



Sammendrag av folkemusikk- og folkedanserelaterte masteroppgaver

Kjersti Marie Seiersten: *Fra kildebruk til personlig tolkning*. Masteroppgave i tradisjonskunst, Institutt for tradisjonskunst og folkemusikk, Universitetet i Sørøst-Norge, 2022.

Sentralt i masteroppgaven står et analytisk innstuderingsarbeid av tradisjonelt materiale etter kvederen Margit Finnekåsa fra Gransherad. Videre undersøker masteroppgaven hvordan en slik innstuderingsprosess virker som metode for utvikling av personlig kunstnerisk uttrykk. Oppgaven utforsker hvordan man kan sette ord på og formidle prosessen. I siste fase av prosessen framstår arbeidet med personlig tolkning som et viktig element. Oppgaven forsøker dermed å synliggjøre noen konkrete arbeidsteknikker for utvikling av kunstnerisk uttrykk gjennom innstudering og personlig tolkning av tradisjonsmateriale.

Innstuderingsarbeidet tar utgangspunkt i Sven Ahlbäck sin metode for modal analyse (1985), og Jaqueline Ekgrens trampeteori og metode for rytmisk analyse (1981). Ahlbäck's metode går ut på å definere et funksjonelt toneforråd, eller *modus* for å oppnå større forståelse for tonespråket i sangene. Her skiller det både mellom de ulike toneplassene og de ulike intonasjoner av toneplasser. Deretter analyseres melodiske strukturer i en toneplassgraf, hvor man kan betrakte melodien fra et modalt perspektiv.

Eksempel på oppsett av funksjonelt toneforråd til sangen *No Vil Eg Tilspørjå Forstandige Menn*:



Ekgrens metode går ut på å identifisere korte og lange slag/betoning eller tramp, og grupperinger av korte og lange slag. På denne måten kan man se rytmiske mønstre i sanger med stev-rytmikk eller fri metrisk puls.

Eksempel på rytmisk analyse etter Ekgrens metode, hvor T1 markerer kort betoning, og T2 markerer lang betoning:

```

På legd eg ligg, så dit det bar
  T1  T2  T1  T2
Eg miste born, eg miste gard og alt gjekk ut
  T1  T2  T1  T2  T1  T2
Eg miste alt som kjært meg var
  T1  T2  T1  T2
Ja, storegut
  T1  T2

```

Arbeidet synliggjør også behovet for utvikling av et begrepsapparat for beskrivelse av stiltrekk og detaljer i den nordiske folkesangen, og henter begreper fra blant andre Susanne Rosenberg og Ingrid Åkesson. Et sentralt begrep som framheves i analysene av Margit Finnekåsa sin syngemåte, er begrepet *sammenbindingsteknikker*, etter Gunnlaug Lien Myhr. Med dette menes alle de ulike måtene en sanger binder sammen ordlydene i sangen på, også henger nært sammen med melodiføring, tekstuttale, språk og dialekt.

Sammenbindingsteknikk handler både om teknikk og estetikk, og er med på å gjøre enkle melodiske ideer og strukturer til estetiske opplevelser. Måten man binder sammen ordlydene på, påvirker oppfattelsen av troverdig uttrykk og formidling, klangfarge og autentisitet. Eksempler på sammenbindingsteknikker kan være ansatser, forslagstoner, opphentninger og klingende konsonanter.

Arbeidet med personlig tolkning og stilutvikling bygger på teorier om folkelig sangstil som prosess, og som gjenskapende, omskapende og nyskapende fenomen, hvor Ingrid Åkesson (2007) sine teorier har stått sentralt.

Kort fortalt kan resultatet av forskningen best beskrives gjennom ulike bevisstgjøringsprosesser som aktiveres av arbeidet. Bevisstgjøringsprosessene dreier seg rundt blant annet:

- Innlæringsmåte og traderingsprosess; hvordan det å lære gjennom lytting av opptak påvirker innstilling, oppfatning og innlæring, i forhold til å lære gjennom direkte traderingsprosesser, slik Margit Finnekåsa gjorde.
- Transkripsjon av folkesang – utforskning av metoder for å skrive opp det man hører; det finnes ikke én fasit, men mange muligheter
- Virkningen av et grundig innstuderingsarbeid – å gå dypere inn i det tradisjonelle materialet gjennom ulike arbeidsteknikker gir et tydeligere og stødigere grunnlag for å gjøre personlige tolkninger.
- Funn og oppfatninger som springer ut av de stilmessige, rytmiske og modale analysene er ikke nødvendigvis en sannhet som beskriver Margit Finnekåsa sin sang og stilmessige identitet, men en måte å formidle en innstuderingsprosess på.
- Forhandlinger når det kommer til balansen mellom kontinuitet og personlig uttrykk, og spenningsfeltet mellom helhetsbildet og den stilmessige verkøykassen. (Åkesson, 2007)

Gjennom den konkrete metoden for utvikling av eget kunstnerisk uttrykk som oppgaven presenterer og utforsker, vil også øre for detaljer utvikles, og både analytisk og musikalsk formidlingsevne vil styrkes. Arbeidet vil også kunne gi større forståelse for og innsikt i hva det vil si å være en del av en tradisjon, og hva det vil si å være en tradisjonsbærer.

Referanser

- Ahlbäck, S. (1995). *Tonspråket i äldre svensk folkmusik*. (s. 1–23) Not & bok.
- Ekgren, J. P. (1981). *The Norwegian 'nystev' and the 'thump-theory' – three methods of 'nystev' melodic classification*. *Studia Musicologica Norvegica* (SMN), 7, 9–28.
- Åkesson, I. (2007). *Med rösten som instrument: Perspektiv på nutida svensk vokal folkmusik* (Doctoral dissertation, Svenskt visarkiv).

Isa Holmgren: *Takt, sväng och timing. Att tolka asymmetrisk pols med utgångspunkt i traditionerna från Västra Värmland, Finnskogen och Røros*. Norges musikkhøgskole, 2022.

Bakgrund

Min ingång till folkmusiken var genom folkdansen både som dansare och som dansmusiker på sång, slåttetrall. Som folkmusiker har jag fördjupat mig i dansmusiken från Västra Värmland och Finnskogen med särskilt fokus på den asymmetriska polstraditionen och samspelet mellan dansare och dansmusiker.

I mitt masterprojekt har jag utforskat olika stilar av dessa polstraditioner i samarbete med andra utövare, arbetat med uppteckningar och arkivmaterial och tittat på ett större geografiskt traditionsområde. Målet har varit fördjupa mig musikaliskt, utvidga repertoaren samt även hitta vägar för att ersätta kommunikationen mellan mig och dansarna på dansgolvet i ett konsertsammanhang med sittande publik.

Denna kunskap om traditionerna och mångfalden i varje tradition och stil vill jag använda för att i ögonblicket variera svänget och timingen i möte med åhörare och dansare. Jag vill vara fri i mitt musicerande och i kommunikationen med publiken.

Denna text är en bearbetad version av projektbeskrivningen av mitt masterarbete som finns publicerad på plattformen Research Catalogue, där finns även ett flertal video- och ljudexempel.

Inledning

Det musikaliska materialet jag har arbetat med kan delas in i taktarterna kort etta och kort trea, former av asymmetrisk tretakt där taktslagen är olika långa i motsats till symmetrisk, rak tretakt. I arbetet med materialet har jag fokuserat på timingen av taktslagen, längden av taktslagen och betoningen av taktslagen. Sväng tänker jag mig som en sammanfattning eller ett resultat

av timing, längd och betoning, framförallt inom ramarna för det här arbetet.

Det har varit rytmiken och svänget som har inspirerat mig i det här materialet. Men frågan är om jag i mitt projekt lika gärna hade kunnat fokusera på timing och betoning i melodirytmik och den melodiska frasens längd för att nå samma mål. För mig känns det naturligt att fokusera på just taktslagets timing, längd och betoning. Jag kopplar dansens rörelser och behov av svikt och riktning det vill säga acceleration genom tung kontra lätt betoning till stegen och därigenom takten. Tre slag, tre steg, eller i varje fall dansteg som förhåller sig till tre slag.

Arbetsprocess och metod

Jag har arbetat med att praktiskt analysera olika typer av låtar med asymmetrisk tretakt från Røros, Västra Värmland och Finnskogen. Under lektionerna som jag har haft med mina lärare har jag, tillsammans med dem, analyserat låtmateriale från deras olika traditionsområden och spelstil samt arkivmateriale. Vi har diskuterat likheter och skillnader mellan traditionerna och stilarna, musikens koppling till dansen, rollen som dansmusiker och framförallt asymmetrisk takt. Det här uppfattar jag som centralt för utövare inom liknande traditionsområden, det vill säga att gemensamt sätta ord på, reflektera och diskutera kring stildrag och detaljer när kommer till takt och sväng.

Under första året av min masterprojekt, hade jag lektioner med Ingeborg Ulberg Sommer och John Ole Morken. Vi jobbade med instudering av repertoar och analys av spelstilar, arkivmateriale samt i viss mån inspelningar av andra utövare från Røros. I projektet var den här delen av arbetet var mer av en metod än eget mål. Det handlade inte om att jag skulle lära mig en tradition som sedan skulle bli en del av min repertoar som utövare. Målet var istället att bli medveten om nyanser och detaljer i takten och på det sättet få en större praktisk kunskap om asymmetrisk tretakt. Metoden har varit att arbeta med och jämföra timing, betoning och frasering av takten

mellan materialet från Røros och det låtmaterial jag hade med mig från Värmland som även det har en taktart med ett kort första slag.

Under det andra året av mitt masterarbete har jag fokuserat på låtar med den asymmetriska taktarten kort trea och det materialet utgjorde även större delen av programmet på min examenskonsert. Här är det viktigt att understryka att jag inte har gjort ett undersökande arbete med syfte att finna «det rätta sättet» att tolka eller spela kort trea. I mitt arbete har jag fokuserat på att analysera och inspireras av ett urval av utövare och stiler av polsdanser med taktarten kort trea.

En av de första detaljerna som jag fastnade för när jag mötte nya stilar av polsdanser med kort trea var att det för mig lät som om låten växlade mellan olika sorters tretakt. Jag upplevde det som att taktarten inom låten kunde variera, grovt räknat mellan tre varianter. Från kort trea, med olika längd och betoning på slagen; en relativt rak och symmetrisk tretakt; samt kort etta. I mitt arbete med materialet har jag i vissa fall omvärderat mina första intryck medan det i andra fall har varit något som står fast även efter att jag har jobbat in låten och gjort min egen version av den.

Sammanfattning

Innan jag påbörjade masterarbetet spelade jag med förändring i dynamik i de melodiska fraserna i större utsträckning än variation av timing, längd och betoning i de rytmiska fraserna. Det senare uppfattar jag idag som en sorts rytmisk dynamik; att takten blir dynamisk på samma sätt som en melodi kan vara det. Det som tidigare saknades i mitt spel var inspiration till att variera den rytmiska dynamiken, när jag inte spelade till dans eller hade dansare med på scen. Samspelet mellan mig och dansarna var det som gjorde materialet levande och varierat. Som jag nämnde tidigare är det takten som inspirerar mig i det här materialet och när jag spelar till dans är det takten jag, eller snarare vi, leker med.

Ett av målen med arbetet var att hitta vägar för att ersätta kommunikationen mellan mig och dansarna på dansgolvet i ett konsertsammanhang med sittande publik. Under större delen av masterarbete

har jeg på grund av pandemien ikke kunnet arbeide aktivt med dansere. Jeg inser nå hur verdifullt det hadde vært å ha dansen mer integrert i min forskning.

Dansen var et viktig verktøy for meg allerede før mitt masterarbeid, ettersom min bakgrunn er som dansmusiker og folkedansere. Da jeg i dette arbeidet undersøkte hvordan jeg kan erstatte den inspirasjonen jeg får fra samarbeidet med dansere, hadde det vært verdifullt å definere hva det samarbeidet er, såvel utifrån en dansers perspektiv som mitt eget.

Under mitt masterarbeid har jeg, gjennom praktisk analyse av ulike typer materiale, fått et større vokabular av variasjoner i timing, betoning og frasering av takten og de rytmiske frasene. Jeg opplever at jeg nå har et musikalisk forråd basert på mine studier av ulike tradisjoner og spillestiler. Forenklet skulle jeg kunne beskrive det som at jeg har samlet variasjoner av rytmisk dynamikk som jeg kan bruke for å i øyeblikket variere sving og timing. Det er naturligvis en forskningsoppgave i sin egen rett å forene en dyplodende teoretisk analyse av sådan kunstnerlig prosess. Som jeg påpeker i min forklaring over handledere og inspiratører (nedan) har jeg fått stor nytte av Mats Johannsons avhandling for min tankeprosess. Skulle jeg få mulighet å forskere videre er det en gitt utgangspunkt.

Birgit Haukås: *En dialog mellom dans og spill – en kvalitativ studie av diskursen rundt kommunikasjonen mellom bygdedans og bygdedansspill.* Masteroppgave i tradisjonskunst, Institutt for tradisjonskunst og folkemusikk, Universitetet i Sørøst-Norge, 2022.

Masteravhandlingen handler om diskursen rundt kommunikasjonen mellom bygdedans og dansespill. Oppgavens problemstilling deles inn i to der det først undersøkes hvilke elementer diskursen består av, og deretter hvordan en kan la seg inspirere av diskursen i egen utøvelse. Motivasjonen bak avhandlingen ligger i en opplevelse av at temaet er underkommunisert innen folkemusikkmiljøet, at det er vanskelig å beskrive hva som skjer, og at det har gjort det til et interessant felt å fordype seg i. Undersøkelsen baserer seg på sju dybdeintervjuer med utøvere, både dansere og spillere,

som har erfaringer og tanker om teamet. Videre deler jeg mye av mine egne tanker og erfaring som utøver til å diskutere funnene, og til å finne ulike metoder å tolke diskursen sett gjennom en spelemanns perspektiv, og en dansers perspektiv.

Med utgangspunkt i de sju dybdeintervjuene, tar oppgaven tak i de elementene som informantene la mest vekt på, og som jeg selv syntes var de mest interessante. Som i tittelen på avhandlingen «En dialog mellom dans og spel», kommer det fram at dette helt klart er et samspill, en toveis kommunikasjon, et rom der en tar og gir, en dialog som foregår begge veier mellom utøverne og deres materiale. Det er helt klart begges ansvar å holde dialogen i gang, og det er begges ansvar å lytte, se og respondere på hverandres gester. Dialogen tolkes som at den består av to hoveddeler som i praksis henger tett sammen, der de påvirkes av hverandre hele veien. Den ene retningen handler om det rent fysiske vi utøver, som i dette tilfellet er dansen og slåtten, men også danseren og spelemannen. Den andre retningen handler om det psykiske som foregår inne i oss når vi opplever dansen og slåtten, og danseren og spelemannen.

Innunder det fysiske blir det snakket om og diskutert rundt danseslåtter og ulike slåttetyper. Det var de gamle, små og kortere slåttetyperne som var mest populære hos informantene, men med noen selvfølgelig unntak. Videre handler det om ulike metoder å tolke danseslåttene på, der en kan bruke motivene og vekene, noe som faller innenfor det «å følge slåtten». Her kommuniserer en gjennom de store gestene, der en på den ene siden kan snu på motivene til hverandre, men også forsøke å finne motiv som speiler hverandre uttrykksmessig. «Å følge spelet» handler om de mindre gestene, der kan en uttrykke seg på utrolig mange måter ved at utøverne legger til effekter i dansen og slåtten. «Å følge spelet» er delt inn i tre underkategorier. Denne inndelingen tar utgangspunkt i hvordan gestene framtrer hos en utøver, og er «anløpende», «eksplosive» eller «kontinuerlige». Anløpende gester handler om gester som bygger seg opp over tid. Dette kan være dynamikk, der vi varierer intensiteten i dansen og spelet på ulike måter. Eksplosive gester fremtrer som svært spontane, plutselige effekter som utøverne legger til i dansen og slåtten for å fremheve takten eller rytmen. Dette kan være sprett med buen, en betoning, eller trampe-

markering på et taktslag. Den siste inndelingen med kontinuerlige gester tolkes som at de er knytt mer opp mot det melodiske og mot danse-motivene. Dette kan være triller, forslag, ristetak, riste på hode eller veive med en arm. Gester som tilfører en effekt i det melodiske eller i dansen som litt ekstra energi, på et vis.

På den andre siden har vi det psykiske, og den delen tar for seg tre følelser som er viktig for opplevelsen og resultatet i situasjonen. Dette handler om motivasjon og inspirasjon der informantene la vekt på at en har et valg om hva en har lyst til å kommunisere rundt, som for eksempel valg av danseslått. En kan også velge hvem en har lyst til å samhandle med, som dansepartner og dansespelemann. Deretter mente mange av informantene at erfaring og nivå er en viktig faktor. Dette går på slåttekunnskap, danse-kunnskap og ikke minst det å ha en trygghetsfølelse rundt utøvingen. Den siste følelsen handler om danseglede og spelglede, at situasjonen oppleves som artig. Alle disse følelsen er knyttet opp mot siste del som er en tilstand en kan oppnå ved å føle på alle disse følelsene, en flyt som kan være et mål i utøvingen for å kjenne på den optimale opplevelsen.

Avhandlingen er innom mange faktorer som spiller inn i kommunika-sjonen mellom dans og spel, der det fysiske og det psykiske går hånd i hånd. Avhandlingen viser til mange ulike elementer som utøvere kan bli mer be-visst på. I tillegg foreslår den ulike metoder på hvordan en kan tolke materialet, og som en kan la seg inspirere av i egen utøving. Det viktigste er at vi opplever, tolker og responderer ut ifra våre erfaringer og preferanser. Det et ønske og et mål at denne avhandlingen kan belyse dette temaet, og fungere som et verktøy for den som ønsker inspirasjon til sin dans, eller sitt dansespel.