

# EN SAMMENLIGNENDE ANALYSE AV ORNAMENTER/ MELISMER I LYS AV ETNISK ORIENTALSKE USIKKUTTRYKK

EIVIND LØBERG

*Masteroppgaven er gjennomført som ledd i utdanningen ved Universitetet i Agder og er godkjent som del av denne utdanningen. Denne godkjenningen innebærer ikke at universitetet inntår for de metoder som er anvendt og de konklusjoner som er trukket.*

Universitetet i Agder, 2010  
Fakultet for kunstfag  
Institutt for musikk – rytmisk linje

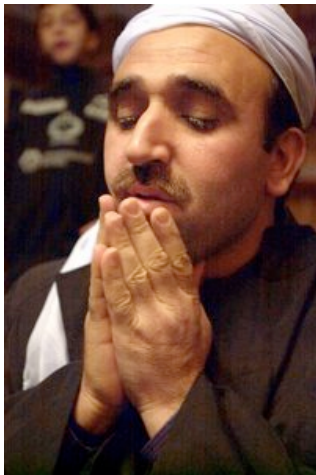


# En sammenlignende analyse av ornamenter/ melismer i lys av etnisk orientalske musikkuttrykk

av

*Eivind Løberg*

Universitetet i Agder





## **Innhold**

Forord .....	3
Ornamentkongen Stevie.....	3
Innledning .....	5
Bakgrunn for valg av fordypnings tema .....	5
Rituell musikk - Koranresitasjon .....	5
Problemstilling #1.....	6
Problemstilling #2.....	6
Stemmeornamentikk .....	6
Autensitet .....	6
Vokaltradisjoner i Norge .....	7
Vokaltradisjoner i urkulturer .....	7
Utdanningsmuligheter.....	8
Bjørkvold, det musiske mennesket .....	9
You Are What you Drive! .....	10
Hoveddel 1 .....	12
Faglig innfallsvinkel .....	12
Musikk som brobygger .....	12
Eksempel på slik brobygging.....	13
Musikalsk integrering .....	13
Tatjanas vokalmagi – Et eksempel fra øvingsrommet.....	14
Vestlig musikalsk innflytelse i østen .....	14
Hoveddel 2.....	15
Avgrensning av tema .....	15
Ornamenteringer .....	15
Sangtekniske perspektiver .....	15

Lyttekilder.....	16
Tareq forteller .....	16
Intervjukonklusjon Tareq (se vedlegg for hele intervjuet) .....	17
Drøftelse rundt bønnerop og østens stemmeornamentikk .....	17
Konklusjoner rundt spørsmålene om bønnerop .....	18
Oppfattelse av bønnerop som uforutsigbare tonerekker .....	18
Skalabruk (Modes, Machams).....	19
Materiell basis.....	20
Mytologi .....	20
Fra musikerens ståsted .....	20
Hvilke paralleller kan man dra mellom profesjonelle musikers måte å se dette på og ”mannen i gata” .....	21
Intervjukonklusjon – Berit Opheim .....	22
Avslutning.....	24
Konklusjon.....	25
Forslag til videre forskning.....	26
Kommentarer .....	26
Vedlegg.....	28
Vedlegg I - Intervju med Tareq Abboushi.....	28
Vedlegg II - Intervju med ”mannen i gata” .....	30
Vedlegg III - Intervju med Berit Opheim om stemmeornamentikk i norsk folkemusikktradisjon... ..	32
Macham (skalaen) "Hijaz" .....	37
Kilder .....	38

## ***Forord***

Jeg vil få takke lærere og medelever, for veiledning og gode tips under mitt arbeide med oppgaven. Uten den gode hjelpen ville neppe dette prosjektet kommet i havn.

Spesiell takk til Tor Dybo og Knut Tønsberg.

Den aller første musikken jeg hørte var mors vuggesang. Den var ofte preget av mors diverse bekymringer. Fars daglige spontane trekkspillimprovisasjoner fungerte som bakgrunnsmusikk under hele barndommen. I følge prof. Jon Roar Bjørkvold blir barnet allerede i mors mage til en viss grad påvirket av mors stemme og emosjonen i den. Allerede i tidlig barndom ble jeg lett rørt av musikk. Særlig kunne jeg bli rørt av musikk med snev av melankoli/sorg/fortvilelse eller savn. Når jeg velger å ta dette med i min innledning er det i visshet om at min hengivenhet til tristhet/sorg/lidelse som kunstnerisk uttrykk, svært sannsynlig allerede ble lagt til grunne tidlig i min barndom. Når så mitt tyrkiske intervjuobjekt Tareq Abboushi bekrefter i et av mine spørsmål, at når ei mor i arabiske land sang vuggesang for sine barn, var det svært vanlig at hun improviserte linjer som handlet om å lette på trykket for egne bekymringer. Dette er mine antatte hypoteser om sammenhengen mellom musikk fra livets begynnelse og musikksmak senere i livet. I arabiske land er sorg/lidelse/smerte som uttrykksform det som selger aller mest.. Ved flere av mine utenlandsopphold i land med en eller annen grad av lidelses og/eller undertrykkelseshistorie, har jeg av ren nysgjerrighet spurt folk hva som selger. Alltid uten unntak har jeg fått til svar: ”sad music, only sad music”.

## ***Ornamentkongen Stevie***

Mitt steg inn i folkehøgskolesystemet skulle vise seg å bli et hundre prosent riktig valg for rastløse meg. Her var det masse rom for spontanitet, originalitet og multikulturelt fellesskap. Det var her jeg for første gang fikk høre en innspilling med et stemmevirtuosen Stevie Wonder, en opplevelse som skulle vise seg å sette dype spor i meg. Stevies miks av særegne akkorder og melodilinjer kombinert med en innlevelse og en stemmeprakt jeg aldri før hadde opplevd, og ikke minst hans evne til å stadig ornamentere de heftigste linjer rundt en melodilinje gjorde sånn inntrykk på meg, at da jeg 10 år senere i livet studerte sang på Groove school of music i Hollywood California, fikk jeg klar beskjed fra lærerne om å unngå å lytte

på Stevie Wonder pga at jeg allerede lignet litt for mye på ham. Dette gjaldt særlig i mine stemmeornamenteringer. Det er og har alltid vært hans ballader som har rørt meg aller mest. Ektheten, innlevelsen og de ofte uvante akkordene og ikke minst hans evne til å uttrykke fortvilelse osv. har preget meg som utøvende musiker.

Stevies bruk av uventede akkordprogresjoner, det vil si uventet akkordrekkefølger og voiceinger. Steevies stadige ornamentfrasering (ofte i pentaton) kan minne om pappas evige trekkspillimprovisasjon. Steevies evne til å formidle sterk sorg, minner om mors selvtrøstende vuggesang.

Jeg finner det også riktig å nevne en annen artist som skulle ha stor betydning for senere musikalske valg, og det er gitaristen/sangeren George Benson. Jeg tenker da først og fremst på hans improvisasjoner der han synger fraser parallelt med gitar, også kaldt ”scatting” (skætting). En vokal/instrument –dobblings teknikk, som blant annet Nils Olav Johansen er en fremragende representant for her til lands, og som jeg har hatt flere private ”workshops” med.

Da jeg studerte i USA ble jeg en dag spurt om jeg ville bli med til pastor - Crouch - kirka hvorpå jeg takket ja. Jeg ble etter dette besøket fast gjest i denne menigheten hver søndag i to år. Nok en gang ble min sans for musikalske kontraster kombinert med sangerens totale hengivelse i groovy lovsang, mitt i blinken for meg og mine musikalske referanser. Dette var ansett som kremen av godspel i California. Mange av koristene bidrar på Michael Jacksons utgivelser og så nær samtlige av Andreau Crouch`s utgivelser. Pastor - Crouch er Andreau`s far, og Andreau Crouch regnes som en av grunnlegerne for den moderne amerikanske godspeltradisjonen.



## **Innledning**

### ***Bakgrunn for valg av fordypningstema***

Året 2005 dro jeg og fire vokalistvenner på en reise til Tyrkia. Den første morgenen gikk vi ut på verandaen i øverste etasje på hotellet der vi bodde. En av mine venner hadde allerede satt på en liten radio så vi fikk høre sluttvampen på en Maria Carey låt der vi sto. Plutselig, uten noe form for forvarsel, startet bønnerop fra en høyttaler rett over gaten. Muezzeen<sup>1</sup> sto i tårnet og ornamenterte det vakreste jeg noen sinne har hørt, og det harmonerte til og med, med sluttvampen på Maria Careys sang på radioen. Vi ble helt lamslåtte der vi sto - vi fire voksne nordmenn gråt i ren nytelse. Alt stemte, til og med omgivelsene stemte.

Denne opplevelsen overbeviste meg om at etnisk stemmeornamenterings-stil blandet med jazzens harmoni, funkens rytmikk, i moderne produksjoner blir blandet til en mix jeg ønsker å eksperimentere med i fremtiden. Denne opplevelsen står den dag i dag som en av mine sterkeste musikalske opplevelser. Når jeg så noen år senere på Stevie Wonder konsert i Vikingskipet på Hamar opplever at Stevie plutselig stopper bandet, for så å gjøre en variant av en 10 minutters spontan stemme ornamenteringsimprovisasjon i arabisk/tyrkisk stil, ikke minst til salens mange innvandreres overraskelse og jubel, bestemte jeg meg : dette **må** jeg skrive om, om det er aldri så mye på siden av tidligere fordypningsemner.

### ***Rituell musikk - Koranresitasjon***

Ved å lese om tidligere forskning på feltet vil jeg påpeke at koranen resiteres<sup>2</sup> i alle muslimske land på originalspråket arabisk. Messingen beveger seg fra stilisert tale til artistisk sang og følger ordstrukturen i koranen. Det finnes ingen spesielle regler, bortsett fra at den må baseres på å fremme tekstinnholdet og ikke på sekulære melodier.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Muezzeen - utøveren av bønnerop

<sup>2</sup> Resiteres - Opplesing av bønnevers

<sup>3</sup> Hentet fra: <http://www.krlnett.no/art/index.php?vis=48&nid=1>

### ***Problemstilling #1.***

Hvordan kan sangere innen musikktradisjonen i vesten lære av østens mange stemmeornaments - virtuoser på tross av sosiokulturelle og ikke minst historiske forskjeller?

### ***Problemstilling #2.***

Hvordan kan man inkorporere bønnerop og autentisk østlig stemmeornamentikk i moderne musikk, og i måten musikk generelt blir presentert uttrykksmessig?

### ***Stemmeornamentikk***

Når det gjelder det rent tekniske innen stemmeornamentikk som vil si det å improvisere lange løp rundt en melodilinje, føles det riktig å velge en sangtradisjon hvor dette blir hyppig brukt. Ikke i noen annen musikktradisjon som jeg kjenner til, står stemmeornamentikk så sentralt som hos muslimenes ”call for prayer”, foruten indisk og til dels bulgarsk sangtradisjon. Stemmeornamentikk, som mange oversetter som stemme -triller, er et musikalsk fenomen som finnes i så nær som alle stilarter, dog av varierende grad og karakter, og blir brukt av alle vokalister i mer eller mindre grad. I forhold til dette fenomenet kunne jeg kanskje like gjerne valgt en bulgarsk popsanger, Mariah Carey, Indias Ravi Shankar, vokalistene i boybandet *boyz to men*, etc. Siden jeg personlig blir veldig grepet av tristhet som uttrykk, så faller det seg naturlig å velge Østen bønnerop som hovedeksempel. Som generell arabisk sangtradisjon, der sangtekniske forskjeller er minimale. Jeg bruker bønnerop som fellesnevner for både bønnerop og arabisk sangtradisjon.

### ***Autensitet***

Autensitet betegnes her som hengivenhet, og personlig uttrykk. I så måte kunne jeg like gjerne ha skrevet om artister som Edit Piaf, Jonny Cash, Cornelius Wresvik, Celine Dion og Nora Brockstedt. Eller for å trekke inn eksempler fra instrumentalmusikken med Jan Garbarek og Leiv Ove Andsnes og cellisten Truls Mørch, eller *Dalakopa* fra Røros, *The bulgarian voices*, eller Sigbjørn Berndthoft Osa. Men siden denne oppgaven også omhandler spontanitet og improvisasjon og ikke minst med tanke på avgrensning oppgaven, velger jeg i denne sammenhengen å dra paralleller først og fremst fra bønnerop til norsk folkemusikk og kveing.

---

Og med bakgrunn som sanger føles det naturlig å i all hovedsak ta for meg vokalkunst.

Jeg er enig med Duke Ellington når han sier; det finnes to typer musikk. God musikk og dårlig musikk. Så stilart er uvesentlig for meg innerst inne. Jeg kan like godt ta til tårene av Alf Prøysens egen versjon av ”*Jeg skulle vori fire år i romjul*” som vokalgruppa Manhattan Transfereds versjon av låta ”*Nightingale sang in barkley -square*” Mari Boine representerer ytterligere et mer hjemmelig eksempel på en artist som bruker blant annet sorg og fortvilelse som musikalsk uttrykk, noe jeg fikk bekreftet etter å ha sett et portrettintervju hvor hun konkret begrunnet denne tilbøyeligheten.

### ***Vokaltradisjoner i Norge***

*”Definisjon av ordet folkemusikk er en diskusjon som neppe tar slutt noen gang, men man kan slå fast at begrepet har visse kriterier. Musikken har gått i tradisjon. Musikken er i høy grad avhengig av den enkelte utøvers utforming og framføring og gjennom går dermed over en tid en forandring som skaper variasjon.”* (Ofsdal, 2001)

Lokken på sætra hadde en viktig funksjon, for driften av sætra, med den kunne hun få dyra hjem for kvelden. Ofte lange virtuose løp, ofte stort toneomfang. Tonesprangene kunne være vanskelige og intrikate. Hver budeie hadde sin egen stil. Mens bårsuller og vuggeviser var bruks - musikk for å få minste barnet i søvn. Improvisasjon var et viktig element. Tralling/hulling/tulling = å synge uten ord. En av de meste kjente tullerene/trallerne var Høljer Plassen. Han var kjent for å kunne tralle til dans en hel kveld uten å gjenta en eneste strofe. For meg er disse nevnte eksemplene gode eksempler på autentisk sang. Hver stil hadde en konkret hensikt utover det å få applaus og anerkjennelse. Som resultat av dette konkrete behovet for sangen blir det noe urekte over det hele. Blir dette uttrykket borte i løpet av historien på vei mot dagens samfunn? Vi skal senere se på et intervju av Berit Opheim, folkemusikktradisjonsangeren fra Voss, angående bruken av ornamentikk som Berit omtaler som ”*pynta på melodien, skapa variasjon*”

### ***Vokaltradisjoner i urkulturer***

De australske aboriginernes natur- og dyreimitasjoner for å lokke eller skremme dyr/sigøynerenes hjerteskjærende klagende innlevelse, eller bluesmusikkens opphav, som i stor

grad handlet om å lette på trykket for afrikanske slaver, øst europeiske folkemusikksangere som synger ut sin frustrasjon over sin harde hverdag og undertrykkende politiske situasjon, og til sist men ikke minst, arabernes og tyrkernes lidelses og fortvilelsesuttrykk på grunn av blant annet religionsforfølgelse og politisk undertrykkelse. Alt dette er eksempler på hvordan musikken får mening utover det å få status i en musikkbransje. Jeg nevner disse landenes typiske sangtradisjoner innen folkemusikktradisjonen for å belyse det faktum at å entre en scene som sanger i dagens samfunn, handler om ganske andre kriterier. Hvor skal dagens generasjons sangere hente tilsvarende ekte inspirasjon for å utøve sitt virke slik at det rører et publikum, framfor kun å bli en avslipet modernisert avart av noe som en gang i tiden var prakteksempler på autentisk kunstutfoldelse i sin opprinnelse?

På BBC-”The World” sendte de nylig en dokumentar om urbefolkning, og plutselig stod reporteren midt på vidda i Alta og forberedte seerne på neste møte med et ekte ursamfunn. Ved neste klipp stod han inne på et samvirkelag i Alta og intervjuet en jente som jobbet i kassen der. Der stod denne samejenta med nystripen hår, solariumbrun og nysminka og tygde tyggis, i en åpen rosa boblejakke. Reporteren prøvde febrilsk å spille hengive over å få møte samejenta; denne representanten av "norwegian indians" som han kalte det. Midt under intervjuet lukket plutselig jenta øynene og begynte på noe som lignet en parodi på joik. Reporteren spurte; Hva skjer? Jenta beklaget seg og sa at det ikke var hun som sang, "det er vinden som prater igjennom meg."

Dette kan kanskje være et eksempel på at uttynning av ursamfunn muligens er kommet lengre enn hva mange tror, men det skal jeg ikke gå mer inn på her.

### ***Utdanningsmuligheter***

Når Jan Fredrik Karlsen (X-faktor og Idol dommer) poengterer etter å ha hørt en sanger at sangeren rører ved hans hjerte så hårene reiser seg, er han nok inne på noe vesentlig. Han har ingen akademisk musikalsk utdanning, men trass det kan han være desto bedre skikket til å lytte med hjertet fremfor intellektet. For å sikre at det i fremtiden også blir rom for sangere som sliter med ”primavista” sang og "coverlåter", men som oppveier dette med et usedvanlig sterkt personlig uttrykk og særpreg, burde det i en enhver opptaksjury også sitte en Jan Fredrik. Man kan saktens undres om artister som rørte mennesker ala: Edith Piaf, Vera Lund, Billie Holiday etc; ville gjort det like stort idagens samfunn. Jeg våger å tro det og vel så det,

men når man ser hva som selger mest, kan man saktens undres. Dagens bransje handler nok ofte om ganske andre ting enn å røre et publikum med kraften av en autentisk musikalsk opptreden. Profitt, utseende, sex, og budsjett er nok kriterier som styrer i dagens bransje. Man kan også spørre seg hvordan artister som Åge Aleksandersen, Erik Bye, Ole Paus, Joe Cocker, Björk og Jonas Fjeld hadde gjort det foran en opptaksjury i de norske musikk institusjoner uten en "Jan Fredrik" i juryen.

Det norske utdanningssystemet med universiteter som spydspiss har som mål å fremme teoretiske musikalske evner på høyt nivå, og den rollen disse institusjoner har i det norske musikk miljøet vil alltid være teoretisk og ferdighetsrettet forankret. Noen musikkpedagogiske institusjoner tilbyr en egen linje for nettopp artistutvikling som ikke fokuserer særlig på generelle musikkteoretiske fag.

Jeg glemmer aldri da jeg stod foran en opptaksjury på Berklee College med en bunke full av norske skryteattester i hånda. Juryen spurte hva jeg hadde med meg, og deretter fikk jeg klar beskjed om å "put them back in you bag" og at "we dont care if you come from prison...sing for us!" Jeg fikk klar beskjed om at det var min personlige fremførelse som var grunnlag for min fremtid ved skolen. Dette er i stor kontrast til min erfaring ved mange av de norske høyskoler og universiteters behandling og vektlegging av attester.

## **Bjørkvold, Det musiske menneske**

*"Allerede i 1928, hadde den russiske psykologen Vygotsky i klar opposisjon til rådende Piagets tenkning, hevdet at det nyfødte barnet var en sosialt sansende individ." (Bjørkvold, 2001:21)*

Jon Roar Bjørkvold snakker om mors viktige rolle for musikkutviklingen allerede fra fødselen av, og det diskuteres om også fosteret i en hvis forstand er i stand til å forstå de ulike emosjonelle ladningene i mors stemme. Skiftninger i mors psyke medfører skiftninger i kroppens biokjemi, bevegelsesmønsteret i kroppen, stemmekvaliteter og språk. I foreliggende forskningslitteratur, tales det nå om at det faktisk skjer typer av biokjemisk pregning (biochemical imprints), av fosteret i svangerskapet, utløst blant annet av mors sang. (Bjørkvold, 2001)

Altså er vår fremtidige musikalske uttrykk muligens allerede i gang med å preges allerede i

mors mage og i våre første leveår.

Vi gjør et hopp fra barnehage til endt grunnskole/videregående hvor det har skjedd mye bra de senere åra, ikke minst i forhold til vektlegging av trygghet for alle, differensiering i undervisningen og større innslag av utenomeuropeiske musikk eksempeler i musikkundervisningen. Heldigvis har de fleste barnekoler også tatt farvel til blokkfløyten og det er generell i større grad vektlagt ungdomsrelatert musikkrepertoar og mer elevstyrt undervisning.

Kort sagt om det å blomstre som student på veien imot en fremtidig musikkarriere:

Even Ruud sier at man øver blant annet ikke bare ved det mål for øye å nå en bestemt ferdighet, men snarere for å nå frem til en bestemt indre tilstand. Videre sier Ruud at vi trenger åndelige kroppslige og musiske øvelser når vi øver. (Ruud, 1983)

Kanskje kan det være at vi i vår iver etter å oppnå tilstrekkelige tekniske ferdigheter/øve inn stadig nye coverlåter/oppøve bedre notelesingsferdigheter etc. er vi i ferd med å undergrave det personlige uttrykket og selve følelsen som gjorde at vi startet med musikk. En følelse som ble påvirket allerede i mors mage og i de første leveår?

Med andre ord er det kanskje best som sanglærer å ikke bli for innviklet og detaljert når man jobber med tekniske finesser. En sanger som er fokusert på det rent sangtekniske foran et publikum, vil i mange tilfeller ha store problemer med å nå fram med sangens tekstlige innhold og følelse.

### ***You Are What you Drive!***

Jeg har lang fartstid og har opplevd og jobbet med mange prakt eksempeler på sangere av høy kvalitet. De aller beste eksemplene som mestrer alle vokale finesser med glans har jeg opplevd i sorte gospelkor i Hollywood, men også blant rockevokalister blant annet på MIT (musicians institute) i Hollywood.

I mange slike arenaer vanker det penger, turneer, management, sportsbiler og sponsorer etc. I kontrast til mine bekjenskaper fra tilsvarende kvalitetssangere fra arabiske og andre østlige land som ofte har til felles: Lite penger, lite jobber, ingen karrieremessige ambisjoner. Ytre

status og verdier kan i varierende grad være et medrivende element mot vegen til profesjonell musikkariere.

I Hollywood hørte jeg ofte setningen "you are what you drive". Jeg ble en gang invitert til et celebret diskotek i Hollywood hvor blant annet artisten Prince skulle dukke opp i løpet av natta. Jeg dresset meg opp og kjørte stolt min cabriolet til inngangen ved diskoteket for å gi den til parkering; hvorpå en vakt kom løpende mot meg og ropte "get out of here". Jeg prøvde å si som sant var at jeg faktisk hadde billett og var invitert av en kjent amerikansk musiker hvorpå vakta ble enda sintere og sa "take you wreck and get out of here." Jeg som var kry over min Mazda MX5 forlot stedet sjokkert og skuffet. Dette er et godt eksempel på hvor mye trynefaktoren betyr rundt musikkbransjen og dette står i kontrast til mine tyrkiske venner, som til tross for sine uslåelige kunstneriske evner, sjelden eller aldri blir bedt inn i varmen av de etablerte; foruten av og til å få bistå med noen få takter i introen på en eller annen musikkvideo.

Et annet eksempel fant jeg i boken *Musikken utenom Europa* som omhandler den indiske sitarens inntog i popmusikken og blant europeisk ungdom, dette som et resultat av bruken av instrumentet i sangen *Norwegian Wood*, av The Beatles. Sammen med det fulgte også noen (om enn meget få) elementer fra Indisk musikk.

Man kan jo spørre seg om hvilken rolle Sitaren hadde hatt i dagens musikkverden hvis det ikke hadde vært for The Beatles.

Jeg har siden tidlig barndom vært fascinert av uttrykkene for sorg og fortvilelse - sentimentalitet som kunstnerisk uttrykk. Jeg har observert at nesten samtlige sangtradisjoner, som røre mitt hjerte, har denne type uttrykk til felles.

Kan det være at en eller annen form for selvopplevd lidelse er en nødvendig forutsetning for utøveren for å gjøre musikken mer troverdig for lytteren, på samme måte som andre følelser/erfaringer benyttes som uttrykksbasis? Dette vil jeg komme tilbake til senere i oppgaven.

# Hoveddel 1

## *Faglig innfallsvinkel*

Jeg skriver min oppgave først og fremst fra en sangers ståsted, men også som en låtskriver og ikke minst sang- og korinstruktør.

Østens ornamentikk er et av kjernepunktene i oppgaven. Som låtskriver har jeg gjennom alle år jevnlig skrevet låter for blant annet vokal, band, blåserekke og korister. Dog har jeg i de siste åra gitt leadvokalen over til den yngre begavede generasjon. Siden mine komposisjoner er et resultat av mine tidligere erfaringer i livet og tidligere studier er resultatet rent musikalsk blitt en lett blanding av jazzens akkorder, gospelens vokal arrangement, amerikansk west-coast ispedd "sprelske" blåsearrangement. Med sprelske så mener jeg ukonvensjonelle med stor grad av originalitet.

Ellers har mine opplevelser igjennom de senere år gitt meg mer og mer sans for Østen måte å ornamentere rundt en melodilinje på. Ikke minst på grunn av Stevie Wonders stemmeprakt, men aller mest opplevelsen i Alanya i Tyrkia, mitt nære møte med autentisk bønnenrop.

Jeg ønsker ikke å prøve å øve inn konkrete ornamentlinjer, men derimot håper og ønsker jeg at mine framtidige "scattesoaløer" parallelt med høyrehånds pianolinjer bærer preg av min respekt og kjærlighet for arabernes og tyrkernes vokaltradisjoner.

## *Musikk<sup>4</sup> som brobygger*

Jeg husker godt opplevelsen da jeg første dag på Berklee College i skolens gedigne kantine etter å fylt et brett med mat som den største selvfølge, gikk rett bort og satte meg ved et hjørne der alle de afroamerikanske studentene satt og spiste - sent på 80-tallet. Trass i mine forsøk på å spille integrert som "en av gjengen" ble jeg sittende med en følelse av å være ytterst alene og uvelkommen. Etter flere fånyttede forsøk på å bryte isen med litt humor skjønnte jeg hvor mye dypere sort- hvit problematikken satt, *men* 14 dager senere var jeg blitt en av gjengen. For da hadde en av "gutta" hørt meg spille min egen blanding av gospel, west-coast funk og

---

<sup>4</sup> "absolutt og funksjonell musikk: absolutt musikk = som kontemplativ aktivitet/musikk for musikken skyld. Funksjonell musikk : som oppdraende og sammenbindene element. Skal være potensielt samfunns forvandlende f eks så brukes rock som ledd i kampanjer mot rus. Kanskje tydeligst er utviklingen av musikkterapien som nytt fagområde." (Even Ruud, 2009)



jazz. Så akkordene mine og voicingene (tonenes plassering innad i akkorden) som visstnok skiller seg ut dempet/fjernet skillet mellom meg og dem. Det faktum at musikken var i stand til å viske ut et sosialt skille som var så tydelig fjorten dager tidligere, finner jeg svært interessant.

### **Eksempel på slik brobygging**

Nylig stod jeg ved bypromenaden i Kristiansand og kikket utover sjøen. I luften hørte jeg plutselig trist vakker musikk fra en parkert bil. Jeg kunne ikke dy meg, og tenkte feltarbeid med en gang. Jeg gikk bort og banket høflig på ruten og snakket med Azartsram fra Tchetszenia. Han virket litt skeptisk i starten av samtalen helt til han forstod at jeg faktisk elsket musikken vi hørte. Siden dette med sorg og smerte som grunnlag for musikalske uttrykk skal være den røde tråden i min oppgave og jeg personlig er dypt fascinert over denne stemningen som uttrykk, falt det naturlig for meg å stille følgende spørsmål til han:

- *Hva handler sangen vi hører om?*

Han svarte med plutselig blanke øyne: "*War.*"

Jeg spurte så hva som selger mest i Tsjetsjenia. Han svarte momentant: "*Only sad music.*"

Atter en gang fikk jeg ikke bare bekreftet at sorg som uttrykksmiddel selger i østen, men også at det og dele musikalske lytteopplevelser kan bryte isen imellom mennesker fra vidt forskjellige deler av verden på rekordtid.

### **Musikalsk integrering**

I musikkbladet "Musikk & Kultur" nr 4, 2010 skrives det at musikkhøgskolen gjenopptar tilbudet til studenter med minoritetsbakgrunn. Musikere fra hele verden har gjennom mange år bosatt seg i Norge og har kommet med bagasjen full av instrumenter, musikk og spille glede. Det har ikke alltid vært lett å slippe til i vårt samfunn med denne kompetansen.

Knut Tønsberg er inne på dette. Han påpeker en aktuell problemstilling på 80-tallet angående det multikulturelle spørsmålet som omhandler i hvilken grad læreplanene burde reflektere at også andre kulturer fantes side om side med den vestlige tradisjonen på skolene. Altså kan man spørre seg om det bare er verkene fra de døde hvite europeiske menn som duger i musikk- opplæringen. Hva med musikken fra levende sorte afrikanske kvinner? For noen år siden var det mangfoldsår i Norge, det kan vel diskuteres i hvor stor grad det resulterte i at normenn ble flinkere til å tilegne seg eller lytte til etnisk musikk.

”Å utvikle en åpen fordomsfri holdning overfor andre kulturer og folk, er et viktig mål i all undervisning.” (Lund, 1982:8)

### ***Tatjanas vokalmagi – Et eksempel fra øvingsrommet.***

Som et nært eksempel som jeg har fra dagliglivet; Av og til når jeg gikk gjennom gangene på Konservatoriet i Kongens gate i Kristiansand, kunne jeg bli lamslått av en operastemme fra et av de mange øvingsrommene. Det viste seg å være en russisk jente som øvde. Hun sang ikke bare toner for tonenes skyld. Hun sang ut sitt liv gjennom tonene, og jeg oppfattet hennes sterke følelser og frustrasjoner i sangen.

Jeg har verken opplevd religionsforfølgelse, krig eller fattigdom, dog har vi vel alle opplevd sterke ting i livet, som i noen tilfeller kan tilsvare og gi ekte bunn og mening i våre musikalske uttrykk. Det er dette som blir noe av essensen i min videre oppgave, om en vestlig sangers vei mot å lære av etniske folkemusikktradisjoner, og ikke minst muezzeen (han som uttøver bønnerop) selve prakteksemplet på total hengivelse i sin utøving av bønnerop.

### ***Vestlig musikalsk innflytelse i Østen***

I Tore Lunds bok *Musikken utenom Europa* skriver han om hvordan Japan for om lag hundre år siden åpnet seg for vestlig innflytelse, og hvor i dag vestlig musikk utgjør grunnlaget for all musikkpedagogikk skoler og institusjoner. (Lund, 1982)

Et annet eksempel på dette er måten den islamske kulturkrets har latt seg influere av vestlig notasjon, instrumenter, metodikk og formtyper i musikken.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Hentet fra: <http://www.krlnett.no/art/index.php?vis=48&nid=1>

## Hoveddel 2

### *Avgrensning av tema*

Jeg vil holde meg innenfor den musiske delen av Østen mange sangtradisjoner, uten å gå særlig i dybden av det religiøse aspektet, utover det å se på om dette kan være en utslagsgivende faktor rent kunstnerisk. Som tidligere nevnt vil jeg ta for meg oppgaven først og fremst fra en sangers ståsted, men også fra en kor og stemmeinstruktørs ståsted. Jeg har valgt å ikke komme i særlig grad inn på detaljer som harmonibruk og rytmikk i denne oppgaven.

### *Ornamenteringer*

Oppgaven vil i hovedsak dreie seg om Østens tilnærming til stemmeornamentikk rundt en melodilinje, men det føles riktig og nødvendig for forståelsen av fenomenet å også trekke inn eksempler fra vår egen sangtradisjon. Da tenker jeg først og fremst på norsk folkemusikk og sangtradisjon. Det føles også riktig i denne oppgaven å trekke paralleller til diverse ursamfunn som samer, indianere, etc. Jeg vil drøfte i noen grad de rent sangtekniske aspektene ved stemmeornamentering i denne sammenheng.

### *Sangtekniske perspektiver*

*”Den lyden som lages av et musikkinstrument eller en sangstemme er ikke en enkel tone, men et sammensatt lydkompleks som består av mange deltoner”* (Stemmefysiologi Del 2, 2008:34)

Rent vokalteknisk kan man kanskje si at selve hovedtanken rundt stemmefonasjon i østlige land, tilnærmes i motsatt retning fra det vi i den klassiske sangpedagogikken er lært opp til. Dette vil i konkret forstand bety at i motsetning til det åpne stemmeklangidealet, med maksimalt rom for resonans, utøves blant annet bønnerop med en presset stemme, noe som resulterer i et ”trangt” vokaluttrykk. Noen bruker også uttrykket ”klemte” vokallyd, som ofte resulterer i mye resonans i nasal rommene, som igjen ofte fører til sterkt preg av overtoner. Denne karakteristiske måten å synge på er åpenbart noe av grunnen til at musikken oppfattes som den gjør. Det skal også her nevnes at denne måten å tilnærme seg sang på, svært ofte går igjen i andre ikke vestlige kulturer og ikke minst ursamfunn.

*" I sangmetodikk bruker man ofte betegnelsen "ansantsrøret" om de rommene som ligger over strupehodet. Disse rommene spiller en viktig rolle for resonanssen i stemmeinstrumentet." (Stemmefysiologi Del 2, 1993:26)*

Altså, ved presset stemmeklang har strupen en tendens til å heves opp noe som medfører mindre resonansrom for stemmeklangen og resonere i, og som nevnt medfører større tendens til nasal klang, noe som også hos mange vokalister i populærmusikken er et kjent klangfenomen.

### ***Lyttekilder***

Tareq Abboushi har i samarbeid med meg laget flere samle- CDer med utvalgte mestre i stemmebruk fra diverse arabiske land. Det første navnet han nevnte uten å nøle var; Oum Kalthoum som *" The most famous and interesting artist in the arabian countries."* Hun var en av grunnleggerne, for å ta den arabiske sangtradisjonen inn i mer moderne former. Ellers påpeker Tareq at land som Syria, Libanon, Palestina og litt av Jordan, deler samme sangtradisjon med små nyanseforskjeller. Siden antall indiske "ragaer" (skalaer) og muslimers "machams" (skalaer) er så utallige mange, vil jeg kun forholde meg til få relevante stikkprøver.

Ofte har diverse instrumenter en vesentlig symbolsk betydning i ulike kulturer, men siden dette er en fordypningsoppgave velger jeg å fokusere på stemmen som instrument.

### ***Tareq forteller***

*For a vocalist, studying arabian music, he/she needs to study The Koran-resitation, because this is where you can learn the correct pronunciation and breath controll and so on. It's like a whole science. Where do the different sounds appear, will stopping to early in a phrase, change the meaning of the words and so on... Again, its a whole science.*

*Egypt and Syriah, greater Syriah with Palestine, Libya, Libanon and Jordan has brought forth most singers/composers within the original style. There is a mix between sadness and pleasure that you'll achieve from the style we call "Tarab" which is the state of "extacy", or feeling of extacy. Like a sweet sadness, like sadness in real blues music.*

*Some of the common signs you will find in Arabian singers who have studied The Koran, is the use of long lasting phrases without brakes for air. Another example may be found in lasting voiceornaments on the sound of "M", or a "SSS" -sound at the end of a word.*

*The Afghan vocalstyle might in a Norwegian ear sound similar to the Iranian/Turkish style. Even the Azarbadjanian way might sound the same for a Norwegian, although you might find jodeling inbetween the ornaments. The jodeling is a part of the Azarbadjanian style.*

Hvis man går på konsert og blir begeistret for musikken. Hvordan gir dere utrykk for dette?

- *When Arabic people get impressed, like for example after a good performance, phrases, solo, etc, -they might, the same way Norwegians might shout "Bravo" or applaude, show his appreciation by shouting "Je-Salam" or "Allah". Offcourse in the context of "Beautiful! Splendid! Wonderful!..."*

### ***Intervjukonklusjon Tareq (se vedlegg I. for hele intervjuet)***

Tareq skulle vise seg å være et prakt eksempel på noe av kjernen i min oppgave. Han spiller like gjerne en standardlåt fra "The Real Book " som han synger arabisk musikk med de heftigste stemmeornamenter. Vi snakket mye om det å være muslim da dette var en nødvendighet for å fullt ut forstå bruken av ornamentikk og hva bønnerop i moskeen omhandler. Det jeg i all hovedsak fikk ut av intervjuet er hvor stort emnet er. Det er, som han sier, en egen vitenskap. Dette vil jeg videre gå nærmere inn på.

### ***Drøftelse rundt oppfattelsen av bønnerop og Østens stemmeornamentikk.***

Det jeg her vil drøfte er hvorfor og hvordan stemmeornamentikk fra østlige land oppfattes som noe eksotisk og autentisk. Virker sangen autentisk på grunnlag av utrykkets og følelsens ektehet? Er det først og fremst det musiske i fremførelsen som begeistrer? Er det noe meditativt som vekkes til live? Er det rent musikalsk noe ukjent og uoppklart som vekker interesse? I mange tilfeller er det for oss noe helt nytt og ukjent musikalsk som presenteres. Snakker vi om å føle en slags musikalsk rus? Det som er helt sikkert er at de musikalske tonerekker som presenteres, knapt eksisterer noe annet sted i vår vestlige musikkultur. Dette hører et trent øre umiddelbart. Når vi hører bønnerop, snakker vi da om restene av det ubevisste, hvor det eksisterer en kraft som føles utenomenneskelig styrt? Noe som en så lenge ikke er gjennomanalysert og akademisert? Blir bønneropene etter hvert under utførelsen på en måte "fjernstyrt" av det man kan kalle sterkere åndelige krefter, krefter vi ikke rår over? Minner det kanskje mer om en naturlig progresjon, som vindens evige nyanserte sus, og hvor utøverens klimaks kan betegnes som stormen i sin uforutsigbarhet? Noe som vanskelig kan

temmes, som elvas vandring mot fossen...

### ***Konklusjoner rundt spørsmålene om bønnenrop (Se vedlegg II)***

Når det gjelder disse intervjuobjektene forhold til bønnenrop, er svarene i hovedtrekk at de forbinder ordet med muslimer og Islam -på godt og vondt. Det hersker også åpenbart en viss uvitenhet, særlig blant nordmenn, angående fenomenet. En konklusjon man kan trekke til nordmenns forhold til dette med bønnenrop, er at det i mange tilfeller vekker til live emosjonelle følelser, dog ikke alltid bare positivt. Ingen av intervjuobjektene kommer inn på det rent musiske aspektet av fenomenet. Dette kan blant annet tolkes som en konsekvens av at de i mange tilfeller ikke har de samme musikalske preferanser som en musiker går og bærer på. Det musiske aspektet blir i varierende grad ofte skyggelagt av medias og den vestlige verdens tilbøyelighet til den stadige, uverdige beskrivelse av fenomenet, ofte som en tilfeldig kulisser, nærmest en bakgrunnsstøy ved konfliktsskildringer fra den tredje verden.

Når det gjelder intervjuobjekter med en grad av personlig tilknytning til bønnenroptradisjonen, går det fram av svarene at de har et vesentlig sterkere og i høyeste grad mer respektfullt forhold til fenomenet. I tre tilfeller fikk intervjuobjektene faktisk tårer i øynene når ordet bønnenrop ble nevnt.

Dette står i sterk kontrast til mange av våre egne landsmenn i vårt norske velferdssamfunn, med rester av fremmedfrykt og negativitet. Dette gjelder dog særlig i den eldre garde. Det skulle vært interessant som forskningsprosjekt ved en senere anledning, å intervju de samme objektene etter først å ha gitt hver og en, en fair sjanse til å lytte til utvalgte praktiske eksempler fra Østens utømmelige kilde av autentisk musikalsk utfoldelse.

### ***Oppfattelse av bønnenrop som uforutsigbare tonerekker***

Dette er i særlig grad relevant for musikere. Emnet kan i noen grad virke ulogisk. Bønnenrop kan på sett og vis minne om vokale fraser på en kassettspilt baklengs. Jeg er under den oppfattelse av at det er det uventede og ulærte i musikken som "tenner". Som utdannet vestlig musiker er det vanskelig å forestille seg hva som skjer videre i musikken. Det er ingen logisk musikalsk progresjon hvor man ofte kan forvente hva som kommer. Det forekommer stadige overraskelser.

## ***Skalabruk (modes, Machams)***

For å konkretisere dette videre har vi skalaen ”Hijaz” (*D – Eb – F# – G - ) A – Bb – C – D*)

Skalaen i seg selv er ikke så spennende, men det er derimot måten den tilnærmes på. For våre europeiske ører vil utøverens tilnærming til skalaen nevnt over virke ulogisk. Den løser seg aldri opp i noe som vi er vant til i vår vestlige musikkultur, og som tilsvarer europeisk harmoni/satslære. Den gir oss aldri en subdominantfølelse hvor progresjoner løser seg opp i tonika. Det som den amerikanske musikkterminologien omtaler som 2-5-1 (som i C-dur blir; D-moll – G7 – Cdur) er utelatt.

Til sammenligning fra Europa; I Tyrkia deler man oktaven opp i 24 toner. Av disse tonene velger man ut syv toner til som danner en skala. De tyrkiske skalaene har altså som våre egne, syv toner, mens avstanden mellom tonene kan være ganske annerledes en i den europeiske tradisjonen. Ofte forekommer en og enhalv tonespranget i skalaene. I utøvingen av bønnerop er ofte frasenes lengde overraskende lange. Lengre en det som vanligvis eksisterer både i sang så vel som tale i vårt vestlige samfunn. Man kan kanskje dra paralleller mellom dette og digeridooens virkning, vel og merke når det er en erfaren utøver som spiller som ikke minst kan dette med sirkelpust.

Utøverens stemmetriller gir oss kanskje en assosiasjon til gråt? Det er jo en grunn til at ”call for prayer” ofte blir omtalt som ”klagesang”. Med bakgrunn i dette skal vi nå se videre på hvilket forhold ulike tilfeldige mennesker har til fenomenet bønnerop. Altså det de forbinder med emnet og de følelser og assosiasjoner de får.

Det vi kanskje burde kunne inspireres til å lære fra østen mangfoldige sangtradisjoner, er å kunne gi følelsen og hjertet større plass i musikken – fremfor intellektet. Handler det egentlig om å vie det rent musikalske større oppmerksomhet som mål i seg selv, fremfor det å fokusere på det å imponere et publikum med tekniske finesser, noe som for ofte står sterkt i vestlig kultur hvor dommerpanel og opptakskomiteer i mange tilfeller ikke ”himler” med øynene før en hårreisende teknisk finesse demonstreres. Dette krever at utøveren som i de fleste tilfeller jobber livet av seg for å nettopp oppnå anerkjennelse, faktisk må legge anerkjennelsesbehovet til side foran å være musikkens tjener – For musikkens skyld. Som en følge av dette vil man kunne levere et musikalsk produkt med mer tilstedeværelse, og det Bendik Hofseth for mange år siden omtalte for meg som presens musikk. Noe jeg i samtalen oppfattet som en betegnelse

på spontan musikalsk utfoldelse.

### ***Materiell basis***

Man kan vanskelig komme bort ifra å drøfte det rent økonomiske og materialistiske når man skal tilnærme seg østens sang og uttrykkstradisjon på grunn av det enorme gapet hva gjelder økonomiske/materialistiske forutsetninger. Altså snakker vi her om hvordan vi her hjemme i vår bortskjemthet i for stor grad har gjort oss avhengig av topp musikkutstyr og lokaliteter. Poenget er at vi kanskje ikke trenger det beste og siste innen utstyr for å skape noe ekte og nytt. Der har vi alt å lære av kulturer med lavere økonomisk velstand.

For å konkludere har vi altså nok tekniske og materialistiske forutsetninger i vår vestlige sangundervisningstradisjon til å gjennomføre denne typen vokalkunst. Det som kanskje mangler, er å rette fokus på selve sangens innhold og emosjonene dette frembringer.

### ***Mytologi***

Kanskje noe av fasinasjonen rundt dette med det spesielle uttrykket bønnerop tilfører musikken, er vissheten om at det synges om noe reelt og konkret. Det synges med et klart og tydelig budskap, men til tross for at de fleste av oss i vesten ikke forstår språket som sangen og musikken bygges opp rundt fornemmer vi en dybde mange av oss ubevist forbinder med noe eksistensielt (som kirke, høytid, begravelser, gudstjeneste, etc). For uttrykket og følelsen er der, det kan vi se fra intervjuet med ”mannen i gata” tidligere. Forskjellen ligger i hvordan fenomenet tolkes av den enkelte og hvilke fornemmelser som kommer til overflaten. Når jeg i dette avsnittet viser til mytologi, tenker jeg på folks preferanser rundt ordet bønnerop. Som tidligere nevnt, på godt og vondt.

### ***Fra musikerens ståsted***

I tillegg til det å intervjuer forskjellige personer på gata, har jeg også gitt de samme spørsmålene til åtte bachelor og masterstudenter i musikk ved Rytmask linje på UiA, dette for å se om det er noen felles tanker rundt hvordan bønnerop og tilhørende ornamentikk oppleves av musikere på et profesjonelt nivå med solid musikkteoretisk innsikt. Jeg ba dem legge seg ned på ryggen, lukke øynene og finne roen før jeg slukte lyset og satte på musikken, dette for å gi denne typen musikk en verdig sjanse og å få dem til å lytte med hjertet. Jeg fikk ingen protester. Lytteeksemplet hadde jeg fått fra Tareq, min mentor når det gjelder ”call for prayer”, og dette var en 3 minutters seanse med bønnerop uten komp.



Spørsmålene som ble gitt er som følger

- Hvilke tanker fikk du etter å ha hørt dette.
- Hva kan vi som vestlige musikere lære av dette rent uttryksmessig? Har vi noe å lære?

Følelser og tanker som kom opp var at musikken var full av interessante tonesprang og man vil gjerne høre mer. Flere stikkord er som følger;

- Krig
- Trist
- Hengivenhet
- Stille før stormen følelse...
- Savn
- Inderlighet
- Virituositet

På spørsmål om vi hadde noe å lære av musikken uttryksmessig fikk jeg følgende svar;

- *"På grunn av kompetansen og tilnærminger av representanten Prabhu Raj Dhaka fra Nepal, fikk jeg mye ut av det."*
- *"Fint...men ikke rørt til tårer akkurat..."*
- *"Motivisk utvikling...veldig god tid i frasene."*
- *"Det er en helt annen måte å synge på."*
- *"Sang fra hjertet."*
- *"Veldig personlig og nært."*
- *"De buker stemmen på en rå og upolert måte....nesten nær talestemmen."*
- *"Tålmodighet..."*
- *"Han smatter på tonen...en litt annen kultur...minner litt om Miles Davies. Det finnes mer i en skala en kun å spille den!..."*

### ***Hvilke paralleller kan man dra mellom profesjonelle musikeres måte å se dette på og "mannen i gata"?***

Det første som slår meg minner svært mye om mine egne tanker - naturlig nok. Musikkerne angriper spørsmålene rundt musikken på en mye mer musikkanalytisk måte. De svarer i

motsetning til ”mannen i gata” på spørsmålene om musikken i seg selv, og ikke i like stor grad om helheten med det som omhandler utenommusikalske fenomener. De er dog også inne på følelsesmessige betegnelser som vi som musikere ofte bruker i den musikkakademiske terminologien. Andre ting jeg vil påpeke, er en følelse av at musikerne gir uttrykk for at de går dypere inn i musikken og henter frem følelser som hengivenhet, savn og virtuositet, noe som peker på at de både får med seg det emosjonelle aspektet så vel som det rent musiske. I motsetning til ”mannen i gata” som utelukkende omtalte det utenommusikalske. Det bør påpekes at settingen rundt intervjuene med musikerne og ”mannen i gata” er nokså forskjellig og nok i en liten grad er utslagsgivende på svarresultatene

Alle musikerne som var med på seansen lå lenge apatiske på gulvet etter at musikken var ferdig og lyset kom på. Jeg spurte videre om å få et ærlig svar på om samtlige ble personlig rørt av musikken. Svaret var et samstemt ja – uten unntak. Dette beviser kanskje at min tidligere nevnte syntese om at å ta inn musikalske elementer som for eksempel arabisk bønnerop i det norske musikkutdanningssystemet, kanskje kan bidra til at utøvere får en bedre kontakt med det rent følelsesmessige i musikken.

### ***Intervjukonklusjon – Berit Opheim (Se vedlegg III. for intervju)***

Apropos dette med å ha en mening i utførelsen av et musikalsk produkt og ikke bare servere toner for tonens skyld, er det interessant å høre Berit fortelle at mange før i tiden gjerne måtte ha et barn på fanget for å i det hele tatt få til å synge en bårsull. Kveding betyr i følge Berit fra gammelt av å ”synge” i motsetning til tralling/hulling/tulling, som jeg tidligere i oppgaven oversetter ordet. Hun beskriver ornamentering som en gammel måte å pynte på melodien på, noe som for meg høres ut som en svært dekkende definisjon.

Berit sier videre; ”*Eg trur absolutt at påverknad og hendingar frå barndommen vert lagra i oss, og at me ber med oss ei " grunnstemning" pga dette*”. Dette er i høyeste grad i samsvar med egne erfaringer og erindringer og samsvarer også i høyeste grad med grunntanken til Jon R. Bjørkvold.

Når Berit snakker om dette med lengsel etter en åndelig søken og at dette har innvirkning på hva slags musikk man foretrekker senere i livet, så rører hun ved dette med det religiøse, men også det som jeg har omtalt som det utenommenneskelige. Artig å se at hun også har vært

innom korpstradisjonen, noe jeg tror vi deler med de fleste i musikkbransjen.

I kontrast til den østlige tradisjonens bruk av sangornamentikk fra tidlig alder, startet ikke Berit med ornamentering før i nittenårsalderen. Jeg finner det også interessant at hun sang *Black Magic Woman* på ungdomsskolen. Jeg vil tro de fleste av oss musikere har gått den tilsvarende vegen med korps, band, etc. En viktig og elementær erfaring på vegen mot en profesjonell musikkariere.

Når Berit så nevner at det også eksisterer ornamentikk i barokk- og renessansemusikk, må jeg innrømme, at dette var ny informasjon for meg. Jeg kjenner meg igjen i hennes beskrivelse av dette med popornamentering inn i folkemusikken, og deler erfaringen med henne, dog motsatt veg. Det vil si når en av mine innleide korister til et prosjekt har folkemusikkbakgrunn og ornamenterer på en funklåt.

At hun er så velutdannet viser at jeg i noen tilfeller kan ta feil i mine mange påstander om hvordan akademisk utdanning og autensitet blir et problem. Berit er et prakt eksempel på nettopp dette takket være lærere i utdanningsystemet som har et bevisst forhold til denne problemstillingen.

Hun sier videre at Per Indrehus var en stor støttespiller og inspirasjon for henne. Jeg nevnte tidligere Voss Folkehøgskole og hvor hvor mye den har betydd i mitt liv. Hovedårsaken til min enorme trivsel på Voss Folkehøgskole var Per Indrehus. Jeg kunne snakket om Per I. og hans særegne evne til å inspirere talenter i årevis. Til opplysning; Berit har selv vært elev på Voss Folkehøgskole med Per I. som lærer.

Når jeg spør henne om hennes forbilder innen den vokale folkemusikktradisjonen, svarer hun Kirsten Bråten Berg. Jeg hadde selv svart det samme på dette spørsmålet.

Berit;

*“Er inspiert av jazzsong i forhold til det, og likar å laga improvisasjonar feks utan ord.”*

Dette er et godt eksempel på dette å hente inspirasjon fra andre musikkstilarter og underbygger også dette med trangen til å få musikalsk frihet til å utrykke spontane følelser, noe jeg flere ganger har vært inne på. Dette bekrefter hin også på slutten av intervjuet i sin beskrivelse av samarbeidet med folkemusikere fra andre kanter av verden, for eksempel

Marokko. Jeg har selv vært i Marokko og opplevde masse vakker arabisk sangtradisjon/bønnerop i sine rette omgivelser.

## ***Avslutning***

Konklusjonen er at det også er rikt musikalsk mangfold også i muslimske land.

Innen ornamentering i arabisk sangtradisjon er det på lik linje med den norske folkemusikktradisjonen vanlig prosedyre å først lære en melodilinje, før dette med ”å pynta på melodilinja” som Berit Opheim kaller det gjør seg gjeldene, men at det i den arabiske sangtradisjonen, nok er vesentlig mer grad av automatikk i prosessen en hva tilfellet er i norsk folkemusikksang-tradisjon.

Arabisk religiøs sang og Muzzeens ”call for prayer” kontra vanlig arabisk sangtradisjon i folkemusikken vil i våre Europeiske ører høres svært likt ut. Dette gjelder også de ulike vokaltradisjonsvariantene fra naboland som Iran, Tyrkia og til dels Aserbadjan, som vil låte svært likt for våre europeiske ører.

Fra Tareqs poengtering av nødvendigheten i studiet av Koranen, for å forstå bruken av ornamentikk og hva bønnerop omhandler, konkluderer jeg med at det musikalske sluttresultatet har større forutsetninger for å oppnå sin åndelige kraft utover selve det stemmetekniske. Når vi som representanter for ikke-muslimske land på tross av språkbarrieren i varierende grad blir emosjonelt rørt av eksepelsvis bønnerop, samsvarer dette ikke minst med Tareqs uttalelse; *”There is a mix between sadness and pleasure, that you acheive from the style. The state of extacy, or feeling of extacy”*.

I min prosess i arbeidet med oppgaven, ble jeg konfrontert med følgende aktuelle spørsmål;

- *Hvordan kan du påstå at muslimenes bønneropstradisjon skal ha en slags enerett på dette med autensitet i formidlingskunsten.*

Jeg ble faktisk litt bekymret med tanke på mitt fordypningstema, men etter noen dagers grubling og feltarbeid dro jeg følgende slutning; Hvem av våre egne briljante vokalformidlere kan hevde at de bruker dyrebar tid og krefter fem ganger om dagen på bønn eller annen form for meditativ konsentrasjonspåkrevet fokus. Kan dette være ”forskjellen” jeg snakker om, med fare for å skjære alle under en kam.

Berit snakker om at vi alle går rundt å bærer på en ”grunnstemning” som resultat av minner og handlinger fra vår barndom. Formuleringen er svært dekkende for både Jon Roald Bjørkvolds grunnideer, og Tareqs uttalelser om barndommens påvirkning, og egen erfaring.

Når hun nevner sin lange akademiske utdanning, er dette et eksempel på at kombinasjonen mellom dette og kvederens ektehet kan fungere i full harmoni.

Når Berit sier hun henter inspirasjon fra Marokko og Tareq henter tilsvarende inspirasjon fra amerikansk Jazz, er dette eksempler på at det nok er svært vanlig med innhenting av inspirasjon på tvers av kulturer og musikktradisjoner.

Hun nevner også at folkemusikkens opprinnelse, i første rekke handler om funksjonsmusikk. Dette samsvarer med arabernes bruk av cal for prayer, som i aller høyeste grad har en konkret funksjon for muslimene. Finner det svært riktig å trekke sammenligning til muslimenes bønneroptradisjon, som i følge universitetslektor Jon Skarpeid ble forandret fra arabisk til tyrkisk på 1920 –tallet, men også kristnes lovsang, urfolkeslagenes rituelle og religiøse sermonier, og påpeker videre at hun er svært intuitiv og ikke analytisk når hun synger foran et publikum. Det handler om å åpne seg for et medie som er større en seg selv. ”Det er ikke eg som er viktig, men musikken” Rytmask Linje ved Institutt for musikk i Kristiansand er et eksempel på en utdanningsinstitusjon hvor musikerens særpreg ivaretas gjennom studiet. Ikke minst takket være læreres bevissthet rundt dette temaet, noe Prof. Bjørn Ole Rach er et prakt eksempel på.

### ***Konklusjon***

I oppgaven er det redegjort for noen beslektede tema belyst ved kvalitative intervju med ressurspersoner og representanter for de ulike tradisjonene. Resultatet av drøftelsene av de funn som fremkommer av intervjuene viser at blant annet følgende at;

En av tingene jeg regner som et av mine hovedfunn er vissheten om hvor uendelig stort emnet som omhandler bønnerop i moskeer er, noe Tareq understreker som ”It`s a whole science”.

Jeg har også forstått at topp utdanning, fokus på tekniske finesser og tilnærming til tonespåk og ellers alt som hører til en ambisiøs musikers veg mot proff. Kariere, også i noen tilfeller resulterer i prakt eksempler på innlevelse og autensitet. – Noe Berit Opheim er et konkret eksempel på.

Jeg har gjort meg følgende konklusjoner; ved å innføre tilrettelagte åndelige og meditative øvelser i musikkpedagogikken, vil vi i høyere grad være bedre rustet til å nå fram til publikums hjerter.

I fremtiden vil jeg selv som sanger, i mine vokale improvisasjoner og medfølgende ornamenteringer, legge fokus over fra tiligere innlærte og forstyrrende sangtekniske teorier, og heller vektlegge det personlige; det som gjør Eivind Løberg -til Eivind løberg, for å oppnå det uttrykket jeg ønsker.

### ***Forslag til videre forskning***

Musikken blir av mange kulturer omtalt som hjertets felles språk. Det kunne være interessant å forske på nye måter å jobbe på i interpretasjons arenaen. Kan noe så enkelt som å ha bind for øynene hjelpe sangeren i sitt arbeide med fokus på indre emosjoner? Slike eksempler på utradisjonelle tilnæringer i det pedagogiske rom, vil kreve at framtidens pedagoger er åpen for å tenke nytt i form av stor grad av kreativitet og fantasi. Dessuten ser ornamentikk ut til å være nedfelt i vår populærkultur allerede, ikke bare i form av musikalske elementer, men også innenfor for eksempel tatoveringspraksis, utsmykking på ”cusom-made” biler, motorsykler og lignende, arkitektur, brukskunst og mote. Innen slike tilfeller hadde det vært interessant å gjort studier for å finne ut hvor man finner sin inspirasjon og sine ideer. Jeg vil tro at mye skriver seg fra de etniske påvirkningene som har blitt inkorporert ikke minst via våre nye landsmenn som man i sannhet kan påstå, har gjort sitt for å berike vår kultur og våre estetiske grunnholdninger. Den mer og mer globaliserte verden vi lever i gjør også sitt for å bringe det enkelte lands folklore inn i vår hverdag, ikke minst ved hjelp av media og internett. Velger å avslutte med et bilde som eksemplifiserer denne integreringen av nye kulturer.

### ***Kommentarer***

Mine planer om etnologisk feltarbeid i et arabisk land, og min plan om å gjøre innspilling av en enkel norsk melodi, som for eksempel ”byssan lull” med sangere fra vidt forskjellige sangtradisjoner, ble det dessverre ikke tid til på grunn av min smekkkfulle timeplan fram mot eksamenskonsert.



Bildet er hentet fra [www.fargespill.no](http://www.fargespill.no) av Ole Hammre og Sissel Saue, og er tatt av Kenneth Iversen.

## Vedlegg

### *Vedlegg I - Intervju med Tareq Abboushi*

Jeg har valgt å gjøre et intervju med Tareq for å få svar på mange av mine spørsmål, ikke bare som representant for den arabiske verden, men også som musikkutdannet representant med innsikt i vestlig musikkultur.

Når startet man med Bønnerop?

*From the beginning of Islam, in Saudi Arabia.*

Hvem startet med bønnerop.

*Nobody knows who, but during the time of Mohammed, one of the freed slaves wanted to do the call for prayers because of his beautiful voice. "Athen" = Call for prayers. The word "Azan" is also used.*

Hvorfor bønnerop?

*The main reason is to tell people it's time for the prayers... Wich is 5 times a day.*

Hva er den mest brukte skalaen?

*The one most frequently used in the old days is one certain macham for morning prayer, and another for the noon payer and soo on, but the most common macham today is "Hijaz". The notes used are as follows; ( C – Db – E – F - ) G – Ab – Bb – C . The four first notes are often used alone.*

*In the macham "Rast" the notes used are as follows: C – D – Eb. The "Eb" is half flat and not "spot on" the note. More like "blue notes" in blues music, except for the fact that it is constant – depending on the area.*

Hvis man vil oppleve bønnerop i sin opprinnelige form i dag. Hvor drar man?

*Aleppo, a city in Syria. They maintain the original tradition. Egypt is the place to go if you want to study The Koran-restitation.*

Hvem var den første som blandet bønneroptradisjonen inn i populærmusikken?

*I will assume that it's been a mix of these two arts form the very beginning.*

Brukes macham i arabisk jazz.

*Some arabian musicians use macham yes... I do...*



... Vi kan også gå på jazzklubb i et arabisk land og oppleve amerikansk jazz, bekrefter

*Tareq.*

Hvem er den mest berømte sangeren i arabiske land i dag?

*Alive today...Nancy Ayram. A sexy –blond, depending on the hair colour that day...Hehe. She`s like the arabic version of Britney Spears. Another famous artist is Cheb Khalid, from Marocco/Algerie. He perfoms a style called "RAI", a mixed style, floating between raggae and arabian music. It`s good party music. He`s one of the most famous alive today.*

Når ei mor synger sitt barn i søvn, ornamenterer hun da?

*Before, in the old days, the mother of a child would let her sorrows and worries out, making the words up on the go, while performing the lullaby. Sometimes with ornamentation, sometimes without.... It depends on the person singing.*

Finnes det overhodet musikk i arabiske land hvor sangerne ikke ornamenterer?

*Yes, during football matches arabian footballfans might sing satireistic lyrics about the opposing team without ornamentation.*

Hva med "arabisk rock"? Finnes det?

*Yes, it exists. With the same style as everywhere else. It`s the same case when it comes to Rap/HipHop and so on...*

Hvis jeg skulle lære bort en norsk vise til en arabisk sanger, vil han eller hun automatisk ornamenterer rundt melodilinjen?

*He will first learn the written melody, then automaticly he will start to ornament a little around the melody.*

Vil du høre stor forskjell på samme sang sunget av en tyrker, afganistaner, libaneser, palestiner rent musikalsk?

*A musician might hear the differences...Like when i came to norway, I couldnt hear the differences between dialects, but then after a while I noticed the differences. It`s the same phenomena in the music area i guess.*

Hva med internasjonale superstjerner? Eksempelvis Stevie Wonder, Mariah Carey, Michael Jackson...Hvordan blir de mottatt i arabiske land?

*They love them in arabic countries. In a Karaoke bar, you will find that people try to sound like them, but as a norwegian, you might hear the arabic collouring of the sounds. The same way I`m able to hear the norwegian flavour, when you perform a Whitney Houston song...*

Blir arabiske superstjerner forgudet av hysteriske fans på linje med i USA og vesten?

*There are some crazy fans. But not as crazy as in Europe...but close.*

Kan jeg som norsk musiker sprette opp på scenen på en jam session i et arabisk land og spille med min blanding av norsk/amerikansk/bønneroplignende frasering?

*No problem, as long as you avoid religious words.*

Hva med puls og groove? Følger de en puls når de utøver bønnerop?

*Pretty much always there is a puls present. Most often they use tapping fingers on their knee.*

Hvem er regnet som den største sangeren gjennom tidene?

*Omkhul Thum is concidered the most famous singer in arabic countries. She`s from Egypt. She`s now past away. Every writer/composer wanted to work with her. She grew up in poor circumstances. She studied The Koran at a young age. She became famous at a young age. She was also one of the founders, or pioneers, for bringing the original singingstyle to a more modern form.*

## ***Vedlegg II - Intervju med "mannen i gata".***

Jeg har intervjuet mennesker fra forskjellige yrkesgrupper og økonomiske kår og med forskjellig grad av erfaring om emnet. Intervjuobjektene var alt fra uteliggere til leger. Resultatet ble som følger;

### **1. Hva slags forhold har du til bønnerop?**

- **Jorunn, Selgeleder, 37 år: Moskeer...**
- **Terje, Vaktsjef, 59 år: Muslimer...**
- **Rune, uføretrygdet, 49 år: Prest/Jesus/Gud...**
- **Rigmor, legesekretær, 59 år: Muslimer og bønn...**
- **Agnar, Lege, 55 år: Rop om hjelp...Et rop fra en minaret. De roper for å innkalle til bønn...**

- **Emu & Mary, Nigeria. 32, 46 år:** *God...*
- **Achmed, student, 20 år:** *Prayer. As a muslim i love to pray 5. times a day...*
- **Hans, bussjåfør, 60 år:** *Det forbinner jeg med de islamske tårn, som går og surrer hele dagen. Har vært i Arabia. Jeg vet ikke engang om de synger eller prater. Jeg har ikke peiling på hva de gjør...*
- **Firooz, Kokk, 29 år:** *I think of my wife, and long for her to come to norway...*
- **Lars, Taxisjåfør, 49 år:** *Noe forferdelig...*
- **Mohammed, Restaurantsjef, 42 år:** *Det er jo Allah. Det snakkes om gud...*
- **David, Brasil, 21 år:** *Jesus, kristendom, himmel og fred...*
- **Zaki, Somalia, 30 år:** *Jeg føler det er kjærlighet mellom meg og gud...det er han jeg ber direkte til...*

## 2. Hvilken følelse frembringer det når du opplever bønnerop?

- **Jorunn, Selgeleder, 37 år:** *Det rører ikke meg...*
- **Terje, Vaktsjef, 59 år:** *Alle de galingene som sprenger folk i lufta. Jeg tenker på selvmordsbombere og terror...det er jo det det er?*
- **Rune, uføretrygdet, 49 år:** *føler godhet og velvære.*
- **Rigmor, legesekretær, 59 år:** *Det provoserer meg litt. Det hører ikke hjemme her. Det er fremmed.*
- **Agnar, Lege, 55 år:** *Det rører meg...det tilfører noe nytt...men det kan folkemusikk gjøre også.*
- **Emu & Mary, Nigeria. 32, 46 år:** *A nice feeling in your heart. You feel the presence of a God. Sometimes you are moved to tears...*
- **Achmed, student, 20 år:** *I feel my head clearing.*
- **Hans, bussjåfør, 60 år:** *Overhodet ingenting. Jeg forstår ingenting. Det er en type musikk jeg ikke liker...omtrent som samisk joik.*
- **Firooz, Kokk, 29 år:** *wery relaxed.*
- **Lars, Taxisjåfør, 49 år:** *irritasjon.*
- **Mohammed, Restaurangsjef, 42 år:** *Jeg blir glad. Jeg kan be til gud å vet det er noen som hører meg. Jeg kan til og med kritisere meg selv...tenke over hva jeg gjør bra og dårlig. Det gjør noe med meg innerst inne.*
- **David, brazil, 21 år:** *Føler ro og glede. Lykkerus.*
- **Zaki, somalia, 30 år:** *tilgivelse...og håp om at ting blir oppfylt.*

### ***Vedlegg III - Intervju med Berit Opheim om stemmeornamentikk i norsk folkemusikktradisjon.***

**1:** Hvordan oppstod kveding? (Hvis du vet noe som ikke er allmennkunnskap.)

**2:** Var kveding i sin opprinnelse lik den vi har i dag? Eller bar den mer/mindre preg av improvisasjon og ornamentering?

**Svar: 1 og 2:** *Korleis kveding oppstod kan ein vel berre gjette seg til, men song er jo den eldste musikkformen me har, og ein trur vel at å kalle på husdyra er den eldste uttrykksformen me har. Då var det jo slik at det ikkje vart sett på som song/musikk, men eit arbeidsredskap. Folkemusikken er fyrst og fremst bruksmusikk knytt til det gamle bondesamfunnet, og det er fleire historiar om folk som det skulle gjerast arkivopptak med, og som ikkje klarte å feks lokka inne i eit studio pga at der var det ingen dyr! Eller tradisjonsbærarar som måtte ha eit barn på fanget for i det heile å få til å synga bånsullar. Musikken var veldig nært knytt opp mot funksjon. So kan ein vidare tenka seg at når nokon likte å bruka stemma, synga, so blei det improvisert fram melodiar.*

*Å kveda betyr å synga. Kveding er eit gammalt ord for synging, berre, men har seinare blitt betegnelsen på ein songstil slik me brukar det i dag. Dei fleste stader i landet vert ikkje det ordet bruka, det vert sagt feks å synga på gamlemåten eller å synga gammalt. Dei siste ca 20 åra er ordet kveding blitt meir allment bruka om songstilen. Ornamentering er jo ein måte å pynta på melodien på, og tilføre eit rytmisk preg, improvisert og etter kvart inn i meir stilistiske former, so om det vart brukt frå byrjinga av, er vel vanskeleg å vita.*

*Eg tippar at det har vore ein del av ei utvikling, og i tillegg har folkemusikken aldri levd isolert, og har fått påverknad utanfrå feks frå europeisk "kunstmusikk" oppover i historia. I middelalderen kom det jo mykje balladar frå heile Europa til Skandinavia, og det har hatt veldig mykje å seia for den stilistiske utviklinga og diktarforma. Me finn dei same balladane i England, Tyskla, Sverige og Noreg, med ulikt språk og melodi. He i landet kan me jo finna 10 ulike melodiar på samme balladen.*

**3:** Professor Jon R. Bjørkvold påpeker i boka "Det musiske mennesket" de sterke båndene

mellom mor og barn de første leveårene. Når en mor synger for barnet ved vogga e.l. setter dette dype emosjonelle spor som vil prege barnets oppvekst. For eksempel sang min mor stadig for meg. Hun improviserte nesten alltid, har hun senere fortalt. Stundene med lille Eivind på fanget, ble ofte en måte for henne å synge ut sine små og store bekymringer i livet. Enten hun brukte melodiene til "Jesu lat din engle skare", "Byssan lull" eller "Kjære Gud, jeg har det godt". Personlig er jeg nok i dag en utøver som får mest fot/feeling når låtens melodi/tekst/arr går i retning av et sorgfylt uttrykk. Min og manges hypotese er følgende: Henger dette sammen med barndommen? Med bakgrunn i dette kommer neste spørsmål:

**4:** Tror du dette er et enkelttilfelle? Eller tror du dette er en hypotese som holder mål? Lettere formulert: Tror du vi påvirkes vesentlig hva gjelder senere valg av musikalske uttrykksformer på grunnlag av hendelser som barn/spebarn.

**6:** Da du startet å synge i din barndom/ungdom, gikk det da helst i straighte melodilinjer uten improvisasjon og stemmetriller, eller var dette allerede da en selvfølge i din sangstil?

**8:** Har du vært innom andre stilarter i dine tidligere år? Sang du i pop-band på ungdomsskolen e.l., eller handlet det om folkemusikk fra første stund?

**Svar: 3,4,6 og 8:** *Eg trur absolutt at påverknad og hendingar frå barndommen vert lagra i oss, og at me ber med oss ei " grunnstemning" pga dette. Elles trur eg og at me meir eller mindre bevisst har ei lengt i oss etter ein eller anna åndeleg søken som gjer seg utslag i feks kva type musikk ein føretrekker. Musikk kan jo vera terapeutisk på eit djupt plan, og kan setja i gang djupe kjenslemessige prosessar/reaksjonar. Men eg trur, personleg, at me er veldig samansette som individ, ikkje berre pga denne inkarnasjonens barndom, men og frå tidlegare liv. Dette er sjølv sagt grunnlag for ein laaaaang diskusjon... Men eg vaks opp i ein heim med lite musikk, mor mi song litt(velidg lite) voggesongar ol, og Bestefar song skillingsviser. Eg var mykje aleine pga at i Opheim ligg slik det ligg, og eg hadde 4 km til næraste klassevenninne., og det er stor aldesforskjell på oss søsken. Men eg song og song og song heile tida, alt eg fekk lært meg frå radio og lp-plater.*

*Eg hadde ingen forhold til stil, musikk var musikk. Eg byrja seinare i korps, spelte trombone i 12 år, og det var ein lidenskap for meg. Eg song på ulike tilstelningar i barndommen, men då song eg det eg vart beden om å synge, feks julesongar. Eg ornamenterte ikkje noko vidare før eg byrja med folkemusikk, og då var eg ca 19 år. Eg trur eg har vore innom dei fleste stilar,*

*eg er nyskjerrig og syns det er spennande å prøva og å læra nytt, og, ja, eg song "Black magic woman" i band på ungdomsskolen. Elles var Barbara Streisand mitt store idol!*

**5:** Jeg undres også på: Hva er det som gjør at noen av oss føler så sterkt for å ornamentere rundt en melodilinje? Et fenomen som først og fremst gjorde seg gjeldende i folkemusikken, men som i dag finner sted i stadig nye musikkjangere. (Med varierende resultat.)

**Svar:** *Ornamentikk er, som sagt, ein måte å pynta på melodien på, skapa variasjon når melodilinjjer blir gjentatt etc. I Europeisk tradisjon, er det jo mykje ornamentikk i renessansemusikk og barokkmusikk. Det blir for bastant og enkelt å seie at den komponerte renessansemusikken er påverka av folkemusikken, eg trur det går begge vegar.*

*Også gregoriansk song har hatt stor påverknad på spesielt salmesongen. Dei musikalske motane gjekk seint og heldt deg lenge, og det var nok stor utveksling i stil sjølv om det nok var eit hierarkisk system. I dag er det satt meir i system, me har stilistiske rammer, og ein høyrer fort om ein folkemusikkutøvar er litt bort i "pop-ornametering". Nesten all popmusikk er jo i utgangspunktet sterkt påverka av sitt lands tradisjonsmusikk, jmf. Beatles. Då er det lett å høyra kor ornamentikken kjem frå, eller har utvikla seg frå. Å ornamentere gjev fridom, syns eg.*

**7:** Når begynte du for alvor som sangerinne?

**9:** Er du rett og slett selvlært, eller har du lært på gamlemåten med mester/elev?

**10:** Har du studert musikk utover dette i voksen alder? Evt spilt instrumenter?

**Svar: 7,9 og 10:** *Eg hadde vel min "debu" som vaksen songar nåreg var 18 og gjekk på folkehøgskulen. Fekk vera solist på ein større konsert i Vangskyrkja med musikklinja og Per. Det var stort og kjendest viktig då. Etter folkehøgskulen gjekk eg tre år på Musikkonservatoriet i Bergen, klassisk song, og deretter to år på Musikkhøgskulen i Oslo, også klassisk. Eg var og på studiet opptatt av å synga fleire stilar, og var sta nok til å gjera det. Eg hadde fantastiske Per i ryggen som støtta og inspirerte meg til nettopp det.*

*Eg song litt i jazzband, standardlåtar ol, musikalar, og folkemusikk. Folkemusikken*

*"oppdaga" eg på kurs på Ole Bull Akademiet fyrste året eg studerte, og blei "frelst". Eg fekk ingen undervisning i anna enn klassisk på studiet, so eg oppsøkte tradisjonsbærarar og lærte av dei. Dei viktigaste for meg har vore Ragnar Vigdal, Margreta Opheim, Olav Fletre, Agnes Buen Garnås og Kirsten Bråten Berg. Alle nydelege menneske som eg har MYKJE å takka for! I tillegg til trombone har eg spelt litt piano, juksa litt med harpe og langeleik.*

**11:** Er du enig i at å undervise sangere i folkemusikktradisjonen stiller høye psykologiske og pedagogiske krav til læreren, med tanke på å bevare det autentiske og naturlige, som i mange tilfeller kan bli borte av årevis fokusering på rent sangtekniske finesser?

**Svar:** *Ja, ein må sjå menneske framfor seg, ta utgangspunkt i DEIRA stemme, talestemme, og ikkje putte dei inn i eit eller anna ideal ein har. All song uansett stil er avhengig av ei sunn stemme, og det kjem ikkje av seg sjølv. Sunn stemmetrening med eit sunt stilfokus, har eg tru på, men som songar er kroppen instrumentet, og ein kjem ikkje bort frå at å arbeida med stemma er å arbeida med seg sjølv. Ein må tåla a vera i ein prosess, og på det ånedelege plan. I forhold til "å øydelgje" ei stemme, er det jo stilkjensla som er viktig, og korleis ein fokuserer på det. Det er ikkje interessant innafor noko stil å høyre på ei perfekt, teknisk stemme som ikkje kan formidla, formidlinga kjem jo frå hjarta, og det er derifrå ein må tora å synga. Ein pedagog har eit stort og privilegert ansvar, det kjenner eg for min del, eg har mange songelevar.*

**12:** Har du et forbilde? Da tenker jeg særlig innen folkemusikktradisjonen, og ikke minst kvedetradisjonen. Siden jeg fordyper meg i stemmeornamentering, gjerne en som er et godt eksempel på dette fenomenet.

**Svar:** *I Noreg: Kirsten Bråten Berg. Ho er framleis stor!!*

**13:** Hvor mye er planlagt når du står der på scenen og frasene ruller ut, og jeg sitter der med tårer i øynene? Da tenker jeg også først og fremst på ornamentlinjene dine.

**Svar:** *Eg er veldig glad i å ha fridom i formidlinga, og improviserer nok ganske mykje både i forhold til ornamentikk og "utspring" på melodien. Er inspirert av jazzsong i forrhold til det, og likar å laga improvisasjonar feks utan ord. Enkelte songar syns eg har ei so perfekt form at nesten ikkje gjer noko, eller eg har funne fram til ei form som eg syns står seg, og då improviserer eg mykje mindre.*

**14:** Hører du noen gang på andre kulturers måte og ornamentere rundt en melodilinje? Indere/ungarere/arabere osv? Ser du fellestrekk?

**15:** Hva med gospelsangernes, av og til heftige, stemmeornamenteringsløp? Lytter du til gospelmusikk?

**Svar: 14,15:** *Eg har høyrte mykje tradisjonssong frå andre kulturar, og let meg absolutt inspirere, men fyrst og fremst i improvisatorisk samanheng. Eg har og sunge saman med folkemusikarar frå andre kantar av verda, feks Marokko. Eg er opptatt av å skilja stilar, og likar å prøva å få til dei ulike stilane so godt som råd, utan å blanda. Av og til blandar eg veldig, men då e det bevisst- og moro!! Eg likar godt god gospelmusikk, og deira lidenskap i musikken er jo fanatstisk.*

**16:** Finnes det musikk i folkemusikktradisjonen hvor det overhodet ikke skal ornamenteres vokalt, hvor melodilinjene skal synges rett fram?

**17:** Hva med at folkemusikken de siste årene har blitt mikset med snart alle andre typer musikk? Spennende og positivt? Eller bekymringsfullt? Kan det gå på bekostning av det opprinnelige på lang sikt?

**18:** Hva med bruken av metronom, som av og til brukes i diverse sammenhenger (f.eks av trommisen). Føler du at dette kan forstyrre noe av det organiske i musikken?

**Svar: 16,17,18:** *Eg veit ikkje om stilar innan folkesongen der det ikkje er "lov" å ornamentere. Folkemusikken er so til dei grader veldokumentert at det er umogeleg å øydelegge den. Elles trur eg den er so sterk i seg sjølv at det skal meir til enn ein to-tre tiårs eksperimentering til for at den skal "veltast". Eg har vore med på mange, mange crossover-prosjekt, meir og mindre velykka, og eg trur at for spredning av kjennskapen til stilen har det mykje å seia.*

*Folkemusikk har ein heilt ann status no enn for berre 10 år sidan. Det er supert at ulike musikarar vil bruka folkemusikalske element, og det er supert at folkemusikarane sjølve eksperimenterar. Som med all anna kunst; det som er bra blir ståande for ettertida, det som ikkje er bra, døyr ut. Ja, det organiske kan fort bli borte ved bruk av trommer/perc. Trommisen bør ha god kjennskap til stilen for at det skal bli velykka! Men tommeslåttradisjonen er jo kjempeflott, og veldig fint nå det elementet blir bruka i samspelsamanheng.*



**19:** Øver du separat på stemmeornamenteringer, lange/korte stemmetrilleløp, for å holde stemmebåndene smidige? Eller stoler du på at det alltid kommer naturlig?

**20:** Er det lettere for deg å ornamentere i lyst leie enn i det mørke register, en erfaring jeg selv deler med mange?

**21:** Lar du øret og hjertet rå, eller tenker du akkorder og skalaer der står og rører oss med din sang på en scene...?

**Svar: 19,20,21:** *Eg øver/har øvd ein del smidighet for å få til gode melismar og løp, men ikkje til stadighet...Grunnen til at det er vanskelegare å ornamentere i djupare leie er fordi me har ein tendens til å la klangen i stemma gå langer bak i munnhola når ein går nedover i register.*

*Viss ein øver på å halda klangen framme heile vegen, vil dei fleste oppleve at det blir enklare. Det betyr ikkje nasal klang, men ein naturleg klang plasert langt fram med fokus på tekstuttale framfor leppene. (som eit bilde).*

*Eg er veldig lite analytisk når eg syng, svært intuitiv, og i improvisasjon. Prøvar å opne meg for å vera eit medium for noko som er større enn meg. Det er ikkje eg som er viktig, men musikken. Alltid.*

### Macham (Skalaen) “Hijaz”



Bjørkvold, Jon Roar. *Det musiske menneske*. Freidig forlag, Oslo 2001.

Everett, Euris Larry & Furuseth, Inger. *Masteroppgaven: Hvordan begynne, og fullføre*. Universitetsforlaget, Oslo 2004

Hansen, Poul Erik. *Vokalmetodikk*. ISBN: 82-7567-003-9, 1993

Hansen, Poul Erik. *Stemmefysiologi*. ISBN: 82-7567-004-7, 1993

Lund, Tore. *Musikk utenom Europa*. Norsk musikkforlag, Oslo 1982.

Ofsdal, Steinar. *Norsk folkemusikk og folkedans*. Aschehoug, Oslo 2001.

Olsen, Per Erik. *Hvordan, og i hvilken grad, kan oppvekst i en kristen menighet, dens musikk og miljø, være med på å forme en musikers identitet, og hvilken effekt kan den musikalske påvirkningen i en menighet ha hatt for en profesjonell musiker*. UiA-trykk, Kristiansand 2009.

Pedersen, Susanne Clod. *Klaverspil: praktisk vejledning til øvelsesbrug*. Rosinante, København 2002

Ruud, Even. *Musikken – Vårt nye rusmiddel?* Norsk musikkforlag AS, Oslo 1983.

Titon, Jeff Todd. *Worlds of music; an introduction to the music of the world's peoples*. Schirmer Cengage learning, Califf 2009.

Wiggen, Knut. *Kunsten å spille piano*. Cappelen, Oslo 2009

<http://www.krlnett.no/art/index.php?vis=48&nid=1>