

Fra tradisjon til fantasi

En studie i hva som blir gjort med den norske slåttetrommetradisjonen etter Johannes Sundvors kildemateriale i fortid, nåtid og fremtid.

KEVIN KVÅLE



VEILEDER

Knut Tønsberg

Universitetet i Agder, 2018
Fakultet for kunsthøgskolen
Institutt for rytmisk musikk

«Om hundrede år er alting glemt»
Hamsund. Det vilde Kor

Forord

Selve arbeidet har tidvis vært omfattende og vanskelig å gjøre etter jeg mistet min far, og det så mørkt ut til å kunne fullføre. Men med hjelp av flotte folk rundt meg ble jeg overbevist at jeg kunne få dette til. Tusen takk til alle for støttende ord i denne tøffe perioden.

Takk til mine informanter som tok tid fra sin hverdag for å prate med meg om trommen og norsk folkemusikk. Bjørn Sverre Kristensen, Rolf Seldal, Knut Egil Kristiansen, Carl Haakon Waadeland. Dere er helter! Takk mine trommelærere Bruce Rasmussen og Karl Oluf Wenneberg for visdom gjennom disse 5 årene.

Takk til Knut Tønsberg for å være en proff og hjelpsom veileder.

En hylles til Bjørn Ole Rasch for hans dedikasjon, lidenskap og utrolige evne til å være både professor og heilagjeng. Uten han ville ikke denne oppgaven eksistert.

Takk til Synne Imeland for hjelp av rettskriving.

Og sist takk til min kjære Gianna.

Kevin Kvåle 2018

Sammendrag

Grunnlaget for denne oppgaven ligger i forfatterens nysgjerrighet for den norske slåttetrommetradisjonen som tidvis ikke har fått mye oppmerksomhet. Den er skrevet med ønsket om å lære tradisjonen men også med ambisjonen om å se på hva som kan gjøres for å drive tradisjonen videre.

Gjennom intervjuet med tamburer som har dedikert mye av sin tid til forskning og utøving av tradisjonen merket jeg alle ønsket gjøre mer med trommen enn hva vi har gjort rent historisk sett. Men likevel må vi kunne tradisjonen

Denne oppgaven tar også for seg de moderne aspektene med folkemusikk i form av hva som blir gjort med tradering i dagens samfunn og videreføring sett ut ifra de teknologiske løsningene vi har den dag i dag.

Dette er en presentasjon av slåttetromme i fortid, nåtid og fremtid.

Innhold

1 Innledning	7
1.1 Introduksjon og bakgrunn for valg av tema	7
1.2 Problemstilling - fra tradisjon til fantasi.....	8
1.3 Music Without Borders - et forskningsprosjekt fra med utgangspunkt fra Setesdal..	8
1.4 Litteratur.....	9
1.5 Begrepsdefinisjoner	10
2 Metodevalg	12
2.1 Kildegransking	12
2.1.1 Observasjon.....	12
2.1.2 Opphavsbestemmelse	12
2.1.3 Tolkning.....	13
2.1.4 Fastlegging av brukbarhet.....	13
2.2 Det kvalitative intervju	13
2.3 De fire tamburer - mine intervjuobjekter	14
2.4 Gjennomføring av intervju	15
3 Fortiden - historisk del	18
3.1 Rammeverk for trommeslåtter	18
3.2 Kildematerialet og noter	20
3.3 Johannes Sundvor (1871 - 1941)	20
3.4 Slåttetrommens folkemusikalske arena: Bryllupet	22
3.5 Slåttetrommens utbredelse i Agder fylke	23
3.6 Forskjellige typer slåtter	27
3.6.1 Mjuk eller moll utførelse	27
3.6.2 Dur	28
3.6.3 Reksolinkser.....	28
3.7 slåttetrommen	29
3.8 Trommer og samspill med andre instrumenter	30
5 Nåtiden - bevaring	32
5.1 Slåttetrommen i dag - Intervju med fire tamburer	32
5.2 Hva gjøres nytt i tradisjonen?	34
5.2.1 Bjørn Sverre Kristensen - <i>Hurvomhei</i>	34
5.2.2 Carl Haakon Waadeland: <i>Din råta tjuv</i>	36
5.2.3 Rolf Seldal - <i>Trommeslåtter og anna på slåttetromme</i>	37
5.3 Tanker rundt nytenking og tradering	37
5.4 Gammel skole versus ny skole	39
6. Fremtiden - revitalisering	41
6.1 Utfordringer med tradering i dagens samfunn	41
6.2 Betydningen av essensen i tradisjonsmusikken	43
6.3 Folkemusikk og vikingkultur - musikalsk turisme?	44
6.4 Revitalisering - fra tradisjon til fantasi	46
6.5 Et eget eksempel på revitalisering	48
6.6 Eget eksempel på solo slåttespill	49
6.6.1 <i>Bryllupsslått fra Hålandsdalen (Strandvik og Fusa)</i> - i sin originale versjon.....	50
6.6.2 <i>Bryllupsslått fra Tysnes</i> - etter Lars Melkenes, i Music Without Borders-prosjektet....	50
6.6.3 <i>Metrikkproblematikk i Dalaslått</i>	51

6.6.4 <i>Spissrot</i> – som akkompagnement til militær straff	51
6.7 Selvkomponerte slåtter basert på Sundvor-tradisjonen	52
6.7.1 <i>Tusseslått</i>	52
6.7.2 <i>Vargens revelje</i>	54
6.8 Bruk av slåttetromme i andre sjangere: Når verdener møtes.....	55
6.8.1 Folkemusikk og Black Metal.....	55
6.8.2 Slåttetromme i studio med Black Metal-bandet Svartelder	56
6.8.3 Slåttetromme i studio med det iranske Black Metal-bandet From The Vastland	56
7 Konklusjon.....	58
Bibliografi	61

1 Innledning

1.1 Introduksjon og bakgrunn for valg av tema

Leser vi folkemusikkbøker blir gjerne instrumenter som hardingfele, munnharpe, fløyte og stemmen nevnt, mens andre instrumenter som bukkehorn, gitar og tromme får mindre oppmerksomhet. Det er trommen, og dens rolle i norsk folkemusikk, jeg i denne studien skal undersøke. Som ung musiker ble jeg tidlig tiltrukket av folkemusikken. De pastorale undertonene og det romantiske forholdet til mytologiske figurer ga musikken noe ekstra, som jeg selv lenge hadde søkt etter. Som trommeslager visste jeg ikke at jeg hadde en rolle i norsk folkemusikk før jeg gikk på videregående skole, på musikklinjen, der min trommelærer viste meg boken «*Trommeslåtter - en trommeslagers Skattekasse*» hvor den norske slåttetradisjonen blir presentert på en enkel måte for viderekomne elever.

Videre har jeg beskrevet bakgrunnen for mitt valg av tema, som i denne studien er norsk folkemusikk og trommer. Hadde jeg blitt bevisst på at trommen var en del av norsk folkemusikk da jeg begynte å spille trommer som ung gutt, hadde kanskje min interesse for norsk folkemusikk vært betraktelig større i tidligere alder. Å føle seg som trommeslager, som del av en tradisjon som er særegent norsk, og en del av vårt lands historie, er noe som med fordel kunne anerkjennes og anvendes av norske trommeslagere, i større grad enn det gjøres i dag. Det kan være flere grunner til at trommen i norsk folkemusikk ikke har fått den oppmerksomheten den fortjener, og dette vil jeg diskutere mer inngående senere i studien. Men som forsker og artist ønsker jeg at trommen skal komme i fokus, slik at den i større grad kan bli sett og hørt av den moderne lytter.

Fordi denne tradisjonen er et relativt ukjent fenomen, ønsker jeg med denne studien å kaste et lys på den, og prøve å utforske nye kreative muligheter for å gjøre musikken spennende for den moderne lytter. Et endelig mål med min forskning er å kunne bruke denne i en artistisk sammenheng og å knytte dette opp mot Kulturtanken (tidligere Rikskonsertene), hvor jeg vil reise rundt med den kunnskapen jeg har skaffet meg over denne 2-års perioden, og presentere norsk folkemusikk gjennom trommen.

Funnene i min oppgave har tre hoveddeler: Fortid, nåtid og fremtid. Den første delen er den historiske delen hvor jeg forklarer trommens rolle og bakgrunn, samt tekniske spilleteknikker og informasjon om instrumentet selv. Den andre delen er intervjudelen hvor jeg har samtalen

med kjente tamburer i Norge, fra flere fylker, hvor vi har diskutert slåttetrommens fortid, men også sett på de nye mulighetene vi kan gjøre for å videreføre denne tradisjonen. Dette har ført til diskusjon om videreføring og nyteknning, og om tradisjonen, som blir fortalt gjennom sjangeren ny tradisjonsmusikk. Jeg vil vise eksempler på hvordan jeg har jobbet for å videreføre denne tradisjonen med å beskrive de estetiske og tekniske valgene jeg har tatt. I løpet av disse to årene har jeg også spilt flere slåtter og annet på slåttetrommen, som har blitt en del av min masteroppgave.

1.2 Problemstilling – fra tradisjon til fantasi

Med dette lagt til grunn har oppgaven blitt styrt ut fra følgende problemstilling:

- Hva gjør tamburene i Norge for å bevare og revitalisere Johannes Sundvors slåttetrommetradisjon i form av folkemusikk eller world music?

For å utforske problemstillingen ytterligere, har oppgaven også blitt styrt av følgende forskningsspørsmål:

- Hvilke tanker har dukket opp i min undersøkelse av tradisjonsbæring i moderne tid, med et syn på teknologi og kildegransking?
- Hva gjør jeg for nytenking av tradisjonen?

1.3 Music Without Borders – et forskningsprosjekt fra med utgangspunkt fra Setesdal

Min kunnskap og videreføring av slåttetradisjonen har i studien også blitt knyttet opp mot forskningsprosjektet «Grenseløs musikk» eller «Music Without Borders» som er Universitet i Agder sitt 3 års forskningsprosjekt som setter opp følgende problemstillinger:

1. Hvordan utøvere fra andre kulturer vil svare på tradisjonell norsk musikk fra Setesdal og hvordan reagerer norske artister/utøvere til disse svarene?
2. Videreutvikle det musikalske materialet, hva er konsekvensene av de ulike instrumentene i world music? Hvilke tonale og rytmiske utfordringer og muligheter tilbyr dette i utforskningen av et nytt lydbilde?

Jeg har bidratt under den rytmiske delen av denne forskningen, og vært med på platen hvor jeg har vært med på den runden av spilling hvor de henter musikk fra artister som har reagert på musikk tilbake til Setesdal. Mer om selve tolkningen av slåttene som ble spilt i kapittel 6.6.2

1.4 Litteratur

Til tross for at det ikke er en stor tradisjon og lite bøker er skrevet om tema, finnes det en rekke ildsjeler i Norge som gjennom flere års arbeid har produsert litteratur hvor de går dypt ned på tamburens rolle i Norges samfunn. Omfattende arbeid er gjort for å bevisstgjøre og bevare trommen i norsk folkemusikk, og vi har to bøker som er skrevet som både en innføring i historikken, og som også pedagogisk lærer bort slåttene nedtegnet etter Johannes Sundvor. Disse to er «*Trommeslåtter – en trommeslagers Skatteboks*» av Carl Haakon Waadeland og Rolf Seldals «*Hvordan lære tradisjonelle trommeslåtter*». Ettersom disse bøkene er de eneste bøkene i Norge som har moderne nedtegnelser på trommeslåttene, er disse bøkene uvurderlige for å lære seg tradisjonen.

Videre er det gjort 2 hovedoppgaver om dette på Universitetet i Bergen og Musikkhøgskolen i Oslo. Rolf Seldal har skrevet «*Trommeslåttar før og no*» (2001), hvor han går inn på både den historiske biten men også ser på tradisjonen i en moderne tid. Birger Mistereggen har skrevet «*En tromme er intet musikalsk instrument – Norsk Trommetradisjon Ca. 1500- c. 1940*» hvor han går dypt ned i den historiske delen av trommen i Norge fra 1500-tallet til 1900-tallet og fokuserer ikke bare på den folkemusikalske delen av trommen, men også på dens rolle i militærets struktur og dens endringer. I tillegg til de to fagbøkene har disse hovedoppgavene vært blant de største litterære kildene mine, både for å lære meg tradisjonen men også å forstå dens rolle i den norske militær- og sivil historie.

For å forstå de forskjellige nyansene i tradisjonen av norsk folkemusikk har det vært flere som har stilt spørsmål rundt dette tema i tidsskriftene for forskning i folkemusikk og folkedans «*Musikk og tradisjon*»

1.5 Begrepsdefinisjoner

Folkemusikk

I denne oppgaven vil leseren møte enkelte gjentakende begreper som kan kreve en definisjonsavklaring. Det første begrepet jeg ønsker å definere er folkemusikk. Birger Mistereggen bruker boken «Fanitullen» hvor vises det til The International Folk Music Council (IFMC) som i 1954 ga folkemusikk følgende definisjon:¹

Folkemusikk er produktet av en musikktradisjon som har vokst fram gjennom den muntlige overføringsprosess, de faktorer som former tradisjonen er:

1. *Kontinuitet, som knytter nåtid til fortid*
2. *Variasjon, som springer ut av den enkeltes eller gruppens kreative impuls*
3. *Utvalg samfunnsgrupper gjør, som bestemmer den form/de former som musikken skal fortsette i*

Vi kan se på videre definering av tre normer

1. *Tradisjon*
2. *Etnisk/nasjonal/lokal identitet*
3. *Kontroll*

Blom skriver videre at folkemusikk etter dette blir en del av det totale musikkinventar i et samfunn. Det har en egen verdi i kraft av å være tradisjon (1), og det blir være identitet uten hensyn til yrke, klasse alder eller kjønn (2), og det at det kontrolleres av grupper og individer som deler disse verdiene(3).

Slått

Cappelens musikkleksikon skriver at slått har sammenheng med verbet slå som på norrønt ble brukt om spill på visse strengeinstrumenter. De brukte slag, slåttr. Samtidig er verbet ”å slå” terminus for å traktere tromme. En folkelig forståelse av begrepet slått, er et stykke folkemusikk uavhengig av kategori og instrument.

Birger Mistereggen går videre med å definere at:

En trommeslått er et solostykke for tromme primært kjent gjennom Johannes Sundvors nedtegnelser. Idiomatisk for trommeslåttene er en kontinuerlig underliggende virvel

¹ Mistereggen, 2001 s. 3

som danner en klangbunn i forgrunnen av denne klangbunnen spilles en tamtisk eller en melodi i form av aksentuerte enkeltsalg. Trommeslåttene er derfor trommeteknisk spesielle og krevende og spille. Trommeslåttespillet er et bordunspill tematisk består trommeslåttene av rytmiske celler basert på forskjellige kombinasjoner av enkle og doble slag. Når disse cellene settes sammen til fraser, utgjør dette trommeslåtter.²

På grunn av at trommeslåttene har en underliggende virvel, er den annerledes fra en trommemarsj som har en ofte ornamentert figur, men ikke bruker trommeslåttens kontinuerlige element (borduntonen). Marsjer finnes kun i todelt takt og kan være i både symmetrisk og asymmetrisk form.

² Mistereggen, 2001 s. 4

2 Metodevalg

2.1 Kildegransking

Ettersom store deler av denne oppgaven tar opp det å videreføre gamle kilder, må vi se på hva som er kildegransking. Selve prosessen kan deles opp i fire deler

- Observasjon
- Opphavsbestemmelse
- Tolkning
- Brukbarhetsbestemming

Disse fire punktene kan overlappe hverandre.

2.1.1 Observasjon

Hvilke kilder kan belyste oppgavens problemstilling? Gjennom offentlige institusjoner som bibliotek og museum kan man finne flere verk som tar opp temaet i problemstillingen. Det som er vanskelig i observasjonen av kilder er at det ikke er lett å få tak i, det kan være en omfattende prosess. Ikke all informasjon er innenfor det offentlige og ofte må man gå direkte til privatkilder. Det er viktig å skaffe seg oversikt, men det kan også bli tidskrevende og resultatløst. Gjennom å bruke mye tid på dette kan man likevel oppleve at man blir stående med en manglende totaloversikt over temaet man skriver om. Det skal også nevnes at utviklingsprosessen kan ta tid.

2.1.2 Opphavsbestemmelse

Man må se på kildenes tilknytning til den virkeligheten den beskriver. Skal kilden forstås som en del, som en virkning, som ledd i en målrettet sammenheng eller som rent meddelende? Hvilken grad kilden er må også bestemmes ut ifra tid og konkretisering av arbeid. Vil man som tradisjonsbærer i dag være andrehåndskilder eller kan man si si tredje eller fjerdehandskilder? Det er vanskelig å trekke absolutte konklusjoner om kildens opphav men man kan sannsynliggjøre slutninger. Det viktigste her er å vise forholdene mellom kildene og situasjonen de omhandler.

2.1.3 Tolkning

Hva har opphavspersonen egentlig ment å formidle? Det er avsenderens intensjoner som blir fokus og da ut fra hans tidshistoriske situasjon. Opphavsfastleggningen er en betingelse for tolking. Vi må løsrive oss fra vår egen tidshistoriske plassering og prøve leve oss inn i kildens opphavssituasjon. Her kan det oppstå utfordringer i min oppgave, hvor hele tradisjonen sentreres rundt en innsamler. Vi har flere bygdebøker hvor tradisjonen er nevnt, men det står i fare for å bli et vekselspill gjennom helheter hvor vi av og til bare kan se fragmenter av disse helhetene. Til tross for mengder observasjoner så er det selve tolkningen vi må se på her, og da er det viktig å sette seg inn i hvordan det faktisk ville være å være tambur i Norge et sted mellom 1500-tallet og 1900-tallet. Personene jeg baserer oppgaven min på har alle gjort en svært grundig jobb i å gå historisk inn på trommeslagernes rolle.

2.1.4 Fastlegging av brukbarhet

Hvor brukbare er kildene for formålet? Dette kan variere ut ifra hvilke problemstillinger man operer med. Hvor nær eller direkte er kilden knyttet en bestemt situasjon? Mye av dette blir bestemt gjennom *troverdigheten* til kilden. Vi foretrekker her at kildene har vært så nærme situasjonen som mulig slik at de blir sett på som en primærkilde. Sekundærkildene henter sin informasjon fra primærkilden og er avhengig av denne. Man kan ikke underbygge funn ut ifra en primærkilde gjennom sekundærkilder, men man kan gjøre motsatt. Men uavhengige kilder hjelper til korrigering og underbygning av kilder. Det er viktig at det er samsvar mellom kildene og at de er skrevet ned på stedet av kompetente eller nøytrale vitner³.

2.2 Det kvalitative intervju

Ideelt sett er det kvalitative intervjuet en «tapping» av hverdagssamtalen for den informasjonen denne kan gi.⁴ Når interessen er vakt for et problem, og man har drøftet seg gjennom det teoretiske grunnlaget, er man klar til å gjennomføre intervjuet. Intervjuguiden er et sentralt hjelpemiddel som danner en huskeliste eller temaliste som hjelper utgangspunktet for intervjuet. Intervjupersonen skal i størst mulig grad få forme sine tanker og holdninger slik at det er naturlig for han. Når det gjelder valg av intervjuobjekter vil intervjupersoner som en kan forutse, og som har et høyt informasjonsnivå om det en undersøger, være de beste å bruke til det kvalitative intervju

³ Holme & Solvang, 1986 s.128

⁴ Holme & Solvang, 1986 s. 118

Guiden man bruker i det kvalitative intervjuet er ikke standardiserte spørreskjema for at det skal bli en grad av styring fra forskeren. Det kan være skrevet ned en liste over spørsmål, men den trengs ikke følges fra punkt til punkt, men slik at vi får dekket ønskelige fagområdet som er ment for intervjuet. Siktemålet for intervjuet er å øke informasjonsverdien og skape grunnlag for dypere og en mer fullstendig forståelse for fenomenet man studerer. Videre er det fire hovedelementer som er avgjørende for utfallet av intervjuet

- Undersøkelsestemaene
- Rollene
- Aktørene
- Kulissene

Temaets natur kan være avgjørende for hvor mye objektene velger å fortelle. I mitt tilfelle er alle intervjuobjektene trommeslagere hvor alle deler en lidenskap for emnet intervjuet handler om, og derfor var det ingen problemer med å få mest mulig informasjon fra dem. Aktørene i seg selv er viktige for at intervjuet skal fungere.

Rollene springer ut fra de forventningene de ulike aktørene har til hverandres adferd, som personlig forhold, status og tillitsforhold. Det kan derfor være hjelpsomt å skape et tillitsforhold til aktørene for å få bedre resultater. Videre er aktørenes evne til å gjennomføre det samspillet situasjonen krever, vesentlig for utfallet. Man må få i stand den rette stemningen og man må kunne fange opp de signalene som blir gitt. Det endelige punktet er selve kulissene, som også spiller inn på situasjonen. Eksempler på dette kan være tid, sted og personens plassering og de tekniske fremgangsmåtene.

Til slutt må disse intervjuene analyseres og dette er en omfattende og tidkrevende prosess. Da det ikke er utviklet formaliserte rutiner, prosedyrer og teknikker for å behandle slike data vil det kunne bli en stor belastning og i verste fall føre til at store deler av informasjonen på intervjuet blir unyttet.

2.3 De fire tamburer – mine intervjuobjekter

I denne oppgaven har jeg brukt flere teknikker i min søken etter å berike den. Mitt høstsemester er brukt på å lære meg de basiske ferdighetene av å spille slåttetrommer. Ved hjelp av mine veiledere, har jeg fått kontakt med flere artister som jobber innenfor disse

feltene, og jeg har fått hjelp i planlegging og forskning av videreføringen av trommeslåttespill. For å lære meg den norske slåttetradisjonen har jeg tatt kontakt og fått svar fra følgende

- Carl Haakon Waadeland
- Rolf Seldal
- Bjørn Sverre Kristensen
- Knut Egil Kristiansen

Disse trommeslagerne har jeg gått i lære hos for å få den «muntlig traderingen» av norsk folkemusikk, hvor jeg har lært deres teknikker og kunnskaper om den norske slåttetrommen. De musikalske aspektene har vært viktig, men jeg har fokusert mest på deres egen nytenking på hvordan tradisjonen kan gjøres.

Jeg må også nevne her at det kunne vært en større liste over personer jeg intervjuet. men når jobben med å transkribere og selve intervjuet til tider tok lang tid valgte jeg å holde meg til disse fire, men når det er sagt så er det flere personer jeg kunne pratet med som Birger Mistereggen og Eirik Sundvor. Samt flere personer i Noregs Tamburlaug.

2.4 Gjennomføring av intervju

Jeg bruker intervju som metode i denne oppgaven, hvor jeg har pratet med utøvere som har brukt slåttetrommen i tradisjonell drakt. Jeg startet dette arbeidet vinteren 2016 og gjorde siste intervju 2018. mye av dette var på grunn av at det er vanskelig å finne tidspunkt informantene kunne ha intervju ettersom de alle jobber enten som lærere eller utøvere, eller begge deler.

Intervjuene varte ca. en times tid og er ment for meg å kartlegge når, hvor og hvordan disse utøverne kom inn i tradisjonen og hva de har gjort med den. Intervjuene har blitt gjennomført på informantenes hjemmebane, enten i deres hjem eller arbeidssted eller på telefon, hvor vi hadde en innholdsrik samtale rundt flere begreper. Intervjuene ble fulgt etter samme plan hver gang hvor vi begynte på spørsmål én og beveget oss videre fremover. Jeg har så brukt en iPhone til å ta opp intervjuene og har de lagret på en ekstern harddisk samt i «cloud»-minnet. Videre har jeg transkribert disse intervjuene til Word-dokumenter jeg også har lagret.

For å se på nåtiden gjorde jeg intervjuer med flere av trommeslagerne som har brukt slåttetromme, men som også har skrevet noe om dette emnet. Når jeg gjorde intervjuene hadde jeg et sett med spørsmål som var like hver gang. Dette gjorde at intervjuene fikk en sammenhengende struktur. Spørsmålene var laget slik at jeg også kunne bli kjent med personen mens jeg gjorde intervjuet. Jeg har valgt å ikke anonymisere intervjuobjektene mine, ettersom jeg føler det er viktig at de vises frem som ekte, norske folkemusikere, som har viet sin tid både akademisk og musikalsk til å fortsette denne tradisjonen.

Her er spørsmålene.

1. Hvordan hørte du om slåttetromme og hvordan begynte du å spille det selv?
2. Hvordan lærte du deg slåttene første gang?
3. Hvor skaffet du trommen din fra?
- 4. Hva mener du om slåttetrommen i folkemusikken i dag?**
5. Kan du si noe om trommeslåttradisjonen fra ditt fylke?
6. Bruk av slåtter pedagogisk?
- 7. Nyteknning av trommeslåtter. Hva er fremtiden?**
8. Hva er dine tanker rundt begrepet «World Music»?

Slik som spørsmålene er presentert begynner det smalt med spørsmål som gjelder individet og hvordan de fant frem til, og fant ut av, slåttetrommen. Ettersom denne masteren ikke er en biografisk presentasjon av de forskjellige utøverne, velger jeg å fokusere mer på enkelte spørsmål der det fremkommer mer relevant informasjon. Spørsmål 4 og 7 var de mest relevante for denne oppgaven.

Selve transkriberingen er kun av de ord som blir sagt i intervjuet. Etter jeg transkriberte mitt første intervju merket jeg at jeg var litt for aktiv i samtalen og måtte derfor transkribere mye av det jeg selv sa i intervjuene. Dette førte til mye ekstra arbeid så jeg merket at intervjuteknikken ble strammere i løpet av de 2 årene med forskning. I min forskning var det bakgrunnen til informantene og hva de følte rundt emnene jeg tok opp i samtalene våre som er utgangspunktet på disse intervjuene samt deres egen beskrivelse på hva de gjorde med tradisjonen.

3 Fortiden – historisk del



1 - Brudeferd fra Hardanger - Tidemand og Gude

3.1 Rammeverk for trommeslatter

Trommer før	Militærtromme	Folkemusikk/bruksmusikk	Moderne bruk
Før 1500 (ikke slåttetromme)	1500-1900	1500- 1900	1940 -

Velger vi å gå dypere ned i historien så kan vi finne flere plasser hvor trommen er nevnt. I Bjørn Aksdal: «med piber og basuner, Skalmeye og Fiol», Tapir 1982 Side 111 kan vi lese

*«Allerede i 1621 er trommen nevnt som bryllupsinstrument i Stod. Biskop Arrebo, som deltok i prestebryllupet, fikk en tromme fra trommeslageren og begynte å slå til dans. Kildene forteller at han lærte dem å slå trommen rett til «Jægerdansen». Denne dansen var en sanglek i rekke-oppstilling, og finnes belagt i både dansk og senere norsk tradisjon.»*⁵

⁵ Aksdal, 1982 s. 111

Aksdal påpeker det å slå trommen til dansk kanskje er mer en nyskaping Biskop Arrebo tok med seg fra Danmark.

Men vi kan også finne trommen nevnt som bryllupinstrument enda tidligere, allerede på 1500-tallet i Danmark-Norge. Også på Nasjonalmuseet i København er det avbildet en sivil trommeslager på et fragment fra en kalleovn fra slutten av 1500-tallet. Denne trommen er lik de trommene som i Norge ble kalt tamburtrommer.⁶ Trommen ble svært populær å bruke i bryllup utover 1600- og 1700-tallet. Trommeslageren, eller en tambur som han ble kalt, gikk eller red i spissen av brudedefølget til og fra kirken. Dette gjorde han for å annonsere brudedefølgets ankomst til gards, og spilte opp til dans på festen etterpå. På selve bryllupsfesten var det vanlig å ha både tromme og fele. Men trommen ble utover 1400- og 1500-tallet helt sentral i sveitsiske «lanseknekthærene». I den sveitsiske byen Basel drives kunsten langt og det fremstår en aktivitet der trommen brukes til bryllup og andre festligheter.⁷ Det er også i Basel at de utvikler bordunteknikken som er en essensiell del av slåttetrommespillet.

Ifølge «Hordaland Folkeblad» fra 19. November 1924. nevnes det at om trommen er et gammelt instrument og ble mye brukt i Hordaland. Det var ikke sett på som et riktig bryllup dersom det ikke var en trommeslager som spilte sammen med felespilleren. Et bryllup uten trommeslager var sett på som et «hundasjaund», og det var meningen å ha den beste tamburen med seg på bryllup. I bladet skriver de også om at «Trumba hadde ikkje pietistane mot seg slik som fela.» Her kommer vi til et viktig enme hvor vi ser på hva Norge mente om musikken⁸. Men hvorfor ble trommen brukt i det hele tatt i Norge? Da må vi se på rollen trommen hadde i norsk samfunn - gjennom militæret.

Der hvor Fela ble regnet av mange som fandens instrument, var trommen gjennom sin utstrakte bruk i militæret betraktet som legitimt og aktverdigg. Etter Christian IVs ønske i 1628 skulle hvert kompani ha en «tromslager», og det er her vi ser den dype sylindriske tamburtrommen etablert som instrument i både infanteri og kavaleri. Etter dette fikk vi mange militærmusikere som oppholdt seg en stor del av året i hjembyene og da benyttet de anledningen til å tjene litt ekstra ved å spille i bryllup og andre gjestebud. Ser vi på trommeslåtter, må vi se på militæret først hvor tradisjonen har sine røtter

⁶ Seldal, 2005 s. 7

⁷ Mistereggen, 2005 s. 33

⁸ Waadeland 1991 s. 8

Gjennom militæret ble det et behov for tamburer som dekket hele landet, også til tross for de mange endringene i militæret. På 1700-tallet kan det tyde på at vi har 600 tamburer på landsbasis. Selve tjenesten til tamburen var ikke så omfattende, og tjenesten strakk seg over noen uker i året. Mistereggen konkluderer med at trommen som militært instrument er del av en muntlig overført tradisjon,⁹ og trommen blir avskaffet som signalinstrument på starten av 1900-tallet. Det var også vanlig at trommen skulle spille utendørs og gjerne i en viss fysisk avstand til tilhørerne. Johannes Sundvor nevner også dette i «Gula Tidens», 1. september 1937 at trommen låter forlokkende og låter best om spilt et par kilometer eller en fjording ifra.

3.2 Kildematerialet og noter

De første trommenotene vi i skrivende stund antar som de eldste er fra 1821. De er skrevet av Hendrich Linche «En regimentstabours pligter i Almindelighet saavel som i særdselshet». Her er notene på «reveille» og rytmikken bygger på den samme tematikken som slåttene i dur og moll (reksolinks og mjuk) som er notert i 6/8-takt og som Rolf Seldal skriver som rull eller halling.¹⁰ Men for å gå nærmere inn på noter må vi inn på kilden Johannes Sundvor.

Jeg har valgt å bruke «Etter Johannes Sundvor tradisjonen» i min oppgavetittel, dette fordi det er her vi har den største, om ikke den eneste, mengde noter. Nils Westerlunds nedtegnelser har etter Mistereggen blitt konkludert som så slående lik Sundvor at jeg velger å ikke bruke dem, da de ikke gir ny informasjon.

3.3 Johannes Sundvor (1871 – 1941)

Johannes Sundvor var fra Fusa utenfor Bergen. Han videreførte trommetradisjonen til sin sønn Olav Sundvor (1905 – 1973) som traderte dette videre til sønnen Eirik Sundvor (f.1938)

¹¹. Når Johannes Sundvor samlet ned noter i 20 år fra Sogn i nord til Hardangerfjorden i sør fra 1915-1935 reiste han på sine samleferder. Han gjorde så en plateinnspilling 1. og 2. september 1937 hvor han spilte inn flere slåtter på plate for NRK.

Der er flere av oppgavens informanter som har sett på originalene eller kopier av Sundvor sitt arbeid. Birger Mistereggen skriver at det er 271 nedtegnelser,¹² og Rolf Seldal skriver det er 207 slåtter,¹³ og vi ser her hvordan kildematerialet kan være litt usikkert. Flere av slåttene er

⁹ Mistereggen, 2001 s. 63

¹⁰ Seldal, 2001 s. 19

¹¹ Mistereggen, 2001 s. 81

¹² Mistereggen, 2001 s. 83

¹³ Seldal. 2001 s. 45

skrevet flere ganger, som kan tilsi at han fant en mer adekvat måte å skrive ned notene på. Det finnes også flere eksemplarer av samme slått hvor han har notert den i ny form og derfor finnes slåttene i flere versjoner. Dette skriver jeg mer om i 6.6.1. Det viser seg å være en usikkerhet her i selve kilden og han selv i et intervju

«Eg veit ikkje talet akkurat på dei som eg kan, men av verdfulle slåtter hev eg skrive upp umlag 30. dertil ymse variantar av desse. Dei 30 er me no samde um å få fest til plator»

Sundvor, Johannes, Intervju i Gula Tiden 1.september 1937

Vi ser her at han bestemmer selv det han syns er kvalitativt godt, og i selve arbeidet vil mange av slåttene være identiske i tematikken av diverse årsaker. Der hvor Sundvor ikke var fornøyd med slåttene, krysset han over dem eller skrev «feil notert». Men i 1916 skjedde bybrannen i Bergen og vi mistet flere tidlige nedtegnelser. Johannes Mistet mange bøker i denne brannen og alle de verdifulle arkivavskriftene gikk med i brannen. Noteheftene er datert etter 1916. Til tross for tapet av verdifull informasjon av norsk kulturarv, har Sundvors interesse for trommer kombinert med note- og samlerkunnskapene hans vært essensiell for at slåttetrommetradisjonen fremdeles eksisterer, og hadde det ikke vært for han, hadde sannsynligvis trommeslåttetradisjonen dødd ut¹⁴

¹⁴ Seldal. 2005 s 9

3.4 Slåttetrommens folkemusikalske arena: Bryllupet



2 - Bondebryllup i Eidsfjord – Nils Bergslien

Trommeslageren i Norge fra 1500 tallet til 1900 tallet er basert på militærmusikken. Jeg har valgt å fokusere på folkemusikkaspektet av trommetradisjonen. Om leseren ønsker å lære mer om trommen innenfor norsk militær historie, vil jeg anbefale "*En tromme er intet musikalsk instrument*" av Birger Mistereggen eller "*Militær tamburen*" av Bjørn Sverre Kristensen. Begge disse bøkene går dypt inn på de rollene og oppgavene en trommeslager hadde i militæret. Selv om trommen er bundet i forsvaret, ser det ut som det finnes bedre dokumenteringer på hva trommen gjorde i sivil sammenheng gjennom de kilder vi har som bygdebøker, bilder og Sundvortradisjonen. I disse kildene vil vi se at bryllupet utgjør en stor del av dette.

Sundvortradisjonen har ca. 60 prosent brudeslåtter og vi finner flere bygdebøker, bilder og annen dokumentasjon som viser trommen som en essensiell del av det å holde en bryllupsseremoni i Norge fra 1500-tallet og videre. Jeg vil videre påpeke de viktigste rollene til trommen under bryllupet.

"i brodden av toget gikk musikken. Det kunne nok greie seg med bare en piper, men vestandsfolk hadde både piper og trommer. Trommen var det instrumentet jevne folk likte

*best, i Norge var det derfor mange steder de bare brukte trommer ved bryllupet helt ned til vår tid"*¹⁵

Det ser ut som at trommen var del av brudefølget. Dette kunne være på hest, til fots eller med båt. I byen gikk de som oftest til fots, mens de på landet pleide å ri eller kjøre. Det står lite om hva som blir spilt, ser vi bort i fra brudemarsjene nedtegnet av Sundvor. Det var også variasjon i hvordan seremonien tok seg til ut ifra lokalisering av bryllupet. Var det på landet var det vanlig å ri eller kjøre eller ta båt om det måtte til, mens i byene var det mest vanlig å gå. Brudefølget trengte lyd for å skremme bort de mørke makter og det var gjennom å lage et spetakkel at dette ble avverget. Brudefølget kunne ha flere instrumenter, og piper og trompeter blir også nevnt. Dette bråket var det noen prester som ikke likte og det var noen prester som ikke tillot trommen å komme lengre enn til Kirkeristen.

Det var også når brudeferden var ferdig at tamburen måtte spille på festen. Her har vi ingen noter på hva som kan ha blitt spilt, men vi vet at det fantes slåtter for tromme og for fele og det er slåtter med navn som; velkommeslått, grautaslått og jageslått. Det at det ble spilt musikk når maten kom på bordet var vanlig i bryllupene på 1600-tallet, og de spilte hver gang det ble servert en ny rett. Man skulle kunne høre hva som kom på bordet, retten ble «spilt inn».

Der det var bryllup var det fest, og der det var fest var det dans, og vi har kilder på at tromme ble brukt til dans. Når det her ikke finnes noter, kan det man tenke seg at siden tromme og fele måtte være med i et staselig bryllup, kan det ha oppstått samspill mellom tromme og fele og andre instrumenter. Det hendte også at de vekslet mellom instrumentene sine, og gjennom et intervju med Rolf Seldal nevnte han et uttrykk om at felespilleren fikk en shilling for å begynne spille, mens tamburen fikk en shilling for å slutte spille.

3.5 Slåttetrommens utbredelse i Agder fylke

Jeg ønsket å se meg rundt i Agder etter en tradisjon og jeg fant et par.

Trommen var endatil det mest populære folkeinstrumentet. R.gjellebøl: «Beslroveøse ver Sætersdalen i Christiansands Stift, 1800 skriver:

¹⁵ Mistereggen, 2001 s. 67

«... En Trommeslager som ved alle Lejligheder i alle Gejstebuder fonøjer dem med sin Musik i mangel av anden,- thi deels have de sjelden nog anden Musik, og deels er der Ingen Musik som behager dem saa vel som trommens.»

(Waadeland, 1991)

Etter å ha snakket med folkemusikere i Agder, nærmere bestemt Setesdal, kom vi frem til at det har vært en tradisjon, men den er borte nå. Det er ikke lenger en såkalt «levende tradisjon» men det er 1850-1900 tallet hvor tromma hadde sin glanstid og da spesielt på Vestlandet. Vi har ingen bevis på at trommen ble brukt i Setesdal på denne tiden.

Ola Jensen Myro (1817-1901) kjent som Myreguten var en sentral spelemann i Hallingdal på 1800-tallet. Han var en viktig kilde for Setesdalartister som Sevar Satøen og Ola Dekko. Etter 1860 tok vekkeingsrørsla tak i hallingadslbygdene og mange måtte legge bort felene sine. Myreguten var en av dem som sa imot dette og spilte likevel. Ser vi på bildet av Myreguten ser vi han også er tambur.



3 - Ola Jensen Myro. Bilde fra Setesdal folkemusikk arkiv. Kevin Kvåle.

Det er også en tromme i Setesdal. Det er ukjent hvor gammel den er og nøyaktig hva den er blitt brukt til og vi kan se den har andre trekk enn det tamburtrommen har. Trommen kommer fra Rygnestad i Valle og er det eneste eksemplaret vi har i Agder på en bevart tromme. Om trommestikkene er de som ble brukt på trommen er også uvisst. Trommen har hull hvor det kan tenkes at det skulle brukes tau til å stramme den. Basert på mine egne observasjoner om de sterke tradisjonene i Setesdal, vil jeg anta at trommen på et tidspunkt kan ha vært et veldig godt laget instrument når vi ser på hvor flinke Setesdalstradisjonen var på å ha kvalitet på instrumentene sine.



4 Ola Jensen Myro. Bilde fra Setesdal folkemusikk arkiv. Kevin Kvåle.

I Farsund kan vi lese om et bryllup

- *«Men i Farsund skriver de seg en historie ifra et ball i et stort hvitt hus, det kalles for Husan og der skulle det være ball. Han inviterte til ball som skulle være storslått og flott og de måtte ha de beste spelemenn. Han bodde på lista og het Jakobi Spelemann. Siden dette skulle vært stort, kunne de ikke bare være han og han tok med seg sine to sønner. Han ene spilte tromme, han andre spilte triangel.»*

Knut Egil Kristiansen

Her snakker han om Jakobi og når han skulle spille til dans med sine sønner. Jeg føler det er viktig at han blir nedskrevet som en tambur i Agder. Fredrik A. Otto skildrer livet i Farsund 1830 årene slik:

«Når der skulde være Bal i Byen. Var der en Mand. Som var aldeles nødvendig, han var umistelig. Jakobi Jensen Hedte han, men hele Byen kaldte ham Kobi Spillemand. Var der Brylluper eller Barnedaaber, Assembleer eller Baller, saa var det Kobi som spillede, og var der ingen, saa spillede han alligevel paa «Slottet» hvor Byens Piger og de fremmede Sømænd dansede om Søndagsaftenen, naar der laa Havarister»

Det viser seg at Jakobi ikke bare var tambur men også felespiller på samme måte Ola Jensen Myro, som vi har bilde av fra Setesdal. Det er også spennende å se at han spilte i barnedåper, da jeg ikke har lest andre tamburer spille i dette. Vi vet ikke om han spilte fele eller trommer i dåpen, men etter hvert som vi leser videre ser vi han var en mann som var flink til begge.

«Den Tone, han havde fik ingen anden. Derom var kun en Mening. Naar Buen var frisk strøgen med Harpax, og han sadde i med Fiolen klemmt under Hagen og øret til Sangbunden, kom det med slig lystig Dur ut af Strengene, at Hjertet hoppede i Livet, og ingen var god for at staa imod, og Takten. Den holdt han støt og faldt aldrig af og Takten, den holdt han støt og faldt aldrig af, men slog den også med Foden.»

Jakobi var en dyktig spelemann og han kunne spille mange danser. Det ble også sagt *«når Kobi ikke var der med fiolen og trommen og triangelen som hørte til, der var ikke den halve moro»*. Dette var før det ble sett på som syndig å danse:

«Den gang dansede alle, baade de unge og gamle, selv Præsterne dansede med»

Det burde også nevnes her en trommeslager fra Kristiansand med navn Bernhard K. Gjertsen. Han hadde en notebok fra 1894 som er funnet. Den er på 32 sider og er datert 29/4 1894 og Birger Mistereggen skriver at han etter all sannsynlighet er en trommeslager med ansvar for opplæring av rekrutter og elever. Dette funnet er fra Christiansand Brigademusikk og representerer den militære delen av slåttetrommens historie i Agder.

Det er også nevnt en duo som spilte fele og tromme fra Risør Det referer nok til Fritz Torps danselokale i Kjernvoldsgaten, hvor Torp og sønnen hans spilte henholdsvis fiolin og tromme. Omtalt i *Risør gjennom 200 aar* av Tallak Lindstøl.

3.6 Forskjellige typer slåtter

I Sundvors sitt notehefte «*slåttar for trumba*» har han skrevet innholdsliste hvor han har brukt disse begrepene ¹⁶

- Brudlaupslåttar (brudeslåtter)
- Rechts og Links
- Sjuspringen
- Revelje
- Spidsrot eller Spissrot

Brudeslåttene er den mest vanlige betegnelsen på Sundvor sitt arbeid og det stod på tradisjonelt vis etter hvem han hadde lært den av. Han blander litt mellom brudeslått og slått. Disse har også forskjellige måter å spilles på ut ifra hvilke taktarter det går i. Rolf Seldal velger å skrive disse som Reinlender, rull, hamborgar og 3 taktslåtter. Under Rechts og Links blir dette gjort om til Reksolinks. Reveljen og spissrot er sett på som militære signal. Trommeslåttene går i takter og tempo som er å kjenne for dansere og spelemenn på Vestlandet. Spiller en tambur den norske revelje i moll, kan man danse rull til den og danser man den i dur kan man danse halling til den. Formene til slåttene kan ha symmetrisk og asymmetrisk form.

3.6.1 Mjuk eller moll utførelse

Trommeslåtter som hører inn under denne gruppen er ifølge Johannes Sundvor de eldste av de slåtter som inngår i hans samlinger. Disse slåttene er i todelt takt. De er skrevet ned i 2/4- og 6/8- takt hvor grunnpulsen er på punktert fjerdedel. Karakteristisk for slåttene i mjuk utførelse kan refereres til både tempo og til underdeling.¹⁷ Rolf Seldal skriver at mjuk ofte blir synonymt med det som blir beskrevet som «moll». Innenfor slåttetrommetradisjonen er moll

¹⁶ Seldal, 2001 s. 18

¹⁷ Waadeland, 1991 s. 16

brukt om tempoangivelsen til slått hvor den skal spilles senere enn dur¹⁸. Tematikken er den samme som dur-slåtter men stikkingen er annerledes. Rolf Seldal kaller disse slåttene for rull ut ifra dansen man kan danse til slåttene.

23.6.2 Dur

Utrykket er brukt av Johannes Sundvor og Harald Lekven og noen avisartikler om Sundvor på 1900-tallet. Begrepet dur brukes til tempoet og skal spilles fortere enn slåtter i moll.

Tematikken er den samme som mollslåtter men stikkinga er annerledes.¹⁹ Rolf Seldal kaller disse for Halling. Moll og mjuk utførelse kan spilles som rull mens dur kan spilles som halling.

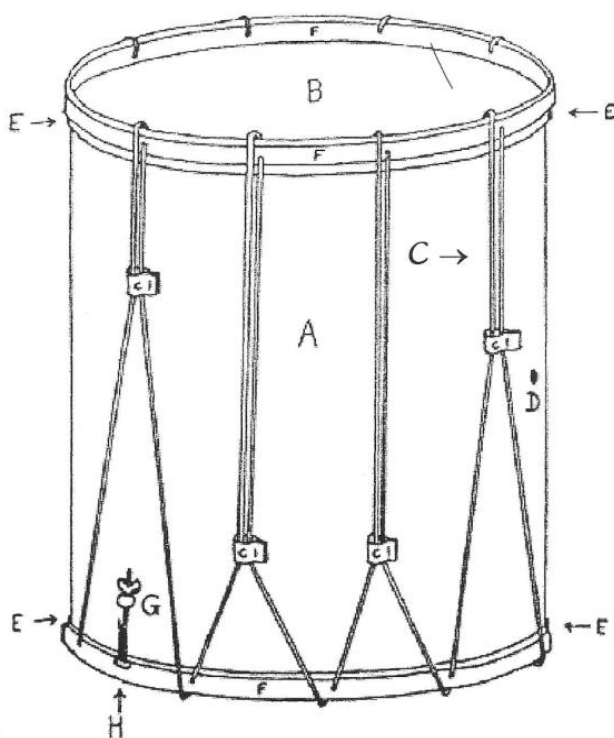
3.6.3 Reksolinkser

Disse er basert på den engelske revelje og blir utøvd på en annen måte. Her ser vi et klart eksempel på hvordan militæret ble brukt til å lage musikk i privatlivet. Den engelske revelje er bakgrunnen på flere slåtter. Men det går fortsatt an å danse hamborgar (den er også dansbar) etter den engelske revelje.

¹⁸ Seldal, 2001 s. 124

¹⁹ Seldal, 2001 s. 123

3.7 slåttetrommen



Trommens bestanddeler:

- A = Resonanskropp
- B = Skinn
- C = Tauverk
- C1 = Skinnstrammere
- D = Resonanshull
- E = Skinnreif
- F = Trereif
- G = Seidestrammer
- H = Seider

5- Illustrasjon fra Jeremy Montague -Hentet fra Mistereggen 2001

Fra 1500 til 1800 var det ikke mye variasjon i trommen i Norge annet enn at de ble brukt til militære signaler og slåttespill. Det virker som om man brukte det som var tilgjengelig. Frem til 1740 ble trommene laget i tre av lokale håndverkere eller av tamburene selv. Når trommen ble gjort om til messing i militæret brukte mange også det. De sivile tamburene laget fortsatt trommer selv og disse kalte man for bygdetrommer. Men en samlebetegnelse for disse trommene er tamburtromme.²⁰ Etter hvert ble trommen kaldt signaltromme. I senere tid er også begreper som Marsjtromme eller militærtromme brukt for å skille den fra skarptrommen som ble brukt i musikkorpene. I dag bruker vi det folkelige begrepet "slåttetromme" som er typisk navn av romantikken og romantiseringen av den norske folkekulturen. Den militære varianten kalles i dag paradetromme.

Bygdetrommene var ofte fint dekorert og det var den norske løve som oftest var på avbildet. Men trommen kunne også være rose malt eller dekorert på andre måter. Det er bevart mange gamle trommer i Norge og de finnes på museer. Men det finnes også flere vi ikke vet om.

²⁰ Seldal, 2005 s. 11

En tromme består av følgende komponenter.

- Sylinderformet kropp av metall eller tre
- Over og underskinna festet på hver sin ring. Skinnen er dyreskinn som kalv, geit eller sau. Men vi hører også historier om hund og ulveskinn. (Se historien Fra tambur Elling i kapittel 6.7.2)
- Rim til å holde ringene med skinn på plass
- Tauverk for å stramme skinnene
- «Skinnhylser» for å justere strammingen til skinnene
- Festeanordning til peisebånder/seider
- Peisebånd/seider (dyretarmer)²¹

3.8 Trommer og samspill med andre instrumenter

Det er som bryllupinstrument at trommen har hatt sin største betydning innenfor folkemusikken,²² og vi ser ofte trommeslageren gående eller ridende foran brurefølget på veien til og fra kirken. Men som følger av dette påpeker Aksdal og Nyhus at trommen er den av samspillet til folkemusikk som er størst utbredt med at det ble brukt sammen med fele eller hardingfele²³. Anne Ruth Moen skriver i «Folkemusikk i Rogaland» at vi har tromme sammen med fele til springar fra 1850 i Suldal. Vi har ikke noe ytterligere dokumentasjon for hva dette innebærer. Dette kan være forspill, etterspill eller samspill. Det er ikke godt å vite uten dokumentasjon, men vi vet at det har vært et samarbeid her med tromme og fela, for fra Hylsfjorden heter det ennå i 1920: «Nei, de sko kje slutta me' trommå og felå».²⁴

Hans Olav Gorset og Anon Egeland skriver i opplysningene som følger CD-en «For borgere og bønder» og der nevner de Jakobi og sine søner på tromme, fele og triangel. De nevner også fra Risør om fele og tromme. De skriver til og med følgende:

«Faktisk er samspill mellom tromme og fele en av de best dokumenterte samspillformene i norsk tradisjonsmusikk».²⁵

Det er spennende å se Gorset og Egenland nevne at samspillet er best dokumentert. Det er vel litt mer riktig å si det er *mest* dokumentert enn å nevne kvaliteten over dokumentasjonen. Vi leser ofte at det har vært spilt, men vi leser aldri hva de spilte. Det er spennende å se Risør bli

²¹ Seldal, 2005 s. 13

²² Aksdal & Nyhus, 1991 s. 63

²³ Aksdal & Nyhus, 1991 s. 69

²⁴ Mistereggen, 2001 s. 80

²⁵ Waadeland, 1991 s. 31

plassert på kartet over hvor tromme er blitt brukt i lag med fele. Det er da enda en gang nevnt om slåttetromme i Agder.

5 Nåtiden – bevaring



6 - Abba med marsjtrummer

I min søken rundt norsk folkemusikk, blir tradering alltid nevnt som en viktig komponent innenfor videreføringen av musikken. Det blir nevnt at musikken blir muntlig tradert fra mester til elev som da kan være en såkalt mesterlære. Man kan diskutere hva dette impliserer i dagens samfunn, hvor man gjennom teknologiske løsninger har alle former for musikk tilgjengelig rundt oss til enhver tid. Det var jo dette som førte til at musikken fikk sine nye preg når den gikk fra spelemann til spelemann. I tradisjon med dette ønsket jeg å kunne snakke med utøvere innenfor norsk folkemusikk som har praktisert tradisjonen, og skrevet om den i håp om å tilegne meg kunnskapen de hadde. Dette er både historisk rundt instrumentet og tradisjonen og spillemessig. I første omgang er det intervjuer jeg har brukt som min metode for å tilegne meg mest mulig informasjon rundt denne tilsynelatende skjulte tradisjonen svært få kjenner til. Hvordan har de brukt tradisjonen i eget bruk? Hva mener de om fortiden til trommen og hva må vi gjøre for å få flere folk til å se oss. Her igjen blir det på fortid – nåtid – fremtid hvor jeg ser hvordan de kom inn i tradisjonen, hva de bruker den til og hva de mener kan gjøres for fremtiden.

5.1 Slåttetrommen i dag – Intervju med fire tamburer

Vi begynner på spørsmål nr 4 og ser hva de forskjellige utøverne har å si om folkemusikken nå i dag og om slåttetromma.

«jeg er litt skuffet egentlig. Jeg kan fortelle deg hvorfor. Altså nå prater jeg ut ifra mine subjekter. Det er masse studenter som spiller slagverk men de spiller trommesett. Så spiller de med matched grip. Og da har de ikke noe følelse for korps eller noe og man spør dem om de kan spille en flamme eller stikk slag eller langt eller kort stikkslag. Det er liksom grunnlaget for å spille slåtter. De gamle militære pedagogikkene og disse musikalske vinningene som kommer derfra. Jeg har hatt en elev som var interessert i et par trommeslåtter som trakk seg.. Så jeg er litt sånn trist da et det er så få som går inn på det.»

Bjørn Sverre Kristensen

Vi ser at Kristensen her viser til et ønske om at folk skulle tatt mer fatt i dette. Jeg merket at når jeg kontaktet disse utøverne av trommeslåtter så pratet de alle om hvor bra det var at jeg interreserte meg for trommeslåtter.

«Jeg mener først og fremst at det er veldig viktig altså det er jo brukt i folkemusikken, bryllup og festlig lag og sånt fordi at det er jo videreføre en tradisjon som var veldig levende som du vet men var i ferd med å gå i glemmeboka hadde det ikke vært for Johannes Sundvor. Det er til hans fortjeneste at vi vet om dette her så det er veldig viktig og det var også på 70 tallet og 80 tallet når jeg spilte det også lærte jeg det selv også begynte jeg å bruke det i undervisning. Og formidle det ikke sant og da fant jeg ut det at dette her må jeg forsøke å gjøre mer kjent og da dukket ideen til trommeslått boka opp da.»

Carl Haakon Waadeland

«Og det er helt klart at trommen har en plass i norsk folkemusikk. men hvor mye skal vi fokusere på selve disse trommeslåttene? Men derifra å kunne trekke det inn mot musikken. Slik du gjør når du spiller sammen med hardingfele men også spille en slått. Det er uten tvil bedre å høre på noen spille sammen enn det bare blir piping band parade tradisjon men vi har bare disse slåttene. så er det også litt usikkert på hvordan det er blitt gjort. Dette er satt i sammen at det kanskje er sånn eller sånn. Det er et usikkert materiale. Så sånt sett så er det bare synsing»

Knut Egil Kristiansen

Går i videre inn på trommens rolle i folkemusikken nevner Seldal en historie som viser litt om hvordan musikk kulturen var før i Norge når det angikk trommen.

«Det skyldes at slåttetromme kulturen eller tradisjonen ikke har blitt definert inn i det som kalles for folkemusikk. det er liksom på siden. Men vi har jo, det er jo noen rettsdokumenter som belegger at dette er folkemusikk og hva som har blitt spilt. De har spilt slåtter og det var jo noen musikere, sånne stadsmusikere som gikk til sak mot en tambur fordi at han hadde hatt en spillejobb i et bryllup og de mente det at hadde retten på det. De hadde jo eneretten i en periode men de tapte den saken fordi dommeren sa at «trommen er inget musikalsk instrument»

Rolf Seldal

5.2 Hva gjøres nytt i tradisjonen?

Dette spørsmålet er hvor denne oppgaven treffer et område som det ikke er blitt gjort mye undersøkelser på. Jeg har derfor valgt å spørre mine informanter om hva de gjør nytt for sjangeren. Dette kan være i form av innspillinger og konserter. Spiller de egne slåtter? Tolker de slåttene annerledes enn hva Sundvor gjorde da han spilte inn platen sin. Disse vil komme inn under hva Rolf Seldal kaller den nye skole. Jeg har i mine intervjuer spurt hva de gjorde og vi ser alle mine informanter har et ønske om å gjøre noe spennende med sjangeren og har forskjellige tilnærminger til det. En måte å gjøre en vri på tradisjonen er det å spille musikken i samspill. Vi ser i flere dokumenter trommen er nevnt i samhold til et annet instrument og det ble til og med sagt at samspill mellom tromme og fele er en av de best dokumenterte samspillformene i norsk tradisjonsmusikk²⁶

Vi har gode eksempler på dette hos mine informanter hvor de har jobbet med andre musikere. Carl Haakon Waadeland spiller «Brudeslått etter J.Sørtveit(slått nr5)» deretter spiller han en reinlender sammen med fele.

5.2.1 Bjørn Sverre Kristensen - *Hurvomhei*

Bjørn Sverre spilte sammen med Spelemann og folkemusikk innsamler Atle Lien Jensen og sammen spilte de inn en cd.

²⁶ Waadeland, 1991 S. 31

«Atle Lien viste om dokumentasjonen av samspills delen av tromme og andre instrumenter som er noe helt annet en trommeslatter. Vi ble enige om at vi skulle danne en duo som skulle gjenskape det gamle samspillet med tromme og fele eller klarinett. Pluss å bruke folkelige slag instrumenter som skjeer, triangler og smellstikke»

Bjørn Sverre Kristensen

Det er akkurat dette ønsket om å prøve å gjenskape den gamle tradisjonen men å spille tromme i lag med andre instrumenter som er som er så viktig. Jeg spurte videre Bjørn Sverre om han og Atle Lien hadde funnet noen noter som viste samspillet? De hadde ikke funnet noe for trommer og fele men fant med andre instrumenter og vi ser igjen forsvarets rolle i trommetradisjonen

«Vi fant på forsvarsmuseet på Akershus festning så er det en eller to trommeskoler som er skrevet på 1800 tallet litt vanskelig å datere. Jeg mener det er fra 1859 men det er ikke sikkert det stemmer.. På slutten av et av de heftene er det 2 brudemarsjer som er hentet fra Lindemann samlingen med eldre norske fjellmelodier som han hadde samlet inn. Skrevet ned melodien i fløyte stemme også er det lagd til en trommestemme på noter»

Bjørn Sverre Kristensen

Han ga meg også noen tanker rundt det å lage nye trommeslatter da jeg spurte om nytenking og fremtiden av tradisjonen

«Man kan lage egne trommeslatter ut ifra den formelen. Folkemusikk består ofte av musikalske former ikke sant med springar på fele så har de sånn ristetak på slutten. Det er en del av formelen. Og det finnes også brudemarsjer har ofte en sånn musikalsk formel som de bruker da. Man kan ta de musikalske rytmemotivene i trommeslattformene også og utvikle varianter av den, kanskje? Så kan du lage varianter av slåtte materialet. Det er det som er hele poenget som jeg mener at slåttematerialet ,slåttemusikk er ikke noe som er statisk. Det utvikler seg».

Bjørn Sverre Kristensen

5.2.2 Carl Haakon Waadeland: *Din råta tjuv*

Waadeland spilte albumet «Din Råta Tjuv» (Heilo-2008) hvor det står på coveret Groovy Interactions with trommeslåtter. Med å skrive «groovy interactions» gir han klar tale at dette er ikke bare slåttetromme men det er også andre sjangre med. Platekompaniet kaller platen rock, Discogs kaller den Jazz. En anmeldelse i Vg skriver «*Trommeslåttemusikken vil nok oppleves litt sært for de fleste lyttere, men Waadeland har her brakt materialet inn i en samtidskontekst*» Aftenposten skriver «*Carl Haakon Waadeland har med Din råta tjuv gitt nytt liv til en gammel tradisjon. Mest av alt er dette fengende og grensesprengende musikk, og ikke rent lite melodiøst.*» Her er hans egne ord om platen.

« jeg tenker på dette her som videreførelse av folkemusikk siden det kommer fra trommeslåttene. Men samtidig så er det jo ikke, det er jo noe annet enn det som Sundvor holdt på med selv om det er veldig inspirert og motivert derfra og hadde ikke vært mulig uten å komme fra Sundvor. Men her er det sangere og synth og munnharpe og bukkehorn og gitar oppå tre trommeslagere. Nytenkingen går da på at vi var tre trommeslagere. Det var to andre som på den tiden var jazz studenter. Det var Gard Nilsen og Henning Carlsen og meg. Vi tre hadde et par ider hvordan vi kunne bruke motivene og spille på det. For eksempel på reveljen i dur så fikk jeg ide om at vi forskyver temaet unisont men så begynte vi å flytte/forskyve i forhold til hverandre litt sånn Steve Reich aktig ide da. så lekte vi oss rundt det. Andre ideen var den slått til det var bryllupslått i fra Hålandsdalen. Jeg tenkte at det er morsomme å spille den med fire mot tre på en måte. At vi spiller den i tretakt det er utgangspunktet på den som heter «Mjuk» her. Tematisk sett er det slått fra Hålandsdalen og spiller vi fire mot tre også kommer et kor som synger på der, også ender det med å spille slik den opprinnelig var spilt. Så vi slutter med originalen. Den «Dida» er etter Elias Jøyland. Det er vokalisering av tematikken. Men i boka mi tenker jeg på den slått som tre. mens her er den i to!»

Carl Haakon Waadeland

« Jeg kan fortelle om alle låtene. For eksempel «stå opp» er en revelje. «Din Råta Tjuv» er basert på spissrot som hviskes i stedet for at en mann roper. Din Råta Tjuv refererer til den der spissroten men også fordi at en del av måten vi lærer på med muntlig tradering med folkemusikk eller jazz er jo at vi tar etter hverandre, vi hører på

og lytter også gjør vi en liten vri på det ikke sant? Vi gjør det til vårt eget? Det er også et grunnprinsipp på jazz linja. Vi skal kjenne til tradisjonen/historien vi skal lære av tradisjonen, vi skal lære av hverandre. Lindeberg han har «stjal seg til suksess» «Som en ravn» er en del av albumet. Det her med tjuvsgods, din råta tjuv. Jeg låner/stjeler men jeg gjør det hederlig. Jeg låner og jeg tar og viser hvor det kommer fra også gjør jeg det til mitt eget. Prøver i alle fall. Det er et viktig element i hvordan folkemusikk har utviklet seg i alle år. Den muntlige traderingen men også det å gjøre vrier på ting.»

Carl Haakon Waadeland

5.2.3 Rolf Seldal – Trommeslåtter og anna på slåttetromme

Seldal spilte en cd hvor han presenterte både marsj tradisjonen men også prøvde å ta for seg samspill delen.

«På cd-en er det litt. Og der spiller jeg vel og med lur og langleik og litt sånn forskjellige spor hvor jeg gjør andre ting. Men det er to brudemarsjer som er hentet fra Lindemans arkiver. Det var jo fra 1850 årene som han har skrevet der og faktisk skrevet at det kunne spilles på fløyte/Kornet selv om han har skrevet det i veldig lys oktav, bare masse hjelpelinjer også trommestemmen. Og hvis du hører de brureslåttene der med sjøfløyte og de er på en måte lest nokså beint ut ifra det lindeman skreiv på 1850 årene.»

Rolf Seldal

At vi ser på platen at det er direkte musikk etter Lindeman hjelper å underbygge at det faktisk har vært samspill mellom tromme og andre instrumenter i folkemusikken.

5.3 Tanker rundt nytenking og tradering.

Før jeg går videre til det som blir nevnt som ny og gammel skole i slåttetrommen vil jeg avslutte intervjudelen med en kommentar fra hver av mine informanter som gir sin innsikt i det å lage ny folkemusikk og videreføring av tradisjon

«Vi spiller ikke sånn som myllarguten men vi spiller slåttene etter Myllarguten på hardingfele. Han var den første når han reorganiserte slåttene med at han bygde ut slåttene og kombinerte slåttene. Før det så har de vært ganske korte sånne danse

melodier. Ole Bull og Myllarguten var gode venner og Ole Bull spilte klassisk musikk for Myllarguten og han ble dypt grepet av dette. Jeg overbiviste meg at Myllaren var et musikalsk geni som overførte dette å bygge ut slåttene til komplekse strukturer. Hvis ikke det er nyskapende så vet ikke jeg.»

Bjørn Sverre Kristensen

«All musikk, all dans har vært en utvikling. Er sånn som språket. Jeg tenker at det er veldig dumt om at du bruker materialet og ikke bevist på kilden/tradisjonen. Hvis du tar et materiale der ifra så vet du hvor dette kommer hva hvor er kilden. At du er klar over det og at du hvis du gjør en innspilling, at du forklarer at dette her et tradisjons materiale. Det viktigste er at dette materialet blir brukt. Og at du har et forhold til det. At ikke du sier at dette er noe du har funnet opp.»

Knut Egil Kristiansen

«Akkurat det er ikke så opptatt av folkemusikk eller world music om man kaller det det ene eller det andre altså etnomusikk ikke sant, verdens musikk, world music, folkemusikk fra Brasil, folkemusikk fra Norge, folkemusikk for Kina. Felles betegnelsen for det er da etnomusikk kanskje eller verdens musikk. Jeg er mer opptatt at musikken du spiller og måten du spiller det på skal være gjort, og fremført med respekt og tydelig for kildene så musikken får en god plass og ikke bare satt sammen-»

Carl Haakon Waadeland

«Jeg er ikke motstander og har gjort mye fra jazzy ting til rare andre ting som sagt så prøver jeg å være veldig nøye på å fortelle hva som er tradisjon og hva som ikke er tradisjon. og skille mellom trommeslått og slåttetromme. Spiller du slåttetromme så spiller du nødvendigvis ikke en trommeslått. Jeg mener for å spille en trommeslått så må det være en slått. Da må det være en dansetakt i de tradisjonene vi kjenner. Spiller du den i mye saktere tempo så er det ikke lengre en slått. Et er tematikken fra en slått men det kan ikke danses til tenker jeg»

Rolf Seldal

5.4 Gammel skole versus ny skole

Det ble en blomstring av interesse for slåttetromme i starten av 90 tallet og dette førte til flere bøker og forskning på dette emnet. Men mens dette skjer har det oppstått noen spørsmål om tradisjonen egentlig blir ivarettatt. Rolf Seldal skriver i sin bok om aspekter rundt dagens tamburer gjør at de blir plassert i hva han kaller en «ny skole» vi skal nå se på hva som gjør gammel skole annerledes

Instrumentene er som regel laget av Børdene Olsen fra Hurdal. Rolf seldal mener at disse trommene ikke alltid er tilstrekkelige men er mer laget for å se ut som en tromme og at det ikke er tatt riktige valg av materialet til trommene. Han setter også spørsmål rundt selve peisbåndet som av brødrene Olsen er laget av syntetisk stoff. Det er ikke uvanlig i folkemusikk at folk foretrekker ekte tømmer for et varmere klangideale. Her dukker det opp noen spennende tanker rundt det å bevare. Når jeg ville kjøpe meg slåttetromme merket jeg at de fleste hadde kjøpt gjennom Musikk-Service som er butikken til Olsen brødrene og ettersom mine informanter hadde tromme fra dem antar jeg de er de beste i sitt håndverk. Men basert på Seldal ser vi at det ikke nødvendigvis er den optimale versjonen av instrumentet for utenforstående som ønsker seg inn i tradisjonen. Lærer de tradisjon eller fantasi?

Teknikken på den gamle skolen er en mer «gammeldags» måte å holde trommestikkene på. I den gamle skolen skal høyre hånd ha en større vinkel i forhold til armen mens den nye skolen bruker mer moderne teknikker slik som håndledd og fingre. Samt de bruker mer moderne trommestikker og ikke svære marsjtrummestikker som flere av den gamle skolen bruker. En av de store forskjellene er forskjellige arenaer. Den gamle skolen brukte trommen i militær, sivil signalist eller bryllup. Den nye skolen sin nye arena er Kappleiker. Jeg vil også si, basert på mine intervjuer, at rikskonserter og pedagogikk kan være den nye tamburs arenaer da de fleste har gjort begge disse. Vi ser også hvordan de lærte slåttene er annerledes. Informantene til Seldal var Harald Lekven og Eirik Sundvor. Eirik Sundvor lærte av sin far som igjen lærte det av sin far. Da han var 12 -13 år lærte han å spille slåttene på øret. Han brukte ikke noen noter. Harald Lekven lærte av Henning Stensen. Begge de gamle skole informantene til Seldal lærte muntlig tradering, mens de på den nye skole var de som lærte med noter.

Vi ser også at de musikalske valgene utgjør forskjellene på ny og gammel tradisjon. Det er mer dynamisk bruk slåttene og blir brukt for å kunne variere mer på tematikken. Det samme gjøres med formbyggingen. Formen av slåttene kan også varieres i lengde mens informantene fra den gamle skole spilte rett gjennom slåttene en eller flere ganger. Rolf Seldal nevner også at Johannes Sundvor varierer i formen på det gamle opptaket fra 1937 men det er med mistanke om han ikke har helt kontroll på slåttene. For å klarere, vil altså nye skolen ha mer variasjon enn gamle. Vi må også se på valg av metrikk, er noen av slåttene misforstått av utøverne? Et eksempel her er Dalaslått og jeg vil diskutere de problemene som har oppstått om den i kapittel 6.6.3

Selv om Harald Lekven og Eirik Sundvor har brukt slåttetrommen i bryllup, har de ikke noe aktivt forhold til folkemusikken mens det er et større fokus på folkemusikk i den nyere skolen og et ønske om å være i kontakt med den og gjennom deres arbeid, ser vi trommer har blitt en del av norsk folkemusikk. Det at de fra den gamle skole ikke definerte seg selv som folkemusikk er fordi begrepet folkemusikk ikke var på den tiden. Seldal konkluderer med at sine informanter fra den gamle skole ikke er «i» den gamle norske trommeslått tradisjonen men de representerer slåttene og spillestilen, men de vet ikke noe mer utover det. Spesielt Eirik Sundvor er eneste vi har som er nærmest kilden av vestlandstradisjonen som Johannes Sundvor skrev ned. De nyere utøverne har et par forskjeller fra de gamle. Bruksområdet, teknikken, notene, instrumentet, læremetoden og den klingende slåttene er forskjellig fra den nye til den gamle. Seldal plasserer ikke seg selv i en av kategoriene og det kan nok være fordi han er litt i begge gruppene. Her kan vi diskutere litt mer om hva som er tradisjon. Kan vi ikke si det er tradisjon at folkemusikken forandres ut over årene? Skal den låte helt likt hele tiden eller skal den ha et liv den også?

6. Fremtiden – revitalisering



7 - Soria Moria slot - Theodor Kittelsen

6.1 Utfordringer med tradering i dagens samfunn

Tellef Kvifte skriver videre om muntlig tradering i moderne tid gjennom bruk av teknologi. Han mener at det «muntlige» aspektet med lydopptak er annerledes fra om det hadde vært vanlig muntlig tradering og at bruken av lydopptak kan medføre til endring og fiksering av musikktradisjoner.

Vi har i dag ikke en primær muntlig tradisjon. Kvifte viser til Ong-tradisjonen og det viser til at vi i dag går under en sekundær muntlig tradisjon hvor all muntlighet bygger på eller har sin bakgrunn i skriftlighet. Spiller vi et stykke basert på noter, skjer det en fiksering og en forflytning. Noteskriften gjør at vi kan gjenskape musikken et annet sted til en annen tid. De henger sammen. Notene er en fiksering på forflytningen på samme måte som forflytningen ikke kan oppstå uten fikseringen.

Ser vi på det som har skjedd i folkemusikkens historie er det personer som har vært insamlere. Dette gjelder store deler av vår kulturarv, alt fra folkemusikk til folke-eventyr. Det samme har skjedd med slåttetrommetradisjonen, at Sundvor har gjort en fiksering og det vil bli en etterfølgende forflytning.

Jeg merker selv dette i min forskning på slåttetromme, at det blir et større fokus på hvordan notene er enn å lytte. På opptaket spiller av og til Sundvor annerledes enn notene. Hva skal vi ta for riktig tradisjon? Seldal nevner denne kan være fordi Sundvor ikke har helt kontroll over slåttens struktur. I Waadeland sin bok blir det spilt et stykke annerledes enn på plate (reinlender etter Sørtveit). Hvor er tradisjonen her? Det er ikke bare hos Sundvor det varieres i forhold til plate. Dette kan vi også se på «Ljonoen» som er spilt av Ola Mosafin. Truls ørpen skrev ned denne etter Ola Mosafin men når han spiller den selv skriver Leiv Solberg ned det han spiller og vi ser det er klare endringer her. På samme måte som Eirik Sundvor spilte Dalaslått som en tretakt, spiller Carl Haakon Waadeland etter notene hvor det er en fem takt. Med å skrive ned på noter kan det oppstå vanskeligheter i oppfatningen av notasjonen etter musikken. Selve stykket kan være spilt svært bra men det kan være noen løsninger de har brukt ut ifra sine manglete eller mindre utviklede notekunnskaper. Dette er det som kan ha skjedd på slåttene til Sundvor i andre taktarter. Disse kan være spilt som en forskjøvet tretakt men er skrevet ned som 5. Det er flere av dagens tamburer som mener det kan ha skjedd en feil her og det er spennende å se hvordan dette kan påvirke vår nye tolkning av tradisjonen. Kvifte skriver om det å skille mellom lyden som fysisk fenomen og lyden som musikalsk fenomen og om oppfatningen av musikken og dette kan vi også prate om i Sundvor tradisjonen sammen ut ifra klang idealet som oppstår med de nye trommene fra Hurdal som kan gi oss en annen oppfatning av musikken selv om vi spiller akkurat det samme som står på notene til Sundvor. Når det kommer til hvordan ting oppfattes blir dette skapt ut ifra vårt ståsted. Et eksempel Kvifte bruker på dette er «eneren» i musikken er avhengig av hvordan den er plassert ut ifra taktarten²⁷. Min oppfatning av musikk er plassert ut ifra min forståelse av den og det kan til og med være jeg hører den forskjellig også. Her igjen blir fiksering noe som preger skapelsesprosessen og bevaringsprosessen.

Det å ha en læremester er noe som er kjent for musikere både nybegynnere og viderekomne med at de går til en lærer. Dette kan også anses som muntlig tradering og vi kan trekke historiske paralleller til alt vi gjør. Med internett og notebøker har vi mulighet til å lære oss nesten hvilken som helst musikkform vi ønsker bare med noen tastetrykk eller sidetall. Men studerer man musikk har man en eller flere lærere i sitt hovedinstrument og dette vil jo være en slags muntlig tradering. Når jeg lærte meg brudeslått fra Hålandsdalen på Videregående etter Lars Erik Asp som hadde lært den etter Carl Haakon Waadeland som har lært den etter

²⁷ Kvifte, 2014 s. 14

opptak av Eirik Sundvor og nedtegnelser av Johannes Sundvor kan vi trygt si den bærer et historisk preg. Men det er bare om man er bevist. Det er denne bevisstgjøringen vi ser mine informanter er opptatt av i form av at vi må kunne tradisjonen.

Det at flere av dagens tamburer har lært slåttetromme fra noter og opptak kan anses som bedre. Vi er ikke avhengig av noen andres tid og kan høre på opptaket om og om igjen. Kvifte skriver om hvordan muntlighet ikke nødvendigvis betyr det må komme fra et levende menneske. Det er mer klart i et lydopptak hva som blir spilt men det vil bli det samme hver gang og er fiksert, mens levende fremføringer kan variere fra hver gjennomspilling. Men en ting kan vi stadfeste om tradisjonsmusikken i dag og teknologi

«det er udiskutapelt at det blir brukt og gjennom dette vil utvikleingen av holdinger og verdier i dagens musikkliv på et eller annet vis påvirke tradisjonen»²⁸

Tellef, Kveite

Ruth Anne Moen foreslår at folkemusikk kan betraktes med at vi har ferdige verk på den ene siden og den andre siden er rammer for videre medskapning og at selve traderingsprosessen kan være like viktig del som de musikalske formene.

6. 2 Betydningen av essensen i tradisjonsmusikken

Bruno Nettle forteller om en improvisasjonsmusiker fra persia som mente han spilte en «Dastgah» som er en tradisjon i Iransk folkemusikk og han ble presentert med opptak av samme låten men spilt på to forskjellige måter. Artisten var enig det var forskjellig men mente ikke det hadde noen betydning. Han implementerte her at det var essensen av hva han spilte som alltid er det samme. Kvifte hadde utlignende opplevelser på 1970-tallet når han skulle lære hardingfele av Salve Austenå hvor han ofte varierte slåttene og spilte alternative versjoner. For Austenå var det ikke viktig om ting var likt men det var formidlingen som var viktig og variasjonen var en følgeleilig del av formidlingen.

Kvifte prøver sette folkemusikken i perspektiv til improvisasjon og spør spørsmål mener at ser vi på slåttene som et «verk» er det spennende å stille spørsmål om det blir spilt med «riktige former».

²⁸ Kvifte, 2014 s. 24

Jeg ønsker å se mer på dette ordet essens for jeg føler det er en vesentlig del av folkemusikken. Essens, hovedinnhold, vesentlig bestanddel. Ordets etymologi er fra latinsk esse «være». Vi ser flere artister jobbe ut ifra essensen. Om det er Atle Lien Jenssen og Bjørn Sverre Kristensen som ønsket å spille samspill mellom fele og trommer, eller Rolf Seldal som gjør det samme med fløyter og blåseinstrumenter, så er det her et kreativt ønske om å fange noe som vi vet finnes, men ikke kan ta på. Vi har ingen noter på hva tambur/spelemann spilte sammen men de jobbet ut ifra et felles forståelse av hva som låter bra sammen med fela og jeg mener mye av arbeidet dagens tamburerer og andre folkemusikere i dag jobbet ut ifra er essens. Det samme kan sies med bergensbandet Wardruna hvor komponist Einar Selvik har gjennom flere års arbeid med gamle instrumenter og klangidealer klart å skape et nytt uttrykk som blir ansett på som «viking» musikk. Det er ingen notasjon fra den tiden og det kan aldri bli gjennskapt helt autentisk. Men til tross for manglende nedskrevne notekilder, finnes kilder i form av norrøne tekster, runer og en begrenset kunnskap til hvilke instrumenter som ble brukt på den tiden. Med å blande disse elementene har Einar Selvik klart å fange essens og gjennom denne klart å få nordisk tradisjonsmusikk til en mye større kommersiell suksess. Og det er gjennom prinsippet av essens flere tamburer jobber med sitt instrument og jeg ønsker gjøre det samme, men vi må tenke på musikkens autensitet og slik som dagens tamburere nevner i kapittel 5 må vi kunne tradisjonen før vi bearbeider den.

6.3 Folkemusikk og vikingkultur – musikalsk turisme?

Gjennom de moderne midlene vi har i dag ser vi våre tradisjoner bevege seg langt bort over landets grenser. Tilgang til internett, noter, video, mp3 og interaktive opplæringsprogrammer ser vi folk lære seg tradisjonsmusikk fra andre land uten å være derfra selv. I USA finnes det hardingfelegrupper hvor de spiller den norske hardingfeletradisjonen, men ingen av dem har tilknytning til Norge. Det finnes også flere band som spiller musikk i forskjellige sjangere hvor de bruker den nordiske tradisjonsmusikken som basis på musikken sin.

Men med den store interessen for det nordiske, mytologiske og norske, sitter vi igjen med noen spørsmål. Kan personer som er utenforstående landet likevel være en verdig bærer av tradisjonen eller blir det en slags musikalsk form for turisme? Musikken som er blitt tradisjonsmusikk er blitt det ut ifra sine geografiske plasseringer med sine goder eller vanskeligheter som følger disse. Om jeg hadde brukt mye tid på å lære meg spille samba på trommesett, vil den aldri bli like bra som om jeg hadde bodd i Colombia eller vokst opp der. Disse følelsene fikk jeg når jeg når jeg prøvde lære meg Vest-Afrikanske rytmer på trommesett. Det finnes bøker på dette hvor det er noter og medfølgende CD. Da disse rytmene

var utfordrene og vakre å høre på, tenkte jeg at disse høres ikke likt ut siden jeg ikke har deres bakgrunn eller samme rituelle tilknytning de hadde til trommene. Det er disse tankene jeg mener vi, som dagens folkemusikere, må tenke på. Er det slik at bare de som «eier» musikken geografisk er de eneste som kan bruke dem? I et utsagn ment både humoristisk og lærerikt sa Bruce C. Rasmussen til meg «Alt er Afrika, Kevin» og med dette mente han at om vi begynner fikserer på tradisjoner, vil vi alltid kunne plassere den mer og mer bakover i tid hvor vi til slutt vil ende opp med denne «ur» trommen alle mennesker har et kjennskap til.

Folkemusikk er både ubeskyttet og raidet mens globalisering forsterker sin markeds plass. Det at folkemusikk blir presentert til verden kan ha vanskeligheter. Vi ser her på Aka Pygmeene i Afrika blir det holdt en festival hvert år av UNESCO. Her blir musikken kartlagt og det blir en sensitiverings prosess for ikke Pygme folkene i Afrika. Dette skal hjelpe «kulturell dialog og den kulturelle integrering». Ser vi på et land som Kenya, har de problemer med sine mange forskjellige kulturelle uttrykk som gjør det vanskelig å finne representative for å kunne bære den Kenyanske folkemusikken fremover.²⁹ Turisme er ofte det som skaperen av ny musikk og Mark Slobin skriver at fremtiden av forskningen rundt folkemusikk ligger delvis i de funne som overlapper mellom differansen mellom folks interne selv-defineringer og de rammeverker laget og promotert av systemet slik som UN og WIPO. Turistene både konsumerer og viderefører som er resultat av denne miksen. Moen skriver «graden av frihet overfor stoffet er avhengig av kjennskap til det musikalske språket».³⁰ Dette kan godt sies om de som driver med slåttetrommen i dag og utøverne har jobbet i direkte eller moderniserte traderingsmetoder for å kunne lage plater som «Din råta tjuv» eller «Slåttetromme og anna».

Moen skriver at graden av frihet er avhengig av normene for videreføringen. Her får vi et litt diffust svar og hun skriver videre problemer med dagens mediasamfunn gjør at vi har fått et behov for å verne det folkemusikalske språket. Det er vanskelig å finne et helt klart svar på vanskeligheter med trading og tanker rundt globaliseringen av det som en gang var regional bruksmusikk.

For å oppsummere mine tanker rundt dette, og et ønske om å klarere traderingsutfordringer, har jeg kommet frem til to punkter som må til for at tradisjonsmusikken blir presentert på riktig måte.

²⁹ Slobin, 2010 s. 113

³⁰ Moen, 1990 s. 63

1. Essens: Det estetiske kan trekke klare paralleller til landets historie og kultur.
2. Verdighet: Utøver må kunne beherske instrumentet på et godt nivå men også kunne instrumentets historie og rolle og kunne plassere det i et kulturelt perspektiv

Best bør kunnskapen komme fra direkte kilder så kommunikasjon er et vesentlig underpunkt til tradisjonsmusikkens verdighet.

6.4 Revitalisering – fra tradisjon til fantasi

Jeg har hatt som mål i min oppgave og se på hva som blir gjort for å fornye vår folkemusikalske tradisjon og da en revitalisering av et bedre term. Tamara E. Livingston skriver om dette begrepet i artikkelen «Music Revivals: Towards a General Theory» og Inger-Helen Kiil Jenssen har oversatt de vesentlige punktene i sin oppgave «Fra Tradering til Revitalisering: Religiøse Folketoner» her oversetter hun:

«Fornyelse (gjenoppliving) er enhver sosial bevegelse som har som mål å restituere og bevare en musikalsk tradisjon man er i ferd med å forsvinne eller bli helt umoderne. Hensikten med fornyinga er tosidig:

- 1) Å fungere som kulturell motvekt og som et alternativ til hovedstrømmen i kulturen og
- 2) Å forbedre eksisterende kultur gjennom verdier basert på historisk verdsetting og autentisert, uttrykt av fornyerne»³¹

Videre skriver Livingston at noen må ta ansvar for å hindre for at tradisjonen ikke dør ut. Men med at en person skal gjøre dette, vil resultatet bli preget av individet/gruppens egne meninger om stil og estetikk. Det er en forskjell her mellom det å videreføre og forvandle. Og fortsetter med å skrive hvor viktig det er med stødige kilder/informanter. Videre er blir ordet felleskap nevnt, mellom revitalistene. At et felles samarbeid med tidsskrifter og nedtegnelser kan alle ha nytte av. Ikke bare nedtegneleser, men det å faktisk treffe andre på festivaler og

Livingston, 1996 s. 66 (oversettelse av Inger-Helen Kiil)

organisasjoner er viktig. Livingston snakker om disse viktige punktene. Ja, felleskapet er viktig, men her mener jeg også ordet *kommunikasjon* er relevant å nevne. Kommunikasjonen mellom kilder og revitalistene er noe som gjør at hele prosessen bærer et verdig og arvelig preg over seg, og gjør at vi kan begrunne de nye estetiske valgene som blir tatt sett i lys av tradisjonen selv.

På lik linje som Jenssen, som viser til at vokal tradisjonen har innfridd Livingstons kriterier på revitalisering,³² ønsker jeg å gjøre det samme med Slåttetrommen. Første punktet gjelder en person eller en gruppes innsats for å starte revitaliseringsprosessen. Ola Kai Ledang hørte Eirik Sundvor spille trommeslåtter på konsert i Håkonshallen i 1972 og inviterte han til Trondheim for å spille inn videopptak om trommetradisjonen. Carl Haakon Waadeland tok kontakt med Ledang i 1979 og lagde en bok basert på Eirik Sundvor sin film, Johannes Sundvor sin film og noter. Slagverknytt hadde april 1985 en artikkel om slåttetradisjon av Tyrge Wefring. Men det var ikke før 1991 at Carl Haakon sin bok, som presenterte 20 av slåttene, at det ble mer tilgjengelig for interesserte av tradisjonen. Det ble fra 1991 til 1994 et opplysningsarbeid basert på Waadeland sin bok. Og i 1994 så man resultatet av jobben og trommen er for første gang spilt på Hordakappleiken i april med Yngve Gjørn. Og Landskappleiken det året med Birger Mistereggen og Yngve Gjørn. Med å gjøre dette blir denne grenen av folkemusikken større enn den var før. Dette kriteriet er da innfridd. De neste to kriteriene nevnt av Livingston gjelder bruken av kilder og revitalistenes ideologi. Gjennom fokus på tradisjonen ved bruk av levende kilder og arkivopptak kan man legitimere revitaliseringsprosessen. Flere av mine informanter har jobbet i direkte kontakt med Sundvor tradisjonen gjennom enten noter eller Eirik Sundvor personlig. Alle mine informanter har alle nevnt hvor viktig det er å ha kunnskap til tradisjonen og trommens rolle i folkemusikk med bevisstgjøringen av sin arv og det å ivareta den. Med dette er neste punkt innfridd

Livingstons kriterier som gjelder revitaliseringsarbeid for å spre kunnskap og engasjement, så viser jeg til hvor alle mine informanter jobber innenfor forskjellige pedagogiske posisjoner og har brukt slåttetromme til undervisning. Flere har også skrevet hovedoppgaver på universitet rundt dette emnet, noe som har ført til mer kunnskap i tradisjonen. Flere har gitt ut bøker om tradisjonen med nye notesystemer (Carl Haakon, Rolf Seldal). Vi ser også at Noregs

³² Jenssen, 2007 s. 41

Tamburlaug har samlinger i året hvor de spiller slåtter og har seminarer rundt notasjon, instrumentkunnskap blant annet. Med dette vil enda et av Livingstons kriterier være oppfylt.

Livingstons siste kriterium dreier seg om kommersielle virksomheter og behandling av media. Flere ha jobbet gjennom den kulturelle skolesekken og gjort konserter. Vi har sett slåttetromme på TV i bryllupet til prinsesse Märtha Louise. Vi har flere cd-er som er gitt ut med slåttetromme de siste 30 årene (se Rolf Seldal oppgave med plater) det er skrevet artikler i årbøker for folkemusikk i 1995 og 2005. Senest i 2017 ble det sluppet en låt på Heilo hvor undertegnede spiller en av Sundvors nedtede verk men spilt på en annen måte. Med de siste platene og artiklene og tv kan vi si det siste kriteriet er innfridd

Vi kan derfor konkludere med å vise til Livingstons kriterier for revitalisering at norsk slåttetromme de siste 30 år kan defineres som revitalisert og at tradisjonen blomstrer. Dette var et gjennombrudd i min forskning hvor jeg trodde tradisjonen trengte en ny-vridning og ny revitalistrinsprosses, til å se at dette er noe alle mine informanter har jobbet med. Dette tenker jeg er en naturlig bevegelse i tradisjonen som følger av den moderne og teknologiske muntlige traderingen av folkemusikk basert på hva folkemusikken er i dag, kontra det den var da musikken var bruksmusikk og gir nye tamburer et kreativt utgangspunkt hvor nye variasjoner kan bidra til større interesse for slåttetrommen og gi sterkere og utfordrerne estetiske opplevelser til både utøver og lytter.

6.5 Et eget eksempel på revitalisering

Her skal jeg ta utgangspunkt i mine egne musikalske løsninger på tradisjonen hvor jeg skal gjennom min tolkning av slåttene lage nye måter å spille dem på i håp om å treffe den moderne lytter. Her blir det fokusert på tre ting:

1. Solo slåttespill
2. Samspill
3. Bruk i andre sjangere



8- Slåttetromme av brødrene Olsen – Laget til Kevin Kvåle 2017.

etter de første intervjuene med Kristiansen og Kristensen var det brødrene Olsen man måtte kjøpe slåttetrommen av, og dette gjorde jeg vårssemesteret 2017. Jeg ga dem noen premisser jeg ville ha for slåttetromma; den skulle lages med tanke på at de skal brukes til folkemusikk så den skal være slik de andre trommene de har laget til folkemusikere. Jeg ønsket så at trommen skulle være stor, dette fordi jeg var ute etter en varm og mørk lyd karakter så den ble 16 tommer. Fargen på trommen er det som kalles for felebrun. Tarmstrengene under er syntetiske. Jeg har spilt solokonsert og konsert hvor den blir brukt i samspill. Det er ikke nytt at folkemusikere gjør personlige endringer på instrumentet for å få en mer særegen preg over sin musisering. Når jeg lærte slåttetromme sammen med Kristensen så prøvde jeg mange av hans trommer men ble mest tiltrukket de som hadde en mørkere lyd og jeg forstod fort hva jeg ville. Er det feil av meg å velge et mørkere klangideale på trommen enn det hva Seldal mener er tradisjonen?

6.6 Eget eksempel på solo slåttespill

Gjennom Sundvor tradisjonen har vi et godt utgangspunkt i de tradisjonelle slåttene. Jeg skal her vise eksempler jeg har gjort på å spille disse slåttene på nye måter.

Slåtter i Sundvor tradisjon:

1. Brudeslått fra Hålandsdalen
2. Brudeslått fra Tysnes etter Lars Melkenes
3. Dalaslått

4. Spissrot

Egenkomponerte slåtter:

1. Tusseslått
2. Vargens Revelje

6.6.1 Bryllupsslått fra Hålandsdalen (Strandvik og Fusa)– i sin originale versjon

Det å tolke slåtter er svært vanlig i folkemusikk og vi kan se til og med at Sundvor gjorde dette selv da han gjorde sine nedtegnelser på 1915-1937. Brudlaupslått Fraa Haalandsdalen denne slått finnes i flere versjoner i hans materiale. Han har fjernet en takt for å gjøre den symmetrisk³³ At det forekommer at Sundvor vektlegger at det er sine tolkninger av fremførelsen er noe som peker på bevegelse i og «nytekning» i folkemusikken som gjør at den er i bevegelse.

Jeg vil først her beskrive et eksempel av akkurat Hålandsdalen slått hvor jeg spiller den i sin originale versjon. Men for å ta det et steg videre spiller jeg den i kanon. Dette er fordi denne slått skal brukes til den kulturelle skolesekken i samarbeid med en eller flere tamburer. Jeg spiller den først en gang alene og andre runde kanon. Slått blir spilt i sin helhet 3 ganger.

6.6.2 Bryllupsslått fra Tysnes – etter Lars Melkenes, i Music Without Borders-prosjektet

Min oppgave som tambur i denne sammenhengen var å være en bro fra den ene låten til den andre. Hvilken bedre måte for trommen å komme frem enn å bruke den til å transportere oss fra et sted til et annet om du vil. Kristen Braathen Berg kveet «Nils og Jens og Gjeidaug» som handler om et trekantdrama hvor begge ønsker å være med Gjeidaug. Jeg synes det da føltes riktig å spille en brudemarsj etter dette. Jeg spilte en brudeslått som hadde en asymmetrisk tematikk for å passe inn i prosjektets røtter som er Setesdal musikk hvor musikken ofte har et asymmetrisk preg. Slått var brudeslått fra Tysnes etter Lars Melkenes og jeg følte det var passende valg å spille mellom to låter. En av vanskelighetene mine var nettopp tempoet i sangen. Jeg er vant til å spille dem litt kjappere slik som på Seldal og Waadeland gjør på sine opptak. Men det skulle passe til Nils og Jens og Gjeidaug som gikk i 107 slag i minuttet. For å få en fin flyt i det lærte jeg å spille slått over dette tempoet for å kunne musikalsk følge brudefølget til nesten del av festen. Knyttet til «Bryllupsslått fra Tysnes etter Lars Melkenes» sier Eirik Sundvor at Tysnes var blant de steder hvor trommeslåtter var mest utbredt³⁴ og hvor

³³ Mistereggen, 2001 s.113

³⁴ Waadeland 1991, s. 24

denne tradisjonen har holdt seg lengst og det følte jeg det var fint å ta den med på denne cd-en.

6.6.3 Metrikkproblematikk i *Dalaslått*

Denne slåttten er spennende da den går i 5/8-takt men i takt nr.6 går den plutselig i 6/8 dels takt. I min tolkning av denne slåttten spiller jeg den tre ganger. Den første gangen er den bare solo med slåttetromma. Andre gangen spiller jeg med basstrommen med en clave på første og fjerde slag. Jeg tar en virvel hvor jeg sakker ned tempoet til et mye saktere tempo. Jeg spiller slåttten en gang til i sin helhet mens jeg spiller 4 deler på basstrommen.

De valgene jeg har tatt her er for å få frem 5/8 takten enda bedre. Den andre runen jeg spiller lager jeg en signerende effekt som utgjør en clave som blir hjerterytmen til slåttten. Når 6 takten kommer så blir denne også markert godt med basstromme. Når jeg legger til en virvel hvor tempoet går saktere så vil dette skape en illusjon om at låten skal være ferdig. Litt i tradisjon på Sundvor sin signatur avslutning at han tar en virvel hvor han sakker og avslutter slåttten med et slag. Her sakker jeg slåttten men skal for å spille den en siste gang mye saktere. Med å plassere basstrommen på fjerdedelene blir det et ekstra element som gir slåttten polyrytmikk. Denne effekten er noe i metal musikken kaller for et breakdown. Hvor låten avsluttes med et enda saktere og tyngre party for å få optimal effekt

Når jeg bruker disse effektene for å få frem 5/8 takten er dette basert på Waadeland sin nedskrivning av slåttten. Denne slåttten lærte Rolf Seldal av Eirik Sundvor og da var det en jevn 3 takt.³⁵ Dette kan settes opp på lik linje som vår manglende kunnskap på slåttetrommen i seg selv fører til at nye produsenter er med på å forme vårt inntrykk av tradisjonen, så kan også dette føre til forskjellige tolkninger av utførelsen på tradisjonen.

6.6.4 *Spissrot* – som akkompagnement til militær straff

Basert på den historiske delen av slåttten hvor denne ble brukt i militæret for å overdøve skrikene til soldar som ble pisket³⁶. Min tolkning av denne slåttten er at markeringene i slåttten er selve piskeslagene eller straffen som blir gjort. Tematikken er straffen. Min tolkning er å spille slåttten først to ganger i hurtig, stramt militært tempo men deretter ta en ritardando for

³⁵ Seldal, 2001 s. 113

³⁶ Waadeland, 1991 s. 33

hver runde jeg spille slåttene. Etter vert blir det enda mer dramatisk og stykket blir diminuendo.

6.7 Selvkomponerte slåtter basert på Sundvor-tradisjonen

Jeg skal her vise egne slåtter jeg har komponert og påpeke forskjeller og likheter til Sundvor tradisjonen og begrunne de estetiske valgene jeg har tatt. På samme måte som de tradisjonelle slåttene, har jeg valgt å skrive notasjone på nøyssomst mulig måte mulig med bare det rytmiske motivet eller «melodien» så det forventes her at det skal spilles underliggende dobbeltslagsvirvel for å lage bordun tonen som alle slåttene bruker. Jeg har her også valgt å bruke basstrommen for å legge til en nytt rytmisk element sammen med slåttetrommen. Jeg føler dette gir lytteren en rikere opplevelse og gir oss et bredere rytmisk motiv.

6.7.1 Tusseslåttene

Vi kan se på den første slåttene jeg laget selv. den ble laget fordi jeg ønsket er mer variert tematikk som er litt mer synkopert. Tematikken er ment å spilles på kanten av slåttetrommen slik at overtonene blir hørt. Dette ga det hele et trolsk preg over seg og jeg valgte kalle slåttene «Tusseslåttene». Det er nettopp gjennom dette å prøve utnyttne trommens videre klang potensialet vil vi kunne nå nye muskalske høyder med slåttetrommen. Når jeg har komponert egne slåtter, har jeg brukt et par retningslinjer for å sørge for at jeg bevarer de gamle tradisjonene men likevel gjør noe nytt. Det er viktig at stykket ikke er for langt slik at det er huskbart. Jeg har her skrevet ned notasjonen på samme måte som det Sundvor skrev med bare enkle note angivelser som viser slåttens tematikk. Slåttene er korte og jeg prøver gjøre tematikken gjenkjennbar. Slåttene vil ha et mer synkopert preg for å lage spennende nye melodier. Slåttene vil ha med seg basstromme i tillegg for å skape en mer polirytmisk figur. Slåttene må kunne spilles med en underliggende virvel men det må ikke være det hele tiden for å skape mer variert lydbilde. Til sist, vil alle slåttene inneholde en tilknytning til den norske kultur arven utenom det at man spiller på et norsk folke-instrument. Jeg ønsker en tilknytning som går dypere ned enn bare trommer og dette velger jeg å gjøre om hvordan jeg navngir slåttene. Med å knytte dem opp mot det mytologiske eller sagn, vil slåttene få en større tyngde på seg enn om jeg bare hadde nummerert slåttene. Flere av disse er komponert

med et bilde i hodet og jeg prøver gjennom mine komponeringsmetoder å gi liv til dette bildet. For å oppsummere de metoder jeg har brukt for komponering.

- Gjenkjennbar tematikk
- Enkelt nedskrevet
- Korte slåtter
- Bordun tone
- Basstromme
- Henvising til mytologi/sagn

TUSSESLÅTTEN

TEMPO: FJEREDEL = 90 - 100

KEVIN KVÅLE

The musical score is written for Snare Drum (SLÅTTETROMME) and Bass Drum (BASSTROMME) in 2/4 time. It consists of four systems of staves, each with a treble clef for the snare and a bass clef for the bass drum. The key signature has one sharp (F#). The score is marked with measure numbers 1, 4, 7, and 10. The first system (measures 1-3) shows a rhythmic pattern of eighth notes on the snare and quarter notes on the bass. The second system (measures 4-6) includes a triplet of eighth notes on the snare in measure 5 and a fermata on the snare in measure 6. The third system (measures 7-9) features a triplet of eighth notes on the snare in measure 7 and a 'x4' marking above the snare staff in measure 9. The fourth system (measures 10-12) shows the snare playing eighth notes and the bass drum playing quarter notes. The piece concludes with the instruction 'AVSLUTNING UTEN VIRVEL'.

9 - Tusseslått

Denne slåttten har en mer synkopert melodi. Den første linjen låter best om den er spilt helt i enden av slåttetrommen for å skape overtoner.

6.7.2 Vargens revelje

VARGENS REVELJE
REKSOLINKS

TEMPO: PUNKTERT FJERDEDEL = 70 - 90 KEVIN KVÅLE

SLÅTTETROMME

BASSTROMME

5

6 x4

BASSTROMME PÅ RUNDE 3-4

9

13

10 - Vargens Revelje

Birger Mistereggen forteller en historie fra Volda av Tambur Elling

«På en mønstring i Bergen skulle han etter som Sagna fortel, kome i kontakt med nokre glasmeistrar som let ille for tronge tider. Dei lova han god betaling om han slo tromma så sterkt at glasrutene sprakk. Ellik spente då vargskinn på tromma, og når det gjekk revelje gjennom gatene, signla glasrutene sund etter strommeslaga der elling gjekk»³⁷

³⁷ Mistereggen, 2005 s. 35

Målet med denne låten er å spille en ny revolje ut ifra det sitatet til Elling. Jeg har valgt her å spille en revolje i reksolinks hvor håndsettingen ofte veksles mellom høyre og venstre hånds ledelse. Ønsket er at denne slåttten skal gjenspeile denne historien hvor man skal spille slik at glassrutene skal knuse og på den andre siden er den inspirert av det at du hadde ulveskinn på trommen og jeg ønsker gi slåttten en mystisk personlighet med å prøve gjenspeile dette i spillet. Fra takt 13 skal det være H V- HHHH -V H -VVVV i håndsetting av tematikken.

6.8 Bruk av slåttetromme i andre sjangere: Når verdener møtes

6.8.1 Folkemusikk og Black Metal

Målet med denne oppgaven har vært å «puste nytt liv» i en tradisjon og da også tenker jeg å blande det med andre sjangre der det lar seg gjøre. Jeg tror potensialet til en norsk slåttetromme er stor, og kan gå forbi flere sjangre enn bare folkemusikken og militærmusikken. Under min studietid på World Music Master på UiA, kom jeg fram til en spesiell link mellom to norske sjangre. Jeg har reist mye de siste to årene og under en togreise slo det meg: Om jeg ser ut av vinduet og hører på heavy metal sin undersjanger som heter Black Metal, skjønner jeg hvorfor dette uttrykket fungerer bra i Norge. Vi ser ut på skogen, fjellene og snøen, får jeg en sterkere tilknytning til musikken enn om jeg hadde vært en annen plass i verden. Jeg merket at jeg følte det samme med norsk folkemusikk! Denne sammenligningen gjorde meg svært inspirert fordi begge disse sjangrene er ekstremt forskjellige, men samtidig deler de flere likheter. Ser man ut av vinduet på toget og hører på folkemusikk, skjønner man hvorfor det høres slik ut, hvorfor det er variert. Der dalene har ført til dialektiske vrirer på folkemusikken så vil jeg påstå det har gjort akkurat det samme i Norsk black metal. Til å være et lite land som Norge har vi ekstremt mye varierte band i samme sjanger. Og disse bandene høres forskjellig ut ifra hvilken plass de er fra. Samme som folkemusikken! Vi ser flere likheter mellom sjangrene om vi ser på billedbruken om symbolikken som ofte blir brukt i folkemusikk og black metal. Begge sjangrene henter mye fra det norrøne og det ur-norske.

Vi har til og med samarbeid mellom norske blackmetal musikerer og norske folkemusikere. I Notodden lagde de en plate som heter «Hardingerock» sammen med Vegard Sverre Tveitan «Ihsahn» fra bandet Emperor og felespilleren Knut Buen samt sangeren Heidi Solberg

Tveitan «Star of Ash» hvor norsk blackmetal og metal blir blandet med folkemusikk. Både i form av ny musikk og tradisjonelle slåtter. Enda et band som jobbet med folkemusikk og black metal var bandet Windir fra Sogndal hvor de tok melodier fra kjente folketoner og skrev disse inn i blackmetal musikken slik som salmen «jeg raade vil alle» som de bruker i låten sin hvor de spiller den på elektrisk gitar og har til og med et marsjpreg på trommene. Jeg har derfor prøvd å blande de to forskjellige sjangrene på min egen måte med å ta med meg slåttetrommen inn i blackmetal for å berike uttrykket enda mer. Jeg har gjort dette i skrivende stund på to album. Men skal straks spille inn en ny plate og ønsker igjen å ta inn slåttetromma. Men jeg skal nå gi ut eksempler på hvordan man kan bruke slåttetrommen i metall musikk.

6.8.2 Slåttetromme i studio med Black Metal-bandet Svartelder

Den kreative prosessen av dette Black Metal bandet er at trommeslager går i studio og spiller inn et helt album alene. Det var min oppgave og komponere syv låter bare på trommer og jeg hadde et stort ønske om å få slåttetrommen med. Det nye albumet med navn «Pits» er låtene bare nummerert med romertall. Jeg fikk brukt slåttetrommen på to låter.

På låten «Pits IV» brukte jeg trommen på to måter. Den første var å bruke den som en større gulvtam hvor jeg spilte temaet på trommen.

På slutten av låten fikk jeg brukte mer av det militære aspektet av slåttetrommen og doblet en marsj jeg hadde laget på skarptromme. På marsjen valgte jeg å bruke pressvirvel for å få en veldig kontrollert og mer flytende virvel. Men dette var vanskelig å få til på slåttetrommens kalveskinn. Jeg fant da ut at for å gjøre en pressvirvel var jeg nødt til å bruke annerledes håndteknikk. På den tiden hadde jeg ikke øvd mye på tradisjonelt grep og jeg brukte derfor det som kalles for matched-grip eller slik som Birger Mistereggen gjorde en fin oversettelse på: Likt grep.

På låten «Pits VI» brukte jeg den igjen som en pauke for å aksentuere temaet for å gi det hele mer bunn, på samme måte som jeg gjorde med From The Vastland

6.8.3 Slåttetromme i studio med det iranske Black Metal-bandet From The Vastland

Den iranske artisten Sina Winter har spilt blackmetal i norsk stil siden 2010 i hjembyen sin Teheran, men han har ikke stått på en scene før i 2013, hvor han spilte på Inferno festivalen med en rekke anerkjente Norske Black Metal artister. På tross av de strenge reglene som

gjelder for kulturutøvle i den islamske republikken, har Winter unngått å havne i trøbbel med myndighetene så langt. Men har tidlige fått trussler som førte til at han valgte å flykte til Norge og er nå bosatt i Trondheim.

På låten «Sinful Oblivion» valgte jeg å utnytte slåttetrommens store dimensjoner og dype utbygning for å bruke den som en pauke. Trommetakten jeg spilte på sangen er en trommetakt hvor jeg aksentuerer det andre og fjerde slaget i takten på gulvtommen på trommesettet. Med å bruke slåttetrommen på disse slagene samtidig som gulvtommen gir det en ny følelse over trommetakten og løfter uttrykket til et nytt nivå hvor to verdener møtes. Da det ikke blir spilt slåttetromme med marsjkarakter, velger jeg å ta den med, for selve klangen av slåttetromme blir brukt på From The Vastlands nye album med navn «DAEVAYASNA», som kommer ut i 2018.

7 Konklusjon

Jeg satte i gang dette maseterprosjektet for å se hva som kunne gjøres for å revitalisere slåttetrommetradisjonen, og jeg fant, gjennom Livingstons revitaliseringskriterier, at denne prosessen allerede har skjedd de siste 30 årene. Dette ser jeg på som et positivt funn i min forskning og det åpner dører for flere kunstneriske løsninger og utfordringer som jeg føler kan berike tradisjonen. Seldal skriver om gammel skole og ny skole. Jeg mener vi kanskje burde se på det som bølger. Vi har Eirik Sundvor, Harald Lekven som representerer første bølge. Tamburene som jobbet med å sette slåttetrommen i en folkemusikalsk sammenheng, og som gjennom sine iherdige kildegranskinger og pedagogiske evner har klart å lage avhandlinger og bøker som klarer å sette trommen inn i Norges historie. Dette er den andre bølge hvor mine informanter og andre ildsjeler har jobbet med tradisjonen de siste 30 årene. Jeg mener at det nå er rom for en tredje bølge nye tamburer som jobber både med bevaring, men som også har et ønske om å utnytte trommens potensiale i folkemusikk. Det har allerede på Universitetet i Agder sin nye mastergrad i World Music, åpnet seg plass for meg selv samt to andre trommeslagere som forsker på den norske trommetradisjon. Trommeslagerne i andre bølge har bevart tradisjonen med verk vi i den tredje bølge må ta nytte av. Jeg skulle ønske at det var mer «moderne» slåttebruk der ute, i form av nye slåtter som igjen kunne overføres fra generasjon til generasjon, og jeg har et ønske om å jobbe med det i fremtiden, slik at vi har et nytt notehefte av moderne slåtter.

Mine kvalitative intervjuer har gitt meg verdifull innsikt i tankesettet til dagens tamburer og jeg har måtte la meg inspirere av deres entusiasme, arbeidsmoral og respekt for tradisjonen. Det er kun gjennom dem vi kan ta del i traderingen. Mine informanter har forskjellige kunstneriske tilnærminger men en ting er de enige om, og det er at vi må kunne tradisjonen for å kunne gjøre noe nytt med den.

Estetikken og holdninger i folkemusikken har blitt presentert til meg som en dikotomi i form av at på den ene siden har vi museumsvoktere mens på den andre siden er det de radikale tradisjonsbryterne. Dette har jeg forståelse for og mener at den mest ønskelige folkemusikeren er den som opererer som både tradisjonalist og nytenker. Moen skriver om det å skape eller gjenskape bruksmiljøet til folkemusikken så må man vurdere eventuell virkning på musikalsk

form og framføringsmåte.³⁸ Når vi ser på Sundvors nedtegnelser har han gjort endringer i form og det har skjedd forskjellige tolkninger ut ifra hva som har blitt gjort, og dette vil skape endringer. Samtidig skriver hun om de døde kilders begrensinger og bruke disse i kombinasjon med levende utøvermiljø/enkelt utøvere.

Traderingsbiten og videreformidlingen kan tidvis være veldig todelt, slik at man føler man får mer spørsmål enn svar. Med et ønske om å klarere føler jeg at utøvere som velger å bruke folkemusikk må ta høyde for *essens*, og *verdighet* når de skal operere innenfor de estetiske parameterne til folkemusikken. De endringene som skjer på i samfunnet gir gjenklang i musikken. Når fela ble sett på som et syndig instrument på 1500 tallet så ble det er behov for et annet instrument, og dette førte til at vi fikk flere av disse brudeslåttene vi i dag spiller på slåttetrommer. Vi må være kritiske til hva som har vært tradisjon da den i seg selv har vært i endring. Endringene må kunne begrunnes og gjøres med respekt slik at det blir tradisjon og ikke bare fantasi.

Avslutningsvis syns jeg at dette sitatet til Alan Dundes er perfekt for å forklare folkemusikkens fremtid.

«There should be a recognition of the fact that change per se is not necessarily negative. Change is neutral; change is neither good nor bad»³⁹

Alan Dundes.

Under min tid her på UiA, tenkte jeg ofte på trommenes rolle i folkemusikk. Går vi til andre verdensdeler er perkusjon eller tromme en essensiell del av deres etniske musikalske røtter. I kontinenter som Afrika, finner vi flere hundre forskjellige trommer og måter og spille trommer på. Jeg mener å se på hva vi kan gjøre med trommene fra Afrika og norsk folkemusikk både i form av toner og slåttetrommer hadde vært en spennende reise inn i et nytt World Musikk landskap hvor flere kulturer møtes til et nytt uttrykk. Videre er det flere tanker som har slått meg med folkemusikk og trommer. Å hatt en master som fokuserte mer på samspillet i folkemusikken og hvilke valg man kan gjøre for å berike det flotte kildematerialet vi har. Jeg spilte en konsert med FjellJazzOrkesteret hvor blant annet Terje Isungset spilte.

³⁸ Moen 1990 s. 65

³⁹ Kvifte, 2014 s. 24

Det å bruke trommesettet og andre perkusjons instrumenter for å spille samspill i folkemusikk hadde vært spennende å sett mer på. Jeg tenker også at selve instrumentet slåttetromme burde vært mer forsket på, nøyaktig hvordan den lages og hva som er «riktig» lyd. Jeg har en tromme fra Olsen Brødrene fra Hurdal. Det å kunne lage flere trommer i forskjellige størrelser hadde vært fint for oss som er interessert i folkemusikk, samt selve kulturarven. Likheten mellom blackmetal og folkemusikk er også noe jeg skulle ønske flere pratet om. Er Blackmetal en moderne folkemusikk?

Bibliografi

- Aksdal, B. (1982). *Med Piber og Basuner, Skalmeye og Fiol : musikkinstrumenter i Norge ca. 1600-1800*. Trondheim: Tapir.
- Aksdal, B., & Nyhus, S. (1991). *Fanitullen – innføring i norsk og samisk folkemusikk*. Oslo: Universitets Forlaget.
- Holme, I. M., & Solvang, B. K. (1986). *Metodevalg og metodebruk*. Oslo: TANO.
- Jenssen, I.-H. K.-I. (2007). «*fra tradering til revitalisering. : Relgiøse folketonen*». Oslo: Hovedoppgave Universitetet i Oslo.
- Kvifte, T. (2014). teknologien og tradisjonen. *Musikk og Tradisjon nr 28* .
- Lindstøl, T. (1923). «*Risør gjennom 200 aar*. Jubileumskrift. Risør Kommune.
- Livingston, T. E. (1993). Music Revivals Towards a General Theory. I *Ethnomusicology* 43.
- Mistereggen, B. (2001). *En tromme er intet musikalsk instrument – Norsk Trommetradisjon Ca. 1500- c. 1940, Med utgangspunkt i Johannes Sundvors Nedtegnelser*. Oslo: Hovedoppgave i utøving med fordypningsemne Norges Musikkhøgskole.
- Mistereggen, B. (2005). En tromme er intet Musikalsk instrument- men en del av norsk folkemusikk tradisjon. I *Årbok for norsk folkemusikk 2005*. Oslo: Årbok for norsk folkemusikk 2005.
- Moen, R. A. (1990). *folkemusikk formidling*. Sand: Ryfylkemuseet.
- Ofsdal, S. (2001). *Norsk Folkemusikk og folkedans – en veiledning for lærere*. Aschehoug & co.
- Seldal, K. R. (2001). *Trommeslåtter før og no*. Bergen: Hovedfagsoppgave i etnomusikologi.
- Seldal, R. (2005). «*Hvordan lære tradisjonelle trommeslåtter – en innføring i trommeslåtteknikk, trommeslåtthistorikk, ulike slåttetyper og utvalgte slåtter etter forskjellige tamburer*». Oslo: Musikk-husets forlag A/S.
- Slobin, M. (2011). – *Folk Music a very short introduction*. Oxford University Press.
- Waadeland, C. H. (1991). *Trommeslåtter - En Trommeslagers Skatteboks*. Trondheim: Tima Forlag.

Bilder

- 1 - Brudeferd fra Hardanger 1853 - Tidemand og Gude hentet fra <https://www.nrk.no/hordaland/brudeferden-hjem-til-hardanger-1.11504689> 18
- 2 - Bondebryllup i Eidsfjord 1901 – Nils Bergslien hentet fra <https://www.eidfjord.kommune.no/artikkel.aspx?MIId1=12225&AIId=153> 22
- 3 - Ola Jensen Myro. Bilde fra Setesdal folkemusikk arkiv. Selvkomponert bilde..... 24
- 4 - Ola Jensen Myro. Bilde fra Setesdal folkemusikk arkiv. Selvkomponert bilde 25
- 5- Illustrasjon fra Jeremy Montague -Hentet fra Mistereggen 2001 s.7 29

6 - Abba med marsjtrummer hentet fra http://abbamikory.blogs.com/abbamikory/2012/09/abba-2.html	32
7 - Soria Moria slot 1843 - Theodor Kittelsen hentet fra https://no.wikipedia.org/wiki/Soria_Moria_slott	41
8 - Slåttetromme av brødrene Olsen – Laget til Kevin Kvåle 2017 selvkomponert.....	49
9 – Tusseslåttten selvkomponert fra sibelius	53
10 - Vargens Revelje selvkomponert fra sibelius	54
11 – Forside Julereia 1922 Nils Berslien hentet fra https://litteraturgarasjen.no/2013/12/13/13-des-asgardsreia/julereia_-_bergslien_1922/	0