

Nordisk Jazz og World Music

Hva er hva?

En undersøkelse av forskjellen mellom Nordisk Jazz og World Music basert på skriftlige kilder, auditive analyser og spørreundersøkelser blant studenter

NICLAS PEDERSEN

VEILEDER
Knut Tønsberg

Universitetet i Agder, 2018

Fakultet for kunstfag
Institutt for rytmisk musikk



Forord

Denne oppgaven er skrevet som en avsluttende del av mitt masterstudium i utøvende rytmisk saksofonspill med spesialisering i World Music ved Universitetet i Agder. I løpet av mine fem år som musikkstudent ved universitet har jeg fokusert på å utvikle og forbedre meg selv som tenorsaksofonist og skape mitt eget uttrykk.

Først og fremst vil jeg takke veilederne mine, Knut Tønsberg og Per Elias Drabløs for hjelpsom og betydningsfull akademisk veiledning gjennom skriveprosessen. Jeg vil gi en stor takk til Professor Bjørn Ole Rasch for akademisk og kunstnerisk veiledning, inspirasjon og støtte.

Takk til mine saksofonlærere, Vidar Kenneth Johannsen, Arve Vedvik, Børge-Are Halvorsen, André Kassen, Karl Seglem og Bendik Hofseth for deres innflytelse på spillet mitt for å komme meg dit jeg er i dag. Det er jeg evig takknemlig for.

En stor takk til studenter fra Universitet i Agder som har sagt seg villige til å være respondenter for spørreundersøkelsen. Deres tilbakemeldinger opplyste nye aspekter med arbeidet mitt og fikk meg til å endre syn på hva som skiller sjangrene. Dette har hjulpet til å løfte forskningen min og deres tilbakemeldinger har vært til stor hjelp.

Jeg vil også takke Marlene Nikolaysen som har hjulpet meg til å se på temaet fra forskjellige vinkler. Dine spørsmål til arbeidet mitt under forskningsprosessen har utvidet forståelsesfeltet mitt, og din iver og støtte når jeg til tider stod fast, har hjulpet meg meget.

Til slutt vil jeg rette en spesiell stor takk til familien min som har støttet og pushet meg for å nå mine mål, og takk til mine medstudenter som jeg har fått dele disse fem årene på universitetet sammen med.

Niclas Pedersen april 2018

Sammendrag

Grunnlaget for denne oppgaven ligger i forfatterens oppfatning av forskjellen mellom den første epoken av Nordisk jazz fra 1976 til år 2000 og World Music. Forfatteren oppfatter at det oppstår en tvetydighet mellom sjangerne på grunn av like musikalske utgangspunkt og estetiske valg som skaper sterke fellestrekk mellom dem.

Ved å fokusere på den nordiske saksofonisten Jan Garbareks produksjoner, har synet på Garbarek som en Nordisk Jazzmusiker endret seg i forfatterens øyne, siden både Nordisk Jazz og World Music bruker folkemusikk og etnomusikalske effekter.

Gjennom skriftlig teori om sjangerne, auditive analyser, spørreundersøkelser blant universitets studenter, og en egenkonstruert sjangeravklaringsmodell, har forfatteren forsøkt å skape en avklaring om fellestrekkene som skaper tvetydighet hos lytteren.

Tidligere teori omfatter bøker, doktorgradsavhandlinger og nettressurser som omfatter Nordisk Jazz fra det historiske aspektet, soundelementene fra begge sjangerne og andre musikalske aspekter for å vise hvor sjangerne skaper forvirring.

Forfatteren har fått forståelse at selv om det er sterke fellestrekk mellom Nordisk Jazz og World Music, er det elementer som skiller dem fra hverandre som omfatter sound, musikalsk sinnstilstand, bruken av etniske folketonar og instrumenter og disse aspektenes funksjon for relevans i oppgaven.

Innholdsfortegnelse

FORORD	3
1 INNLEDNING	7
1.1 OM TEMA, MIN BAKGRUNN OG VALG AV TEMA	7
1.1.1 Om tema	7
1.1.2 Min Bakgrunn	8
1.1.3 Valg av tema.....	10
1.2 PROBLEMSTILLING	11
1.3 UTFORDRINGER	12
1.4 FORMÅL MED OPPGAVEN.....	13
1.5 AVGRENSNING	14
1.6 DEFINERING AV SENTRALE BEGREP.....	16
1.7 OPPGAVENS VIDERE STRUKTUR	17
2 TEORI OG LITTERATUR	19
2.1 LITTERATUR OM NORDISK JAZZ.....	19
2.2 LITTERATUR OM WORLD MUSIC	20
2.3 VITENSKAPELIG LITTERATUR OG TEORI	21
3 METODE OG FORSKNINGSPROSESS	23
3.1 METODOLOGIEN	23
3.1.1 Kvalitativ metode, deduktiv tilnærming og spørreskjema.....	23
3.2 FORSKNINGSPROSESSEN	26
3.2.1 Begynnelsen på arbeidet.....	26
3.2.2 Spørreundersøkelsen.....	27
3.2.3 Nye utfordringer.....	30
4 RESULTATER OG DRØFTING	37
4.1 RESULTATENE FRA UNDERSØKELSEN AV HISTORIKKEN TIL NORDISK JAZZ.....	37
4.1.1 Jazzen i Norge: 1940 - 1960-tallet.....	38
4.1.2 George Russell, Norges musikkidentitet og ECM.....	40
4.2 RESULTATENE FRA SPØRREUNDERSØKELSEN AV MUSIKALSKE KJENNETEGN	43
4.2.1 Del 1: Respondentenes svar på første del: den auditive undersøkelsen.....	44
4.2.2 Del 2: Respondentenes svar på spørreundersøkelsen.....	53
5 KONKLUSJON	63
5.1 EN SJANGERAVKLARINGSMODELL	63
5.2 OPPSUMMERING.....	68
LITTERATURLISTE	71
VEDLEGG: SPØRREUNDERSØKELSEN	73

-One can state, without exaggeration, that the observation of and the search for similarities and differences are the basis of all human knowledge.

-Alfred Nobel

1 Innledning

Musikken har alltid vært med oss. På samme måte som menneskeheten har gjennomgått utviklingsstadier, har også musikken utviklet seg tilsvarende; fra stammesanger og arbeidssanger via nedtegnete komposisjoner til det som i dag kan betegnes som populærmusikk. Et bevis for dette er at man har funnet bein-fløyter som forskere har estimert er 43 000 år gamle.

Hvis vi ser på populærmusikken i tidsrommet fra 1910 og fram til i dag, kan vi se en utvikling av musikkjangere og undersjangere som er med på å prege vår musikalske hverdag. Noen av disse kan ha sterke fellestrekk og det kan være vanskelig å høre forskjell på dem. Dessuten kan sjangerbetegnelse være villedende og tvetydige. Eksempler på slike er «Nordisk Jazz» og «World Music». Som saksofonist og folkemusiker har jeg en fot innenfor begge musikkpraksisene og det er min oppfatning at disse begrepene krever en avklaring. Dette er temaet for denne oppgaven.

1.1 Om tema, min bakgrunn og valg av tema

I dette underkapittelet vil jeg presentere temaet som arbeidet mitt vil omhandle. Her har jeg valgt å dele underkapittelet inn i tre deler: 1) kort om selve temaet, 2) en biografi om forfatteren for å gi et innblikk hvor jeg kommer fra musikalsk og hvor jeg er nå i sammenheng med arbeidet som omfatter oppgaven og 3) bakgrunn for valg av tema.

1.1.1 Om tema

Nordisk Jazz er en musikkjanger som hadde sitt utspring i Norge sent på 1970-tallet. Sjangeren har fått en status både nasjonalt og internasjonalt igjennom navn som Jan Garbarek, Terje Rypdal, Arild Andersen, Jon Christensen, Jan Erik Kongshaug og Manfred Eicher der Jan Erik Kongshaug var lydtekniker for Rainbow Studios i Oslo og Manfred Eicher er produsent og grunnlegger for plateselskapet ECM Records. Med et sound som framstår som kaldt, mørkt og naturinspirert. Sjangeren har også en tendens til å bruke norsk folkemusikk og på 1980-tallet begynte Nordisk Jazzmusikere å bruke etnomusikalske elementer i sine komposisjoner

World Music er en sjanger som er vanskelig å dokumentere når begrepet først ble tatt i bruk, men ut ifra forelesninger og nettressurser ble navnet først tatt i bruk på 1980-tallet, men fusjonen med etnomusikalske effekter og populærmusikk ble allerede brukt i 1965 av Beatles, da George Harrison brukte en sitar på låten *Norwegian Wood* på *Rubber soul* platen. Sjangeren har

utviklet seg betraktelig fram til i dag, og de estetiske valgene for hva som definerer sjangeren, har forandret seg tilsvarende og har blitt mer elastisk.

Problemet oppstår med det faktum at utgangspunktene og sjangerens estetiske valg har fått sterke fellestrekk og det å gjenkjenne Nordisk Jazz i forskjell til World Music har blitt mer utfordrende. Min hypotese er som følger:

Jeg tror det skapes en tvetydighet mellom Nordisk Jazz og World Music basert på bruk av felles utgangspunkt innenfor inkorporering av folkemusikkelementer og etnomusikalske effekter.

Videre i oppgaven kommer jeg til å gjøre rede for forskningen min for å avklare forskjellen mellom Nordisk Jazz og World Music.

1.1.2 Min Bakgrunn

Jeg har alltid hatt en interesse for musikk og helt fra jeg var liten og åpnet pianolokket på det gamle pianoet til besteforeldrene mine i en alder av tre år, tente det seg en fascinasjon som skulle vise seg å bare være starten.

I seksårsalderen begynte den musikalske reisen min for alvor da jeg, etter to uker med masing på foreldrene mine, fikk begynne i skolekorpset. Akkurat da kan jeg ikke si at å bli saksofonist var førstevalget. Jeg kan huske at det jeg egentlig ville spille var klarinett eller fløyte, men skrev også opp saksofon som ønskelig instrument, noe som jeg nå er glad for at jeg gjorde.

Men det som fikk min musikalske fascinasjon og interesse til å virkelig skyte fart var min første saksofonlærer ved Sandnes kulturskole, Vidar Kenneth Johansen, jazzklarinetist og saksofonist. At jeg hadde han som lærer, har betydd mye for meg og min utvikling som jazzmusiker. Hadde han ikke sett noe potensiale i meg, startet å lære meg improvisasjonsteknikker og tatt meg inn i Stavanger og Sandnes Ungdomsstorband, hadde jeg nok aldri vurdert å fortsette med musikk på et profesjonelt nivå.

På videregående gikk jeg på musikklinjen ved Lundehaugen og Vågen videregående skole, og tok et år på Viken folkehøgskole deretter. Dette var en fin måte å teste dedikasjonen min etter tre år på videregående, der etter en toppkarakter på min utøvende eksamen hadde gjort meg arrogant.

Folkehøyskolen hjalp meg med å innse at jeg hadde en del igjen å gå, og året etter folkehøyskolen ble dedikasjonen min testet for fullt, med et jobbeår, som tok mye av min tid og slet veldig på motivasjonen. Men jeg nektet å legge meg flat, og fra høsten 2012 til våren 2013, la jeg meg selv i hardtrening for å klare å komme opp på et universitetsnivå, og det harde arbeidet lønnet seg og jeg kom inn på bachelor i utøvende rytmisk musikk ved Universitetet i Agder (UiA).

Mitt musikalske fokus i bachelorløpet var på den amerikanske jazztradisjonen. Selv om dette studiet la vekt på å ha kjennskap til så mange sjangere som mulig, var det Bebop¹ og moderne jazz som stod i sentrum. Mine store helter igjennom de tre årene var saksofonister som eksempelvis: Michael Brecker, Joshua Redman, Seamus Blake, Chris Potter og John Coltrane.

Min filosofi om jazzimprovisasjon, var: jo fortere og mer teknisk og intrikat, jo bedre. I tredje klasse fikk jeg en introduksjon innenfor det som kan klassifiseres som World Music og fikk en fascinasjon for denne sjangeren, men filosofien om teknisk spill og raske improvisasjonsløp, sto fortsatt sterkt i fokus.

Dette endret seg nokså plutselig, og dette var rett etter bachelorkonserten min. Jeg fikk en følelse av at det å spille fort og teknisk vanskelig ikke lenger var givende. Idolene mine var mer eller mindre de samme, men spillestilen min forandret seg. Jeg følte meg som bare «enda en» saksofonist i rekka, med samme improvisatoriske utgangspunkt som Berklee College of Music i Boston, Massachusetts, har dyrket i en årrekke, og som unge norske saksofonister i dag velger å praktisere. Dette bød meg i mot, og jeg opplevde at jeg mistet retningen om hvilket musikalsk landskap jeg ville utfolde meg i.

Dette musikalske dilemmaet skulle følge etter meg inn i masterløpet, helt til jeg hadde min første instrumenttime med professor Bendik Hofseth ved UIA, som har blitt min viktigste læremester så langt. Hans brutale ærlighet fikk meg til å tenke. Han avsluttet timen med å si at han opplevde at jeg ikke hadde noen musikalsk retning, at jeg ikke hadde en sterk identitet, og at jeg ikke hadde noen tydelige idoler som ga meg en retning å følge, og min oppgave fram til neste time var å lytte på så mange musikere som mulig blant de jeg tidligere hadde lyttet på, for å se om jeg ble inspirert av noe av dette.

¹ *Bebop er en jazzstilart som oppstod i Kansas City og New York. Charlie Parker, Dizzy Gillespie og Thelonious Monk er eksempler på utøvere innenfor denne jazzstilarten (Berendt, 2009, s. 14-15).*

Dette høres kanskje ikke ut som en stor utfordring, men dette skulle vise seg å være mer krevende enn det jeg først trodde. Det å måtte gå inn i seg selv og finne seg selv igjen når man er på villspor, var utfordrende. De musikerne jeg tidligere hadde dyrket, ga meg lite, men med å gå lenger tilbake i min musikalske fortid, begynte jeg å finne et kall og en følelse av tilhørighet i det man kan kalle det nordiske lydbildet.

Spesielt gjaldt dette musikken til saksofonisten Jan Garbarek² med et kaldt, sårbart og følelsesladet sound, et improvisatorisk utgangspunkt og en fremgangsmåte jeg hadde gått bort fra, men fant meg selv trukket tilbake til. Det fokuset at følelser kan veie mer enn intrikat teknikk, som snakket sterkere til meg enn kun å spille fort og teknisk utfordrende. Her har spesielt Bendik Hofseth hatt også mye å si for utviklingen min, siden han deler de samme klangverdiene som Garbarek, men har samtidig et større sound.

I min tid som masterstudent på World Music-spesialiseringen, fikk jeg interesse for etnomusikalske treblåseinstrumenter, og folkemusikk fra forskjellige deler av verden. Samtidig igjennom denne studieperioden, fikk jeg en utøvende responsrolle på et World Music-prosjekt, kalt: Music Without Borders, som omhandlet forskning på verdens respons til folkemusikk fra Setesdal, og ved hjelp av dette prosjektet, begynte temaet og problemstillingene å ta form³.

1.1.3 Valg av tema

Temaet for min masteroppgave er altså å skape en form for begrepsavklaring mellom World Music og Nordisk Jazz. Her vil jeg sette den nordiske jazzen inn i to epoker, nemlig fra a) dens start i slutten av 1970-tallet og fram til året 2000 og b) fra året 2000 til i dag.

Jeg vil imidlertid i denne oppgaven fokusere kun på den første epoken. Grunnen til at jeg synes dette temaet er relevant, skyldes tidligere tilbakemeldinger fra medstudenter som jeg viste diverse World Music eksempler til. Disse tilbakemeldingene var mer eller mindre de samme: «her var det helt klart en fusjonering av etnomusikalske elementer, men her er det veldig nordisk», «men dette låt jo som Nordisk Jazz for meg». Dette fylte meg med en del foreløpige spørsmål:

- Hva definerer Nordisk Jazz i motsetning til World Music?

² Norsk jazzsaksofonist født i Østfold i 1947. Garbarek blir sett på som en pioner innenfor den nordiske jazzen. Jeg kommer til å bruke hans etternavn når jeg skriver om ham i denne oppgaven.

³ Mer om hva prosjektet gikk ut på og hvordan dette foregikk, kommer jeg tilbake til i kapittel 3.

- Kan man kalle disse sjangerne for to uavhengige sjangere, eller er de så like at man ikke kan differensiere mellom dem?
- Hvilke musikalske virkemidler blir brukt i World Music som gir lytteren assosiasjoner om at det er Nordisk Jazz?
- Skaper nordiske jazzmusikere en tvetydighet i komposisjonene sine? Kan denne tvetydigheten styrke min teori om begrepsforvirring mellom disse to sjangrene?
- Hva representerer musikken til world-musikere og nordisk jazz-musikere?
- Kan Nordisk Jazz simpelthen betraktes på som kun en sub-sjanger under World Music?
- Er det mulig å få et mer objektivt syn på dette temaet, og er begrepsforvirringen et resultat av for lite eksisterende litteratur og grunnleggende informasjon?

Disse spørsmålene leder videre til flere problemstillinger og utfordrende aspekter jeg kommer til å fokusere på videre i oppgaven.

1.2 Problemstilling

Hovedproblemstillingen for denne oppgaven er følgende:

Hva er forskjellene og likhetene mellom Nordisk Jazz og World Music?

I denne oppgaven vil jeg se om det finnes en måte å skille mellom World Music og den første epoken av Nordisk Jazz på, for å finne en måte å gi en klarere definisjon på sjangerne og hvordan man forhåpentligvis kan finne pekepinner som skiller disse fra hverandre. Oppgavens funksjon er en sjangeravklaring mellom disse sjangerne og jeg vil konstruere en modell senere i oppgaven for å finne elementene som skiller dem fra hverandre⁴.

Jeg vil ved å forske på sjangrene innenfor et historisk perspektiv finne det fundamentale innenfor hver sjanger og hvor de eventuelt blir forskjellige og sporer av fra hverandre. Ved hjelp av bøker og annen litteratur fra blant annet Tor Dybo⁵ og Luca Vitali⁶, vil jeg fokusere på

⁴ se kap.5

⁵ Professor ved Universitet i Agder

⁶ *Italiensk jazzjournalist og jazzentusiast for den norske jazzen. Forfatter av boka: The Sound Of The North: Norway And The European Jazz Scene (2015).*

jazzens rolle i Norge fra rundt 1964, da jazzpianisten og komponisten, George Russell kom til Skandinavia, og hvordan musikere som Jan Garbarek, Jon Christensen⁷, Arild Andersen⁸ og Terje Rypdal⁹ videreutviklet en jazz sterkt influert av nasjonal kulturarv og forskjellige etniske musikalske effekter.

Av norske musikere innenfor det man kan kalle Nordisk Jazz, fokuserte jeg hovedsakelig på saksofonisten Jan Garbarek, der jeg føler musikken hans er vanskelig å plassere, for å finne ut hva musikken hans representerer. Dette er en problemstilling professor Tor Dybo har jobbet med i sin doktorgradsavhandling, som jeg vil videreutvikle og se nærmere på med et kritisk øye.

I tillegg vil jeg gå inn på det nordiske lydbildet innenfor Nordisk Jazz som et assosiasjonsbegrep og forske på om det nordiske soundet som navn, bare er en form for en musikalsk merkelapp for publikummassene og for akademikere for å basere sitt arbeid på.

Innenfor et soundanalytisk perspektiv er dette relevant, ved å forske på den nordiske jazz-sjangeren innenfor det geografiske aspektet av det, og observere om sjangeren hadde en geografisk nødvendighet for å eksistere eller ikke og hva det innebærer.

Det som er viktig å presisere med en gang, er at begge sjangrene som oppgaven min omhandler, har folkemusikk som et fundament. Den nasjonale og internasjonale kulturarven har vært med på å forme begge sjangerne på hver sin måte. Her vil jeg forske på forskjellen av bruken av folketoner for å finne en optimal måte på hvordan man kan differensiere mellom World Music og Nordisk Jazz.

1.3 utfordringer

Når man jobber med forskningsoppgaver kan det oppstå en og opptil flere former for utfordringer. En del av disse kan dukke opp underveis, men et par åpenbare dilemmaer har allerede nå dukket opp som jeg må ta stiling til.

Den første utfordringen er å faktisk få fram et poeng med å identifisere forskjeller mellom World Music og Nordisk Jazz. Det er sterke likheter, noe som kompliserer, men forskjeller er det jo, og det er da opp til meg å finne dem. Det første jeg må fokusere på er

⁷ En av Norges mest betydningsfulle jazztrommeslagere. Christensen jobbet mye med Garbarek på 1970 og 1980-tallet. Mer om Jon Christensen i kap.4

⁸ Norsk bassist med kontrabass som hovedfelt. Andersen hadde en fascinasjon av å fusjonere folkemusikk med populærmusikken innenfor jazz-sjangeren på 1990-tallet.

⁹ Norsk Jazzgitarist og anses som den første gitaristen innenfor det nordiske feltet.

hvordan sjangrene kom til, hvilke elementer sjangrene er bygd opp av og deres funksjon og normer og ikke minst hva de representerer.

Den andre utfordringen, er at dette er et tema som det ikke er blitt forsket mye på før. Etter å ha foretatt et grundig litteratursøk i databasene til Norsk Jazz-Arkiv, Nasjonalbiblioteket, Musark, Journal.uia.no og MUSBIB¹⁰, kan denne påstanden bekreftes.

Det finnes allerede noen eksisterende masteroppgaver og rapporter som omhandler den nordiske musikkscenen, men ingen som jeg har observert, har satt World Music og Nordisk Jazz opp mot hverandre. Rapportene fant jeg på nasjonalbibliotekets databaser men får ikke lest disse, da de bare kan åpnes ved bibliotekets lokaler. Siden det er begrenset med litteratur om sjangerne og spesielt lite litteratur som kombinerer Nordisk Jazz og World Music, blir det mye eget arbeid som kommer til veie mest og det må settes opp så korrekt som mulig.

For det tredje og trolig det som kan anses som den største utfordringen jeg møtte på i oppgaven, var å sette min forskning i et objektivt lys og gi temaet relevans igjennom objektiviteten. Det å komme med uttalelser om musikalske sjangre som i utgangspunktet blir sett på som subjektive assosiasjoner, og uten nok data og korrekt bruk av teori og litteratur, vil det ikke gi oppgaven noen form for slagkraft og vil bli kun enda en subjektiv mening i rekken.

Det utfordringen her foreslår er: Hvordan gjøre det relevant via objektivitet? Svaret er ikke helt oppfylgende, men om det var noen andre måter å gjøre det på, kunne jeg ikke si i starten av arbeidet. Fokuset blir å sikte meg mot et semi-objektivt resultat, og for å oppnå det, konstruerte jeg en spørreundersøkelse som jeg utførte med studenter fra universitetet høsten 2017.¹¹

1.4 Formål med oppgaven

Som saksofonist har jeg endret meg betydelig igjennom min tid ved universitetet, der jeg startet som en amerikansk jazzmusiker og endret meg betraktelig under masterperioden i en nordisk retning. Men hva betyr begrepet *nordisk* egentlig?

I min rolle som utøvende musiker, ville det heller vært interessant å forske på min utvikling mot å bli en nordisk jazzmusiker som en hovedproblemstilling, men siden jeg har føttene innenfor både World Music og Nordisk Jazz, og har i løpet av masteroppholdet begynt å

¹⁰ Norsk Musikkbibliografi

¹¹ Les mer om spørreundersøkelsen i kapittel 3 og 4.

se fellestrekk som gjør at det å forklare tydelig forskjellene mellom sjangrene har vært vanskeligere enn nødvendig, er dette et mer spennende tema som viser og være betraktelig relevant enn tidligere antatt.

Formålet med denne oppgaven blir hovedsakelig å oppnå en dypere forståelse om begge sjangerne, sette opp likhetene og forskjellene opp mot hverandre via framlegg av data, teori og spørreundersøkelsen for å få en større forståelse om disse to, og om begrepsforvirringsteorien er like relevant som først antatt.

Det er en stor sjanse for at det endelige resultatet ikke blir helt som jeg først forventet og dette må jeg selvfølgelig ta stilling til. Men det er ikke nødvendigvis slik at et annerledes sluttresultat må være en negativ ting. Snarere heller bare et skift av perspektiv.

Det er ikke slik at mitt resultat *skal* eller *må* være den rette måten å skille mellom Nordisk Jazz og World Music på. Men heller en måte å se på disse to sjangrene på en ny måte, og kanskje gi litt grunnleggende data og grunnleggende introduksjon om Nordisk Jazz og World Music slik at studenter og musikere får et klarere inntrykk og forståelse.

Da jeg presenterte min problemstilling for andre i begynnelsesfasen (medstudenter, lærere og andre musikere i byen og i regionen), fikk jeg ofte spørsmålet: «men er dette viktig å finne ut av?». Helt i begynnelsen av tankeprosessen, var dette vanskelig å svare på, men etter å ha jobbet i 9 måneder med temaet, har jeg innsett at folk har problemer med å definere hva Nordisk Jazz er og svarene har vært uklare og gjettede, etter at jeg spurte om deres definisjon.

Dette gir jeg meg et inntrykk på at det finnes for lite informasjon som definerer Nordisk Jazz som sjanger og gjør dermed problemstillingen min relevant på flere områder. Dette viser at oppgaven har potensialet til å dekke flere felt innenfor den nordiske jazzscenen.

1.5 Avgrensning

Mitt forskningsspørsmål krevde noen avgrensninger i forhold til innhenting av informasjon og konteksten forskningsprosessen skulle foregå i. Selve arbeidet mitt måtte også avgrenses på grunn av problemstillingen og de musikologiske områdene jeg kunne ha dykket inn i. Noen av de konkrete avgrensningene er:

Det første punktet omhandler innsamling av data. Mitt opprinnelige utgangspunkt var å fokusere på intervjuer fra diverse norske musikere som kategoriseres innen for den nordiske jazzen, der i blant: Jan Garbarek, Karl Seglem, Knut Reiersrud, Arild Andersen og Jon

Christensen. Når det gjelder Jan Garbarek, som var den musikeren jeg håpet sterkest på å få til et intervju med, har han i de siste 20 årene sluttet å komme med offentlige uttalelser. Årsaken til dette er for meg ukjent.

Her har doktorgradsavhandlingen til Tor Dybo hjulpet meg, med et langt intervju fra februar 1991, som inneholder punkter som besvarer mesteparten av spørsmålene jeg kommer til å gå dypere inn i lenger ute i oppgaven. Det at det allerede eksisterer et intervju, gjelder også Jon Christensen, og er også å finne i Tor Dybos doktorgradsavhandling.

Karl Seglem har jeg tidligere prøvd å få til et intervju med, men siden det hver gang har dukket opp noe på hans kant, måtte jeg legge intervjuet med ham på is. Arild Andersen og Knut Reiersrud hadde også vært gode intervjuobjekter, men etter jeg fant intervjuene med Garbarek og Christensen, følte jeg at det var tilstrekkelig.

Intervjuet til Garbarek dekker derimot mye av utviklingen av den nordiske jazzen fra en kunstners perspektiv og setter et kritisk blikk til selve navnet og betydningen av det nordiske i jazz-soundet.

Det andre avgrensningsspunktet gjelder selve temaet. Det er veldig stort og samtidig åpent og diffust, og det er så mange vinkler å angripe temaet fra. Faren er at dette lett kunne ha endt opp som en doktorgradsavhandling, så det er noen perspektiver jeg ikke kommer til å gå dypere innpå. Når det gjelder musikk-historikk for eksempel, kommer jeg til å gjøre kort rede for jazzen i Norge på 1940 og 1950-tallet, men kommer ikke til å bruke for mye tid på det, da ikke finnes nok litteratur om alle aspektene som definerer sjangeren.

Samtidig vil forskningen kun omhandle sjangerdefinisjon ut ifra et musikalsk perspektiv. Jeg fikk tidligere et ønske av min saksofonlærer, Bendik Hofseth om å se på teamet innenfor et musikkindustrielt perspektiv og forske på defineringen av sjangrene innenfor infrastrukturen i musikkindustrien. Hans tanke om World Music og Nordisk Jazz er definert som en maktdiskurs om hvem som har makt og rett til å bestemme hva som er hva. Dette kommer jeg ikke til å gå nærmere inn på.

Dette valget er tatt på to grunnlag: 1) min studieretning er musikk på et utøvende plan, og ikke Music management. Min mangel på musikkindustriell kompetanse, ligger ikke innenfor studieretningen, og jeg risikerer faren for å ikke presentere et resultat som er tilfredsstillende nok. 2) mangelen på tid når det gjelder å lese meg opp og sette meg inn i dette for å utvide

kompetansefeltet og gjennomføre undersøkelser og intervjuer til forskjellige festivalarrangører og plateselskap. Dette hadde blitt for mye preproduksjon og jobb på et uvant felt.

1.6 Definerer av sentrale begrep

I dette underkapittelet tolkes og avklares følgende begreper som anvendes i denne oppgaven:

Sound

Sound er et sammensatt begrep. I denne oppgaven vil begrepet sound omfatte en musikers personlige spillestil, klang, teknikk, skalabruk, improvisatoriske grunnlag og ornamentikk som definerer hver enkelt musiker.

Ornamentikk

Ornamentikk er melodiske forsiringer, som i nedskrevet musikk angis med små notehoder eller særskilte tegn. Det beste for å definere ornamentikk, er musikalske effekter for å variere og elevare melodien i form av for eksempel triller, glissandoer og i det hele tatt, personlige musikalske innvendinger.

Musikalsk temperatur

Musikalsk temperatur er et musikalsk parameter som i denne oppgaven blir brukt for å beskrive intensiteten og energien i et musikalsk verk.

Lydisk skala

Lydisk skala er den fjerde av de syv forskjellige modale skalaene som ligger under begrepet Kirketonearter¹². Denne skalaen er vanlig å finne i norsk folkemusikk med sitt forstørrete fjerde-trinn, som gir den norske folkemusikken sitt karakteristiske preg.

¹² Kirketonearter betegner et sett modale, diatoniske skalaer. De forskjellige kirketoneartene er jonisk, dorisk, frygisk, lydsk, miksolydisk, eolisk og lokrisk skala. Dersom man spiller alle de hvite tangentene på et piano, og starter fra C, vil man spille en C-durskala (C-jonisk). Dersom man spiller alle de hvite tangentene fra D, vil man spille en D-dorisk skala. Norske folketonar bærer ofte et kirketonalt preg (Store Norske Leksikon).

Pentatonisk skala

En skala som er konstruert av kun fem toner. Denne bruker 1,2,3,5,6-trinnene i en pentatonisk durskala og 1,2,-3,5,7- trinnene i en pentatonisk mollskala. Meget anvendelig skala innenfor bruken av kompositorisk melodinedtegning og som improvisatorisk grunnlag.

Drone

En drone er en tone som vanligvis holdes ut en hel låt og fungerer som et kompositorisk fundament samtidig som et improvisatorisk. Den vanligste bruken av en drone, finner man oftest i asiatiske land, som Mongolia, Kina og europeiske land som Irland og Skottland, men vi finner det også i norsk folkemusikk, hvis man referer til de sekundære resonansstrengene på en hardingfele. Disse strengene reagerer på frekvensen av visse toner som blir spilt på de primære strengene og resonansen skaper en droneeffekt.

Instrumentering

Instrumentering er et begrep om blir brukt når man snakker om sammensetningen av instrumenter en artist velger å bruke i sine ensembler og komposisjoner.

Etnomusikalske elementer

Etnomusikalske elementer blir i denne oppgaven definert i bruken av folketoner, musikkinstrumenter fra andre land og etniske kulturer som ikke ligger innenfor det vi kategoriserer som vestlig populærmusikk.

1.7 Oppgavens videre struktur

For å runde av dette kapittelet, vil jeg gi en kort oppsummering og gjøre rede for oppgavens videre struktur. I innledningskapittelet har jeg nå lagt fram problemstillingen, min biografi opp mot mitt nåværende musikalske ståsted som nordisk jazzsaksofonist for å styrke mitt arbeid, oppgavens formål og utfordringer har blitt presentert og sentrale begreper som kommer til å dukke opp videre i oppgaven har blitt definert. I neste kapittel gjør jeg rede for litteratur om Nordisk Jazz og World Music, musikkteori og annen allerede eksisterende forskning.

Tredje kapittel er et metodekapittel hvor jeg går inn på hvilke vitenskapelige metoder jeg har valgt å ta i bruk og jeg vil gjøre rede for forskningsprosessen fra starten av arbeidet ved å

analysere musikk fra begge sjangerne, leting av litteratur og fram til gjennomføringen av spørreundersøkelsen.

I kapittel fire legges respondentenes tilbakemeldinger fra spørreundersøkelsen fram. Resultatene vil bli drøftet. I det siste kapitlet, blir min avklaringsmodell og min endelige konklusjon presentert.

2 Teori og litteratur

I dette kapittelet vil jeg gjøre rede for litteraturen jeg valgte å ta utgangspunkt fra i arbeidet mitt. Dette kapittelet er delt inn i tre deler: 1) litteratur som omfatter Nordisk Jazz, 2) litteratur som fokuserer på World Music og 3) vitenskapelig litteratur og teori.

Jeg hadde mine vansker i startfasen på å finne tilstrekkelig med litteratur som omhandlet Nordisk Jazz og World Music, siden det finnes begrenset med litteratur innenfor temaet. Jeg fant til slutt tilstrekkelig med bøker og artikler til å bruke det som grunnleggende teori for oppgaven.

2.1 Litteratur om Nordisk Jazz

Å finne stoff om Nordisk Jazz var det første jeg gjorde når det kom til innsamling av eksisterende forskningslitteratur og det var også det letteste å finne. Det fantes bøker fra universitetsbiblioteket og nettsider som ga meg tilstrekkelig data fra forskjellige vinkler.

Den første boken jeg fant, var en doktorgradsavhandling som ble skrevet i 1995 av professor Tor Dybo: *Jan Garbareks musikk i en kulturell endringsprosess*. Avhandlingen omfatter Jan Garbareks utvikling som saksofonist, hvilke elementer han valgte å bruke i komposisjonene hans, samtidig som arbeidet til Tor Dybo går innpå utviklingen av Nordisk Jazz og hvor Jan Garbarek passet inn i utviklingen, samtidig som å være en av musikerne som var med på å forme sjangeren. I slutten av doktorgradsavhandlingen fant jeg et intervju mellom Tor Dybo og Jan Garbarek fra 1991, der Garbarek forteller om sin utvikling, plateproduksjoner, endringsprosesser i hans karriere og hans formeninger om det nordiske soundet. Dybos avhandling hadde sine egne spørsmål om Jan Garbarek og Nordisk Jazz og små aspekter vinklet til World Music som lignet på mine, så avhandlingen til Dybo ble hovedkilden for datainnsamling om Nordisk Jazz. Jeg valgte også å bruke boken Tor Dybo skrev for et mer kommersielt leserpublikum, kalt: *Jan Garbarek: det åpne roms estetikk*.

Når jeg søkte meg fram etter mer litteratur om den nordiske jazzen, ble jeg tipset om en bok kalt: *The sound of the North: Norway and the European Jazz Scene*, av den italienske jazzjournalisten og jazzentusiasten Luca Vitali. Denne boken gjør rede for det historiske aspektet for Norge som en jazznasjon fra et litt annet perspektiv enn hva Dybos avhandling hadde. Boken gjør også rede for sammenhengen mellom jazz og folkemusikk og naturen som en inspirasjonskilde. Vitali diskuterer også uttrykket «det nordiske soundet» som et fenomen og

hvordan han oppfatter dette soundet som en journalist og lytter som er presentert for sjangeren utenifra.

For å fordype meg i den norske folkemusikken, brukte jeg en lærebok av folkemusikeren Steinar Ofsdal. Selv om boken ikke går dypt inn i alle aspektene til folkemusikk, gir den en tydelig innføring av musikktradisjonen.

I tillegg fant jeg to artikler skrevet av den norske folkemusikeren og musikologen Tellef Kvifte. Hans første artikkel gjør rede for musikken til Garbarek fra en plateproduksjon kalt *Eventyr* fra 1981 og debatterer for og imot om Jan Garbareks musikk kan kategoriseres som Nordisk Jazz eller World Music. Den andre artikkelen omhandler improvisasjon i norsk folkemusikk og hvilke musikksjangre som passer best å bruke sammen med den norske folkemusikktradisjonen.

Når det kom til bruk av nettressurser, fant jeg data fra norsk jazzarkiv som omhandlet jazzen i Norge fra 1940-tallet til 1960-tallet, samt nettsider om jazzen i Norge fra nasjonalbiblioteket.

2.2 Litteratur om World Music

Når det kom til å finne stoff som omhandlet World Music, møtte jeg på et hinder: ulike definisjoner om sjangeren. Min definisjon av begrepet World Music er at det er et blandingsformprodukt som blander folkemusikk fra andre land som ikke ligger innenfor det vi kategoriserer som vestlig populærmusikk, med den vestlige innflytelsen. Da jeg begynte på masterstudiet, var det slik jeg oppfattet sjangeren og jeg hadde også en forventning til at litteraturen jeg kom til å bruke hadde samme oppfatning.

Men slik var det ikke. Forfatterne jeg valgte å bruke bøker fra: Bruno Nettl og Richard Nidel, har overraskende nok sett på World Music fra et annet perspektiv. I deres øyne var World Music et synonymbegrep for etnomusikologi.

Etnomusikologi er den grenen av musikkvitenskapen som er rettet mot studiet og forskningen av musikk i ulike kulturer fra andre land og deres etniske røtter og tradisjoner. Formularen som Nidel og Nettl valgte å anvende i bøkene sine var nokså like og er som følger: et avsnitt om et land, karakteristiske musikalske trekk, folkeinstrumenter fra landene og anbefalte CD-er fra disse, men det var fortsatt fokuset på etnomusikologi-aspektet av World Music i stedet for fusjonssjangeren.

I introduksjonskapittelet i Richard Nidels bok: *World Music: the basics*, har forfatteren dette å si om hva World Music er: «Ideally, *all* music is World Music and, admittedly, there is no way to comprehensively define or even agree to the parameters of the term» (Nidel, 2005 s. 3).

Det viser at selv ikke akademikere og musikologer er helt enige hva som definerer sjangeren. Bøkene til Nettl formidler det samme budskapet om at World Music er et begrep som er opp for tolkning, noe som skaper et utfordrende element for arbeidet mitt: kan alt av musikk kategoriseres som World Music, og hvilke følger har den påstanden å si for arbeidet mitt?

Etter å ha utført et elektronisk søk på definisjonen på World Music, fant jeg en påstand fra Webster Dictionary: «Popular music originating from or influenced by non-Western musical traditions»¹³. Oxford Dictionary har en lignende definisjon av sjangeren: «Traditional music from the developing world, sometimes incorporating elements of Western popular music»¹⁴.

Det viser uenigheten mellom akademikere og nettressurser, men samtidig skaper et slags bibel-paradoks. Man kan tolke det litt som man vil, men ta det med en klype salt. I denne oppgaven kommer jeg til å fokusere på begrepet World Music som et blandingsformprodukt, hvor fusjonen mellom folkemusikk og vestlig populærmusikalsk innflytelse er hovedfokuset. Det var slik jeg ble introdusert for sjangeren da jeg begynte på masterstudiet, og det er slik jeg velger å opprettholde det i forhold til arbeidet mitt videre.

Den etnomusikalske vinklingen er selvfølgelig relevant, og det har hjulpet arbeidet mitt når det kom til å slå opp om forskjellige etniske instrumenter og tradisjonelle folkemusikktradisjoner fra andre land og kulturer, men her måtte jeg følge min egen intuisjon og forståelse av begrepet. World Music har også endret seg med tiden og har blandet folkemusikk med hverandre uten å bruke vestlig innflytelse og det viser bare hvor fleksibel World Music er.

2.3 Vitenskapelig litteratur og teori

Innenfor vitenskapelig litteratur, brukte jeg boken: *Hvordan gjennomføre undersøkelser: innføring i samfunnsvitenskapelig metode*, av akademikeren Dag Ingvar Jacobsen. Denne boken gjør rede for kvantitative og kvalitative forskningsmetoder og i mitt tilfelle, kvalitative spørreskjemaer, samt styrker og svakheter rundt disse metodene. I løpet av forskningsprosessen,

¹³ <https://www.merriam-webster.com/dictionary/world%20music>

¹⁴ https://en.oxforddictionaries.com/definition/world_music

fant jeg ut at arbeidet mitt også hadde andre metodologiske tilnærminger enn bare fra et kvalitativt perspektiv og boken til Jacobsen har gjort meg mer observant på metodene og aspektene ved dem.

Når jeg startet å jobbe med å finne forskjellene mellom Nordisk Jazz og World Music, valgte jeg å gjennomføre auditive analyser av låter fra disse sjangerne. Her valgte jeg å ta i bruk en analysemodell av musikologen Allan F. Moore, som kalles: *de fire sjikt*, som jeg fant i boken: *Rock: the primary text*.

The model stratifies sound-sources into four layers. The first is an explicit rhythmic layer, where precise pitch is irrelevant. This layer is the preserve of the drum kit and other percussion. The second layer is formed by the deepest notes (those with lowest frequency), which can be thought of as a low register melody. This layer is normally restricted to the bass guitar. A third layer is formed from higher frequency melodies, whether sung or played by a variety of instruments. This layer corresponds to the common-sense understanding of «tune». The fourth layer fills the registral gap between the second and third by supplying harmonies congruent to each of these (I shall tend to refer to the function of this layer as that of «harmonic filler»). (Moore, 2001, s.67-68)

Det er viktig å presisere at de fire sjiktene til Moore, i utgangspunktet fokuserer på hvordan man analyserer sjangeren rock, men etter å ha brukt sjiktene i en tidligere vitenskapelig oppgave, der jeg analyserte en amerikansk jazzlåt, har jeg kommet fram til at sjiktene er allsidige nok til å brukes til forskjellige sjangere. Mer angående analysemodellen og hvordan jeg valgte å bruke denne tankegangen videre i min egen sjangeravklaringsmodell, kommer jeg tilbake til i kapittel 5.

3 Metode og forskningsprosess

I denne delen av oppgaven vil jeg presentere mitt arbeid fra start til slutt. Jeg vil starte med å gjøre rede for forskningsmetodene jeg har valgt å bruke, samt styrker og svakheter med metodene og hva jeg måtte ta stilling til for å bruke disse riktig. Deretter vil jeg forklare forskningsprosessen. Dette kommer til å handle om hvordan jeg valgte å gå fram med selve arbeidet, litt om hele prosessen og vanskene jeg møtte på da faktorer i prosessen endret seg. Jeg vil også forklare hvordan jeg gikk fram for innsamling av data, hvordan jeg konstruerte spørreundersøkelsen, valg av respondentene og gi begrunnelse for valget av lytteeksemplene.

3.1 Metodologien

I dette avsnittet vil jeg gjøre rede for metoden jeg valgte å bruke i forskningen min. Her vil jeg fokusere på fakta om valgt metode, og styrker og svakheter med disse metodene. Jeg vil også presentere min metodiske tilnærming for gjennomførelsen av undersøkelsen og valgt metode for datainnsamlingen.

3.1.1 Kvalitativ metode, deduktiv tilnærming og spørreskjema

Siden jeg skulle samle inn data om Nordisk Jazz og World Music, var empirien (virkeligheten) såpass kompleks, at å redusere mine innsamlede data til et standardisert format, ikke var tilstrekkelig nok. Jeg kom derfor fram til at kvalitativ metode var det naturlige valget for arbeidet mitt.

Kvalitative metoder bygger på teorier om fortolkning (hermeneutikk) og menneskelig erfaring (fenomenologi). Metodene omfatter ulike former for systematisk innsamling, bearbeiding og analyse av materiale fra samtale, observasjon eller skriftlig tekst. Målet er å utforske meningsinnholdet i sosiale fenomener, slik det oppleves for de involverte selv. Kvalitative forskningsmetoder kan brukes til systematisering av og gi innsikt i menneskelige uttrykk, enten språklige ytringer (i skrift eller tale) eller handling (atferd). Språk og handling har en meningsdimensjon som krever kvalifisert og refleksiv fortolkning for å utvikles til vitenskapelig kunnskap. Kvantitative forskningsmetoder forholder seg til kvantifiserbare størrelser som systematiseres ved hjelp av ulike former

for statistisk metode. Tall og statistikk er imidlertid ikke selvforklarende, derfor inngår fortolkning som et sentralt element også i kvantitativ forskning. (ettikkom, 2010)¹⁵

Definisjonen av kvalitativ metode gjør rede for at metoden bygger på teorier om fortolkning, som er et metodologisk element innenfor hermeneutikk. Som en nordisk jazzsaksofonist og World Music-student, har jeg en indre relasjon til forskningsobjektet og ser på meg selv som en del av den virkeligheten jeg forsker på, og har hele tiden forholdt meg som forsker innenfor hermeneutikken.

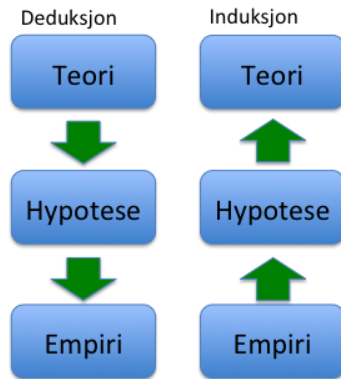
Når det kom til å samle inn empirisk data, gjør Dag Ingvar Jacobsen, ut i fra boken: *Hvordan gjennomføre undersøkelser?*, rede for *deduktiv og induktiv tilnærming*, som fungerer som en strategi for hvordan og i hvilken rekkefølge man samler inn data. Jacobsens definisjon av deduktiv metode er som følger:

Tilhengere av denne strategien hevder at den beste framgangsmåten er å først skape seg noen forventninger om hvordan virkeligheten ser ut, og dernest gå ut og samle inn empiri for å se om forventningene stemmer overens med virkeligheten. Forventningene dannes her på bakgrunn av tidligere empiriske funn og tidligere teorier. (Jacobsen, 2000, s. 28)

Deduktiv arbeidsprosess er fra teori til empiri, der forskeren tar utgangspunkt i eksisterende forskning, setter opp mot valgt hypotese og setter det til slutt opp mot empirien. Induktiv metode er det motsatte, der teorien blir dannet ut av funnene virkeligheten har gitt. Siden forskningen min i utgangspunktet var basert på tvetydige tilbakemeldinger fra folk, kan tilnærmingen min ses på som induktiv, men selve arbeidsprosessen har tatt utgangspunkt i bøker, artikler og plateinnspillinger som jeg satte opp mot hypotesen og gjennomførte spørreundersøkelsen for å samle inn data som jeg satte teoriinnsamlingen opp mot, som er en mer deduktiv tilnærming.

Prosessen til deduktiv og induktiv metode ser slik ut:

¹⁵ <https://www.etikkom.no/forskningsetiske-retningslinjer/Medisin-og-helse/Kvalitativ-forskning/1-Kvalitative-og-kvantitative-forskningsmetoder--likheter-og-forskjeller/>



Bilde1: Modell som viser tankegangen til deduktiv og induktiv metode. Deduktiv metode baserer seg på allerede eksisterende teori og setter teorien opp mot empirien, mens induktiv metode tar utgangspunkt i virkeligheten og setter den opp mot teorien (Jacobsen, 2015, s. 35)

Den siste metoden som jeg brukte i arbeidet mitt, er spørreskjemaet. Dette er en innsamlingsmetode som er vanligst å finne innenfor kvantitative undersøkelser, men metoden har ett unntak: valg av svaralternativ.

Dette parameteret bestemmer om datainnsamlingen er kvalitativ eller kvantitativ. Innenfor kvantitativ metode, har tall mer verdi enn ord og metoden bruker lukkede svaralternativ. Dette blir brukt når virkeligheten man forsker på, er enkel nok til å redusere data om til tall. Et eksempel på et kvantitativt spørreskjema med lukkede svaralternativ, kan være: *Er du enig i dette? Ja/nei*. Da får man samlet inn strukturert data fra en kontrollert virkelighet.

Skal man gjennomføre en kvalitativ spørreundersøkelse, må spørsmålene framstå som mer åpne, og svaralternativene må endres til åpne istedenfor lukkede, da empirien blir for kompleks. Jacobsen definerer åpne svaralternativ i kapittel 3 fra boken *Hvordan gjennomføre undersøkelser?* slik:

Men dette bryter med den kvantitative metodens hensikt, nemlig å samle inn standardisert informasjon. Slike spørsmål legger ingen begrensninger på hva den enkelte kan svare. Det vi får, er rene kvalitative data, informasjon med en potensielt enorm detaljeringsgrad. I et utvalg på tusen respondenter kan vi teoretisk få tusen forskjellige svar. Derfor har denne typen spørsmål et begrenset nedslagsfelt i kvantitative undersøkelser, der en av hensiktene er å undersøke mange enheter. (Jacobsen, 2000, s. 241)

Siden arbeidet er nokså ferskt, ville ikke standardisert data hjulpet forskningen min, da empirien er for kompleks for lukkede svaralternativ i undersøkelsen, og jeg valgte derfor åpne svar. Ved å gjøre dette, gir jeg respondentene friheten til å svare fritt ut ifra deres oppfatning av virkeligheten.

Dette var det logiske for forskningen min og i kapittel 3.2.2, kommer jeg til å forklare valget av respondenter, og i kapittel 4 presenterer jeg spørsmålene for spørreskjemaet og tilbakemeldingene fra respondentene.

3.2 Forskningsprosessen

I dette underkapittelet vil jeg presentere forskningsprosessen. Jeg har valgt å dele underkapittelet inn i tre deler: 1) begynnelsen av arbeidet. Her kommer alt fra startfasen av forskningen til å bli gjort rede for, samt prosessen videre, 2) Spørreundersøkelsen. Her kommer jeg til å presentere hensikten med undersøkelsen og valget av respondenter, hvordan jeg valgte dem ut og låtvalget og 3) nye utfordringer jeg møtte på underveis.

3.2.1 Begynnelsen på arbeidet

Arbeidet mitt startet med bakgrunn av forskningsprosjektet: Music Without Borders, som jeg deltok på våren 2017. Hensikten med prosjektet var å gjøre rede for hvordan folkemusikktradisjoner fra andre nasjoner og kulturer ville respondere på den norske folkemusikken fra Setesdal.

Hvordan prosjektet gikk fram, var en form for call and respons, der det ble spilt inn slåtter, stev og bånsuller fra fire norske folkemusikere som fikk funksjonen som kilder. Disse var: Kirsten Bråten Berg, Hallvard Bjørgum, Gunnar Stubseid og Sigurd Brokke. Disse innspillingene ble tatt med til 17 forskjellige land og presentert til folkemusikere fra de andre nasjonene og deres oppgave var å gi sine responser til det de hørte. Dette kunne være tradisjonelle folketoner fra deres kultur men også improvisasjoner innenfor folkemusikkstilen.

Her fikk jeg og to medstudenter en responsrolle, der vi bidro fra tre forskjellige vinkler: rumensk vuggesang, en slåttetrommeslått og en mer Nordisk Jazz-inspirert tilnærming av undertegnede. Prosjektet ble til slutt gjort offentlig via en plateproduksjon. Denne opplevelsen fikk meg til å undres over forskjellene mellom World Music og Nordisk jazz og hvilke aspekter som må være grunnlag for å definere dem. Selve prosjektbeskrivelsen og hensikten til Music

Without Borders, fokuserer på det nordiske aspektet, med fokuset på at folkemusikken fra Setesdal er kilden, men det ferdige produktet, med tanke på responsene, arrangementet på låtene, kildens rolle i lydbildet og miksingene, gjorde sluttresultatet til en World Music-produksjon. Fokuset på samspeillet og fusjonering av kulturene, gjorde at den norske folkemusikken lett kunne framstå som enda en respons og dette fikk meg til undres: Hvor mye skal egentlig til før sjangrene forandrer natur, og da kommer spørsmålet: hva er hva? Etter å ha jobbet med prosjektet ble jeg mer usikker, og dette var en av de tidligste faktorene for valget av temaet som jeg vil gjøre rede for i kapittel 4 og 5 med tilbakemeldingene til respondentene og min egen avklaringsmodell.

3.2.2 Spørreundersøkelsen

Siden jeg valgte å legge planen om intervjuene til side, måtte jeg tenke ut en annen praktisk måte å samle inn data på. Valget falt til slutt på å lage en spørreundersøkelse for å få tilbakemeldinger fra kilder som ikke nødvendigvis spesialiserte seg innenfor Nordisk Jazz eller World Music. Dette ville gi meg mer åpne og ærlige reaksjoner, fylt med en nysgjerrighet og kanskje mer tenkende og drøftende responser.

Jeg bestemte meg fort for å velge musikkstudenter. Dette skyldes at jeg ønsket å få responser fra unge musikere som i studenttilværelsen har en naturlig fascinasjon og interesse til forskjellige musikalske impulser. Siden de også besitter grunnleggende musikkunnskaper og en forståelse for musikkfeltet, tjente jeg mer på å velge musikkstudenter i stedet for folk uten musikalsk bakgrunn.

Det neste jeg måtte tenke ut var hvem av universitetets musikkstudenter jeg ville bruke til spørreundersøkelsen. Min første tanke var at jeg ville dekke så mye av det musikalske spekteret som mulig, noe som var enkelt med tanke på at UiA har et omfang fra jazz, pop og rock, og til klassisk og elektronisk musikk. Før jeg begynte å sette sammen temaet og selve arbeidet fikk jeg, som nevnt i innledningskapittelet, tilbakemeldinger fra noen medstudenter som startet tankeprosessen, så disse studentene var essensielle å ha med som respondenter, for å observere om de fortsatt mente det samme og hvordan de ville reagere på de andre lytteeksemplene.

Jeg ville også velge studenter fra den klassiske og elektroniske linjen, for å utvide feltet og innsamle data fra et helhetlig musikalsk spekter. Siden klassiske musikere ikke nødvendigvis

improviserer eller spesialiserer seg innenfor jazz, i dette tilfelle Nordisk Jazz, ville deres oppfatninger av lytteeksemplene stå frem som mer ærlig.

Jeg fikk med meg 10 medstudenter som respondenter hvorav 9 av 10 var bachelorstudenter. Jeg valgte primært å bruke studenter fra bachelor, da bruken av masterstudenter ville gitt det for erfarne og analytiske tilbakemeldinger, spesielt når det kommer til World Music-studentene. Men på tross av dette fikk jeg med meg en masterstudent som nettopp hadde kommet inn på World Music spesialiseringen. Dette skyldes en endring av perspektiv fra min side, da dette kunne gi arbeidet mitt mer volum.

Måten jeg gikk frem for å «rekruttere» respondentene til undersøkelsen, gikk først og fremst igjennom musikkstudentenes facebook-side, som er en effektiv måte å få informasjon ut til alle studentene og musikkfakultetets ansatte. Her la jeg ut en forespørsel om å delta på spørreundersøkelsen, og noen studenter spurte jeg ansikt til ansikt.

For selve undersøkelsen valgte jeg å dele den inn i to, der del 1 var en auditiv undersøkelse, der respondentene fikk lytte til 7 musikkeksempler jeg hadde valgt ut. Respondentenes oppgave var å lytte til hvert eksempel og putte musikkeksemplene inn i to kategorier: 1) World Music og 2) Nordisk Jazz. For å få en mer reflektert respons, ba jeg også om at respondentene skulle begrunne sine valg. Del 2 var en ren spørreundersøkelse, med 4 spørsmål som omhandlet sjangerne. Jeg valgte å designe spørsmålene på en slik måte at de ikke skulle lede respondentene mot et konkret svar, men ga respondentene frie tøyler til å komme med responser som var mer personlige.

Når det gjaldt å velge ut låter for den auditive undersøkelsen, måtte jeg gå mer strategisk til verks. Jeg valgte derfor lytteeksempler som både var lette å skille og eksempler som hadde elementer fra begge sjangerne og var vanskeligere å høre forskjellene på. Noen av eksemplene hadde elementer fra begge sjangerne og det ville være interessant å observere respondentenes oppfatning av eksemplene. Låteeksemplene jeg brukte til den auditive undersøkelsen var:

1. *Silent song*- Mahsa Vahdat og Mighty Sam McClain
2. *Dis*- Jan Garbarek
3. *Gardsjenta*- Arild Andersen
4. *Corrivreckan*- Michael McGoldrick
5. *His eyes were suns*- Jan Garbarek
6. *Witchi Tia To*- Jim Pepper

7. *Elvi- Utlå*

Her vil jeg gi en kort beskrivelse av låtene:

Eksempel 1 er et World Music eksempel og starter meget mørkt og dystert med en drone og et harmonisk uttrykk som er enkelt og rett fram. Låten er todelt med elementer man kan finne fra begge sjangeren og det skal bli spennende å observere hvordan respondentene oppfatter denne låten.

Eksempel 2 er av Jan Garbarek, men Garbarek spiller en fløyte i dette eksemplet, noe som gjemmer Garbareks identitet som saksofonist. Komposisjonen består av drone, og fløyte med et kaldt og mystisk sound, men kan også plasseres innenfor begge sjangerne, så her tror jeg respondentene vil få en utfordring.

Eksempel 3 er et moderne arrangement av en folketone fra Setesdal. Personlig vil jeg kategorisere dette lytteeksemplet som Nordisk jazz, er at folketonen er hovedfokuset og den stiller seg kompromissløs til arrangementet og musikerne må heller forholde seg til den.

Eksempel 4 er et World Music eksempel som baserer seg på den irske folkemusikken, men skifter karakter midt i låten og gir fra seg elementer man kan finne innenfor det nordiske.

Eksempel 5 er enda et eksempel av Garbarek, men dette er mer tradisjonelt innenfor Garbareks musikk, da Garbarek spiller saksofon istedenfor fløyte. Dette eksempelet introduserer bruken av samisk joik i det nordiske jazzbildet og spørsmålet er hvordan respondentene forholder seg til bruken av joiken.

Eksempel 6 er i utgangspunktet en World Music komposisjon, men er samtidig et lurespørsmål. Dette er en indiansk stammesang i en ny drakt, men etter å ha lest igjennom intervjuer fra Tor Dybos avhandling, Vitalis bok og samtaler med Bendik Hofseth, hadde denne låten mye å si for utviklingen av den nordiske jazzen. Vil respondentene se sammenhengen?.

Eksempel 7 er for meg et Nordisk Jazzeksempel, da hovedfokuset ligger på en folketone utført av en hardingfele. Arrangementet og instrumentalistene må bygge under folketonen, da melodien står kompromissløst i sentrum. Siden Nordisk Jazz og World Music baserer musikken sin på folkemusikk, er spørsmålet hvordan respondentene oppfatter det.

3.2.3 Nye utfordringer

Arbeidet mitt viste seg å støte på flere utfordringer underveis. I motsetning til utfordringene jeg beskrev i innledningskapittelet, måtte jeg bruke en del tid på disse for å komme fram til noen form for tilfredsstillende svar. Her vil jeg dekke disse for å kaste et lys over utfordringer jeg møtte på. En del av disse utfordringene og spørsmålene måtte jeg filosofere og reflektere over. Men ved å bruke tid på å finne svar på disse nye spørsmålene, dukket det også opp andre utfordringer. Noen av spørsmålene skapte nye spørsmål, så jeg kommer til å måtte begrense meg for å ikke miste meg selv i labyrinten av potensielle nye aspekter. Utfordringene og spørsmålene var:

Er Nordisk Jazz en sjanger hovedsakelig definert av assosiasjoner?

Dette er et element som er interessant å debattere om. Er Nordisk Jazz en jazz-sjanger eller ikke? I kapittel 4 kommer jeg til å forklare om historien og bakgrunnen til Nordisk Jazz, men jeg kan bekrefte at denne sjangeren stammer fra den amerikanske jazztradisjonen. Med navnet: Nordisk Jazz, kommer det en annen innfallsvinkel til spørsmålet: Er Nordisk Jazz en fellesbetegnelse for jazzen i de skandinaviske landene eller er begrepet mer komplekst?

For å svare på den første delen av spørsmålet, vil jeg si at det å se på Nordisk jazz innenfor et geografisk perspektiv ikke faller innenfor betydningen av temaets ene komponent som oppgaven min omhandler.

Dette skyldes at jazzen er forskjellig fra hvert skandinavisk land. Det er forskjeller mellom norsk, svensk og dansk jazz og innenfor et historisk perspektiv er det flere grunner til det. Sverige for eksempel var ikke like utsatt for andre verdenskrig som Norge, og kunne da ta til seg de nye impulsene som oppstod fra den amerikanske jazztradisjonen.

Skal man gi et passende samlebegrep til jazzen i Skandinavia innenfor et geografisk perspektiv, er navnet *Skandinavisk Jazz* mer å foretrekke, da den trekker landene sammen uten å sette selve musikken og dets elementer i bås.

Jeg mener Nordisk jazz som begrep ligger enda dypere enn kun å definere navnet som et geografisk samlebegrep, men heller som et fokus mot et spesifikt klangideal. Med et harmonisk lydbilde som framstår som rent og enkelt, blottet for alterasjoner og heller et fokus på et mørkt, melankolsk og kaldt sound med en bright melodistemme fri for subtoner og et trommespill som gir et urnordisk aspekt som samtidig gir et sjamanistisk uttrykk.

Og her styrkes min påstand om at navnet Nordisk Jazz er mer komplekst enn kun et samlebegrep for jazzen i skandinaviske land. Disse musikalske virkemidlene, som nevnt over, gjør sjangeren geografisk nøytral. Dette styrker min oppfatning av at Nordisk Jazz er et sjangerbegrep rettet mot et klangideal. Jeg mener også at disse musikalske parameterne som jeg nevnte tidligere, er med på skape mentale bilder om kalde nordiske landskap, mørke trolske skoger, fjell og fjorder.

Men er disse assosiasjonene alene nok til å definere en sjanger? Det er jo vanlig i menneskelig natur å gi navn på ting for å opprettholde en form for kontroll på omgivelsene og elementene rundt. Da den italienske jazzjournalisten Luca Vitali publiserte boken: *The sound of the North: Norway and the European jazzscene* i 2015, hadde han dette å si i et intervju for lanseringen av boken:

Ja, men jeg viser at Garbarek bare var en del av begynnelsen, og at dette *soundet* ikke har oppstått som en naturlig, skal vi si geografisk eller geologisk, nødvendighet. Det er ikke slik at saksofon + fjell og fjord = unikt sound. Det er så mye mer sammensatt. (Vitali, 2015)¹⁶

Dette styrker antagelsen min om at Nordisk jazz både fokuserer på navnet som et assosiasjonsbegrep basert rundt et spesifikt sound og klangideal og ikke at sjangeren oppstod ut ifra den geografiske plasseringen den oppstod i. I tillegg til det kalde, mørke og melankolske sound-elementet som gir de mentale bildene, finner vi også bruken av norsk folkemusikktradisjon, men er dette noe som er med på å definere sjangeren?

Innenfor navnet Nordisk jazz, er det ikke utelukkende at bruken av folkemusikk kan ha noe med saken å gjøre, noe sjangeren først og fremst tok utgangspunkt fra i startfasen, men jeg føler at dette ikke er tilstrekkelig nok til å være en primær representant for sjangeren. Dette kommer jeg tilbake til i kapittel 4. Der jeg kommer til å gjøre rede for historikken til Nordisk jazz for å finne et klart svar på hva som representerer og definerer den nordiske jazzen.

¹⁶ <https://jazzinorge.no/2015/10/15/fjelljazz-sett-utenifra/>

Hva er Fjelljazz?

Et annet spørsmål som dukket opp underveis var: Hva er Fjelljazz? Dette er et begrep som med tiden har blitt et populært navn, men hvordan kan man definere dette begrepet? Dette spørsmålet er knyttet til underkapittelets første spørsmål, når det gjelder definisjonen av sjangeren gjennom assosiasjon, men for meg ligger det mer bak: er dette en annen sjanger eller er det bare et kallenavn?

Min forståelse av Fjelljazz er at det er et navn som fungerer som et slang-begrep for Nordisk Jazz, men hvorfor har dette begrepet oppstått og hvilke faktorer spiller inn for å gi assosiasjonene som ledet opp til navnet? Her må vi gå inn på musikken til Garbarek. I midten av 1970-tallet begynte han å finne inspirasjon i norsk folkemusikk fra Telemark og spesielt innenfor musikkformen: lokk. Lokk er en sangform og kombinerer synging og roping for å kalle buskapen til seg.

I 1976 spilte Garbarek inn en lokk etter Thorvald Tronsgard og jeg har oppfattet hans innstudering og gjenskapelse av lokken og forståelsen for estetikken bak komposisjonen som velinnstudert og gjennomført.

Når en lokk ble tradisjonelt utført, var det som oftest i omgivelser preget av daler og fjell, som ga sangformen en naturlig etterklang og ekko da den skulle dekke store avstander. Disse naturlige uskrevne musikkestetiske elementene er for meg selve fundamentet på hvorfor begrepet Fjelljazz fikk navnet sitt og for å utdype dette nærmere, må jeg se det fra et musikkteknologisk perspektiv.

På midten av 1970-tallet begynte teknologiske effekter å bli mer populære. Dette skyldes at produsentene så at det var et marked og en interesse for det, også for akustiske instrumenter. Ut i fra dette ble det blant annet konstruert effektpedaler som kunne forvrengte lydsignalet, men også gi etterklang og delay (ekko). Med årene ble bruken av effekter billigere og lettere tilgjengelig og man kan nå få gode klangeffekter på en rimelig mikser.

Siden effektene ble lettere tilgjengelige, ble det også lettere for Garbarek å gjenskape lokken på saksofonen ved å bruke klang og delayeffekter i studio for å gi assosiasjonen om at saksofonsoundet kommer frem mellom fjellene. Og her tror jeg lytterne, i form av publikum og akademikere, har knyttet visse tråder sammen.

Jeg vil anta at bruken av effektene fikk lytterne til å bruke «fjell»-begrepet ut i fra bruken av musikkteknologiske effekter for å skape dette lydbildet. «Jazz»-begrepet kommer i dette

eksemplet fra saksofonen, som allerede på midten av 1950-tallet og ut hadde begynt å få sin ikoniske status som et jazzinstrument. Om dette stemmer etthundre prosent, er ikke godt å si, men min forståelse av Fjelljazz som begrep, baserer seg på assosiasjonene som selve musikken gir til lytteren. Det er den mest logiske forklaringen jeg kan gi på spørsmålet om hvordan Fjelljazz kom til som et slangbegrep.

Hvordan definere World Music. Finnes det flere former? Er det en forskjell mellom «vanlig» World Music og «Ethnic» World Music?

Dette var det spørsmålet som var det vanskeligste å finne et klart svar på, fordi det både er et ferskt, stort og åpent begrep. I litteraturkapittelet gjorde jeg rede for utfordringen som innebar å finne stoff om World Music som et blandingsformprodukt, men heller som et samlebegrep for etnomusikologi, altså forskningen på folkemusikk fra andre land.

Da jeg søkte opp litteratur om Jan Garbarek, fant jeg noe interessant i Tor Dybos doktorgradsavhandling. Der fant jeg referanser til en artikkel skrevet av folkemusiker og musikkforsker Tellef Kvifte: *Jan Garbarek, Jazz, Ethnic, Romantisism, World Music or personal expression*, som hadde, i følge Tor Dybo, forsket på Garbareks musikk for å se hvor Garbarek kunne plasseres mellom det nordiske og World Music. Etter å ha funnet denne artikkelen, ble jeg oppmerksom på et spesifikt aspekt i Kviftes artikkel.

Kvifte velger å bruke to former for World Music for å plassere Garbareks musikk for å gjøre rede for hvor han kan plasseres. Her gjør han ikke bare rede for navnet World Music, som var forventet, men han presenterer også navnet: *Ethnic World Music*. Dette gjør World Music-uttrykket enda bredere enn det jeg hadde blitt presentert for tidligere da jeg begynte på masterstudiet.

Forskjellen mellom disse to variantene kan enklest defineres, slik jeg har forstått det ut i fra artikkelen, som 1) «vanlig» World Music omhandler å bruke effekten av etnomusikalske elementer, instrumenter og musikktradisjoner fra andre etniske kulturer, samt andre effekter som ikke er knyttet til vestlig populærmusikk og fusjonere disse to, og 2) *Ethnic World Music* er et begrep som kan best beskrives om musikere som har sine kulturelle røtter innenfor den folkemusikken som blir spilt.

Dette er svært fascinerende samtidig som det skaper enda et kompliserende element: burde alle lytteeksemplene mine som jeg valgte å bruke i spørreundersøkelsen, omfatte musikere som kun representerer sine egne etniske røtter?

Denne utfordringen som omhandlet flere former for World Music, kom til etter at spørreundersøkelsen var gjennomført, men det hjalp meg med å se begrepet fra et annet perspektiv. Måten jeg forholder meg til det, er fortsatt aspektet som omfatter World Music som et blandingsformprodukt der selve fusjonen mellom etnomusikk og vestlig populærmusikk står i fokus enn normen om at man må være indisk for å spille sitar, for at det skal telle som World Music.

Skaper Garbarek et problem for arbeidet mitt?

Opgaven min kommer til å fokusere seg en del på Jan Garbarek, da han ses på som en av pionerne innenfor sjangeren Nordisk Jazz. I forskningsprosessen har mitt syn på Jan Garbarek endret seg betraktelig igjennom masterløpet og under selve arbeidet begynte Garbarek å representere seg som et kompliserende element. Jo mer jeg lyttet og analyserte musikken hans, jo mer vanskeligere ble det å plassere ham.

Etter å ha funnet intervjuet mellom Jan Garbarek og Tor Dybo i Tors doktorgradsavhandling kommer de innom temaet om Garbareks musikk og spillestil kan defineres som norsk eller nordisk. Garbarek selv var ikke helt enig med å bruke folkemusikk eller hans form for kalde nordiske klangvinkling ikke gjør hans musikk mer norsk av den grunn.

Dette kan skyldes en mangel på sjangerkarakterisering på 1970-tallet da sjangeren var i utvikling. Musikerne som opererte i jazzmiljøet på den tiden hadde rett og slett ikke funnet noe annet navn på sjangeren enn moderne jazz, og dette skaper enda et kompliserende element.

Hvis vi tar utgangspunkt i saksofonisten Karl Seglem, som i norske medier blir kategorisert som en nordisk jazzmusiker, finner vi at Karl bekrefter denne påstanden. Etter jeg hadde privattimer med ham vinteren 2017, fikk jeg bekreftelsen på at han velger å kategorisere seg selv innenfor Nordisk Jazz.

Altså: assosiasjonen til lytteren blir bekreftet av kilden. så der oppstår det samtidig heller ikke noe brudd. Men siden Garbarek velger å bruke elementer som for lyttere skaper et nordisk eller norsk klangbilde, men ikke kommer med noen form for uttalelser som hverken bekrefter

eller avkrefter assosiasjonene, skaper han dermed et brudd. Han lar lytteren gjette seg fram mot en definisjon uten å gi noe samtykke om hva hans musikk egentlig kan kalles.

Dette gjør Garbarek vanskelig å plassere. Dette er nok grunnen til at jeg tidligere så på Garbareks musikk som nordisk. Etter å ha lyttet til Garbareks musikk i senere tid med et mer modent øre, merket jeg enda et element i musikken til Garbarek som jeg rett og slett ikke tenkte noe større om tidligere. Garbareks valg å bruke forskjellige worldmusikalske instrumenter og identiteter i hans komposisjoner.

Men hvor skal jeg plassere ham nå? Er det en mulighet at jeg har sett på Jan Garbareks musikk fra feil vinkel? Dette kommer jeg tilbake til i kapittel 4 når jeg vil gjøre rede for Garbareks musikk ut ifra resultatene fra spørreundersøkelsen og forsøke på finne et resultat på det musikalske spørsmålstegnet som er Jan Garbarek.

-There's a certain phraseology involved in jazz, and I've moved away from that.

- Jan Garbarek

4 Resultater og drøfting

I dette kapittelet vil jeg presentere resultatene av arbeidet mitt. Første delen av kapittelet vil omhandle resultatet fra den historiske undersøkelsen av den nordiske jazzen. Her skal starten, utviklingen og det endelige resultatet av den første epoken av sjangeren avklares.

Her vil også evolusjonen i selve musikken drøftes over. Her kommer musikere som Jan Garbarek, Jon Christensen og George Russell til å stå i fokus, siden deres estetiske valg og musikkfilosofi er forskjellig selv om de tilhører samme sjanger. Drøftingen av dette kommer forhåpentligvis til å få betydning for det endelige resultatet i konklusjonskapittelet.

I den andre delen av dette kapittelet vil jeg legge fram resultatene fra spørreundersøkelsen jeg gjennomførte i november 2017. Her vil jeg dele undersøkelsen i to deler: 1) sjangerdefinisjon av lytteeksempler og 2) responser av tilleggsspørsmål, og drøfte respondentenes tilbakemeldinger. Det siste jeg vil gjøre i dette kapittelet, er å forsøke å finne et endelig sluttresultat. Ved å sette opp mine funn fra det historiske og det karakteristiske innenfor World Music og Nordisk Jazz opp mot resultatene jeg fikk fra spørreundersøkelsen, håper jeg at jeg kan få en bredere forståelsesramme rundt forskningsfeltet mitt.

4.1 Resultatene fra undersøkelsen av historikken til Nordisk Jazz

I dette avsnittet vil jeg gjøre rede for og drøfte det historiske aspektet og utviklingen av den nordiske jazzen og World Music. Her dukket det opp enda en utfordring. Mye av litteraturen jeg tidligere hadde funnet som dreide seg om World Music¹⁷, baserte seg på World Music som et samlebegrep av folkemusikk fra forskjellige etniske kulturer. Men ikke mye om World Music som et blandingsformprodukt mellom etnomusikalske elementer og vestlig populærmusikk. Dette fører til spørsmålet: finnes det flere måter å definere World Music på? World Music blir i denne oppgaven, fokuset på fusjonen mellom etnisk folkemusikk og vestlig populærmusikk.

Med *JAZZ* i navnet er det ikke vanskelig å se at den nordiske jazzen stammer fra den amerikanske jazztradisjonen, men i løpet av 1970-tallet begynte forandringer å skje. Man kan si at Nordisk Jazz tok en ny retning og skapte sitt eget univers.

Så sterkt som det nordiske jazzuttrykket har blitt de senere årene, både nasjonalt og internasjonalt, er det lett å anta at jazzen i Norge var både fruktbar, substansiell og at den hadde

¹⁷ Se kap 2.

et sterkt fundament og et stort potensiale for maksimal slagkraft. Dette viser seg derimot, etter å ha søkt opp litteratur om Norges jazzhistorie, at dette overraskende nok ikke stemmer. Jazzen i Norge utviklet seg sent med flere utfordringer enn fordeler og ikke på lik linje med den amerikanske jazztradisjonen. Men hva skyldtes dette? Hvilke vanskeligheter rammet den norske jazzen og hva startet utviklingen til det nordiske uttrykket? I neste avsnitt går jeg nærmere inn på dette for å sette det historiske perspektivet i et klarere lys.

4.1.1 Jazzen i Norge: 1940 - 1960-tallet

Until the 1960s Norway had little impact in the international jazz scene. Although during the previous decade several American players had settled in Denmark, finding a kind of paradise there, those same musicians only spent as much time as necessary in Norway: they arrived, played their gigs, and left. A case in point was Dexter Gordon¹⁸, who collaborated for a long time with Karin Krog and who lived in Europe for about fifteen years, mostly Paris and Copenhagen, but never in Oslo. For this same reason, before the arrival of ECM, Norwegian musicians would often move to Sweden where most of the jazz being played was American inspired (Vitali, 2015, s. 30).

Ut i fra dette sitatet blir Norge portrettert som et lite attraktivt jazzland fra 1950 til 1960-tallet. Men hva var årsaken til dette? Hvorfor ble ikke norske jazzmusikere i landet, men søkte heller jazzarenaer i andre land?

Basert på tidligere teori er det første ordet som faller meg inn for å beskrive jazzen i Norge fra 1940 til 1960-tallet: *amputert*. Men selve amputasjonen av jazzen i Norge skjedde under andre verdenskrig og fornorskingsprosessen i okkupasjonstiden. For musikerne kom krigen meget ubeleilig, da jazzen steg inn i sin gullalder i tidlig 1940-tall med sjangeren Bebop, ledet av Charlie Parker og Dizzy Gillespie. Selv om tyskerne prøvde å gjøre Norge mer arisk korrekt, stoppet det ikke de norske jazzmusikerne i å fremme sjangeren på konsertlokaler i landet og i 1941 var det dokumentert omlag 25 jazzklubber i drift.

¹⁸ Dexter Gordon, Amerikansk jazzsaksofonist (27.02.1923-25.04.1990). Han ble kjent tidlig i 1940-årene som en vital solist i storband ledet av blant andre: Lionel Hampton, Louis Armstrong, Fletcher Henderson og Billy Eckstine.

Begynnelsen av 1941 skulle imidlertid by på en del vanskeligheter for det rytmiske liv. Tidlig på vinteren gikk det ut signaler om fornorskning av språk og begreper. Man begynte å skrive om rytmemusikk i stedet for swing, om strengemusikk i stedet for string swing. Samtidig ble det innført tekstsensur for de som skulle opptre ved vokalkonsserter og teatre. Dertil kom det krav om at alle foreninger skulle la seg registrere. Jazzfolket hadde fått grunn til å frykte at klubbene deres ville bli utidig kontrollert eller endog forbudt. De fleste av dem gikk fra da av inn i en skjult og delvis hemmelig tilværelse. Da det ble kjent at private syklubber var unntatt fra registreringsplikten, forsvant noen av Oslo-klubbene - og dukket opp som "syklubber". (*Stendahl, Berg, 1991*)¹⁹

Selv om jazzen i Norge holdt seg oppe i krigstiden, var det ikke helt uten utfordringer. Fornorskingsprosessen hindret impulser utenfra og basert på data fra nettressursen Norsk Jazzarkiv, ble sjangeren og begrepet Bebop brukt så sent som i 1948-1949. Det vil si at Norge lå mellom fire og syv år bak og dette kan ses på som den sterkeste grunnen til at jazzen i Norge hverken hadde slagkraft internasjonalt eller nasjonalt. Etterkrigstiden viste seg også å være en hardere tid for den norske jazzscenen.

1947 ble det tristeste år i denne del av norsk jazzhistorie. Folk flest var berørt av den kalde krigen, utviklingen i Øst-Europa, motviljen mot kommunismen, innlemmelsen i det vestlige forsvarsfellesskap - det var ikke så mye plass til jazz. I oktober forsøkte Alf Sjøgaard²⁰ å gjenoppleve turnétriumfene fra okkupasjonstiden med et 10 manns orkester. Det gikk dårlig. (*Stendahl, Berg, 1991*)²¹

I Luca Vitali's sitat nevner han at amerikanske musikere bosatte seg i Europa og Skandinaviske land som Danmark og Sverige på 1950-tallet, men ikke i Norge. Dette skyldtes en mangel på en nasjonal jazzfaghistorie. Amerikanske jazzmusikere så på Norge som en etterdilter nasjon og ikke en arena for musikerne å videreutvikle kunsten sin, da den lille jazznasjonen Norge ikke var helt modent ennå og ikke verdt deres tid. Men denne mangelen på en egen faghistorie innenfor

¹⁹ <http://www.jazzarkivet.no/jazz-i-norge/jazz-1940-1950>

²⁰ Alf Sjøgaard var en norsk musiker (trommer, xylofon) og orkesterleder, sentral i Oslos underholdningsmiljø rundt andre verdenskrig.

²¹ <http://www.jazzarkivet.no/jazz-i-norge/jazz-1940-1950>

jazzen hadde sine fordeler. Jazzmusikerne i Norge hadde blitt rastløse og mottakelig for impulser utenfra, og i 1964 begynte selve reisen og starten på evolusjonen av Nordisk Jazz, og den største drivkraften for utviklingen var George Russell.

4.1.2 George Russell, Norges musikkidentitet og ECM

George Russells ankomst til Skandinavia blir sett på som et av de største faktorene for den nordiske jazzen og man kan se på møtet mellom George Russell og jazz i Norge fra et matematisk perspektiv der negativ og negativ blir positiv. Det jeg mener med dette skyldes fortiden og situasjonen til jazzen i Norge og situasjonen til George Russell på den tiden.

Jazzpianisten George Russell vendte blikket sitt mot Skandinavia, etter å ha hatt vanskeligheter med å slå igjennom med sin egenkomponerte musikk i USA. Selv om Russell hadde spilt med legender som Miles Davis tidligere, var ikke dette nok til å gi ham et selvstendig navn som komponist. I 1964 ankom han Stockholm, men det tok ikke lang tid før han dro til Oslo. Og her kommer det jeg mener med det positive ut i fra to negative.

Det første punktet var George Russells mangel på slagkraft i USA og jakten på en arena for musikken sin. Det andre punktet var jazz-Norges mangel på faghistorie og sin status som et lite attraktivt jazzland både for jazzmusikere utenfra og på nasjonal basis. Russell gjorde noe som andre amerikanske musikere innenfor jazz ikke hadde gjort tidligere: han så et potensiale i Norge som andre amerikanske jazzmusikere ikke så og tok en sjanse.

Den norske jazzarenaen bestod av rastløse musikere, sultne på impulser og var meget mottakelige for Russells musikk og ideer. Ut ifra Vitalis bok: *The sound of the north*, fanget saksofonisten Jan Garbarek og trommeslageren Jon Christensen, Russells oppmerksomhet etter å ha hørt dem spille på jazzfestivalen i Molde allerede i 1964 og ga dem plass i storbandet som Russell hadde opprettet i Stockholm.

Det som gjør George Russell spesielt viktig for utviklingen av Nordisk Jazz, var hans oppfordring til unge jazzmusikere i å utforske sin egen nasjonaltradisjonelle kulturarv, nemlig folkemusikken på tidlig 1970-tallet. Folkemusikken hadde begynt å finne sin plass i jazzmusikken noen år tidligere, men fikk skikkelig slagkraft senere.

Fusjonen mellom jazz og folkemusikk i Skandinavia var for så vidt ikke noe nytt. Den første platen som testet ut hvordan denne fusjonen ville fungere var den svenske jazzpianisten

Jan Johansson, som kom ut med platen: *Jazz på svenska* i 1964. Platen fokuserte seg på svenske folketoner med improvisasjon mellom melodiene.

Når jeg søkte etter litteratur om bruken av folkemusikk hos norske jazzmusikere, fant jeg et annet aspekt i Dybos avhandling angående deres søken etter en egen identitet i kraft av den tradisjonelle musikkarven, nemlig EF-striden som var striden om Norges tilknytning til Den europeiske union. I 1972 var det en folkeavstemning om saken og 53,5 prosent av den norske befolkning stemte mot medlemskap, mens 46,5 prosent stemte for.²² For jazzmusikernes vedkommende etter EF-striden, har Tor Dybo dette å legge til:

For Norges vedkommende kan det nevnes at nasjonen på begynnelsen av 1970-tallet hadde gjennomgått EF-kampen, som ga næring til økt bevissthet om landets nasjonale identitet. Dette var med på å gi næring til en fornyet interesse for Norges særegne kulturuttrykk. Og det var på denne tiden at interessen for folkemusikkarven blant norske jazzmusikere for alvor skjød fart. (Dybo, 1995, s. 18)

Er dette en relevant faktor? Ja, absolutt. Hvis vi går tilbake i tid, er det to hendelser som har preget Norges nasjonale identitet, nemlig 1814 og 1905. Hver gang Norge ble en mer selvstendig nasjon, prøvde nordmennene å finne seg selv og hva som definerte dem som en nasjon i gjennom alt fra nasjonalklesdrakter til tradisjonsmusikk. Da folket stemte imot EF i 1972, gikk Norge igjennom samme prosedyre og jazzmusikere oppsøkte folkemusikktradisjonen, for så å inkorporere den in i sin egen musikk, og det er da ikke feil å påstå at Nordisk Jazz kan ses på som den moderne nasjonalromantikken.

Jeg vil påstå at Russells oppfordring til jazzmusikerne om å utforske sin folkemusikkarv har hatt mer å si for bruken av folkemusikk i Nordisk Jazz enn EF-striden, men begge faktorene teller nok med, siden jakten etter en nasjonal identitet har stått sterkt i fokus hver gang Norge ble mer selvstendig.

Det siste elementet som må nevnes for utviklingen og identiteten til Nordisk Jazz, er soundestetikken, som er spesielt viktig for sjangeren, og da kan ikke Jan Eik Kongshaug, Rainbow Studio og ECM utelates. Da jeg påstod at Nordisk Jazz siktet seg mot et spesifikt

²² <https://snl.no/EU-kampen>

klangideal, var Jan Erik Kongshaug den lydteknikeren som hjalp til med å forme den kalde, nordiske klangen.

Han grunnla Rainbow Records i 1984 og har produsert rundt 4000 plater i løpet av sin karriere, der rundt 700 har vært for plateselskapet ECM, som drives av Manfred Eicher. Kongshaug har vært lydtekniker for så godt som alle jazzmusikerne som kan kalles nordiske musikere som for eksempel: Jan Garbarek, Terje Rypdal, Mathias Eick og Arild Andersen på grunn av hans interesse og visjon for sound og hans miksemetoder. Når det kommer til distribueringen av Nordisk Jazz må plateselskapet ECM og Manfred Eicher nevnes. Hadde det ikke vært for Manfred Eicher, hadde nok ikke Nordisk Jazz fått like stor global nedslagskraft, men jeg føler at virket til ECM har vært med på å skape en tvetydighet mellom sjangrene.

Man snakker ofte om «ECM-soundet» når Nordisk Jazz blir brakt opp og det er ikke tilfeldig. Innspillingene har, helt fra Jan Garbareks første plate og fram til musikere som Mathias Eick, et særegent sound element, som framstår som åpent og luftig, med fokus på klang og ekko med hjelp fra elektroniske effekter.

Dette er med på å skape større muligheter for eksempelvis å imitere konsertsal- og katedralakustikk. Videre er det gjennom digital teknikk skapt en helt ny klangverden der det er mulig å forflytte instrumentene innbyrdes med mikrosekunder. Dette gir muligheter for å manipulere tidsuttrykket for på den måten ha mulighet for å skape en annen romdimensjon i innspillingen. Dette er forhold som er med på å skape den åpne og luftige klangen i ECM-innspillingene, der hver tone på en måte lever i et stort klangrom. (Dybo, 1995, s. 137)

Det jeg mener med at ECM var med på å skape en tvetydighet mellom Nordisk Jazz og World Music, skyldes rett og slett populariteten ECM fikk fra jazzinnspillingene hos etniske musikere. Ut ifra Vitalis bok, ble Oslo midtpunktet for internasjonal jazz, tidlig på 1980-tallet, takket være Manfred Eicher og ECM. Dette tiltrakk internasjonale musikere til Oslo for å gjøre produksjoner som for eksempel: Miroslav Vitous og L. Shankar. I doktorgradsavhandlingen om Jan Garbarek, har Dybo dette å legge til, angående Garbareks tverrkulturelle samarbeidsprosjekter:

Som allerede nevnt preges Jan Garbareks musikk på 1980-tallet for alvor av de tverrkulturelle samarbeidsprosjektene. Som improvisasjonsmusiker, med sitt utgangspunkt i jazzen, går Garbarek inn i prosjekter med musikere som han ikke deler kulturelt felleskap med. Musikerne, som ofte har helt ulik kulturell bakgrunn, prøver således å kommunisere med hverandre gjennom instrumentene sine. I media gjenspeiler denne nye tendensen i Jan Garbareks musikk seg også i konsert- og plateanmeldelsene. Foruten fokuseringen på den eventuelle norske sounden hos Garbarek, retter mediene stadig mer oppmerksomhet mot det etniske aspektet i hans musikk. (Dybo, 1995, s. 145)

Dette forklarer mye på hvorfor det har oppstått tvetydigheter og hvorfor Garbarek er vanskelig å plassere. ECM har riktig nok gitt Nordisk Jazz som sjanger, en internasjonal stjernestatus, men samtidig har plateselskapet visket ut de tydelige forskjellene mellom sjangerne og på den tiden, vannet ut det nordiske soundet med etnomusikalske elementer. Dette anser jeg på som et problem når det kommer til å skille sjangerne fra hverandre.

Dette gjør temaet for forskningen min mer relevant enn tidligere antatt, men hvordan vil respondentene oppfatte dette i praksis? I neste underkapittel vil jeg presentere respondentenes tilbakemeldinger fra både den auditive undersøkelsen og fra det kvalitative spørreskjemaet for å observere deres oppfatninger angående Nordisk Jazz og World Music.

4.2 Resultatene Fra Spørreundersøkelsen Av Musikalske Kjennetegn

I dette underkapittelet vil jeg gjøre rede for resultatene fra spørreundersøkelsen. For strukturens skyld deler jeg respondentenes tilbakemeldinger i to deler, da selve undersøkelsen var todelt. Den første delen gikk ut på at respondentene skulle høre forskjell på lytteeksemplene, sette sjangernavn på dem og begrunne valget av kategoriseringen. I del 2 skulle de besvare fire tilleggsspørsmål som omhandlet del 1. Et utvalg av respondentenes tilbakemeldinger kommer til å bli presentert for å gi leseren et innblikk i hvilke aspekter og parametere de valgte å bruke for å definere eksemplene.

4.2.1 Del 1: Respondentenes svar på første del: den auditive undersøkelsen

For å framstille svarene jeg fikk på den første delen av spørreundersøkelsen, nemlig sjangerdefinisjon av lytteeksemplene, har jeg satt respondentenes oppfatninger inn i en tabell som viser svarene på en skjematisk måte. Her har jeg valgt å gi en fargekode til hver sjanger. Dette er for å vise hvordan jeg valgte å kategorisere lytteeksemplene for definisjonsdelen. Jeg har valgt å gi World Music-eksemplene fargen **rød**, og Nordisk Jazz-eksemplene har fått fargen **blå**. Et par eksempler satte meg i tvil om hvor de skulle plasseres, men jeg kom til slutt fram til noe som jeg kunne stå for. Resultatet fra undersøkelsen ser slik ut:

Lytteeksempel:	Mente det var World Music	Mente det var Nordisk Jazz
1: Silent Song- Mahsa Vahdat	9	1
2: Dis- Jan Garbarek	7	3
3: Gardsjenta- Arild Andersen	4	6
4: Corrievreckan- Michael McGoldrick	8	2
5: His Eyes Were Suns- Jan Garbarek	3	7
6: Witchi Tia To- Jim Pepper	6	4
7: Elvi- Uthla	7	3

Tabell 1: Resultatet av sjangerdefinisjonsdelen, ut ifra respondentenes oppfatning. Eksempler med rød skrift er World Music, mens eksempler med blå skrift er Nordisk Jazz

Etter å ha satt svarene inn i tabellen, må jeg innrømme at resultatene fra den første delen av undersøkelsen ikke var som forventet.

I innledningskapittelet kom jeg med hypotesen om at de sterke likhetstrekkene mellom World Music og Nordisk Jazz skapte en begrepsforvirring i form av å skille disse sjangrene fra hverandre. Denne påstanden ble basert på de tidligere tilbakemeldingene jeg fikk før jeg begynte selve forskningsprosessen. Disse tidligere tilbakemeldingene styrket min hypotese, men resultatene respondentene mine kom med, som vist i tabellen, har motbevist påstanden min. Bortsett fra tilbakemeldinger på to lytteeksempler som støtter påstanden min om musikalske

elementer som skaper tvetydighet, har respondentene hatt små vanskeligheter med å skille mellom dem.

De to lytteeksemplene der tvetydigheten oppstår, er eksempel 2: *Dis- Jan Garbarek* og eksempel 7: *Elvi- Ulla*. Men hvorfor ga nettopp disse to låtene problemer for respondentene? Her er det noen faktorer som spiller inn.

Hvis vi starter med lytteeksempel 2, er den første faktoren selve komponisten. I utfordringsavsnittet i kapittel 3, gikk jeg kort inn på hva Jan Garbareks musikk representerer og hvor han kan plasseres. Det er nok der respondentene støttet på vansker. Årsaken til dette er ikke helt innlysende og det var det ikke heller da jeg først begynte å forske på det, men jeg har kommet fram til at Jan Garbarek representerer både World Music og Nordisk Jazz, men samtidig ingen av delene.

I Tor Dybos doktorgradsavhandling om Jan Garbarek stiller Dybo disse spørsmålene om musikken til Garbarek:

1. Hva representerer musikken til Jan Garbarek? Er han en verdensmusiker når han i en årrekke har samarbeidet med musikere fra uteneuropeiske musikkulturer, og på den måten vært med på å lage innspillinger som kan ses på som blandingsformprodukter?
2. Representerer han vår nasjonale kulturarv siden han bl.a. bruker norske folketonar som improvisasjonsgrunnlag?
3. Eller er Jan Garbarek en brobygger der jazz, ulike etniske musikkformer, norske folketonar og ny musikkteknologi møtes i de produktene som hans innspillinger representerer?

For å styrke påstanden min om at Garbarek representerer både Nordisk Jazz og World Music men samtidig ingen av dem, måtte jeg grave etter litteratur som rettet seg mot nettopp dette. I samme avhandling nevner Dybo en artikkel skrevet av folkemusikeren og musikologen Tellef Kvifte²³: *Jan Garbarek, Jazz, Ethnic, Romanticism, World Music or personal expression*. I denne artikkelen prøver Kvifte å plassere Garbarek basert på et sjangerakademisk grunnlag.

Hvis vi fokuserer på det nordiske feltet i Garbareks musikk først, diskuterer Kvifte om hvor mange karakteristiske trekk fra norsk folkemusikktradisjon det er hos Jan Garbarek. Her skriver Kvifte «... behind his album *Eventyr* from 1981 lies a serious study of Norwegian folk melodies as well as their singing style» (Kvifte, 1990). Etter å ha lyttet på platen *Eventyr* og lest

²³ *Folkemusiker og musikolog.*

artikkelen, sitter jeg med et spørsmål: *Dette låter ikke for meg som en seriøs innstudering av norsk folkemusikktradisjon. Hva er norsk eller nordisk med disse melodiene når norsk folkemusikk ikke er det første som faller meg inn som en lytter?*.

I samme artikkel trekker Kvifte frem et interessant argument: « I think no one would have suspected most of the melodic material in *Eventyr* of being Norwegian at all, if Garbarek had not given credits to his sources on the CD cover » (Kvifte, 1990). Kan vi da si at Jan Garbarek representerer vår nasjonale musikktradisjonelle kulturarv? Etter å ha lyttet på en del av Garbareks plateproduksjoner fra tidlig 1980-tall og fram til slutten av 1990-tallet, er det en del faktorer som vil både bekrefte og avkrefte at Garbarek representerer den norske folkemusikktradisjonen.

Med det faktum at folketoner blir brukt som improvisasjonsgrunnlag og i plateproduksjonene hans, samt bruken av seljefløyte, kan vi si at den nasjonale tradisjonsmusikken blir representert og vedlikeholdt. Men ved å analysere komposisjonene og plateproduksjonene nærmere, finnes det parametere som utfordrer den forrige setningen.

For hvor mye folkemusikk bruker Garbarek egentlig? Hvis vi først fokuserer på platene *Eventyr* (1981) og *Rosensfole* (1989) der bruken av norsk folkemusikktradisjonen definitivt var tydeligst i Garbareks karriere. Av disse to plateproduksjonene er *Rosensfole* den tydeligste i bruken av norsk folkemusikk, der det er folkemelodiene som står i sentrum og blir konservativt og tradisjonelt framført av kveder²⁴ Agnes Buen Garnås.

Når det kommer til selve arrangementene, instrumenteringen, og saksofonspillet til Garbarek på denne platen, gjør han ingen innsats for å få det til å låte «norsk» eller «nordisk» for den saks skyld. I et intervju Garbarek gjorde med Tor Dybo, har Garbarek dette å si om folkemusikken i sammenheng med *Rosensfole*:

Det er mye å gripe fatt i med folkemusikk. Det er mange muligheter med det. Men det er alltid spørsmål om hvor nært man skal gå. Hvor godt er det for folkemusikken at den blir gjort om til andre ting? Jeg har veldig sansen for de som opererer helt kompromissløst innenfor genren, gjør det så rent som mulig. Og det har faktisk Agnes vært blant dem som

²⁴ *En kveder er en person som kan framføre stev, en som kan kunsten med det «å kvede». Det er en type vokal folkemusikk.*

har gjort. Når vi jobba sammen, forsøkte jeg jo aldri å forandre på hennes framføringer, hennes måte å synge på, jeg la i grunnen alle arrangementer opp for å passe til det. Så jeg har aldri bedt henne om å synge annerledes enn det hun ellers ville ha gjort. Men på en annen side har jeg sjøl tatt meg friheten å lære noen melodier å spille på saxofon, og da spiller jeg dem annerledes. Det må være lov. Men det er klart, sånn må det jo bli. (Garbarek, 22.02.91. Dybo, 1995, s. 144)

Dette viser en tydelig konservativisme og samtidig respekt for bruken av norsk musikktradisjon. Til den graden at Garbarek velger å ikke å gjøre for mye av utførelsen av folketonene selv, med tanke på at saksofonen ikke er et tradisjonelt folkeinstrument og nærmest en ærefrykt mot å gjøre for mye med melodiene.

I Kviftes artikkel presenterer han påstanden om at Garbarek velger å bruke utradisjonelle musikalske parameterne som arrangering, instrumentering og personlig spillestil for å få fram poenget om at musikken *ikke* er ment å låte norsk og dette slår nokså tydelig igjennom i Garbareks musikk videre i karrieren.

Dette er spesielt tydelig på platen *Eventyr*. Her føler jeg ikke innstuderingen av tradisjonelle folketonen er tydelig i det hele tatt. Som lytter ville jeg ikke kategorisert det som folkemusikk med tanke på instrumentering, arrangering og improvisering.

Skalabruken er det sterkeste parameteret som foreslår bruken av folkemusikk, men ikke melodiene, siden bruken av utradisjonelle instrumenter og arrangementer trekker det ut av kontekst. Kviftes andre sitat om *Eventyr*²⁵, styrker denne påstanden og viser at Garbarek skaper et selvstendig personlig uttrykk, men med å hente inspirasjon på en slik måte at det låter for gjennomført til at det er tilfeldig. Dette virker også intensjonelt fra Garbareks side og er et element som kommer tilbake i flere produksjoner videre i hans karriere. Det å la seg inspirere men ikke å la inspirasjonen definere seg totalt.

Hadde ikke Garbarek valgt å referere til kildene sine på CD-coveret til *Eventyr* om at melodiene var norsk folkemusikk, hadde nok ingen mistenkt dette med det første. Som lytter slet jeg nettopp med å identifisere melodiene som tradisjonell bruk av folkemusikk. Dette skaper et problematisk element. Hvis noe må forklares at det er bruk av norsk folkemusikk for å få

²⁵ Se s. 46

poenget igjennom, gir ikke dette et inntrykk av en representasjon av musikken som en bevaring av den norske tradisjonelle folkemusikkarven.

Ser vi på Garbareks musikk fra et World Music-perspektiv, dukker de samme faktorene opp igjen. Elementene av det som kan kategoriseres som World Music er til stede, det vil si fusjoneringen av instrumenter og folketoner fra land som ikke faller innenfor det som kjennetegner vestlig populærmusikk, men det er ikke Jan Garbarek selv som står for disse elementene.

Landene som blir representert i Garbareks musikk er India, Tyskland, Brazil og Norge med fokus i den Samiske kulturen. Igjen ligger de etnomusikalske elementene hos musikerne han jobber med i stedet for Garbarek selv som artist. Som jeg dekket i avsnittet om bruken av norsk folkemusikk, gjør ikke Garbarek noen form for innsats i å få spillet sitt til å ha en World musikalisk vri. De etnomusikalske elementene er mer til stede som en effekt for å underbygge Garbareks komposisjoner i stedet for å at saksofonen underbygger de etnomusikalske parameterne.

Et eksempel på dette finner vi i Garbareks nåværende ensemble. Der finner vi tablaspilleren²⁶ og perkusjonisten Trilok Gurtu fra India. Garbarek velger til tross for å ha Gurtu i ensemblet sitt, å ikke gå inn for å lære seg indisk folkemusikk og de forskjellige raga-skalaene som omfatter indisk musikk. Det samme kan sies om bruken av de brasilianske musikkelementene.

Selv om Garbarek har jobbet med brasilianske musikere som Yuri Daniel²⁷ og Nana Vasconcelos²⁸, har ikke Garbarek lært seg brasiliansk tradisjonsmusikk av den grunn. De etnomusikalske elementene er som sagt effekter for å gi Garbareks musikk en egenartet vri som entrer nye dimensjoner som ikke eksisterte i norsk jazz tidligere. Om bruken av musikere fra forskjellige nasjonaliteter var Garbareks valg eller om avgjørelsen ble tatt igjennom ECM, plateselskapet drevet av Manfred Eicher, som Garbarek har spilt inn plater hos i en lang årrekke, er ikke godt å si. Jeg har tatt valget å ikke gå noe dypere inn i dette, på grunn av mangel på den type informasjon fra nettressurser og bøker, samt Garbareks avbud på et ønskelig intervju.

²⁶ Tabla er et nordindisk musikkinstrument basert av to små trommer, *tabla* og *baya*, som spilles med en spesiell hånd og fingerteknikk.

²⁷ Yuri Daniel er en brasiliansk bassist. Spiller i Garbareks nåværende ensemble.

²⁸ Nana Vasconcelos var en brasiliansk perkusjonist og sanger. Han jobbet med Garbarek på hans tidligere plater.

Men det som avkrefter Garbarek som en verdensmusiker, er nettopp det faktum at han selv ikke representerer noen etniske røtter. Hans spillestil framstiller seg igjen som inspirert men samtidig selvstendig og gir meg som lytter følelsen av at selve musikken er det som er relevant for Garbarek, enn fokuset på det etniske aspektet.

Men hva hadde respondentene mine å si om lytteeksempel 2: *Dis*? Deres tilbakemeldinger ble slik:

Respons 1: Nordisk jazz. Startar med fløyte over drone. Fløyte leiker seg mykje med harmonikken over drona, og skapar ulike tonale haldepunkt. Ljodbiletet er ganske kaldt, det er mykje mid og diskant, og fløyta er det einaste som skapar ei viss varme. Nyttar ulike skalaelementer.

Respons 2: *World Music*. Her er det sjølve lyden i fløyta som gir meg asiatiske assosiasjonar. I tillegg til dette ligg det ei drone i strenginstrument som minnar om ein vrent sitar eller liknande. Det er altså i hovudsak lyden i instrumenta som trekker meg mot *World Music*. Skalaen, som også blir brukt i norsk folkemusikk, representerer også *World Music* for meg, då eg ikkje eigentleg tenker på norsk folkemusikk som ein direkte link til Nordisk Jazz.

Respons 3: Nordisk jazz: Dette høres mer ut som et musikalsk verk og jeg får assosiasjoner til nordisk jazz. Jeg ser for meg fjell og vidder. Det virker også som det er mer klang og luft i et kaldt lydbilde. Noe som jeg tenker gjenskaper det at det er ikke så mange lyder på fjell og vidder. En tekst som blir formidlet vil ikke på samme måte gi meg de assosiasjonene.

Respons 4: Her tipper jeg *World Music*, selv om lydbildet er veldig "nordisk" og kaldt, føler jeg ikke at det er så mye vestlig innflytelse her.

Tilbakemeldingene jeg fikk på lytteeksempel 2 viser tvetydigheten, men samtidig også en form for enighet på visse punkter.

Selv om sjangerdefinisjonen var delt, både som vist i tabellen og i presentasjonen av tilbakemeldingene, var mange av respondentene enige om den musikalske temperaturen i selve lydbilde: kaldt. Det jeg skrev om tidligere, at Garbarek skaper et brudd med å representere både Nordisk Jazz og World Music og samtidig ingen av sjangrene, kommer til syne her.

Respons 4 trekker dette frem i sin påstand: «*selv om lydbildet er veldig nordisk og kaldt, føler jeg ikke at det er så mye vestlig innflytelse*». Dette er en interessant påstand som skaper forvirring, men samtidig forstår jeg også påstanden. Forvirringen omfatter mangelen av vestlig innflytelse som kategoriserer lytteeksemplet som World Music.

Som jeg skrev tidligere i litteraturkapittelet, var starten av World Music i utgangspunktet basert på fusjonen mellom forskjellige etniske musikeffekter og den vestlige populærmusikken. Den vestlige innflytelsen er altså til stede, men siden utviklingen av World Music har endret seg med årene, samtidig som selve begrepet er såpass ferskt og åpent, er det heller ikke ukorrekt å se på mangelen av vestlig innflytelse som World Music. Å blande forskjellige folketoner fra forskjellige kulturer kan også ses på som en form for World Music. Utfordringen med denne påstanden er at mangelen på vestlig innflytelse er også å finne innenfor den nordiske jazzen.

Som sagt, forstår jeg begge aspektene i med at begge sjangrene kan velge å bruke og velge bort de vestlige populærmusikalske innflytelsene som gjør at parameterne blir like hverandre. Dette styrker igjen min teori om at Garbareks musikk skaper et kompliserende element i med at han bruker inspirasjon fra både den nordiske jazzen og World Music for å skape et eget musikalsk uttrykk som stiller seg nærmest i gråsonen mellom disse to sjangrene.

Men hvordan kan man høre forskjell på hva som er hva når de musikalske reglene er så like hverandre?

Mitt svar på dette spørsmålet er at det finnes ikke en konkret fasit på hva som er korrekt innenfor det å komponere Nordisk Jazz eller World Music, selv om noen uskrevne normer har dukket opp underveis med årene.

Dette viser at respondentenes introduisering til sjangrene er basert på et subjektivt grunnlag og varierer for hver av dem. Hvordan respondentene oppfatter lytteeksemplet har også noe å si, og respons 3 trekker fram en interessant påstand: «*Dette høres mer ut som et musikalsk verk og jeg får assosiasjoner til nordisk jazz. Jeg ser for meg fjell og vidder*».

Her har komposisjonsmetoden noe å si for respondentens tilbakemelding. Forskjellen mellom et musikalsk verk og en låt. Jeg velger å gå ut i fra at respondenten har oppfattet at

mangelen på en bestemt musikalsk form er med på å avgjøre forskjellen mellom Nordisk Jazz og World Music, da World Music i denne respondentens øyne, bruker en mer strukturert «låt»-form.

Dette er meget fascinerende og bra observert, og samtidig lett å overse. Jeg må innrømme at det ikke var det første jeg tenkte på når det kom til det kompositoriske aspektet, men jeg kan si meg enig i at et musikalsk verk som bruker både tid og musikalske effekter for å male et kaldt, melankolsk lydbilde for lytteren vil ha en større effekt enn å følge en poplåtoppskrift, som har en strengere struktur. Det faktum at mesteparten av Nordisk Jazz-eksempler er instrumental, vil jeg anta at sjangeren har en større slagkraft i å gi assosiasjonene som skaper det kalde, mørke, mystiske og melankolske lydbildet i motsetning til en poplåt med tekst. Selv om en sangtekst skal formidle et budskap, kan det like lett ødelegge atmosfæren som musikken prøver å opprette på egenhånd.

Det andre lytteeksemplet som jeg stusset litt over, etter at jeg fikk satt tilbakemeldingene i system, var lytteeksempel 7- *Elvi* av Utlå. Som tabellen viser, mente 7/10 av respondentene at dette var World Music i stedet for Nordisk Jazz. Hvorfor ble resultatet slik det ble? Her velger jeg å presentere respondentenes tilbakemeldinger først før jeg velge å utdype dette nærmere. Responsene fra medstudentene ble som følger:

Respons 1: Jaha...? Det hørtes først ut som folkemusikk og kun det. Men med den crazy saksofonen må jeg vel si at det ble nordisk jazz. Veldig typisk nordisk folkemusikk med fri-impro²⁹ over dette igjen. Siden ikke folkemusikken blir krysset med annen tradisjonsmusikk ville jeg kalt dette for nordisk jazz.

Respons 2: World Music. Traditional Norwegian fiddle? Use of instruments in the background to just create sound effects.

Respons 3: Nordisk jazz (nordisk worldmusic).Hardingfele sammen med tradisjonelt trommebruk gjør at jeg setter dette lytteeksempelet i denne sjangeren.

Respons 4: Nordisk jazz, hardingfele og ein ”nordisk” melodi. Perkusjonen minnar meir om World Music.

²⁹ Forkortelse for improvisasjon

Respons 5: World Music. Basert på eit norsk folkemusikkstykke? Ulike perkusjonselement, men hardingfela består. Det er norsk folkemusikk med andre elementer, heller enn eit stykke basert på ulike tradisjonar for å skape jazz.

Respons 6: World Music. For lite elementer i rytmikk, harmonikk og instrumentering til at jeg vil kalle det jazz. Det er heller ikke tradisjonelt nok til å kalle det folkemusikk, så da er jo World Music et fint begrep å bruke her.

Det som slår meg her er at bruken av norsk folkemusikk ikke utstår som et nordisk element med det første. Ikke i utgangspunktet og som respondentene gir uttrykk for, er det ikke opplagt at å bruke norsk tradisjonsmusikk gjør det nordisk, men heller et element som hører mer hjemme i World Music. Men det var aspekter i responsene som skapte visse unntak.

Hvis vi ser på tilbakemeldingene fra respondentene, var det en del av dem som kunne sett for seg dette eksemplet i World Music like lett som Nordisk Jazz. Men hva skyldes dette og hvilke elementer spiller inn i denne tvetydigheten? Respons nummer 3 kom med en definisjon som er meget fiffig og nokså passende: *Nordisk World Music*.

Dette er meget interessant og ikke helt ukorrekt. Selve fundamentet i dette lytteeksempelet er selve springeren som går kompromissløst igjennom hele innspillingen, doblet med en tenorsaksofon som frigjør seg fra melodien etterhvert og improviserer fritt over dette. Den siste komponenten i eksemplet er et utradisjonelt trommespill med bruk av pinner, stener og metallplater i stedet for cymbaler og gir innspillingen et rustikt og gammelt uttrykk.

Hovedutfordringen som jeg antar respondentene møtte når de skulle definere sjangeren, var at elementene som ble brukt i innspillingen passer innenfor begge sjangrene, og jeg fikk inntrykk av at respondentene måtte ta et valg ut ifra hva de musikalske elementene betydde for dem. Hvordan de ble introdusert til sjangrene teller også, som tilbakemeldingene viser.

Ved å først fokusere på aspektet om bruk av norsk folkemusikk, var det noen av respondentene som mente at fundamentet, spilt av hardingfelen, mikset med jazzimprovisasjonen i bakgrunnen, det utradisjonelle trommespillet og de kunstneriske frihetene som underbygget folketonen, var gode nok aspekter til at den kvalifiserte seg innenfor den nordiske jassen. Men

samtidig var det respondenter som var uenige og oppfattet de samme musikalske virkemidlene som elementer som heller hørte hjemme i World Music.

Dette viser problemet mellom sjangerne når det gjelder *Elvi*. Min påstand om de like parameterne, samt World Music som sjanger har blitt mer fleksibel med tiden og tillater seg å vedlikeholde navnet sitt ved å velge bort den vestlige populærmusikkinnflytelsen til fordel for å blande etniske folketoner med hverandre.

Improvisasjonselementet fra Karl Seglem, hadde overraskende nok lite å si for respondentenes del. Av de tilbakemeldingene jeg valgte å presentere for dette lytteeksempelet, var det bare respons 1 som adresserte saksofonen som et element som ga låten overvekt mot Nordisk Jazz på grunn av det frie improvisatoriske elementet.

Trommespillet er nok den faktoren har hatt mest å si for hvor respondentene valgte å plassere *Elvi*. Dette aspektet ligger på lik linje med hvor man velger å plassere hardingfelen og folketonen, men respons 4 og 5, gir uttrykk for at trommespillet er mer rettet mot World Music enn Nordisk Jazz. Selve funksjonen til trommespillet, er å opprettholde $\frac{3}{4}$ -delspuls i springeren, men samtidig blir det brukt utradisjonelle instrumenter som håndplukkede pinner istedenfor trommestikker, metallplater istedenfor cymbaler og forskjellige steiner som eleverer ensemblet og gir musikken et mer naturrelatert uttrykk.

De andre lytteeksemplene velger jeg å ikke å gå inn på, siden respondentene ikke hadde noen vanskeligheter med disse eksemplene. Ut ifra resultatene og tilbakemeldingene fra den auditive undersøkelsen og spørreskjemaet, viser respondentene en forståelse for hvilke aspekter som definerer sjangerne. Neste avsnitt vil gjøre mer rede for hva som karakteriserer Nordisk Jazz i motsetning til World Music ut ifra respondentenes oppfatninger.

4.2.2 Del 2: Respondentenes svar på spørreundersøkelsen

Her vil jeg gjøre rede for tilbakemeldingene jeg fikk fra del 2 av spørreundersøkelsen: tilleggsspørsmålene. Her blir også et utvalg av respondentenes tilbakemeldinger presentert. Spørsmålene for del 2 er som følger:

1. Hva vil du si karakteriserer Nordisk Jazz i motsetning til World Music?
2. Ble du satt i tvil på et lytteeksempel? Hvis ja, hva var du i tvil om?
3. Kan man kalle World Music og Nordisk Jazz to forskjellige sjangre, eller er de for like til å separeres?

4. De fleste eksemplene har inneholdt saksofon. Har dette hatt noe å si for dine responser?
Hvis ja, begrunn.

Spørsmålene ble, som tidligere nevnt i underkapittel: 3.2.2, designet med den hensikt i å ikke lede respondentene mot et spesifikt svar, men heller la dem komme med sine egne selvstendige oppfatninger og antagelser rundt temaet. Responsene ble i mine øyne mer ærlige og utvidet mitt forståelsesfelt og ga meg flere perspektiver rundt temaet.

Fremgangsmåten for presentasjonen av responsene vil foregå på følgende måte: hvert spørsmål vil bli presentert, responsene blir presentert under dem og drøftingen av dem til slutt:

Hva vil du si karakteriserer Nordisk Jazz i motsetning til World Music?

Respons 1: Eg tenkjer at veldig mykje Nordisk Jazz også kan kvalifiserast som World Music, i at det tek inspirasjon frå fleire ulike musikktradisjonar. Samstundes kan ein sei at i nordisk jazz er fokuset lagt meir på samspelet, ljoden, melodien og harmonikken, for å skape noko nytt. Som ein vis mann ein gong sa: Skiljet mellom solist og komp vert mindre og mindre innan den nordiske jazzen. Sjølve jazelementa står også i større fokus, som til dømes improvisasjon. I World Music er det ein musikktradisjon som vert presentert i på ein ”ny” måte, eller i ei ny pakke.

Respons 2: Nordisk jazz er for meg mer et sound enn noe annet. Soundet består av et, ikke fastsatt, komp med en eller flere melodiske instrumenter med SYYYKT mye klang. Det melodiske er ofte enkelt (penta basert) men ispedd “snacks” fra melodiinstrumentet(løp, overgangstoner, spenningstoner etc). Stor atmosfærisk musikk med fokuset oftest på melodiinstrumentet. Ofte også “enkelt” harmonisk med mye gjentakelse. Mye rom for impro.

Respons 3: I utgangspunktet visste jeg ikke. Nå etter å ha hørt disse lytteeksemplene har jeg blitt enig med meg selv om at Nordisk Jazz er en undersjanger av World Music. Hvis vi definerer World Music som verdens folkemusikk kryssset med annen folke- eller populærmusikk kan vi si at nordisk jazz er en sjanger der man fokuserer på samme type

krysning men kun med nordisk folkemusikk. Det jeg mener er at nordisk folkemusikk er grunnlaget for låta, enten man legger på rytmisk komp eller kjører frijazz.

Respons 4: For meg virker det som om at nordisk jazz handler om det kalde, kanskje statiske lydbildet som trekker oss opp mot fjell og vidder. Inneholder ofte klang og ekko som kan minne om dyriske lyder og da spesielt fugler. Ikke noe tydelig form-følelse, men mer musikk som beveger seg rolig fremover, men med mye energi. I World Music virker det som om melodiene og temaene er tydeligere, samt form og deler. Fokuset ligger ikke på lydbildet, men mer på fremdriften og melodiene.

Respons 5: Innan den nordiske jazzen slår uttrykket meg som nakent og ærleg – blotta for effektar og ornamentikk – sett vekk frå korte innslag av trillar, tremolo og vibrato. Skalamessig bevegjar ein seg ofte innan det frygiske og lydiske, og når det gjeld ornamenteringa, referer ofte denne folketonar og naturtonerekka. Innan den nordiske jazzen finn ein komplekse frasar, som ofte blir repeterte for å skape tydelegheit i det intrikate temaet. Frasane er ofte rytmisk betinga, og tek som regel utgangspunkt i dei rytmiske underdelingane i låta. Innan sjangeren finn ein alltid innslag av noko komplekst og virtuost – anten ved ein intrikat time, eller ved intrikate harmoniar og/eller melodiar. For meg oppstår magien når vokalisten (eller instrumentalistane) framfører nettopp komplekse tema og motiv på ein avslappa og tilbakelent måte. Når det gjeld World Music, slår denne sjangeren meg som svært open. For meg er denne karakterisert av eit stort og fyldig lydbilete, med impulsar frå heile verda.

Tilbakemeldingene jeg fikk fra spørsmål 1, viser at respondentene har en felles oppfatning av sjangerne og etter å ha sett igjennom responsene, er det mye jeg er enig i.

Respons 1 gjør rede for en mulighet om at Nordisk Jazz kan kvalifiseres som en form for World Music, med tanke på bruken av forskjellige tradisjoner. Samtidig trekkes frem aspektet med at solisten i et Nordisk jazzstykke, blir sidestilt og det er et større fokus på samspillet som en helhet i motsetning til amerikansk jazz, der rollene mellom solist og akkompagnement er tydeligere framstilt.

Respons 2 støtter min påstand fra underkapittel 3.2.3, om at Nordisk jazz er et sound mer enn noe annet. Den sikter seg innpå et spesifikt klangideal, der enkeltheten er sjangerens styrke. Harmonien og melodikken er ofte enkel og minimalistisk og lar musikken puste.

Respons 3 har observert likheten som gjelder kryssningen mellom folkemusikk og populærmusikk innenfor sjangerne, men mener at forskjellen ligger hos Nordisk Jazz som kun fokuserer på norske folketoner.

Respons 4 fremhever det kalde og statiske lydbildet som skaper assosiasjonene hos lytteren. Igjen kommer fokuset om klangidealet tilbake som jeg påstod var grunnlaget for Nordisk Jazz. I tillegg gjør responsen rede for det musikkteknologiske perspektivet med bruken av klang og ekko og mulighetene med disse. Responsen gjør rede for mangelen på en tydelig form-følelse innenfor Nordisk Jazz komposisjonene i motsetning til World Music. Dette er en varierende faktor i mine øyne, men heller ikke en ukorrekt oppfatning. Lytteeksempel 2, er veldig tydelig på å la låten gli sakte og mystisk framover og la musikken puste uten å føle at den må forholde seg til en strukturert form.

Respons 5 oppfatter den nordiske jazzens uttrykk som nakent og ærlig som viser til sjangerens minimalistiske men dype natur. Naturtonerekken og folkemusikkelementer er referert til sjangeren og det å bruke naturtonene, gir sjangeren et sound som er rettet mot det folkelige og det naturrelaterte, noe jeg vil si meg enig i, i med at bruken av norsk folkemusikk står som et grunnleggende element i begynnelsesfasen av Nordisk Jazz. World Music ble ut i fra denne responsen, oppfattet som åpen, som igjen styrker elastisiteten til sjangeren, med et fyldig lydbilde med impulser fra hele verden.

Alt i alt viser dette at respondentene har en forståelse for hvilke elementer som ligger innenfor Nordisk jazz og World Music, men var det noen av eksemplene der respondentene var i tvil? Det gjør spørsmål 2 rede for.

Ble du satt i tvil på et lytteeksempel? Hvis ja, hva var du i tvil om?

Respons 1: Ja, særlig på nr. 6. Det var fordi jeg ikke følte det hadde nok elementer av jazz til å kalle det det, eller nok av elementer fra tradisjonsmusikk til å kalle det World Music. Ellers var jeg også i tvil andre ganger, men jeg husker ikke akkurat på hvilke lytteeksempler. Syntes uansett ofte det var vanskelig å bestemme meg for om det var

overvekt av jazz eller populærmusikalske elementer, eller folkemusikalske, og om folkemusikktrekkene jeg hørte var fra Norden.

Respons 2: Ja, lyttedøme 2, 3 og 4 var vanskelege å definere. Dei var gjerne delt inn i to seksjonar, ein world music og ein Nordisk Jazz.

Respons 3: Ja, lytteeksempel 5 og 6. Nr. 5 tok i bruk kun nordisk folkemusikk noe som fikk meg til å skjønne den store forskjellen mellom World Music og nordisk jazz. I hvert fall slik jeg definerer det nå. I nr. 6 var det helhetlige uttrykket folkemusikk og kun det, noe som gjorde det vanskelig å definere det som noen av delene.

Respons 4: Veldig i tvil om nr 2. Føler at utøvarane sin opprinnelse avgjer om det er nordisk jazz eller ikkje.

Tilbakemeldingene fra spørsmål 2, viser at selv om respondentene klarte å høre seg fram til hva de så på som forskjellene, var det ikke helt uten utfordringer. Av de syv lytteeksempelene, var det hovedsakelig eksempel 2 og 6 som satte respondentene i tvil. Lytteeksempel 2 var en av de to eksemplene jeg allerede har drøftet over. Respons 2 oppfatter at lytteeksempelene var delt inn i to seksjoner, der noen deler av komposisjonene hadde elementer av Nordisk Jazz, mens andre partier hadde elementer mer rettet mot World Music. Dette styrker igjen min påstand om at musikken til Garbarek kan plasseres innenfor begge sjangerne.

Respons 4 presenterer påstanden at utøverens nasjonale opprinnelse har noe å si for hvilken sjanger det var. Dette er en interessant påstand som for meg setter musikken litt i bås ut ifra hvor musikerne opprinnelig er fra. Hadde jeg spilt av et musikeksempel fra den amerikanske jazzen, spilt av en norsk jazzmusiker som gjenskaper stilen på gjennomført måte, ville man da ha kalt denne musikeren og sjangeren en norsk jazzmusiker som spiller norsk jazz?

Personlig er jeg litt skeptisk. Å kalle musikeren en norsk jazzmusiker, er en ting, hvis vi ser det fra et geografisk perspektiv, men om det ville blitt kalt norsk jazz, er jeg ikke sikker på. Det er en forskjell mellom Nordisk Jazz og hva vi kan kategorisere som norsk jazz. Mitt fokus mot Nordisk Jazz som sjanger innenfor denne oppgaven, baserer seg i utgangspunktet innenfor

tidsrommet fra sent 1970-tall og til år 2000. Etter dette begynte jazz-begrepet å bli sterkere og mer tydelig, men beholdt ennå sin kalde, sjamanistiske og melankolske karakter.

Norsk jazz er, etter min oppfatning, en videreføring av den amerikanske jazztradisjonen, da den er lettere å videreføre på grunn av sin lange faghistorie.

Når det kom til lytteeksempel 6, forstår jeg tvetydigheten som oppstod, siden denne låten er tilknyttet begge sjangerne på hver sin måte. Som nevnt i underkapittel 3.2.2, er eksempel 6 et moderne arrangement av en nordamerikansk indiansk stammesang fra Jim Peppers egen stamme som han har valgt å gi et jazzuttrykk til.

I utgangspunktet er dette eksemplet en World Music komposisjon siden det er fusjonen mellom folkemusikk som ikke har populærmusikalsk tilknytting og den vestlige innflytelsen. Men etter å ha lest intervjuene mellom Tor Dybo, Jan Garbarek og Jon Christen i Dybos avhandling, dukket Witchi Tia To opp med jevne mellomrom. Det er tydelig ut i fra dette, at denne komposisjonen har hatt en rolle for utviklingen av det nordiske jazzuttrykket når det kommer til det urgamle, tribale og det naturrelaterte innenfor sjangeren.

Kan man kalle World Music og Nordisk Jazz to forskjellige sjangre, eller er de for like til å separeres?

Respons 1: Ja, jeg tror de kan separeres, men likevel vil jeg si de er nært relaterte.

På en måte tror jeg det er åpent for å kalle Nordisk Jazz en undersjanger av World Music. På den annen side tror jeg jeg vil se på verdensmusikk som en sjanger som ligger i overgangen mellom folkemusikk og rytmisk musikk mens nordisk jazz er en rytmisk musikk sjanger.

Respons 2: Eg tenkjer at det er mykje nordisk jazz som kan kvalifiserast som World Music, men at skilnaden i innpakkinga er sjølve hovudforskjellen. Samstundes trur eg også at linene mellom kva som er jazz og World Music vert mindre og mindre, spesielt i vårt teknologiske samfunn, der all verdas musikktradisjon er sopass lett tilgjengeleg som den er. Derfor er også inspirasjonskjelder lettare å oppdage.

Respons 3: jeg mener nå at nordisk jazz er en undersjanger av World Music. Det Nordisk

Jazz gjør som ikke nødvendigvis all World Music gjør er å sette nordisk folkemusikk som grunnlaget for låta.

Respons 4: Not sure if I would call Nordic jazz its own genre, due to its lack of individuality. I don't have a good idea of what Nordic jazz is or what it could be. It doesn't feel like it could be an individual genre, but more like a way of interpretation and mixing genres.

Responsene jeg fikk fra det tredje spørsmålet kom ikke helt uforventet, men det overrasket meg med hvor mange av respondentene som oppfattet Nordisk Jazz som en undersjanger for World Music. Årsaken til dette skyldes bruken av de samme elementene, men samtidig virker det slik at det er noen aspekter som separerer dem.

Respons 1 argumenterer for at Nordisk jazz er en undersjanger til World Music, men respondenten trekker forskjellene mellom sjangrene basert på hvor tilknyttet den vestlige populærmusikken de var. World Music ble i denne tilbakemeldingen definert som en overgang mellom folkemusikk og populær musikk, mens Nordisk Jazz ble sett på som en rytmisk sjanger.

Respons 2 oppfatter også Nordisk Jazz som en undersjanger av World Music, men mener at hovedforskjellen mellom sjangerne er selve innpakkingen av komposisjonen. Samtidig gjør respondenten rede for at vårt tekniske samfunn har gjort hele verdens musikktradisjon mer tilgjengelig, og har med dette forminsket linen som skiller World Music og Nordisk Jazz fra hverandre.

Respons 3 mente det samme som de første to om relasjonen mellom sjangerne, men trekker frem aspektet at forskjellen mellom dem ligger i bruken av norsk folkemusikk som grunnlag for komposisjonen. Ofte i Nordisk Jazz enn i World Music.

Respons 4 sier seg enig med de andre responsene i at Nordisk Jazz er en undersjanger på World Music, men gjør rede for en mangel på individualitet og en sterk mangel identitet i Nordisk Jazz. Dette skyldes, av hva jeg oppfatter, de like musikalske parameterne man finner innenfor sjangerne som settes i fokus i denne responsen og det er nettopp på grunn av dette aspektet som gjør at Nordisk Jazz kan oppfattes som en undersjanger for World Music. Dette er varierende når introduksjonen av sjangerne varierer mellom hver respondent. Av disse responsene jeg fikk, viser det at det er en form for tvetydighet mellom Nordisk Jazz og Word

Music hvis man ikke har involvert seg i sjangerne fra før.

De fleste eksemplene har inneholdt saksofon. Har dette hatt noe å si for dine responser?

Hvis ja, begrunn:

Respons 1: Ja, det hadde noko å seie. Ofte forbind eg saksofon med den amerikanske og tradisjonelle jazzen, noko som mest sannsynleg har påverka svara over. Grunna mine første møte med Nordisk Jazz assosierer eg trompet til Nordisk Jazz i større grad enn saksofon. Her har også spelemåte, frasering og særleg luft mykje å seie.

Respons 2: Veldig standardisert i nordisk jazz gjennom Jan Garbarek. Sax er for meg et veldig sterkt og markant instrument innen nordisk jazz. Vil med vanskelighet klassifisere noe som nordisk jazz om det ikke har med sax (eller et lignende melodisk blåseinstrument).

Respons 3: Ikkje i utgangspunktet. Saksofon er mykje brukt i og utanfor jazz, og spelte derfor lita rolle for min del i defineringa av stykka. Saksofonen spelte større rolle basert på kva kampsituasjon det var plassert i.

Respons 4: Ikke saksofon i seg selv, men med en spesiell type klang og mye luft har det noe å si. Jeg har fått hørt mye på Garbarek så det kan være derfor.

Dette var det spørsmålet jeg personlig var mest spent på tilbakemeldingene på. Med å være saksofonist selv innenfor den nordiske jazzsjangeren med en oppfatning om at saksofonen var et instrument som hadde stor innslagskraft innenfor sjangeren. Dette var også et strategisk spørsmål for å observere om bruken av saksofonen ville gjøre respondentenes oppfatninger.

Tilbakemeldingene var nokså delt på om saksofonen hadde noe å si for deres oppfatninger. For noen var saksofonen et essensielt element for den nordiske jazzen og spesielt igjennom musikken til Jan Garbarek. Noen på den andre siden, responderte med at saksofonen ikke var en sterk nok komponent for den nordiske jazzsjangeren. Dette skyldes at instrumentet har blitt så mye brukt opp igjennom historien i mange forskjellige sjangere, og har da muligens, i noen respondenters øyne, hatt en kraftigere slagkraft i andre sjangre enn i Nordisk Jazz. Dette er

igjen basert på subjektive oppfatninger som er basert på hvilke perspektiver og aspekter som spiller inn for respondentene.

Etter å ha gjort rede for det historiske aspektet til Nordisk Jazz og satt den opp mot World Music, samt gjort rede for respondentenes tilbakemeldinger og mine egne drøftinger rundt responsene, har jeg kommet fram til et endelig resultat.

Selv om Nordisk Jazz og World baserer seg på like musikalske parametere, er det fortsatt tydelige forskjeller mellom dem. Den første forskjellen, er soundet, i med hvordan komposisjonene mellom sjangerne er og hva som er fokuset. I Nordisk Jazz er det kalde, mørke, mystiske og sjamanistiske soundet, selve grunnmuren i låtene og uttrykket, mens World Musics soundestetikk varierer mellom komposisjonene. World Music holder seg ikke bare til en oppskrift når det kommer til soundoppbygging, men stiller seg friere til det og komposisjonene kan like lett være up-tempo og livlig, som kald og mystisk. I World Musics tilfelle, kommer dette an på hvilken folketone som blir brukt som spiller en rolle for den musikalske temperaturen.

Det andre parameteret er bruken av etnomusikalske elementer og hvordan de blir brukt. I World Music sitt tilfelle, er de etniske effektene tydelig representert for å gi lytteren et klart inntrykk til hvor i verden effektene kommer fra. Selv om det er etnomusikalske effekter i Nordisk Jazz også, er den mer subtil og brukes heller som en effekt i musikken enn å . Dette er med på å skape tvetydigheten, men ved å lete aktivt etter forskjellene, som respondentene mine gjorde, er forskjellene lettere å få øye på. Dette kommer jeg til å gjøre rede for i konklusjonskapittelet, hvor jeg skal trekke en endelig konklusjon ut ifra det historiske aspektet, tilbakemeldingene fra den auditive undersøkelsen og spørreundersøkelsen og min egen sjangeravklaring.

-Change is always happening. That's one of the wonderful things about jazz music.

-Maynard Ferguson

5 Konklusjon

Etter å ha begitt meg ut på denne 9 måneder lange reisen igjennom iskalde og urnordiske klanglandskap og tverrkulturelt terreng, har jeg ved hjelp av skriftlig teori, egne auditive analyser og spørreundersøkelser, både auditive og kvalitative med studenter fra universitetet, kommet fram til et svar på oppgavens tema. I dette kapittelet vil jeg komme med en endelig konklusjon til arbeidet mitt, samt presentere mitt endelige bidrag til nyere forskning om temaet og runde av arbeidet mitt.

5.1 En sjangeravklaringsmodell

Siden oppgaven min er en sjangeravklaring, valgte jeg å lage en modell hvor jeg gjør rede for hva som definerer hver sjanger. Da jeg analyserte komposisjoner fra Nordisk Jazz og World Music i startfasen av forskningen, valgte jeg, som nevnt i litteraturkapittelet, å ta i bruk Allan F. Moores analysemodell fra boken: *Rock: the primary text*, som omhandler Moores fire sjikt for å analysere populærmusikk. Moores sjikt er som følger:

1. Det rytmiske sjikt. Dette sjiktet omfatter perkusjonsinstrument og trommesett.
2. Det lavfrekvente sjikt. Dette sjiktet sikter mot de dype instrumentene og bassgitar er et instrument man finner innenfor dette sjiktet.
3. Det høyfrekvente sjiktet. Instrumentene som hører hjemme innenfor dette sjiktet, er det vi kan kalle for melodiinstrumenter, for eksempel: gitar, saksofon og vokal.
4. Det harmoniske sjiktet fyller tomrommet mellom sjikt 2 og 3 og fokuserer mer på harmonien i et musikalsk stykke.

Når det gjelder modellen jeg lagde, har jeg valgt å bruke andre parametere som omfatter andre musikalske dimensjoner enn hva Moore hovedsakelig fokuserer på når det kommer til å analysere rock og popmusikk.

Modellen min inneholder fire sjangere: World Music, Nordisk Jazz, amerikansk jazz og norsk folkemusikk. World Music og Nordisk Jazz er sjangerne som arbeidet mitt har omhandlet, men grunnen til at jeg valgte amerikansk jazz, skyldes at det var en av de første sjangerne (etter blues) som karakteriseres som bruk av vestlig innflytelse, samtidig som det er sjangeren Nordisk

Jazz stammer fra. Den norske folkemusikken valgte jeg å bruke i modellen fordi den er en viktig byggestein for Nordisk Jazz, samt den fungerer som en etnomusikalsk effekt. Jeg vil påstå at norsk folkemusikk og Nordisk jazz har noen estetiske fellestrekk. Dette kan være en av grunnene til at musikkstilene går bra sammen, i tillegg til å representere vår nasjonale tradisjonelle musikkarv på en ny måte.

Basert på Moores fire sjikt, valgte jeg å bruke andre aspekter for å gjennomføre sjangeravklaringen og konstruerte mine egne 5 sjikt. Disse er: 1) harmoni, 2) rytme, 3) skalabruk og melodikk, 4) ornamentikk og 5) musikalsk sinnstilstand.

De tre første sjiktene mine er byggesteinene for musikk generelt, mens de to siste sjiktene sikter seg mot musikalske effekter som er med på å definere musikken. Grunnen til at jeg valgte å fokusere på ornamentikk, skyldes at melodiske forsiringer og kunstneriske friheter definerer sjangerne på hvert sitt felt, og den musikalske sinnstilstanden er relevant fordi hvordan en komposisjons atmosfære er, gjør en stor forskjell. Disse fire sjangerne har veldig tydelige musikalske sinnstilstander og avklaringsmodellen vil forhåpentligvis gjøre rede for dette mer i detalj. Sjangerne er plassert i øverste rad, mens parameterne jeg valgte å bruke utgjør første kolonne, vertikalt nedover. Avklaringen blir skrevet i en kort oppsummering i hvert felt. Sjangeravklaringsmodellen ble slik:

Sjangerer→ Parametere ↓	World Music	Nordisk Jazz	Amerikansk jazz	Norsk Folkemusikk
Harmoni	Enkel harmoni med «rene» akkorder. ikke kraftig bruk av alterasjoner.	Enkel harmoni med «rene» akkorder. ikke kraftig bruk av alterasjoner.	Mer bruk av alterasjoner for å fylle ut harmonien og gi solister et bredere improvisatorisk spillerom.	Enkel harmoni med «rene» akkorder. ikke kraftig bruk av alterasjoner.
Rytme	Varierende med tanke på hvilken nasjonalitet som blir brukt i komposisjonen.	Enkle rytmiske figurer som gir en ur-stemning uten for mye informasjon.	Stor fokus på svingte åttendeler med fokus på driv og framdrift.	Lett og lekent rytmisk spill. Høy rytmisk aktivitet i underdelingene.
Skalabruk/melodikk	Melodiene er ofte enkle og fengende. de fungerer som grunnmuren for komposisjonen og skalabruken er ofte bruken av enkle og rene skalaer.	Melodiene er ofte enkle og fengende, de fungerer som grunnmuren for komposisjonen og skalabruken er ofte bruken av enkle og rene skalaer.	Skalabruken som anvendes i improvisatorisk forstand, blir formet av harmonien låten inneholder. Samme kan sies for komposisjonenes hovedmelodier.	Kirketoneartene, spesielt lydsk og mixolydisk. Forskjellige mollskalaer.
Ornamentikk	Varierende, ulikt mellom land og kulturer. Triller og personlige variasjoner kan oppstå i ulike etniske folketoner, musikken kan være meget improvisasjonsbasert.	Gir en følelse av noe urgammelt og sjamanistisk. Små triller og raske intervallsprang hjelper med å forsterke det kalde og sjamanistiske.	Ornamentikken i amerikansk jazz varierer fra hver musiker, men hovedsakelig triller og melodiske friheter.	Effekter som triller er mye brukt. Ornamentikken er subjektiv, variasjoner oppstår mellom utøverne. Slåtter og stev ble vanligvis videreført via gehør, noe som bidrar til det individuelle preget.
Musikalsk sinnstilstand	Varierende med tanke på de forskjellige nasjonalitetene og folketonene som blir brukt.	Ofte en kald og melankolsk atmosfære. Følelsen om at musikken er større og eldre enn oss selv.	Varierende. Kan være rolig i form av ballader, eller energisk og up-tempo som for eksempel i bebop.	Bryllups- og festmusikk. Lystig, lekent og up-tempo.

Tabell 2: Tabell over sjangeravklaringen mellom World Music og Nordisk Jazz, sammenlignet med amerikansk jazz og norsk folkemusikk.

Etter å ha fylt ut modellen, viser det overraske nok at den sjangeren som skiller seg mest ut av disse fire valgte sjangerne, er det den amerikanske jazzen. Dette antyder at Nordisk Jazz har gått bort i fra utgangspunktet og har skapt sitt eget univers.

Swingkarakteristikken fra den amerikanske jazztradisjonen er så godt som ikkeeksisterende i Nordisk Jazz, og den musikalske sinnstilstanden er helt forskjellig. De estetiske valgene som er å finne i World Music, har endret seg med tiden og sjangeren har blitt mer elastisk.

Jazz er en sjanger som kan brukes til å skape World Music, da jazz er en av de tidligste formene for populærmusikk, men fusjoneringen av etniske folketoner, og instrumenter, er det aspektet hvor ting spriker litt. Forskjellige nasjoner har forskjellige folketoner som har sine egne regler med tanke på tempo og taktart, noe den vestlige innflytelsen må ta hensyn til. Også er det aspektet med at World Music ikke nødvendigvis må bruke vestlig innflytelse lenger for å karakterisere seg som World Music. Dette har, som tidligere nevnt, skapt et lite problem for arbeidet mitt, i med at det ikke finnes kun *en* måte å definere sjangeren på og hver definisjon og aspekter som respondentene kom med er på sin måte riktig.

Hvis vi fokuserer på det første sjiktet, har World Music, Nordisk Jazz og norsk folkemusikk det samme fokuset på harmoni: enkle og rene harmonier uten for avanserte alterasjoner. Akkordskjemaet for World Music, Nordisk Jazz og norsk folkemusikk unngår det eksperimentelle og fokuserer heller på et enkelt uttrykk. For World Music, skyldes bruken av de ulike etniske folketonene, som i tradisjonell forstand, ikke brukte avanserte harmonier eller eksperimentelle akkordskjemaer, og de vestlige innflytelsene må derfor ta hensyn til dette. Når det kommer til Nordisk Jazz, ville et harmonisk lydbilde, fullt med alterasjoner og intrikate akkordskjemaer, bli presentert som estetisk støy i et lydbilde som helst skal være rent, mørkt og kaldt. Norsk folkemusikk er på lik linje med forskjellig etnisk folkemusikk som kan finnes i World Music. Harmonien er enkel siden folkemusikk ble spilt av solister der melodien var hovedfokuset og ikke akkordene rundt.

Innenfor det rytmiske sjiktet var det tydelige forskjeller mellom dem. World Music og Nordisk Jazz *kan* ha det samme fokuset på rytmisk spill, med tanke på at indisk trommespill har blitt funnet i begge sjangerne. Forskjellene mellom Nordisk Jazz og World Music er mer at de etnomusikalske effektene som kan bli funnet i Nordisk Jazz er brukt mer subtilt og som en effekt for å gi komposisjonen et ekstra lag. Innenfor Nordisk Jazz er det rytmiske aspektet mer rettet

mot det urgamle og sjamanistiske og fokuserer igjen på et eget klangideal. World Music på sin side, er mer fleksibel og det er helt valgfritt om det rytmiske spillet er tradisjonell folkemusikk eller vestlig influert. Bruken av etnomusikalske effekter innenfor det rytmiske sjiktet er varierende, avhengig av hvilken nasjonalitet som blir presentert, men i World Music er nasjonalitetsaspektet tydeligere representert. Her skal ikke de etniske instrumentene bare fungere som en effekt, men også stå tydeligere i fokus.

Når det kommer til melodikk og skalabruk, er World Music og Nordisk jazz nokså like. Selvfølgelig kan dette variere, men av de eksemplene jeg brukte for den auditive undersøkelsen, fant jeg likheter mellom dem, med enkle og fengende melodier og rene skalaer, i utgangspunktet pentatone skalaer. Den norske folkemusikkens melodier kan anses som fengende, men er mye mer aktiv og baserer seg på kirketoneartene, spesielt lydisk og mixolydisk skala og mollskalaer (vanlig og harmonisk). Det som skiller mellom amerikansk jazz og Nordisk Jazz innenfor melodiene er følelsen av frihet. Den amerikanske jazzen tillater mer frihet i utførelsen av melodiene, mens i Nordisk jazz er det motsatte. Her er melodien i sentrum og skal framføres tydelig og kompromissløst. Dette skyldes nok forskjellen på levetid mellom sjangerne, da det har eksistert jazzstandarder siden 1910-tallet.

Når det gjelder ornamentikken, tar sjangerne i bruk samme effekter som triller og melodiske variasjoner, men forskjellen ligger i effektens funksjon i musikken. Norsk folkemusikk og folketoner innenfor World Music, bruker for eksempel triller for å gi melodiene mer bevegelse. Dette er tradisjonelt brukt og jeg antar at ornamentikken skyldes variasjoner grunnet videreføringene av folketonene fra spellemann til spellemann. Den amerikanske jazzen behandler ornamentikken annerledes. Her blir triller og kunstneriske friheter over melodiene brukt for å variere jazzstandarder man har hørt flere ganger før. Ved å bruke melodiske forsiringer, gir dette også utøveren en særegen identitet og gjør låten annerledes. Nordisk Jazz er kanskje den sjangeren som skiller seg sterkest ut av disse fire. Ornamentikken er ofte en del av selve melodien uten at den utfordrer melodilinjene. Forsiringene blir en del av identiteten til utøveren i motsetning til en amerikansk jazzutøver, der variasjonene ikke er planlagt, men heller oppstår via impuls.

Modellens siste parameter, musikalsk sinnstilstand, viste seg å være det punktet som hadde de tydeligste forskjellene, da hver sjanger har sin egen sinnstilstand som definerer dem.

Den sjangeren som er vanskeligst å definere når det kom til musikalsk sinnstilstand, er World Music. Dette skyldes bruken av etniske folketoner fra forskjellige nasjonaliteter og kulturer rundt om i verden som er forskjellige i form av tempo og energi. Dette gjør at World Music ikke kan forholde seg til kun en form for musikalsk sinnstilstand og atmosfæren bærer preg av dette, da sjangeren må ta stilling og vise hensyn til folketonene som blir valgt. For Nordisk Jazz, er sinnstilstanden tydelig og fokuserer på det kalde, mørke, melankolske, naturrelaterte og sjamanistiske lydbildet som framstår som tydelig og kompromissløst.

Den amerikanske jazzen er helt motsatt og fokuserer heller på en leken atmosfære. Dette varierer på formen på komposisjonen, da man også finner ballader. Klangidealet er mer rettet mot en mer aktiv og energisk atmosfære som den nordiske jazzen til en viss grad, har tatt avstand fra. Norsk folkemusikk fokuserer hovedsakelig på det aktive og energiske. Mye av folkemusikk ble brukt til å spille opp til fest, men man finner jo også bårsuller³⁰, som har den hensikt å få barn til å sove. Det er den faktoren som endrer sinnstilstanden til norske folketoner, men utenom bårsullene, er mye av folkemusikken leken og up-tempo.

5.2 Oppsummering og endelig konklusjon

For å oppsummere modellen er det oppgavens sjangere som har de sterkeste fellestrekkene. Dette skyldes at sjangerne har blandet seg med hverandre tidligere, og deler samme utgangspunkt ved å ta i bruk folketoner og etnomusikalske virkemidler, samt fokus på harmoni, melodikk og til dels ornamentikk. Men ut ifra respondentenes tilbakemeldinger og sjangeravklaringen, vises forskjeller som bryter med hypotesen om sjangertvetydighet. De tydeligste forskjellene er: 1) sound, 2) musikalsk sinnstilstand, og 3) bruken av folketoner.

Soundaspektet er nok det som skiller sjangerne kraftigst, da estetikken for soundet og klangidealet er de aspektene som for meg, definerer sjangerne. Nordisk Jazz har etablert et sound som framstår som kaldt, mørkt, melankolsk, til tider naturrelatert og sjamanistisk, der det åpne og luftige klangbildet skapt av Jan Erik Kongshaug og Manfred Eicher via ECM, har skapt et eget særegent uttrykk som er lett gjenkjennelig. World Music har et problem, og det er de etniske virkemidlene. Siden sjangeren involverer folkemusikk og instrumenter fra hele verden, som har sine egne stiler og utgangspunkt, klarer ikke sjangeren å skape en like gjenkjennelig identitet, da

³⁰ vuggeviser

alle de forskjellige etniske impulsene blir for mye å ta stilling til. På en annen side, er det bruken av folketoner og fusjoneringen med vestlige innflytelser, nettopp det som gir World Music sin egen identitet.

Den musikalske sinnstilstanden henger sammen med soundaspektet, og igjen er det lignende aspekter som skiller sjangerne fra hverandre. Atmosfæren til Nordisk Jazz fokuserer på det kalde og urgamle som gir assosiasjoner til snødekte fjell, dype mørke skoger og speilblanke fjorder. Musikken beveger sakte og høytidelig frem og poenget er å skape et bilde hos lytteren, da musikken for lov til å bare eksistere uten en fast låtform. Den musikalske sinnstilstanden til World Music er som soundaspektet, vanskelig å plassere siden de etnomusikalske elementene er forskjellige på ulike områder. Atmosfæren bestemmes av de etniske elementene, men her er det også unntak. Da World Music var i sitt tidligste stadium, var det ikke en nødvendighet å spille folketoner fra andre land, men heller å bruke etniske instrumenter som effekter for å underbygge den vestlige innflytelsen. Dette gjør igjen at den musikalske sinnstilstanden endrer seg fra låt til låt.

Når det kommer til bruken av folkemusikk og etnomusikalske elementer, er likheten at disse elementene blir brukt i sjangerne, men forskjellen ligger i *hvordan* elementene blir brukt. Bruken av folkemusikk i World Music har forandret seg med tidene, men konseptet er det samme, med tanke på at den baserer seg på tradisjonell folkemusikk og instrumenter fra hele verden, mens Nordisk Jazz, fokuserer på den norske folkemusikken. Folketonene som blir brukt innenfor Nordisk Jazz, framstilles ofte som utgangspunktet i komposisjonen, og utføres kompromissløst der musikerne rundt må jobbe på folketonens kompromisser. En annen forskjell er tankegangen mellom sjangerne. Min oppfatning er at World Music finner inspirasjonen utenifra og trekker denne inspirasjonen inn i deres egen musikk, mens Nordisk Jazz fokuserer på sin egen folkemusikktradisjon og setter den i spissen for komposisjonen. Selv om man finner etnomusikalske elementer i Nordisk Jazz, blir disse brukt mer subtilt uten å demonstrativt presentere den etniske bakgrunnen til instrumentene, men heller noe som gir komposisjonen en ekstra klangdimensjon.

Avslutningsvis vil jeg komme med min endelige konklusjon av forskningen min. I underkapittel 1.3, var en av mine utfordringer å finne temaets relevans igjennom objektiviteten. I slutten av forskningsprosessen har jeg nå innsett at det ikke er poenget. Sjangerne har som vist, fellestrekk

som knytter dem sammen, men leter man aktivt etter forskjellene, er de lette å lytte seg fram til. Dessuten er det nesten umulig å komme med et objektivt svar på et tema som baserer seg på individers subjektive oppfatninger. Ett aspekt som dukket opp fra respondentene, var deres oppfatning at Nordisk Jazz kunne være en undersjanger av World Music. Ut ifra de like utgangspunktene sjangerne deler, kunne jeg sagt meg enig, men jeg føler likevel at det ligger noe dypere i det nordiske begrepet. Den har rett og slett skapt seg en egen identitet som man fortsatt finner i de moderne plateproduksjonene som ligger innenfor sjangeren. Dette viser at sjangeren er bærekraftig som en egen sjanger til tross for relasjonene med World Music. Sjangerne har sine fellestrekk, men ut ifra resultatene av forskningen, virker det ikke ut som at tvetydigheten mellom dem er så stor som tidligere antatt.

Ble svarene slik jeg forventet? Personlig overgikk de forventningene mine. Denne oppgaven har gitt meg et bredere forståelsesfelt for både Nordisk Jazz og World Music, noe som kommer like godt med på den utøvende fronten som den teoretiske. Ved å forske på dette temaet, føler jeg at jeg har funnet min identitet som en Nordisk Jazzmusiker mye tydeligere, både i mine komposisjoner og musikalske uttrykk.

Litteraturliste

- Born, G. & Hesmondhalgh, D. (2000). *Western music and its others: differences, representation and appropriation in music*. Berkely, Los Angeles and London: University of California Press.
- Dybo, T. (1995). *Jan Garbareks musikk i en kulturell endringsprosess*. Trondheim: Den allmennvitenskapelige høgskolen, Det historisk-filosofiske fakultetet.
- Dybo, T. (1996). *Jan Garbarek: det åpne roms estetikk*. Oslo: Pax Forlag A/S.
- Feld, S. & Keil, C. (2005). *Music Grooves*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Jacobsen, D. I. (2000). *Hvordan gjennomføre undersøkelser? Innføring i samfunnsvitenskapelig Metode*. Kristiansand: Høyskoleforlaget.
- Kvifte, T. (1990). *Jan Garbarek, jazz, ethnic, romanticism, world music or personal expression*. Oslo: forlag ukjent
- Kvifte, T. (2013). *Improvisasjon i folkemusikk-tradisjon, nyskaping eller påvirkning*. Telemark: Telemark University College.
- Moore, A. F. (2001). *Rock: The primary text*. London and New York: Routledge
- Nettl, B. (1992). *Excursions in World Music*. Urbana and Champaign: University of Illinois Press.
- Nettl, B. (2005). *The study of ethnomusicology*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- Nidel, R. (2005). *World Music: the basics*. New York and London: Routledge.
- Ofsdal, S. (2001) *Norsk folkemusikk og folkedans: En veiledning for lærere*. Norge: H. Aschehoug & Co.
- Taylor, T. (1997). *Global Pop: World Music, World Markets*. New York: Routledge.
- Vitali, L. (2015). *The Sound Of The North: Norway and the European Jazzscene*. Italy: Auditorium International
- Berg, J. & Stendahl, B. (1991). *Sigaret Stomp - Jazz i Norge 1940-50*. Hentet 20.01.18 fra <http://www.jazzarkivet.no/jazz-i-norge/jazz-1940-1950>
- Buset, P. (2015). *Fjelljazz sett utenifra*. Hentet fra <https://jazzinorge.no/2015/10/15/fjelljazz-sett-utenifra/>
- De nasjonale forskningsetiske komiteene. (2010). *1. Kvalitative og kvantitative*

- forskningsmetoder- likheter og forskjeller*. Hentet fra
<https://www.etikkom.no/forskningsetiske-retningslinjer/Medisin-og-helse/Kvalitativ-forskning/1-Kvalitative-og-kvantitative-forskningsmetoder--likheter-og-forskjeller/>
- Kristiansen, S. (2001). *Jazz i Norge etter 1960*. Hentet fra
<http://www.jazzbasen.no/jazz.php?side=jazzhistorie.html>
- Ledang, O. K. (2017). *Tabla*. Hentet fra
<https://snl.no/tabla>
- Ledang, O. K. (2018). *Etnomusikk*. Hentet fra
<https://snl.no/etnomusikk>
- Merriam – Webster. (2018). *World Music*. Hentet fra
<https://www.merriam-webster.com/dictionary/world%20music>
- Oxford Dictionary. (2018). *World Music*. Hentet fra
https://en.oxforddictionaries.com/definition/world_music
- Tvedt, K. A. (2017). *EU-kampen*. Hentet 17.04.18 fra
<https://snl.no/EU-kampen>

Vedlegg: Spørreundersøkelsen

Spørreundersøkelse for Niclas Pedersens masteroppgave:
World Music mot Nordisk Jazz.

Lytteeksempel 1: World Music eller Nordisk Jazz og hvorfor?

Lytteeksempel 2: World Music eller Nordisk Jazz og hvorfor?

Lytteeksempel 3: World Music eller Nordisk Jazz og hvorfor?

Lytteeksempel 4: World Music eller Nordisk Jazz og hvorfor?

Lytteeksempel 5: World Music eller Nordisk Jazz og hvorfor?

Lytteeksempel 6: World Music eller Nordisk Jazz og hvorfor?

Lytteeksempel 7: World Music eller Nordisk Jazz og hvorfor?

Hva vil du si karakteriserer Nordisk Jazz i motsetning til World Music?:

Var du i tvil på et lytteeksempel? Hvis ja, hva var du i tvil om?

Kan man kalle World Music og Nordisk Jazz to forskjellige sjangre, eller er de for like til å separeres?:

De fleste eksemplene har inneholdt saksofon. Har dette hatt noe å si for dine responser? Hvis ja, begrunn: