

Fra J-bass til P-bass

En kvalitativ forskningsanalyse av bass-spillet til Audun Erlien

Magnus Westgaard

VEILEDER

Per Elias Drabløs

Universitetet i Agder, 2021

Fakultet for Kunstfag

Institutt for Rytmask musikk

Master

Forord

Etter arbeidet med min masteroppgave ønsker jeg å rette takk til en del personer som har hjulpet meg gjennom oppgaven. Først vil jeg rette takk til min mentor og veileder gjennom denne oppgaven, Per Elias Drabløs. Gjennom mine år på universitetet har Drabløs vært en stor inspirasjon for meg, og han har vært en uvurderlig hjelp gjennom hele dette masterprosjektet. Jeg vil også rette en stor takk til Audun Erlien som sa ja til å både være forskningsobjekt i denne oppgaven og hovedinstrumentlæreren min det siste året på masterstudiet.

Jeg retter også en takk til alle lærere og medstudenter ved Universitetet i Agder for mange år med inspirerende og lærerike opplevelser med musikk.

Jeg vil også takke min familie, kjæreste, og gode venner for all støtte og innspill gjennom oppgaven, deres hjelp har vært uvurderlig: Signe Riddervold, Eirik Ask, Toralf Willy Nørbech, Tov Espelid, Bendik Pedersen, Kristian Vågen, Jan Gunnar Gustavsen, Jens Persheim Kola, Lars Møll Kleiven, Johannes Bramness Vaage, Syver Fossen, Brynjar Blomvik, Geir Ormøy, Thomas Hellekås, Jack Øyvind Berg, Jesper Westgaard, Morten Westgaard, Anita Westgaard og Kjetil Westgaard.

Gjennom mitt arbeid med «Fra J-bass til P-bass» har jeg tilegnet meg kunnskap jeg kommer til å anvende gjennom hele livet.

Oslo, april 2021.

Magnus Westgaard

Innhold

1 Innledning	7
1.2 Om Audun Erlie	8
1.3 Hvorfor en slik studie?	9
1.4 Avgrensning.....	10
2 Metodologi	13
2.1 Kvalitativt forskningsintervju	13
2.2 Begrepsavklaring	15
2.2.1 Sound	15
2.2.2 Musikalske markører	17
2.2.3 Elbassens opprinnelse	18
2.2.4 Roundwounds og Flatwounds	19
2.3 Markører som musikalsk analyse.....	21
2.4 Lytteprosess og låtutvalg	26
2.5 Transkriberingsprosess.....	28
3 Analyse	31
3.1 «Den tidlige Erlie» (1990-2001).....	31
3.1.1 Silje Nergaard – <i>Tell Me Where You`re Going</i>	31
3.1.1 Jan Eggum – <i>Underveis</i>	34
3.1.2 Bendik Hofseth – <i>Amuse Yourself</i>	37
3.1.3 Knut Reiersrud – <i>Soul of a Man</i>	40
3.2 «Erlie utvikler soundet» (2001-2010)	43
3.2.1 Nils Petter Molvær – <i>Solid Ether</i>	43
3.2.2 Vidar Busk – <i>Love Buzz</i>	47
3.2.3 Anne Grete Preus – <i>Om Igjen For Første Gang</i>	50
3.1.1 Jarle Bernhoft – <i>Ceramik City Chronicles</i>	52

3.3	«Erlie selvrealiserer soundet» (2010-2020).....	55
3.3.1	Mathias Eick – <i>Skala</i>	56
3.3.2	Elly – <i>To Somewhere Peaceful</i>	59
3.3.3	Spirit in the Dark – <i>Now is the Time</i>	61
3.3.4	Spirit in the Dark - <i>Superbells</i>	63
4	KONKLUSJON.....	67
	Litteraturliste.....	69

1 Innledning

Jeg har, siden jeg ble født, alltid vært svært glad i musikk. Et av mine første minner er som 4-åring da min familie og jeg var på hyttetur til Geilo, en av Norges største alpin-attraksjoner, og låta «Mambo No. 5» av Lou Bega kom på lydanlegget under afterskien der. Jeg husker klart og tydelig at jeg ikke klarte å sitte stille, jeg måtte bare opp og danse til denne suggererende grooven. Jeg fortsatte å være svært opptatt av musikk gjennom oppveksten, men en dag i 10-årsalderen skulle livet mitt forandre seg for alltid; jeg ble nemlig introdusert til en låt av Queen kalt «Another One Bites The Dust»¹. Her finner vi, etter min mening, en av de mest ikoniske basslinjene i populærmusikken gjennom tidene, og det tok ikke lang tid før jeg spurte min far; «Kan jeg få en sånn?». Hva var det med dette instrumentet som appellerte sånn til meg? Siden min forkjærlighet for rytmer var så stor, og mine foreldres lyst på trommesett i hus var nokså liten, ble bassen det naturlige instrumentet å starte med. Jeg er født og oppvokst i Askim, og på denne tiden var det ingen av mine venner eller bekjente som drev med, eller var noe særlig interesserte i musikk. Dette resulterte i utallige timer på øvingsrommet/gutterommet, der jeg transkriberte og spilte til låter jeg var glad i eller hadde lyst til å lære, og alt på gehør. Jeg så noen videoer på YouTube om generell teknikk og teori, men hadde aldri noen formell undervisning en-til-en før jeg begynte på musikklinjen ved Askim videregående skole. Her fikk jeg hovedinstrumenttimer hos Sebastian Haugen i tre år, noe som hjalp meg stort med å realisere min drøm om å studere musikk på høyere nivå, nærmere bestemt ved Universitetet i Agder. Jeg begynte ved UiA i 2015 med Per Elias Drabløs og Boo Fredrik Sahlander som basslærere.

Gjennom mine år på studiet har jeg, som mange andre, hatt varierende interessefelt når det kommer til musikalske fagfelt. I første klasse ved bachelorstudiet brukte jeg mye av tiden min på å perfektionere bassteknikk, her var det om å gjøre å spille så fort som mulig, så bra som mulig! I andre klasse skiftet jeg fokus fra å kun jobbe med teknikk til å jobbe mye mer i studio. Jeg ble svært interessert i spørsmålet om hvordan man oppfatter lydfrekvenser og bruken av studioteknikker for å oppnå et karakteristisk musikalsk uttrykk. Dette kulminerte i en bacheloroppgave i tredje klasse der jeg skrev om produsenten Dave Fridmann og måten han manipulerer lyder i en musikkproduksjon på.

¹ Queen, «Another One Bites the Dust» (Deacon, John), 1980, *The Game*, EMI.

I skrivende stund har de to interesseområdene kulminert, og jeg har gjennom de siste to årene hatt en stor interesse for basslyd og hvordan bassister og musikere generelt bruker *musikalske markører* for å utvikle et slags musikalsk varemerke for seg selv. Jeg ser det derfor som interessant å gå i dybden på hvordan en av Norges mest fremtredende bassister i moderne tid har utviklet sitt musikalske uttrykk gjennom bruken av instrumentspesifikke *musikalske markører*.

Gjennom mine år som musikkstudent har jeg hatt mange inspirasjonskilder, men det er særlig en norsk bassist som har gjort stort inntrykk på meg, og en som jeg personlig synes er en av Norges mest innovative bassister, nemlig Audun Erlie, og det var veldig naturlig for meg å velge Audun som subjekt for denne mastergradavhandlingen. Jeg har alltid lurt på hvordan han bruker de musikalske verktøyene vi alle har til å skape et uttrykk som både er veldig unikt, men også veldig gjenkjennbart, og det er akkurat dette jeg håper å finne ut av gjennom arbeidet med denne oppgaven. Audun sin innvirkning på norsk musikkmiljø har vært stor. Han har utviklet en kraftig musikalsk identitet i spillet sitt, og er en musiker jeg synes fortjener et dypdykk.

1.2 Om Audun Erlie

Audun Erlie er en norsk el-bassist fra Tønsberg, Vestfold og Telemark i Norge. Han ble født i 1967 i Oslo – begynte som profesjonell musiker i 1985, og har siden den gang spilt på et stort antall norske og internasjonale utgivelser. Han var aktiv som turnémusiker i Tønsberg og Oslo-området fra 1985-1990 og spilte konserter med artister som blant andre Jahn Teigen, Eivind Aarset og Silje Nergaard. I 1990 spilte han bass på sin første kommersielle utgivelse, nemlig *Tell Me Where You're Going*² av Silje Nergaard. Etter dette ble han fast medlem i bandet til Bendik Hofseth og var med å spille inn debutalbumet hans på Columbia Records, nemlig *IX*³ i 1991. Etter dette ble Audun mer og mer ettertraktet i musikkmiljøet og ble fast bassist i bandet til Knut Reiersrud. I dette bandet møtte Erlie trommeslageren Paolo Vinaccia, som skulle bli en musiker Erlie samarbeidet mye med i løpet av sin karriere. På 1990-tallet spilte Erlie også på albumene *Underveis*⁴ og *Nesten Ikke Tilstede*⁵ av Jan Eggum,

² Silje Nergaard. (1990). *Tell Me Where You're Going*. Norge: Lifetime Records.

³ Bendik Hofseth. (1991). *IX*. Norge: Columbia Records.

⁴ Jan Eggum. (1991). *Underveis*. Norge: Grappa.

⁵ Jan Eggum. (1993). *Nesten Ikke Tilstede*. Norge: Grappa.

og han fortsatte å spille med Eggum på fire andre utgivelser på 2000-tallet. Fra år 2000 begynte Erlieen blant annet å spille i bandet til Nils Petter Molvær sammen med de to trommeslagerne Per Lindvall og Rune Arnesen. Deres første album sammen het *Solid Ether*⁶. Erlieen spilte videre på fem studioalbum og ett livealbum med Molvær, og de har fortsatt samarbeidet helt opp til i dag.

Fra år 2001-2008 deltok han på blant annet tre utgivelser sammen med den norske gitaristen Vidar Busk; to utgivelser med visesangeren Ole Paus; og to utgivelser med trompetisten Mathias Eick. Videre har Erlieen samarbeidet med mange forskjellige folkekjære artister som for eksempel Jarle Bernhoft, Sissel Kyrkjebø, Anita Skorgan, Jonas Fjeld og Anne Grete Preus for å nevne noen. I dag driver Erlieen studioet *SUS – Studio Uten Strøm* – sammen med sin trommekollega Anders Engen. Sammen driver de også bandet Spirit In The Dark der de har gitt ut to album: *Now Is The Time*⁷ og *Walking In The Air*⁸.

1.3 Hvorfor en slik studie?

I sin masteroppgave *Signaturbassing* fra 2016, analyserer Bjørnar Bjørnstad fire ulike bassisters spill ved å sjekke ulike musikalske markører i spillet deres. Dette for å kunne oppdage og fremlegge gjentakende musikalske markører som bidragende elementer til signatur. I denne oppgaven bruker Bjørnstad en analysemodell fremlagt av Per Elias Drabløs i boken hans *The Quest for the Melodic Bass* (Drabløs, 2015). Denne modellen bruker *musikalske markører* for å systematisere gjentakende musikalske valg gjort av bassister som spilte på Billboard Hot 100 fra 1951 til 1982. Modellen viser bruken av musikalske elementer for å gjenkjenne mønstre i en musiker sitt spill for å identifisere signatur. Mitt masterarbeid kan sees på som en videreføring av Bjørnstad sin oppgave, der jeg istedenfor å fokusere på flere ulike bassister, heller går i dybden på en bassist, og der jeg i tillegg tar i bruk det kvalitative forskningsintervjuet som et komplement til den musikalske analysen. Dette gjør jeg for å få en dypere forståelse av det analyserte materialet, der utøveren selv skal være med på å reflektere over funnene jeg gjør i analysen.

Grunnen til at jeg vil gjøre en slik studie kommer fra et ønske om å lære mer om hvordan man går fram for å produsere ett bass-sound som Erlieen gjør. Jeg tok derfor kontakt med Erlieen

⁶ Nils Petter Molvær. (2000). *Solid Ether*. Tyskland: ECM.

⁷ Spirit in the Dark. (2016). *The Strut*. Norge: Jazzland Recordings.

⁸ Spirit in the Dark. (2020). *Walking in the Air*. Norge: Jazzland Recordings.

sommeren 2020 og spurte om han hadde anledning til å være hovedinstrumentlæreren min mens jeg gikk på Universitet i Agder fra høstsemesteret 2020 til vårsemesteret 2021, noe han takket ja til. Jeg fikk dermed basstimer med Erlie en og en halv time, tre ganger pr semester. Gjennom disse timene har jeg fått inngående innsikt i mange av aspektene ved bass-spillet til Erlie. Han har presentert flere ulike bassteknikker, i tillegg til genrer, stilarter og bassister som har vært betydningsfulle for han. Vi har også diskutert karrieren hans, samt mange av hans estetiske valg. Innsikten jeg fikk på disse timene var viktig, og det er denne innsikten jeg har lyst til å formidle i oppgaven. Problemstillingen jeg har jobbet etter er dermed følgende:

Hva kjennetegner spillestilen til Audun Erlie?

Denne problemstillingen utløser også noen forskningsspørsmål jeg søker å få svar på underveis i arbeidet.

- 1. Hvordan kan jeg på en enkel og systematisk måte finne frem til signaturrekk i bass-spillet til Erlie?*
- 2. Hvordan kan jeg finne utvikling i spillet til Erlie gjennom tre tiår?*
- 3. Hvilke grep kan jeg ta for å på best mulig måte innhente informasjon om hvilke album og låter som har betydd mye for Erlie sin musikalske utvikling?*
- 4. Hvilke spørsmål er viktige å spørre Erlie om, og hvordan skal jeg tolke svarene jeg får?*

Disse forskningsspørsmålene hjelper meg på veien med å finne svar på hovedproblemstillingen, i tillegg til å gi meg noen retningslinjer når det kommer til hvilke type teorier og metoder jeg bør benytte meg av under en slik forskningsprosess.

1.4 Avgrensning

For å snevre inn forskningsfeltet har jeg gjort noen avgrensninger.

Avgrensning #1 – Jeg kommer kun til å analysere kommersielt utgitte studioalbum Erlie har spilt bass på, og ekskluderer dermed alt av live-opptak, YouTube-videoer, uoffisielle utgivelser eller andre innspillinger som ikke inngår i Audun sin offisielle diskografi. Dette gjør jeg fordi jeg ønsker å forske på *soundet* til Audun Erlie som studiomusiker, der det er lettest å høre alle detaljene rundt hvilket utstyr han bruker og hvordan bassen er mikset.

Avgrensning #2 – Jeg kommer kun til å velge utgivelser gitt ut i tidsperioden 1990-2020. Alle utgivelser Erlie spilte på før 1990 blir ikke sett på som offisielle utgivelser, og etter

diskusjoner med Erlie selv og arbeid med egne analyser, er det rundt år 1990 musikalsk utvikling begynner å skje i bass-spillet.

Avgrensning #3 – Jeg kommer ikke til å forske på eller gå i dybden på Erlie sitt personlige liv, kun hans musikalske karriere. Dette betyr at jeg ikke kommer til å dra inn personlige og private anliggender i forskningen, og oppgaven kommer til å kun ha et fokus på Erlie sitt profesjonelle musikalske virke. Dette gjør jeg hovedsakelig for å spisse oppgaven inn mot en musikkfaglig kontekst, men også av etiske grunner da en slik oppgave fort kan gå inn på personlige spørsmål som forskningsobjektet ikke er komfortabel med.

Disse avgrensningene hjelper meg som forsker ved å legge noen rammeverk for meg selv, slik at jeg selv vet at jeg fokuserer på de områdene som er nødvendige for problemstillingen.

2 Metodologi

I dette kapitlet går jeg gjennom metoder og metodeteori relevant for oppgaven. Jeg går i tillegg gjennom hvilke metoder jeg benytter i analysesammenheng, og hvorfor jeg har valgt å bruke akkurat disse metodene.

Det å ha Erlie som hovedinstrumentlærer gir meg som forsker mulighet til å forstå den musikalske bakgrunnen til forskningsobjektet bedre enn om jeg kun hadde analysert musikk materialet uten å møte han. Dette gir meg også en fordel når det kommer til låtutvalget, da jeg vet og allerede har forhørt meg om hvilke album og låter han har vært med på som han sier selv har vært betydningsfulle for hans egne musikalske utvikling. Med dette kommer det også en del etiske problemstillinger jeg må ta stilling til. Gjennom dette året med forskning har jeg altså hatt seks en og en halv times økters basstimer med Erlie, i tillegg til å ha gjennomført et forskningsintervju med han. Av etiske årsaker er det derfor viktig for meg som forsker å gjengi forskningsobjektets utsagn og meninger så konkret som mulig, slik at jeg ikke skaper tvil om hva som er mine egne meninger, og hva som er Erlie sine.

Katrine Fangen skriver følgende på forskningsetikk.no:

Uansett hva slags tolkningsnivå man velger, er det viktig at man leser selvkritisk gjennom sine egne tolkninger, og søker å la det gå klart frem i teksten hva som er forskerens egne tolkninger og hva som er deltagerens tolkninger av sine handlinger, samt hva som er deltagerens utsagn og hva som er forskerens tolkninger av disse (Fangen, 2015).

Jeg har også holdt Erlie oppdatert på hvordan oppgaven har utviklet seg, slik at mine tolkninger ikke blir oppfattet som hans egne utsagn. Det har vært viktig å skille mellom hva som konkret er blitt sagt av Erlie, og hva som er blitt tolket av meg gjennom intervju og musikalsk analyse. Jeg viser dette ved å konsekvent merke hans kommentarer som sitat, for eksempel:

Da jeg var 11 år hadde jeg gitartimer med Lars Martin Myhre i Tønsberg (Erlie, 19. Januar 2021).

2.1 Kvalitativt forskningsintervju

«Formålet med det kvalitative forskningsintervjuet er å forstå sider ved intervju personens dagligliv, fra den intervjuedes eget perspektiv» (Kvale, 1997, s. 37). For å gjøre rede for

dataene jeg har funnet gjennom den musikalske analysen, har jeg gjennomført et kvalitativt forskningsintervju med Erlien, der jeg har stilt han spørsmål relatert til mine funn.

Steinar Kvale forklarer at målet med et kvalitativt forskningsintervju er å forsøke å tolke meningen med de fenomenene intervjupersonen beskriver i intervjuet:

Formålet med det kvalitative forskningsintervjuet er å innhente beskrivelser av intervjupersonens livsverden, særlig med hensyn til tolkninger av meningen med fenomenene som blir beskrevet» (Kvale, 1997, s. 39)

Videre i boken beskriver Kvale 12 ulike aspekter av forståelsesformen i det kvalitative forskningsintervju, og det representerer et forsøk på å fremstille hovedstrukturene i intervjuformen:

- *Livsverden* – Temaet for det kvalitative forskningsintervjuet er den intervjuedes hverdagslige livsverden, samt hans eller hennes eget forhold til den.
- *Mening* – Intervjuet har som formål å tolke meningen med sentrale temaer i intervjupersonens livsverden. Intervjueren registrerer og tolker meningen med det som blir sagt og måten det blir sagt på.
- *Kvalitativt* – Intervjuet har som mål å innhente kvalitativ kunnskap, uttrykt med vanlig språk. Det forsøker ikke å kvantifisere.
- *Deskriptivt* – Intervjuet forsøker å innhente åpne, nyanserte beskrivelser av ulike sider ved intervjupersonens livsverden.
- *Spesifisitet* – Beskrivelser av spesifikke situasjoner og hendelsesforløp innhentes, ikke generelle meninger.
- *Bevisst naivitet* – Intervjueren utviser åpenhet overfor nye og uventede fenomener, og unngår ferdigoppsatte kategorier og tolkningsskjemaer.
- *Fokusert* – Intervjuet fokuserer på bestemte temaer; det er verken stramt strukturert med standardiserte spørsmål eller fullstendig «ikke-styrende».
- *Tvetydighet* – Intervjupersonens uttalelser kan av og til være tvetydige, noe som kan gjenspeile motsetningene i personens livsverden.
- *Endring* – Intervjuprosessen kan gi ny innsikt og bevissthet, og intervjupersonen kan i løpet av intervjuet komme til å endre sine egne beskrivelser og tolkninger av et tema.
- *Følsomhet* – Ulike intervjuere kan fremkalle ulike uttalelser om det samme temaet, avhengig av deres følsomhet overfor og kunnskap om intervjuemnet

- *Interpersonlig situasjon* – Kunnskapen som innhentes produseres gjennom den interpersonlige interaksjonen i intervjusituasjonen.
- *Positiv opplevelse* – Et vellykket forskningsintervju kan være en verdifull og berikende opplevelse for intervjupersonen som kan få ny innsikt i sin egen livssituasjon. (Kvale, 1997, s, 39)

Alle disse punktene har jeg tatt i betraktning da jeg skulle gjennomføre forskningsintervjuprosessen. Punktet om *bevisst naivitet* er viktig å merke seg, da jeg i løpet av intervjuet kan få svar på et spørsmål som gjør meg nødt til å endre noen av de andre spørsmålene mine underveis, for å tilpasse de inn mot de svarene jeg får. Intervjuet har også som mål å være *kvalitativt* og *deskriptivt* slik at nye beskrivelser av det analyserte materialet kan belyses. Intervjuformen er *fokusert*, som betyr at jeg fokuserer på spørsmål rundt spesifikke temaer slik at jeg kan få svar på de forskningsspørsmålene jeg har, i dette tilfellet dreier det seg om Erlie sitt bass-spill og musikken han har spilt bass på. Jeg har heller ikke brukt standardiserte intervju spørsmål, selv om jeg har holdt meg innenfor temaer om bass-spillet, studio-virket og den musikalske karrieren hans.

I det kvalitative forskningsintervjuet stiller jeg Erlie spørsmål relatert til hans eget bass-spill og diskuterer tankene hans rundt det analyserte materialet jeg går gjennom i kapittel 3. Disse spørsmålene vil dreie seg hovedsakelig rundt de 12 albumene jeg har valgt å ta med i analysedelen, samt om bass-spillet hans generelt. Ved hjelp av et kvalitativt forskningsintervju kan vi få en enda bedre forståelse for tankeprosessen til Erlie på det tidspunktet han spilte inn låtene i studio. I tillegg kan vi få innsikt i historier fra studioarbeidet som muligens har bidratt til utvikling i bass-spillet til Erlie.

2.2 Begrepsavklaring

Før jeg går videre med å beskrive hvilke analysemetoder jeg har benyttet meg av, vil jeg presentere noen sentrale begreper jeg benytter i oppgaven og forklare hvordan disse er brukt i praksis.

2.2.1 Sound

Et uttrykk som ofte brukes i oppgaven, er begrepet *sound*. Bjørnar Bjørnstad forklarer begrepet slik: «Et sound består [...] av mange elementer i det klingende materialet og disse elementene er selve byggeklossene i en sound-helhet» (Bjørnstad, 2016, s. 9). Bjørnstad går

videre med å forklare at sound-begrepet også kan bli benyttet for å ordlegge en klangopplevelse av et instrument eller som et resultat av en utøvers instrumentbehandling.

Cappelen musikkleksikon har følgende beskrivelse av begrepet:

Sound, vanlig begrep på norsk, innen jazz, pop og populærmusikk, betegner det klang- (lyd) bilde som er karakteristisk for et ensemble, en individuell instrumentalist eller en sanger. Arrangement-teknikk, personlig stemme- eller instrumentbehandling og rytmiske, melodiske og harmoniske faktorer er utslagsgivende for de enkelte sound. Soundbegrepet har mange fasetter, og står sentralt i de nevnte genrer, hvor en personlig utformet spille- eller sangstil, ofte med vekt på det klanglige, er noe meget vesentlig. Det finnes ennå ingen dekkende terminologi til å beskrive en sound analytisk. (Kjeldberg, Silen & Stenkvist, 1980, s. 114)

I sin bok *Guidelines For Style Analysis* (1970) deler Jan La Rue sound opp i tre undergrupper: *Timbre, Texture/Fabric* og *Dynamics*. Tor Dybo forklarer Jan La Rue's definisjoner slik:

Timbre kan være tonekvalitet eller klangfarge på et instrument eller hos en sanger, herunder inkludert overtonene/overtonespekteret. Dynamics kan kort og godt beskrives som «intensitet i sound» og i de forskjellige «timbres». Texture and Fabric: «Texture (eller på norsk tekstur) blir arrangementen (eventuelt sammensetningen) av det totale lydproduktet (timbres og dynamikk) i øyeblikket, og Fabric (of sounds) blir hvordan sound utvikler seg (eller utfoldes) over tid. (Dybo, 2013, s. 89).

Undergruppene til La Rue tilbyr en litt annen måte å tenke sound-begrepet på enn det Per Elias Drabløs gjør i sin bok *The Quest for the Melodic Bass* (2015). Der La Rue er mer fokusert på klangfargen i et lydbilde eller instrument (på bass kan dette innebære valg av instrument, forsterker, strenger, treverk, prosessering etc), så er Drabløs sin filosofi basert rundt de mer håndfaste elementene rundt et bass-spill (groove, melodi, teknikk, etc). Jeg har ønsket å inkorporere begge tankemåtene inn i oppgaven, da jeg finner disse som viktige faktorer å ta i betraktning når man skal se på en musiker sitt spill.

Måten jeg gjør dette på er at jeg inkorporerer en del nye markører inn den opprinnelige analysemodellen hentet fra Drabløs (2015). Disse vil bli forklart i under-underkapittel 2.2.2, og blir inkludert da jeg har lyst til å ta inspirasjon fra La Rue sin filosofi om sound slik at jeg får flere markører som bidrar til en større forståelse for helheten av Erlens sitt bass-spill. Jeg kommenterer også bassens sound under analyseprosessen, og diskuterer hvilken bass som blir brukt og hvordan hele bass-lyden blir representert i lydbildet. Systematiseringen av sound-

begrepet gjør det også lettere for meg som forsker å finne disse markørene i spillet til Erlie, i tillegg til å kunne kategorisere det for videre forskning og analyse.

Det er viktig for meg å poengtere at jeg kun kommer til å fokusere på sound-begrepet knyttet til den elektriske bassen i denne oppgaven.

2.2.2 Musikalske markører

I *Quest for the Melodic Electric Bass* (2015) systematiserer Drabløs 20 hovedelementer en bassist ofte bruker i sitt spill og putter det inn i en avkrysningsmodell. Denne modellen inneholder flere kolonner med bokstaver langs den horisontale akse som symboliserer ulike *musikalske markører*, i tillegg til låttitler langs den vertikale akse:

					Groove elements										Melodic elements						Attributed				
					A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	P	Q	R	S	T	
1951	Song title	Artist	Bass player	Instrument	Root or Root-Fifth	Walking	Cyclic/Riff/Set Groove	Offbeat Phrasing	Standard Groove	Obvious Octaves	16th Notes or Fast Triplets	Consistent Quarters or Eighths	Disco Octaves	Segments above the Eighth Fret	Ascending and Descending Lines	Double Stops	Clear Melodic Fragments	Inconsistent or Busy	Bass Fills	Soloistic Elements	Slap	Flows of Quarters and Eighths	Glissando	Arco	
	Billboard's 'best sellers in store'																								
Jan	The Tennessee Waltz	Patti Page		Double bass																					
March	If	Perry Como		Double bass																					
	Be My Love	Mario Lanza		Double bass																					
April	How High the Moon	Les Paul and Mary Ford	Les Paul	El-guitar																					
June	Too Young	Nat King Cole		Double bass																					
July	Come on-a My House	Rosemary Clooney		Double bass																					
Sept	Because of You	Tony Bennett		Double bass																					
Nov	Cold, Cold Heart	Tony Bennett		Double bass																					
Dec	(It's No) Sin	Eddy Howard		Double bass																					
	Cry	Johnnie Ray and the Four Lads	Ed Safranski	Double bass																					

Figur 1. Utdrag fra analysemodell Table A.1 (Drabløs, 2015).

Som nevnt, argumenterer Bjørnstad (2016) for at en sound-helhet består av elementer i det klingende materiale og at det er disse elementene som til sammen utgjør en musiker sin signatur. Elementene i Drabløs sin modell inneholder flere *musikalske markører* som hver for seg beskriver et aspekt av en bassist sitt spill. Disse elementene blir altså brukt av begge for å finne frem til en bassist sitt signaturspill eller sound-karakteristikk. Derfor mener jeg avkrysningsmodellen kan benyttes i en sound-analyse som min, grunnet den oversiktlige måten man samler inn disse elementene på – i tillegg til at man får en god tidslinje på når utvikling i spill skjer. Alle disse *markørene* blir delt opp i 3 ulike elementer: *groove*, *tonale* og *tekniske* elementer.

Groove elementer – Inkluderer alle groove elementene rundt et bass-spill. Eksempel: I 1961 spilte over 80% av alle bassister en syklisk riff-basert bassgroove på alle Billboard Hot 100 låter det året (Drabløs, 2015, s. 92). Vi kan da si at den syklisk riff-baserte bassgrooven var en av de viktigste groove elementene i bass-sound estetikken i 1961.

Tonale elementer – Inkluderer hvordan og hvor ofte utøveren bruker spesifikke harmoniske og melodiske virkemidler for å formidle et eget musikalsk uttrykk. Dette kan komme i form av for eksempel gjentakende Oppadgående eller nedadgående melodiske linjer, double stops, solo-spill eller tydelige melodiske fraser.

Tekniske elementer – Inkluderer alle tekniske aspekter ved en utøvers instrumentbehandling. Drabløs (2015) bruker uttrykket *attributed*, eller tilleggselementer på denne kategorien, men jeg har valgt å utvide dette til å inkludere markører som for eksempel hvilken forsterker man bruker, hvilke strenger man bruker, om man bruker plekter eller fingre eller andre tekniske virkemidler som påvirker hvordan instrumentlyden høres ut. Dette inkluderer også forskjellige teknikker som blir brukt i et spill som for eksempel tapping, slapping eller popping.

Disse tre elementene kan vi altså si at til sammen utgjør helheten av en musiker sitt sound. Innenfor alle disse elementene kan vi også finne ulike musikalske markører som kan hjelpe oss med å gjenkjenne gjentakende musikalske valg.

2.2.3 Elbassens opprinnelse

It is commonly thought that the electric bass descended directly from the various acoustic bass instruments used in classical music since the fifteenth century, among them bass violas of different sizes, the violone or the viola da gamba, and, of course, the double bass, which immediately preceded the electric bass in the metagenre of popular music. (Drabløs, 2015, s. 35).

Dette skriver Drabløs om forhistorien til den elektriske bassen, og dette er en anerkjent teori og har validitet grunnet den åpenbare sammenhengen mellom kontrabassen og el-bassen; begge har fire strenger, begge er stemt likt og begge spiller i samme tonale register. I boken hans omtaler Drabløs også en annen teori fremlagt av Jim Roberts, en tidligere redaktør i det amerikanske fagbladet *Bass Player Magazine*:

Jim Roberts, a former editor of the magazine Bass Player, actually proposes in his book, How the Fender Bass Changed the World (Roberts, 2001), that the antecedents

of the electric bass ought to be found in other horizontally played basses – those related to the old lute and its family of instruments with more than one peg box. (Drabløs, 2015, s. 35).

Den elektriske bassen har altså mer til felles med gamle lutt-instrumenter enn med kontrabassen ifølge Roberts. Da amerikanske jazzband og storband hadde sin storhetstid på 1920-tallet hadde tubaen og susafonen gradvis blitt byttet til fordel for kontrabassen, og kontrabassen var et instrument det var svært vanskelig å balansere lydmessig på scenen. I tillegg til dette gjorde den store kroppen det vanskelig for musikere å frakte den rundt, og det ble tydelig etter at bandene bare ble større og større at det til slutt ville bli behov for et bass-instrument som ville tåle disse volumendringene, som ville klare å spille på et lydnivå som var betydelig høyere enn det kontrabassen lå på.

Det var ikke før i år 1951 at Leo Fender produserte den første elektriske bassen: The Fender Precision bass (Roberts, 2001, s. 34). Dette var en bass som var bygd for å tåle de høye lydnivåene moderne musikkanlegg og PA-monitorer produserte. Den elektriske bassen tok fort over som det primære bassinstrumentet i populærmusikken, og på slutten av 50-tallet begynte den å bli ekstremt populær. Lyden til Precision bassen skulle som Jim Roberts sier etterligne lyden av en kontrabass, og dette var grunnen til at de ønsket å utstyre bassen med flatwound strenger og demping under strengene:

«It`s easy for contemporary bass players, accustomed to the sustain of high-fidelity instruments with roundwound strings, to forget that the Precision Bass was intended to mimic the sound of an upright. Leo Fender knew that if his odd new instrument were going to be accepted, it would have to serve the same function as “the big doghouse” (the double bass). Even though the flatwound string sounded incredibly dead by modern standards, they still sustained longer than the gut strings players used on uprights. That`s why Leo included a mute to deaden the sound and produce short, thumping notes. (Roberts, 2001, s. 33)

2.2.4 Roundwounds og Flatwounds

På en bassgitar brukes stort sett en strengetype kalt *wound strings*. I familien *wound strings* finnes de tre typer utførelser som alle har betydelse for spillefølelse og klang: *roundwound*, *halfwound* og *flatwound*. Dette beskriver profilen på strengen som er brukt i tvinningene. Dette kommer til å bli en viktig faktor når vi skal se nærmere på utviklingen av soundet til Erlien. Siden Audun aldri har brukt halfwound strenger ser jeg på det som unødvendig å gå i

dybden på disse. Kort forklart ligger halfwound strenger midt mellom roundwounds og flatwounds i spillfølelse og klang.

Practically all bass strings are based around two components: a core wire and a wrap wire. The wrap wire is wrapped around the core, and this wrap wire makes up the key difference between flatwound and roundwound strings. For roundwound strings (which most likely came stock on your bass when you bought it), the wrap wire is a round wire, and you can feel the ridges of the individual wraps under your fingers. For flatwound strings, the wrap wire is flattened, and you can barely feel any ridges between the wraps. (Brody, 2020)

Flatwounds

Flatwounds var den eneste type bass-strenger som fantes på markedet da Leo Fender introduserte el-bassen i 1951. Disse strengene har en rund klang med mye definisjon i bass og mellomtone registeret. Strengene har en glatt overflate som gir rom for mer behagelig spill og mindre slitasje på bånd og gripebrett, og knirkelyder som kommer av at fingrene glir langs strengene reduseres kraftig. Flatwounds har som regel kort *sustain* og er dyre å produsere. Grunnet dette kom det til slutt en annen strengetype på markedet, såkalte roundwounds.

Roundwounds

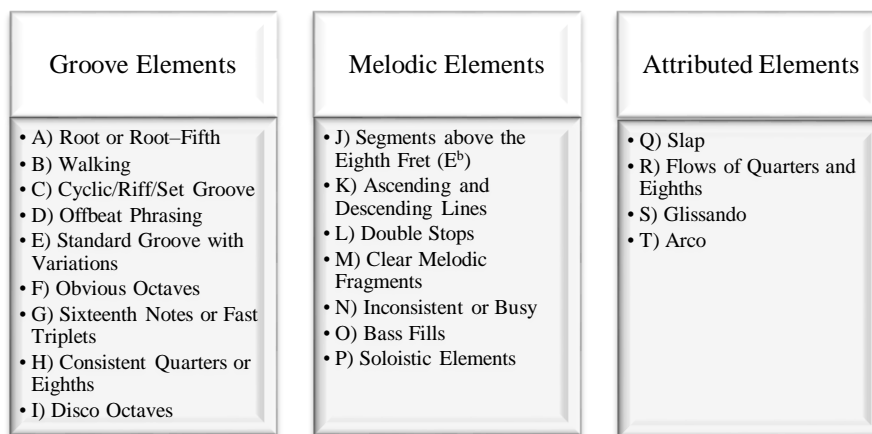
The early Fender bass strings were heavy-gauge flatwounds that were easy on the fingers and produced a solid fundamental, although their tone was dull and one-dimensional. There was little change to his basic design during the 1950s and early 1960s. Then, in 1963, an English string-maker named James How had a better idea: the roundwound bass string. Rather than putting on a final winding of flat metal tape, he used round nickel-steel wire, which produced a much brighter sound (although it was hard on the frets and the bassist's fingers). (Roberts, 2001, s. 90)

Roundwound strengene ble altså produsert i 1963 da etterspørselen etter strenger som låt «brightere» ble større. Roundwounds har som regel lengre sustain og er billigere å produsere enn det flatwounds er. Slitasjen på bassen blir dog større av roundwounds, og fingrene til bassisten blir utsatt for mer slitasje.

Det er altså kun estetiske preferanser som tilsier hvilke type strenger hver bassist foretrekker, men det er nyttig å vite forskjellen slik at jeg både hører forskjellen på når han bruker de ulike typene og for å vite hvordan dette igjen påvirker Erliens musikalske utvikling.

2.3 Markører som musikalsk analyse

I kapittel 3 analyserer jeg bass-spillet til Erlieen fordelt over tre delkapitler. Disse delkapitlene tar for seg tre ulike perioder i Erlieen sin karriere, fordelt på ti år i hvert delkapittel. Jeg har valgt å gjennomføre denne analysen ved hjelp av Drabløs' sin modell nevnt tidligere, for å finne musikalske markører. Som nevnt i under-underkapittel 2.2.2. beskriver Drabløs (2015) ulike *featured elements* som deles inn i tre undergrupper: *groove elements*, *melodic elements* og *attributed elements*. Disse tre undergruppene representerer ulike elementer i en bassist sitt spill, og ser slik ut:



Figur 2. Elementer i bass-spill, Drabløs (2015).

Disse elementene skal jeg altså sette inn i en excel-modell for deretter å notere ned hvilke markører jeg finner i de låtene jeg analyserer. Jeg har som før nevnt valgt å benytte meg av noen andre markører enn det Drabløs og Bjørnstad har gjort i sine respektive oppgaver, og kommer til å begrunne mine valg når de markørene blir nevnt. Videre vil jeg nå gå over de tre ulike undergruppene av de ulike markørene og forklare hvilken funksjon hver av de ulike markørene har. Jeg har også valgt å oversette alle elementene til norsk for oppgaven sin skyld.

Groove elementer (Groove Elements)

Den første undergruppen omhandler i denne konteksten de mest vanlige rytmiske utførelsene en bassist benytter seg av.

- A. *Grunntone eller vekselbass* kommer til å bli benyttet der tilfeller av vekselbassing eller gjentagende bruk av grunntonen blir registrert. *Grunntone* gjelder takter der bassen ligger på grunntonen store deler av takten, eller hele takten gjennom.

- B. *Syklisk/Riff/Bestemt Groove* kommer til å bli notert der et repetitivt rytmisk eller melodisk mønster som er en forankring i arrangementet blir registrert.
- C. *Offbeat-frasering (etterslags-frasering)* kommer til å bli benyttet der jeg finner spill som aksentuerer eller betoner underdelinger som over tid ikke havner på taktslaget. Altså toner som spilles kontinuerlig på etter-slaget inn i en ny takt. I boken *The New Blue Music: Changes in Rhythm & Blues, 1950-1999* skriver Richard J. Ripani følgende om offbeat-frasering:

The Harvard Dictionary of music defines syncopation as follows: "A momentary contradiction of the prevailing meter or pulse"[...] However, blues-system music often uses offbeat phrasing as the foundation for its rhythmic structure. Such phrasing is decidedly not a "momentary contradiction of the prevailing meter or pulse" (Ripani, R.J. 2006, s.46-47)

Offbeat-frasering vil altså bli registrert der anslagene på bassen kommer på etterslaget i takten, og at dette gjerne er fraseringer som leder inn til en ny takt eller som en overgang til et nytt parti.

- D. *Standardgroove med variasjoner* kommer til å bli benyttet der jeg finner repetitive rytmiske mønstre med nok variasjon i mønsteret slik at det skiller seg fra *Syklisk/Riff/Bestemt Groove* markøren. Dette kan eksempelvis være riff som inneholder ulike *fills* eller melodiske elementer som devierer fra den satte riff-strukturen.
- E. *Oktavbruk* blir notert der jeg finner spill som inneholder basslinjer som benytter seg av oktaver.
- F. *Konsekvente fjerdedeler eller åttendeler* blir notert der jeg finner konsekvent bruk av enten fjerdedeler eller åttendeler i spillet.
- G. *Sekstendeler eller raske trioler* blir notert der jeg finner spill som inneholder bruk av sekstendeler eller raske trioler, men disse trenger ikke være konsekvente.

Jeg har valgt å ekskludere *walking* og *disco oktaver* da jeg ikke fant bruk av dette i det analyserte materialet.

Tonale elementer (Melodic Elements)

Den andre undergruppen omhandler de tonale og melodiske utførelsene en bassist vanligvis benytter seg av i sitt spill. Gruppen ønsker å dokumentere de ulike tonale valgene Erlie tar.

- H. *Spill over åttende bånd (Eb)* kommer til å bli registrert der jeg finner spill som beveger seg over åttende bånd på G-strengen. Dette gjør jeg da den neste tonen etter Eb er E, og E blir tradisjonelt sett på som den firestrengte bassen sin øverste oktav.
- I. *Oppadgående og nedadgående linjer* vil bli registrert der jeg finner spill som inneholder konsekvente Oppadgående eller nedadgående melodiske linjer. Hvis jeg finner *riff* som inneholder *Oppadgående eller nedadgående linjer* kommer dette kun til å bli registrert som *riff*, da jeg ser på *riff* som et rytmisk element. Jeg kommer kun til å registrere *Oppadgående og nedadgående linjer* når disse linjene blir benyttet utenfor et satt *riff* eller der en *Syklisk/riff/bestemt groove* markør blir registrert.
- J. *Double stops* kommer til å bli registrert der jeg finner spill som inkluderer to toner som klinger simultant, ved hjelp av et eller flere anslag. Denne markøren kommer kun til å bli registrert der Erlie spiller to ulike toner samtidig. Spill med to like toner samtidig, sånn som oktaver, kommer til å bli registrert under *Oktavbruk* da jeg ser på *double stops* som et polyfonisk hjelpemiddel, slik som Ashley de Neef forklarer her:
- [...] this ability theoretically allows for not only homophony but also polyphony, and the potential for two independent voices on the same [...] bass is a concept that is not largely explored. This would possibly allow the bass to continue its traditional supporting role, but also perform a simultaneous melodic statement – which would represent an extension of the role of the bass. – (de Neef, A., 2014, s. 14)*
- K. *Tydelige melodiske linjer* kommer til å bli registrert når spillet beveger seg fra en mer akkompagnerende rolle til spill som fokuserer mer på tydelige melodiske linjer og fragmenter.
- L. Markøren *inkonsekvent spill* kommer til å bli registrert når det blir vanskelig å kategorisere et spill grunnet stor variasjon i rytmikk, melodikk og harmonikk.
- M. *Fills* kommer til å bli registrert der Erlie spiller et *fill* eller *lick* som regnes som korte melodiske fragmenter spilt over en kort periode, gjerne for å skape en overgang til et nytt parti i låta eller som et ornamentisk virkemiddel.
- N. *Solistiske elementer* kommer til å bli registrert der Erlie har det største melodiske ansvaret i det klingende materialet.

Tekniske elementer (Attributed Elements)

Den tredje undergruppen dekker det spilletekniske ved å spille elbass, i tillegg til hvilke verktøy som blir brukt for å produsere den lyden som blir produsert.

O. *Fretless* eller

P. *Fretted* er en ny markør jeg har lagt til i listen. Dette grunnet Erliens bytte mellom disse type bassene på 90-tallet. En *fretless* bass er lik en vanlig elektrisk bass, der forskjellen er at båndene er fjernet fra gripebrettet, noe som gir tonene som spilles på bassen mer *sustain* og gjør gripebrettet mer lik en kontrabass.

Q. Bruken av *fingre* eller

R. *plekter* anså jeg som nye og viktige markører, i tillegg til at Erlien har byttet mellom disse teknikkene ofte.

S. *Demping* er også et viktig element jeg har valgt å inkludere i listen. Dette inkluderer altså låter der det blir brukt *skumgummi under broen på bassen*. Jeg kommer også til å notere ned *Demping* ved bruk av en teknikk som kalles *palm-muting*, som innebærer at man holder over strengene med siden av plukkehånda under lillefingeren over strengene, veldig nær broen, for å skape en dempet lyd.

T. *Glissando* er inkludert, og denne teknikken omhandler en glidende overgang fra en tone til en annen, i enten nedadgående eller Oppadgående retning. På bass slår man da an en tone og glir gripehånden opp- eller ned over gripebrettet mens man lar tonen klinge.

Jeg har valgt å ekskludere Drabløs' markører som *slap* og *arco* da jeg ikke fant bruk av de teknikkene i det analyserte materialet.

Alle disse markørene har jeg valgt til å benytte meg av for å kartlegge hvilke musikalske virkemidler Erlien benytter seg av i sitt spill. For å sortere disse markørene på en ryddig måte sorterer jeg markørene alfabetisk for så å plassere de i en avkrysningsmodell (henviser til figur 1 på side 12) slik at jeg enkelt kan få oversikt over de ulike markørene under lytteprosessen. Utformingen på den alfabetiske markørlisten ble slik:

Groove Elementer	Tonale Elementer	Tekniske Elementer
<ul style="list-style-type: none"> • A) Grunntone eller vekselbass • B) Syklis/riff/bestemt groove • C) Offbeat-frasering • D) Standardgroove med variasjoner • E) Oktavbruk • F) Konsekvente 4.deler eller 8.deler • G) 16.deler eller raske trioler 	<ul style="list-style-type: none"> • H) Spill over 8. bånd (E^b) • I) Oppadgående og nedadgående linjer • J) Double Stops • K) Tydelige melodiske linjer • L) Inkonsekvent spill • M) Fills • N) Solistiske elementer 	<ul style="list-style-type: none"> • O) Fretless • P) Fretted • Q) Fingre • R) Plekter • S) Demping • T) Glissando

Groove Elementer

- A. Grunntone eller vekselbass
- B. Syklisk/riff/bestemt groove
- C. Offbeat-frasering
- D. Standardgroove med variasjoner
- E. Oktavbruk
- F. Konsekvente fjerdedeler eller åttendeler
- G. Sekstendeler eller raske trioler

Tonale Elementer

- H. Spill over åttende bånd (E^b)
- I. Oppadgående og nedadgående linjer
- J. Double stops
- K. Tydelige melodiske linjer
- L. Inkonsekvent spill
- M. Fills
- N. Solistiske elementer

Tekniske Elementer

- O. Fretless
- P. Fretted
- Q. Fingre
- R. Plekter
- S. Demping

T. Glissando

2.4 Lytteprosess og låtutvalg

Utstyr jeg har valgt å bruke under lytteprosessen er som følger:

Maskinvare/verktøy:

- Hjemmebygd stasjonær datamaskin med innebygd i7 prosessor og Windows 10 som operativsystem
- Sennheiser HD 650 hodetelefoner gjennom et Focusrite Scarlett 2i2 lydkort.

Programvare:

- Spotify

For å på få representert Erlie sitt musikalske virke på best mulig måte har jeg laget meg noen rammeverk jeg må følge i låtutvalgsprosessen. Disse rammeverkene vil hjelpe meg å etablere et utvalg av varierte sjangere for å få representert sjangerbredden i Erlie sin musikalitet. I forkant av denne forskningen hørte jeg gjennom alle offisielle album-utgivelser Erlie har spilt bass på fra 1990-2020, og dette ga meg et grunnlag for utvalg av låter og album. Denne lytteprosessen tok meg rundt fem måneder, og jeg hørte på alle offisielle album Erlie har spilt på. Dette ekskluderer altså singler og EP`er.

Jeg har valgt å dele Erlie sin karriere inn i tre ulike faser; *1990-tallet*, *2000-tallet* og *2010-tallet*. Fra hver av disse tre fasene har jeg valgt ut fire album (12 album totalt) som har vært viktige for den musikalske utviklingen til Erlie, og album der han selv har sagt han har bidratt mye. Grunnen til at jeg velger 4 album fra hver tidsperiode er fordi jeg på den måten kan anskaffe meg et bredt utvalg av forskjellige basslinjer fra forskjellige artister slik at jeg får et bredt spekter av analysemateriale. Det har vært viktig å finne album der Erlie har vært aktivt med i låtprosessen, og ikke fokusere på låter eller album der han kun er bassist, og kanskje ikke har hatt så mye å si på hvordan basslinja skal høres ut eller spilles. I løpet av min tid som student hos Erlie har vi snakket en del om karrieren hans, og etter å ha hørt gjennom hele diskografien vil jeg konkludere med at jeg har funnet et albumutvalg som godt representerer Erlie sitt bass-spill. Albumutvalget blir etter nøye vurdering seende slik ut:

Album 1990-2000

1. Silje Nergaard – *Tell Me Where You`re Going* (1990)
2. Jan Eggum – *Underveis* (1991)

3. Bendik Hofseth – *Amuse Yourself* (1993)
4. Knut Reiersrud – *Soul of a Man* (1998)

Album 2000-2010

5. Nils Petter Molvær – *Solid Ether* (2000)
6. Vidar Busk – *Love Buzz* (2003)
7. Anne Grete Preus – *Om Igjen For Første Gang* (2007)
8. Jarle Bernhoft – *Ceramik City Chronicles* (2009)

Album 2010-2020

9. Mathias Eick – *Skala* (2011)
10. Elly – *To Somewhere Peaceful* (2013)
11. Spirit in the Dark – *Now Is the Time* (2015)
12. Spirit in the Dark – *Superbells* (2020)

Disse albumene er hver for seg stilistisk ulike og har nok innhold til at jeg kan gjennomføre en omfattende analyse av bass-spillet til Erlien. Utvalget er gjort på bakgrunn av:

1. Mitt eget arbeid der jeg lyttet gjennom hele diskografien til Erlien.
2. Erlien som har godkjent lista for analyse.
3. Tidsrommet mellom de forskjellige albumene, slik at jeg er innom alle de forskjellige tidsperiodene i karrieren hans.
4. Artistene og musikerne Erlien har spilt mest med gjennom sin karriere. Det er viktig å finne album der Erlien spiller med artister og musikere han genuint har hatt interesse for å spille med, og album der han har bidratt med lagning av basslinje.
5. Å få med et bredt spekter av forskjellige artister for å få vist sjangerbredde. Alle albumene er fra forskjellige artister, bortsett fra de to siste *Spirit in The Dark*-albumene da dette er Erlien sitt eget hovedprosjekt. I tillegg har han på begge disse albumene bidratt med både låtskriving og produsering.

Mitt ønske er å finne ut så mye jeg kan om bass-spillet til Erlien på en effektiv måte, og jeg mener at å strukturere låtutvalget slik gir meg en stor variasjon i analyse materialet. Pop, norsk visesang, jazz, rock, blues, gospel, soul, folk og funk er bare noen av sjangerne som inkluderes. Det er viktig å vise sjangerbredde i analysen, da Erlien ikke bare har ulike måter spille på i de ulike sjangrene, men også måter han skrur basslyden på og hvilke instrumenter han bruker. Jeg mener derfor at jeg med dette låtutvalget får en god oversikt over de

forskjellige stilartene Erlie har vært innom – dette for å få et så komplett bilde som mulig av Erlie sine musikalske og estetiske valg.

Etter å hadde plukket ut albumene jeg skulle ha med i analysen lyttet jeg aktivt gjennom alle albumene, for så å ta i bruk avkrysningsmodellen (Vedlegg nr 1) for å krysse av hvilke markører jeg fant i løpet av gjennomhøringene. Jeg lyttet gjennom hver låt på hvert album tre ganger, for å være sikker på at alle markørene ble registrert under lytting. Alle disse avkrysningstabellene finnes som vedlegg på siste side i avhandlingen. Lengden på alle albumene spilt etter hverandre blir til sammen over 12 timer, slik at det å transkribere alle disse låtene blir for tidkrevende. Jeg har derfor valgt å kun transkribere utdrag fra disse albumene som jeg har notert ned som interessante eller viktige under lytteprosessen. Det er derfor viktig at disse utdragene er varierte nok slik at jeg på best mulig måte kan kartlegge hva de viktigste segmentene fra disse albumene er, slik at jeg på en god måte kan finne de viktigste kjennetegnene i Erlie sitt bass-spill. Jeg har derfor valgt å inkludere tre utdrag fra hvert album, slik at det blir 36 eksempler jeg fokuserer på i analysedelen. Dette føler jeg gir en god nok oversikt over de ulike tidsperiodene i Erlie sin karriere, og samtidig muligheten for å finne kjennetrekke gjennom alle disse periodene.

For å validere at det faktisk er Erlie som spiller på låtutvalget har jeg benyttet meg av Discogs (discogs.com) sine nettsider for å gi en komplett og troverdig oversikt over Erlie sin diskografi. Jeg har også i forkant av analysen forhørt meg med Erlie om at det faktisk er han som spiller på låtene.

2.5 Transkriberingsprosess

Utstyr jeg har brukt under transkriberingsprosessen er som følger:

Maskinvare/verktøy:

- Hjemmebygd stasjonær datamaskin med innebygd i7 prosessor og Windows 10 som operativsystem
- Sennheiser HD 650 hodetelefoner gjennom et Focusrite scarlett 2i2 lydkort.
- Fender American Jazz Bass 2012 Standard med LaBella Flatwounds 760FS

Programvare:

- Spotify
- Spleeter

- Transcribe!
- Sibelius

Under transkriberingsprosessen har det vært viktig for meg å få transkripsjonene så korrekt som mulig for å få på plass alle detaljer som kan bidra til å finne svar på forskningsspørsmålene mine. Jeg har derfor benyttet meg av en programvare som heter *Spleeter*. Spleeter bruker kilde-seperasjonsbiblioteket til Deezer med modeller som er skrevet i Python, og det gjør det mulig for meg å separere lydkilder slik at jeg kan isolere bass-sporet på en låt. Programmet er ikke feilfritt og det er ikke mulig å få sporet komplett isolert, men det fungerer bedre enn alt annet av isolasjonsprogram jeg har prøvd. Spleeter har vært et svært viktig verktøy for meg under transkriberingsprosessen da jeg har funnet mange detaljer i det analyserte materialet jeg ikke hadde funnet uten programmet.

Etter jeg har kjørt MP3-filen av låten jeg skal analysere gjennom Spleeter får jeg et isolert bass-spor jeg åpner i et program som heter Transcribe! Transcribe! gir meg muligheten til å sette ned tempoet på en låt, men fortsatt bevare samme toneart som på originalinnspillingen. Dette gjør at jeg kan fokusere på detaljene i det Erlie spiller slik at jeg kan være helt sikker på at transkripsjonene blir korrekte. For å kontrollere nøyaktigheten, brukte jeg min egen Fender jazzbass og spilte gjennom transkripsjonene etter jeg hadde fullført de. Det at jeg hadde satt tidskode på utdragene i låtene hjalp meg mye med å være nøye i transkriberingsprosessen. Jeg har også notert disse tidskodene over utdragene jeg viser i kapittel 3, slik at det er tydelig når i låtene disse utdragene er fra. I transkripsjonsprosessen er det også viktig å få med detaljer som for eksempel bruk av *ghost notes*, *glissando*, *slides* og så videre, slik at det gjør det lett og oversiktlig å se hvilke tekniske elementer Erlie benytter i bass-spillet sitt.

- *Ghost notes* er notert som en note med et kryss istedenfor et notehode
- *Glissandoer* er notert som *gliss.* over notehodet.
- *Slides* er notert som (/) *skråstreker* mellom tonene.

3 Analyse

I dette kapittelet skal jeg vise analysene og det kvalitative intervjuet jeg har gjennomført. Hvert underkapittel tar for seg et tiår av Erlien sin karriere, og i hvert underkapittel har jeg fire under-underkapitler som ser nærmere på de 12 forskjellige albumene jeg har brukt i analysen. Jeg inkluderer også sitater fra intervjuet sammen med den musikalske analysen da jeg mener dette gir en god indikasjon på hvordan Erlien reflekterte over sitt eget bass-spill på det tidspunktet albumene ble produsert.

3.1 «Den tidlige Erlien» (1990-2001)

I dette underkapittelet skal jeg gå gjennom min analyse av bass-spillet til Audun Erlien på følgende album:

Silje Nergaard – *Tell Me Where You`re Going* (1990)

Jan Eggum – *Underveis* (1991)

Bendik Hofseth – *Amuse Yourself* (1993)

Knut Reiersrud – *Soul of a Man* (1998)

3.1.1 Silje Nergaard – *Tell Me Where You`re Going*

Tell Me Where You`re Going er et album utgitt av Silje Nergaard på Lifetime Records i 1990. Dette er hennes første utgivelse. Albumet markerer også første gang Erlien har bassrollen på et helt album, og spillestilen hans på denne tiden var veldig preget av Jaco Pastorius, som han nevner i intervjuet:


I hvert fall fram til da (1990), lente jeg meg mye på Pastorius, sånn spillemessig. Fra 1985-1990 ca så spilte jeg i noen sånne ren jazz, post-bop settinger, det var noe av det første jeg gjorde når jeg flytta til Oslo. Det var et jazzmiljø jeg kom fra i Tønsberg også, i tillegg til litt blues og sånt da, der var det mer gigs, så jeg spilte i noen sånne bluesband. Men da var jeg fortsatt en sånn Pastorius-gutt, og var egentlig mest fan av Zawinul, hehe. I tillegg spilte jeg på en Fender jazzbass fra 1971, som jeg fikk gjort om til fretless i litt sånn Jaco-style (Erlien, 26. Mars 2021).

På dette albumet spiller han altså på en 1971 Fender fretless bass, med fingre som anslagsteknikk. Jeg opplever spillestilen hans som svært aktiv på denne utgivelsen, med mye oktavbruk og bruk av *sekstendeler* og *raske trioler*. Knut Reiersrud er en av to som spiller

gitar på dette albumet, og som er en musiker Erlien kommer til å samarbeide mye med i sin musikalske karriere. Nedenfor følger transkripsjoner av de forskjellige utdragene jeg har valgt, samt en musikalsk analyse av hva som blir spilt under.

Tell Me Where You're Going - 3:04-3:18

♩ = 123



5


The image shows two staves of musical notation in bass clef, 4/4 time, with a key signature of two sharps (F# and C#). The first staff contains a sequence of eighth notes and quarter notes, ending with a triplet of eighth notes. The second staff is a five-measure excerpt starting with a quarter note, followed by eighth notes, and ending with a half note.

I dette utdraget fra siste del av låten «Tell Me Where You're Going» registrerer jeg Erliens bruk av markøren *fill* i fjerde takt. Han spiller et sekstendels-basert *fill* som presenterer akkorden E ved at han på det første slaget glir opp til H for så å spille G# oktaven over det igjen. De neste to slagene spiller han med den samme rytmikken som i første slag, men nå glir han i stedet opp til A for så å spille F# i oktaven over i andre takt, og i tredje takt glir han opp til F# for så å spille E oktaven over igjen. På det siste slaget bruker han markøren *nedadgående linjer* ved å spille en fallende linje fra dur pentatonskalaen til E. Alt dette spilles over akkorden C#m, som fungerer da E er paralleltonearten til C#m.

Jeg hører også bruk av markøren *vekselbass* i alle taktene med unntak av fillet. Disse spilles som åttendeler med en åttendelspause mellom tonene for å gi en mer drivende effekt. *Spill over åttende bånd (Eb)* er også registrert.

Roundabout - 1:54-2:04

♩ = 106 Shuffle



The image shows a single staff of musical notation in bass clef, 4/4 time, with a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is marked as 106 bpm with a shuffle feel. The notation consists of eighth notes and quarter notes, with some notes beamed together to create a rhythmic pattern.

I dette utdraget fra låten «Roundabout» registrerer jeg bruk av markøren *oktavbruk*. I første takt antesiperes oktaven ved at kvint og oktav spilles som sekstendeler rett før det tredje slaget, da sekstendelen før det tredje slaget blir aksentuert av trommene gjennom hele låten og kan bli sett på som en rytmisk signatur. I andre og fjerde takt spilles det samme, bortsett fra tre åttendeler på slutten av taktene som spiller C#, H, C# for å skape variasjon.

♩ = 134 Faces - 1:58-2:12

I dette utdraget fra «Faces» ser man Erlie sitt bruk av markøren *solistiske elementer*. På de to første taktene er harmonikken basert i H-dur, mens de to neste er basert i G#-moll, og disse akkordene repeteres en gang i utdraget vist ovenfor. Bortsett fra et par kromatiske toner er alle tonene som spilles innenfor dur pentatonskalaen til H-dur, og fungerer diatonisk over begge akkordene. Markøren *double stops* blir også registrert i siste takt når han spiller G# og D# samtidig. Det blir også spilt mye «ghost notes» i denne soloen – en teknikk der man slår an strengen med høyrehånda samtidig med at man demper strengene med venstrehånda. Dette for å lage en slags perkussiv effekt. Dette er også en teknikk Jaco Pastorius brukte mye i sitt spill, og man ser helt klart Erlie sin forkjærlighet for bass-spillet til Pastorius kommer til uttrykk her.

Det var i utgangspunktet spillestilen min på den tiden, å spille langt bak nærme broen med den bakerste pickupen med masse mellomtone, ikke sant, med litt popping – forsøk på Jaco-stil. Jeg syns at den lyriske-Jaco - den ekspressive spillestilen hans - var veldig flott med mye vibrato og glissandoer (Erlie, 26. Mars 2021).

♩ = 128 Marlena - 2:02 - 2:30

I dette utdraget fra Marlena registrerer jeg bruk av markøren *tydelige melodiske linjer*. I takt 12, 13 og 14 spiller Erlie en mot-melodi med synthesizeren i takt 12, for så å spille en mot-melodi med gitaren i takt 13 og 14. Dette er broen i låten, og det er naturlig som bassist å spille mer her enn ellers i låten da det er i broen man gjerne vil bygge opp dynamikken i spillingen til klimakset i siste refreng, særlig i popmusikk.

Bassingen til Erlie på dette albumet virker tydelig påvirket av Jaco Pastorius. Spillingen kan sies å være leken, og mange av basslinjene baseres på sekstendeler med mye oktavbruk. Det er også mye bruk av glissando på albumet, noe som kanskje er naturlig siden han benytter fretless bass på mange av låtene.

3.1.1 Jan Eggum – *Underveis*

Underveis er det første albumet Eggum og Erlie samarbeidet sammen på. Det ble gitt ut i 1991 og er det første albumet jeg går gjennom i analysen der Paolo Vinaccia, en musiker Erlie har spilt mye med, spiller trommer. Dette er viktig da Erlie har nevnt både på intervjuet og i hovedinstrumenttimene at Paolo hadde svært sterke meninger om hvordan musikken skulle høres ut i studio, og hvordan Erlie skulle spille:

Paolo så jeg veldig opp til, og når jeg begynte å spille med han hadde han veldig sterke meninger om hvordan musikken skulle høres ut da. Vi i bandet fikk veldig kick av dette og opphøyde han til vår guru nesten med en eneste gang. Dette la også litt bånd på mitt eget uttrykk. Det var ikke bare hans skyld, det var nok også jeg som også bare ville vite mest mulig om hva han mente hele tiden, så jeg la veldig opp til det. Sånn ble vår relasjon litt at han tegna og fortalte mye og jeg lytta mye og tok til

meg alt jeg kunne, og utropte han til min mentor da. Jeg var veldig fascinert av hans intuisjon og det at når han slapp en idè var det med veldig brask og bram, og veldig tro på det. Stor attitude, og klokkeetro på at det han gjorde var veldig kult. Det var noe jeg lærte av mitt møte med Paolo og det tok meg kanskje noen år å skjønne at intuisjon er bra, men at man må passe på at det er sin egen intuisjon, da jeg var veldig opptatt av hans intuisjon på den tiden og kanskje ikke helt min egen. (Erlie 26. Mars 2021).

Erlie sitt spill på dette albumet er fortsatt preget av en fretless jazzbass, men spillet er ikke like *busy*⁹ som på *Tell Me Where You`re Going*.

♩ = 120 Hagens Hotell - 3:00-3:16

The image shows two staves of musical notation for the piece 'Hagens Hotell'. The top staff is in bass clef, 4/4 time, with a tempo of 120. It contains a simple bass line with quarter notes. The bottom staff starts at measure 5 and features several glissando markings ('gliss.') over a series of notes, indicating a sliding technique on the fretless bass.

I dette utdraget fra «Hagens Hotell» kan man igjen se Erlie sitt bruk av *glissando* og *oppadgående linjer* når han spiller et *Fill* (takt 7 og 8). Bassen spiller en relativt passiv rolle hele låten, der Erlie som regel holder seg på grunntonen eller tersen i akkordene. I fillet lander han på to toner som ikke hører hjemme i tonearten (G# og D#), men som blir brukt som kromatiske oppgangstoner opp til A og E. Sustainen i tonen er svært lang grunnet fretless-bassen, og det høres tydelig når glissandoene opp til hver tone får ringe ut.

♩ = 107 Underveis - Intro og Refreng riff

The image shows two staves of musical notation for the piece 'Underveis - Intro og Refreng riff'. The top staff is in bass clef, 4/4 time, with a tempo of 107. It features a complex, rhythmic bass line with many sixteenth notes. The bottom staff starts at measure 3 and continues the complex rhythmic pattern.

⁹ Kan oversettes til «aktivt spill», slangbegrep som betyr å spille mye. Gjerne mange toner fort etter hverandre, og spill som baserer seg på en maksimalistisk spillestil kontra en minimalistisk.

På låten «Underveis» kan man se Erlien sitt bruk av markøren *syklisk/riff/bestemt groove*. Dette riffet blir gjentatt i introen, på refrengene og i outroen. I outroen spiller han noen *fills* rundt selve riffstrukturen og linja blir da mer en *standardgroove med variasjon* i stedet for *riff* i outroen. Tonene blir spilt staccato som skaper en drivende effekt.

♩ = 116 Sigøynerblod - 1:52-2:09

Dette utdraget er tatt fra «Sigøynerblod» og her brukes markøren *standardgroove med variasjoner*. Som man kan se har begge linjene identisk rytmikk, men tonene i nedgangen i takt 2 byttes ut i takt 6, samme med oppgang i takt 3 og da henholdsvis takt 7. Dette skaper variasjon, og gjør en basslinje som kunne vært et *riff* om til en *standardgroove med variasjoner*. Denne basslinjen gir da ett inntrykk på hva forskjellen mellom markørene *syklisk/riff/bestemt groove* og *standardgroove med variasjoner* er. Det var rundt denne tiden at Erlien begynte å eksperimentere med andre basslyder, og møtet hans med Knut Reiersrud åpnet opp for nye muligheter:

På Underveis-albumet var jeg allerede på jakt etter noe annet enn Jaco i lyden min, for jeg ville ikke bli assosiert med å være «Den Jaco-duden» hvis du skjønner. Særlig etter jeg møtte Knut Reiersrud begynte jeg å høre litt dypere på «roots-musikk», typ gammel blues og gammel soul. Da begynte jeg også å bli mer og mer nysgjerrig på litt sånn James Jamerson-aktig lyd, og det type bass-soundet. Jeg begynte å spille mer og mer dempet bak ved bridgen med håndbaken, og la meg til en spillestil hvor jeg ikke fikk en helt vanlig vinkel på fingrene når jeg hadde den dempinga hele tiden, så da hadde jeg en litt sånn fingerpicking – Knut Reiersrud-aktig positur – med lanken, ofte. Dette førte til at jeg spilte litt svakere, men jeg følte at jeg fikk en mer thumpy lyd når jeg dempa. Så fra å ha spilt veldig hardt bak på bridgen med mye mellomtone, begynte jeg å eksperimentere med å dempe selv med håndbaken og med en spesiell fingerpicking-teknikk. (Erlie 26. Mars 2021)

3.1.2 Bendik Hofseth – *Amuse Yourself*

Bendik Hofseth og Audun Erlien hadde allerede samarbeidet sammen på hans første utgivelse med *IX*, men her spilte ikke Erlien bass på hele albumet – bare på et par låter. Det var ikke før på *Amuse Yourself* at hele det faste husbandet til Bendik Hofseth skulle bli med på hele studioinnspillingen. *Amuse Yourself* ble gitt ut på Columbia Records i 1993 og bandet består av mange av Erliens nærmeste kollegaer: Paolo Vinaccia, Knut Reiersrud og Eivind Aarset. Det var på denne tiden at Erlien begynte å eksperimentere med basslyden sin, og det er absolutt det albumet i analysen som har mest variasjon i hvilke markører som blir brukt under de tekniske elementene. Erlien bytter mellom både fretless, fretted, fingre og plekter gjennom hele albumet. Dette er også det første albumet der jeg registrerer bruk av *Demping* som et teknisk element, ved hjelp av skumgummi under strengene. Erlien husker også tiden fra når dette albumet ble gitt ut, og sier han var allerede på jakt etter en litt mer *vintage*¹⁰ lyd i denne perioden:

Når jeg turnerte med Bendik Hofseth i 1993 og utover hadde jeg etter hvert med en rød Gibson EB-2 bass som var plundrete live med mye sub og mye resonans, uten demping på denne tiden da. Særlig når Paolo Vinaccia hadde tre basstrommer foran hverandre med mikker imellom, da var det ikke mye plass i bunnregisteret og rumling fra morgen til kveld hehe. I tillegg når jeg ikke helt hadde naila den punchy lyden som du får av demping ble det mer lange dype ulne toner, hvert fall når man begynte å spille litt hardt og ikke kunne dempe hele tiden. Jeg træla nok litt med den vintage lyden i noen år der (1993-2001) uten at jeg engasjerte meg nok i det til at jeg fikk løst det, i flere år. (Erlien 26. Mars 2021)

¹⁰ Vintage er et engelsk uttrykk som betyr «av fin (gammel) årgang»; her gjelder det eldre musikk og instrumenter fra før 1980.

Equal - 2:56 - 3:27

♩ = 77

5 gliss.

7 slide up

Dette utdraget fra «Equal» er tatt fra broen i låten, og han spiller på det som høres ut som en fretted bass. Her bruker Erlieen hovedsakelig markøren *standardgroove med variasjoner* som groove-mønster. Grooven baserer seg på et ostinat som ligger på to åttendeler etter hverandre på det første og tredje slaget i takten, og Erlieen spiller rundt dette ostinatet hele broen. Man ser også bruk av noe Erlieen kommer til å spille mye i løpet av sin musikalske karriere – tre eller to toner etter hverandre for å etablere en groove – i takt 4 og 8.

Det å spille tre toner etter hverandre, om det så er åttendeler eller sekstendeler, det setter i gang en groove. Det er jo å koke det litt ned til det minste man kan spille for å sette i gang en groove. Man kan jo også sette i gang med to toner, men tre toner er en veldig klar og definerende ting – den definerer grooven veldig da. Du får vite tempo, du får vite om det er straighte åttendeler eller swing, du får liksom all informasjon du trenger om feelingen i låta med de tre tonene føler jeg ofte da. Pluss at du får muligheten til å markere akkorden mer enn bare grunntonen.» (Erlieen 26. Mars 2021).

I dette utdraget bruker han to sekstendeler etterfulgt av en åttendel i de to taktene nevnt ovenfor, der han spiller grunntone – kvint – grunntone/oktav. Dette er og kommer til å bli et av kjennetrekkeene i Erlieen sitt bass-spill. Videre i oppgaven kommer jeg til å referere bruken av disse tonene spilt etter hverandre som «etableringstonene».

♩ = 104 Minibar - 1:25 - 1:43

5

The image shows two staves of musical notation in bass clef, 4/4 time, with a tempo of 104. The first staff contains the first four measures of the piece, and the second staff, starting with a measure number '5', contains the next four measures. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and a double bar line at the end of the second staff.

Dette utdraget fra «Minibar» er tatt fra verset i låta. Dette utdraget ligner litt på utdraget fra «Sigøynerblod» av Jan Eggum i det at begge linjene har nesten identisk rytmikk. Tyngdepunktet i bassgrooven til Erlien ligger på det tredje slaget da han aksentuerer disse og spiller linjer rundt det tredje slaget. Det er verdt å merke seg at en vanlig stemt fire strengers bassgitar ikke kommer så lavt som den laveste D tonen som blir spilt her. Derfor kan jeg anta at Erlien bruker en Warwick fem-strenger bass her:

Jeg fikk meg etter hvert to Warwick-basser. Jeg skulle egentlig se på 5-strengers da det begynte å bli populært. Jeg hadde etter hvert to Warwick 5-strengs basser, en fretless og en med bånd.» (Erlie 26. Mars 2021).

Markøren *standardgroove med variasjoner* blir brukt da basslinjen inneholder nok variasjon slik at det ikke blir et *riff*. Markøren *oktavbruk* blir også registrert i annenhver takt fra takt 1. Man ser også bruk av «etableringstonene» som spilles som sekstendeler før aksentueringen av fjerdedelen i tredje slag i takt 4 og 5. Markøren *oppadgående og nedadgående linjer* blir registrert i takt 2 og 6.

Play with foam under the bridge

♩ = 114 The Mirror - 0:25 - 0:51

9

The image shows two staves of musical notation in bass clef, 3/4 time, with a tempo of 114. The first staff contains the first four measures, and the second staff, starting with a measure number '9', contains the next four measures. The notation includes quarter notes, eighth notes, and rests, with a double bar line at the end of the second staff.

Dette utdraget fra «The Mirror» har jeg valgt å ta med da dette er første gang Erlien bruker skumgummi under broen på bassen i studiosammenheng, og jeg kan da registrere bruk av markøren *demping*. Dette sier Erlien om innspillingen av låten:

På den låten hadde Bendik en slags demo med noe samples av strykere og cello, veldig sånn treverk-stemming, i tillegg hadde jeg vel litt kompleks med at jeg ikke spilte kontrabass. Da husker jeg at vi spilte inn i Skippergata, i studio Belle, Oslo lysstudio het det en stund også. Da lå Imerslund musikkbutikk rett utenfor studio der, så da gikk jeg inn der og lånte en sånn akustisk bassgitar. Etter det stappa jeg skumgummi inn under strengene, og spilte inn |den låten med den bassen. Jeg likte aldri lyden av de akustiske bassgitarene, men med en gang jeg putta skumgummi under strengene syns jeg det låt bra (Erlien 26. Mars 2021).

Det å bruke skumgummi under broen for å skape *demping* er noe Erlien kommer til å bruke ofte gjennom sin karriere, og jeg opplever at *attacken*¹¹ i lyden blir tydeligere samt at *sustainen* blir kortere. Dette utdraget faller innenfor markørene *standardgroove med variasjoner* og *oktavbruk*. Man ser at nedgangen i takt 4-6 spilles som punkterte fjerdedeler, mens i takt 13-15 spilles den samme nedgangen med halvnoter isteden. Dette skaper variasjon i basslinjen.

3.1.3 Knut Reiersrud – *Soul of a Man*

Det siste albumet jeg skal analysere i perioden 1990-2000 er *Soul of a Man*, utgitt av Knut Reiersrud på plateselskapet Kirkelig Kulturverksted i 1998. På dette albumet har jeg funnet mange eksempler av bruken av «etableringstonene» jeg gikk gjennom i forrige underunderkapittel. Samspillet mellom Paolo Vinaccia og Erlien oppleves som svært aktivt og godt på dette albumet, og man kan høre at de har spilt mye sammen. Erlien spiller utelukkende med en *fretted bass* på albumet, med fingre som *anslagsteknikk*. På denne tiden hadde Erlien fikset sin nåværende hoved-bass, en 1976 Fender Precision bass, og ut fra hvordan bassen låter på albumet er det trygt å anta at det er den bassen som blir brukt:

I 1996-1997 solgte jeg Warwick-bassen som jeg hadde. Da jeg hadde brukt opp penga på Jazzbassen og ikke hadde råd, var jeg oppå loftet en tur og der hadde jeg min Precision bass liggende, som jeg hadde kjøpt av en nabo rundt 1986-1987. Det

¹¹ Attack - Initieringen av en lyd. Når det gjelder de fire trinnene i en lyd (Attack, Decay, Sustain og Release, eller ADSR), er lydens *attack* det punktet hvor lyden begynner og øker i volum til sin topp.

er den bassen jeg spiller mest på nå som er en 1976 Precision bass. Den P-bassen var egentlig gjort om til fretless og det var noe galt med pickupen så den havna på loftet i første omgang. Men når jeg hadde solgt unna Warwicken ville jeg finne en annen båndbass, så da fikk jeg funnet fram den P-bassen og satt den opp med bånd, og den låt jo helt kanon heldigvis. (Erlieen 26. Mars 2021).

Black Widow - 0:31 - 0:52

♩ = 94

5

The image shows two staves of musical notation for the bass line of the song 'Black Widow'. The first staff is in 4/4 time with a tempo of 94 bpm. It features a mix of eighth and sixteenth notes, with some notes marked with 'x' to indicate fretted notes. The second staff starts at measure 5 and continues the line, ending with a double bar line. The notation includes various rhythmic patterns and articulations typical of a funk bass line.

I dette utdraget fra «Black Widow» bruker Erlieen markørene *standardgroove med variasjoner* og *oktavbruk* som rytmiske elementer. Man ser også bruk av *etableringstonene* i takt 1 og takt 5. Disse spilles som to sekstendeler og en åttendeler, og bidrar til å sette i gang grooven som er en type medium funk groove. Erlieen bruker tersen og septimen aktivt i bassgrooven da dette er toner som er ofte brukt når man spiller en blues eller funk groove over en dominant akkord, i dette tilfellet A7. Erlieen er med på å aksentuere sekstendelene i takt 1, men så registrerer jeg at han bare spiller åttendeler i starten de tre neste taktene. Når Erlieen da aksentuerer sekstendelene igjen i takt 5 blir det en slags markør om at man er tilbake til grunnakkorden igjen og lytteren føler en oppløsning i harmonikken.

Soul of a Man - 1:59 - 2:22

♩ = 119

På dette utdraget fra verset av «Soul of a Man» registrerer jeg bruk av markøren *syklisk/riff/bestemt groove* og *oktavbruk*. Utdraget kunne blitt sett på som *standardgroove med variasjoner*, men det meste som blir gjort av variasjoner er ghost notes mens hovedbassgrooven holdes lik gjennom hele utdraget: Tre åttendeler i første takt, etterfulgt av to åttendeler på første slag og to åttendeler på tredje slag i andre takt. Dette gjentar seg gjennom hele verset. Man ser igjen bruk av *etableringstonene* som groove-etableringsmetode der Erlie spiller tre åttendeler i starten av annenhver takt. Jeg registrerer at Erlie til nå i analysen har som tendens å spille disse etableringstonene som grunntone – kvint – oktav/grunntone. Dette gjør han nok da disse tonene definerer grunntonen svært godt, og dette bidrar til at musikken får luft i tillegg til at det gir rom for de andre instrumentalistene i bandet.

Let Me Turn You On - 0:48 - 1:16

♩ = 86

I dette utdraget fra «Let Me Turn You On» ser man Erlies bruk av markøren *oppadgående og nedadgående linjer og fill*, i tillegg til *oktavbruk* på de siste fire taktene i utdraget. På de tre

første taktene spiller Erlien en kromatisk *oppadgående linje* til grunntonen G, i tillegg til å spille et *fill* mellom taktene som baserer seg på moll- og dur-tersen til grunntonen. I takt to forskyver Erlien basslinjen han spilte i takt èn med ett slag. Grunnen til at dette spilles er nok for å skape variasjon og fremdrift. I tillegg kan man høre at Paolo Vinaccia spiller skarptrommeslag kun på første slaget i forskyvningstakten, og det kan hende at Erlien spiller rundt dette skarptrommeslaget for å skape luft i musikken. Jeg velger å regne oktav – kvint – grunntone nedgangen i de fire siste taktene som *oktavbruk* da oktaven og grunntonen lander på slag èn og slag to i takten, og oktav-intervallet blir altså vektlagt i basslinjen.

Basslyden på dette albumet er mer inspirert av basslyden fra eldre roots og bluesmusikk enn det basslyden har vært på de forrige albumene i analysen. På de tidligere albumene har Erlien spilt med fretless bass og basslyden har vært inspirert av Jaco Pastorius og andre fretless bassister på denne tiden. Dette har nok noe med sjanger å gjøre da denne typen blues- og rootsmusikk gjerne tilsier en basslyd som er mer «vintage» enn hva du får med en fretless bass, roundwound-strenger og mye mellomtone. På dette albumet bruker Erlien kun fingre som anslagsteknikk, og bruk av plekter er ikke registrert. *Soul of a Man* blir stående som et album der Erlien utvikler både det estetiske og det tonale i bass-spillet hans og der man blir videre introdusert for *Etableringstonene* som kommer til å bli et viktig signaturtegn i Erlien sitt bass-spill.

3.2 «Erlien utvikler soundet» (2001-2010)

I dette delkapittelet skal jeg gå gjennom min analyse av bass-spillet til Audun Erlien på følgende album:

Nils Petter Molvær – *Solid Ether* (2000)

Vidar Busk – *Love Buzz* (2003)

Anne Grete Preus – *Om igjen for første gang* (2007)

Jarle Bernhoft – *Ceramik City Chronicles* (2008)

3.2.1 Nils Petter Molvær – *Solid Ether*

Solid Ether av Nils Petter Molvær blir det første albumet fra 2000-tallet jeg går gjennom i analysen. Dette er et svært annerledes album enn alle de andre som har vært med så langt i analysen. Musikken kan betegnes som elektronisk, og det er mye lydmanipulering og elektroniske effekter i bruk over hele albumet.

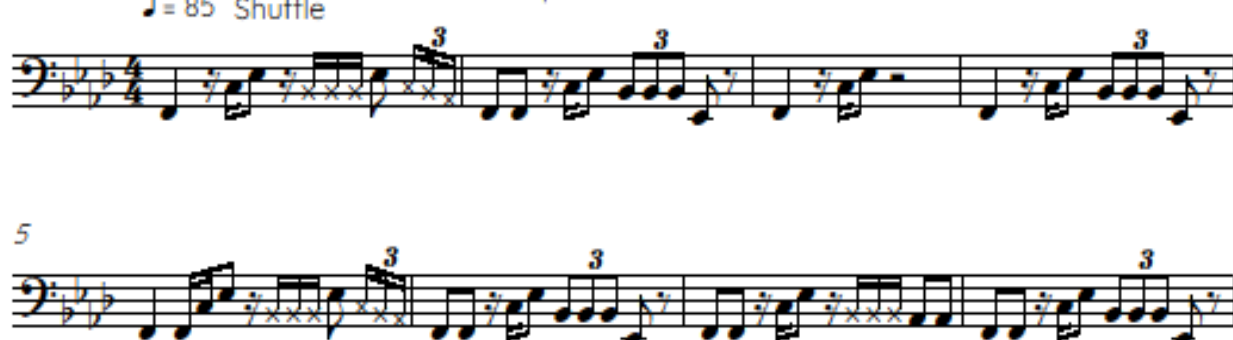
Hvordan vi spilte inn Solid Ether? Det var veldig lite materiale som var klart på forhånd før vi gikk i studio. Først var vi i Rainbow studios og spilte inn noen strekk og noen tempoer og sånt, også ble låtene lagd litt sånn etterpå, altså at man komponerte i miksen nærmest. Så det var veldig mye klipping og liming i det vi spilte etterpå som ble til låtene på en måte. Så jeg kan ikke helt gjøre rede for hva som er igjen av det originale som vi spilte og hva som er prosessert og hva som er plutselig en synth isteden og så videre. (Erlie 26. Mars 2021).

Albumet er altså basert på diverse musikalske snutter som Molvær manipulerte etterpå i miksen for å få det til å bli akkurat som han ville ha det.

Remix hadde begynt og blitt en kjempestor ting, og remix kunne bety en helt ny låt som bare er basert på et par små lyder fra det originale lydopptaket, så Nils Petter gjorde nok det litt hvor han på en måte remixet sine egne ting eller det vi spilte inn. Så hvis vi spilte en låt i medium funk tempo, så plutselig endte de beatene opp som en drum`n`bass låt da for eksempel hehe. Så alt kunne skje sånn sett, også ble det ett steg i den prosessen etterpå når vi skulle ut og spille live sammen med kanskje noe av det han hadde programmert, så da måtte vi skape det enda en gang på nytt da som band.» (Erlie 26. Mars 2021).

Utfordringen for meg på dette albumet har vært å finne utdrag der jeg kan være helt sikker på at det er Erlie som faktisk spiller bass. Dette grunnet at mange av lydene er mikset slik at det er vanskelig å høre hva som faktisk blir spilt av de ulike instrumentene, og det er en del synth-bass og andre bassfrekvenser som gjør det vanskelig å differensiere. Til slutt klarte jeg å finne tre utdrag der det er tydelig at Erlie spiller, og som er verdt en analyse.

♩ = 85 Shuffle Trip - 2:37- 3:00



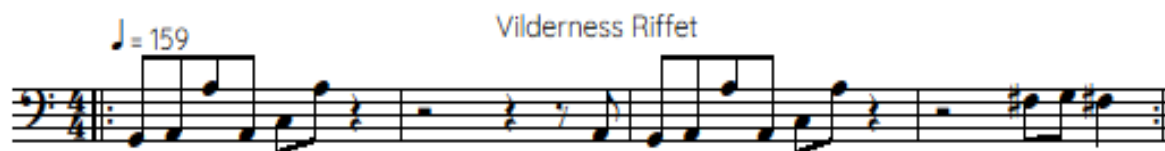
I dette utdraget fra «Trip» registrerer jeg bruk av markøren *standardgroove med variasjoner* i tillegg til *sekstendeler eller raske trioler*. Dette er et ostinat som mange andre av

bassgroovene på dette albumet, og det meste er basert rundt den første fjerdedelen på første slag og sekstendelen og åttendelen på andre slag. Disse tre tonene legger grunnlaget for ostinatet som repeteres i hver takt. Mellom disse tre tonene spilles det ulike variasjoner i form av *ghost notes*, sekstendeler og trioler. Bassfiguren som blir spilt i takt to blir gjentatt annenhver takt i takt fire, seks og åtte. Dette skaper repetisjon i basslinjen, og med variasjonene mellom disse repetisjonene skapes det en form for balanse. Erlieen sier dette om å spille med elektroniske virkemidler:

Når man spiller sammen med maskiner så er det en litt sånn rar psykologi i det også. Oppgaven blir litt at man må prøve å få det til å høres ut som maskinen swinger da – eller at den drar lasset. Så ofte for Rune og meg så handla det om å legge oss litt sånn tungt og litt sånn bakpå, og la maskinen kjøre. Da skaper du en illusjon om at det er de som drar alt framover» (Erlieen 26. Mars 2021).



Dette utdraget fra «Tragamar» er tatt fra siste parti i låten. Harmonikken i de fire første taktene baserer seg i Fmaj7#11 før harmonikken oppløses inn i grunntonearten Emoll i takt 5. Igjen bruker Erlieen markøren *standardgroove med variasjoner* som rytmemønster, da jeg ser at alle de fire første taktene er nokså like hverandre, men med variasjon mellom halvnotene. Jeg registrerer også bruk av *oppadgående og nedadgående linjer* i takt 4. I takt 9 modulerer låten til Ab moll og Erlieen forandrer også bassfiguren slik at den aksentuerer en fjerdedel, en punktert åttendel og en sekstendel istedenfor å ligge på en halvtone. I tillegg registrerer jeg bruk av *oktavbruk* i takt 10.



Dette er mitt beste forsøk på å transkribere hva bassen spiller på hovedriffet på både «Vilderness 1» og «Vilderness 2». Når jeg kjører disse låtene gjennom Spleeter får jeg tre ulike bass-stemmer, der det er vanskelig å høre hva det faktisk er Erlien spiller. Jeg har tydd til å bryte regelen min en gang på dette utdraget og har valgt å sjekke ut hva Erlien gjør live på denne låten med Molvær¹² for å finne ut hvilken av stemmene Erlien spiller. Etter mange gjennomlyttinger og dobbeltsjekk med liveopptaket er jeg rimelig sikker på at det er dette Erlien spiller på riff-partiet i disse låtene. Han varierer hva han spiller mellom grooven som baserer seg rundt de seks åttendelene i takt 1 som repeteres hver andre takt, men jeg har valgt å notere en variasjon han bruker ofte i løpet av låtene i takt 4. Jeg kan derfor notere meg markøren *standardgroove med variasjoner*.

Erlien har uttrykt at mye tid gikk til Molvær-bandet og at han ble utbrent etter mange turnèer og livespilling:

Det ble det eneste bandet jeg var med i etter hvert, og da hadde jeg jo fra før av veldig mange sånne smågigs og studiogigs i Oslo på klubber og så videre, men det var jo sånne type jobber som er slik at hvis du ikke kan så ringer de bare neste på lista, og hvis du sier nei hver gang ett år så blir du ikke ringt lenger. Så det forsvinner veldig naturlig ut når du konsentrerer deg om bare en ting. Så da ble det slik at fra 1997 til jeg hoppa av i 2002 så var det absolutt mest fokus på Nils Petter bandet. Så når jeg ga meg der og hadde små barn hjemme og slikt ble jeg litt utbrent egentlig (Erlien 26. Mars 2021).

På denne tiden opplever jeg at Erlien har begynt å arbeide fram den basslyden han kommer til å benytte resten av karrieren sin frem til nå, med Precision bass, flatwound strenger og plekter. På *Solid Ether* brukes det ikke plekter så vidt jeg kan høre, og man kan også se på livevideoen jeg lenket til under «Vilderness» riffet at Erlien spiller med fingre som anslagsteknikk. Som han sa i intervjuet så sluttet altså Erlien i bandet til Nils Petter Molvær i

¹² Tatt fra: <https://www.youtube.com/watch?v=edT6QGBmkrc> (Jazz 4 All, 2016, 3:33)

2002 på grunn av utbrenthet, og det var også rundt denne tiden at Erlie hadde sluttet helt med fretless bass og begynte å kun spille fretted P-bass:

Jo altså, det var kanskje litt glidende, også plutselig en dag var det litt risky å ta fram fretlessen igjen da den begynte å bli litt sur. Jeg tror kanskje det var fra og med «Venus, Texas» plata med Vidar Busk i 2001, etter det spilte jeg aldri fretless igjen. (Erlie 26. Mars 2021)

Derfor ser jeg på *Solid Ether* som et veldig viktig album for Erlies musikalske utvikling, og særlig utviklingen hans på neste album i analysen: *Love Buzz*.

3.2.2 Vidar Busk – *Love Buzz*

Love Buzz er det andre albumet i trilogien som Vidar Busk, Audun Erlie og Anders Engen produserte sammen. De to andre er *Venus, Texas*¹³ fra 2001 og *Starfish*¹⁴ fra 2005. Disse albumene var et vendepunkt for basslyden til Erlie og han hadde på denne tiden byttet til flatwound-strenger istedenfor roundwound:

Under innspillingene av Venus, Texas Love Buzz og Starfish skjedde det ofte at Vidar Busk ikke var til stede i studio, som ga meg og Anders Engen mye frihet til å eksperimentere med lyder og låtene som Vidar hadde lagd. Dette var en veldig kreativ prosess for oss, og det var på denne tiden at jeg skifta fra å bruke roundwound-strenger til flatwound-strenger.» (Erlie 26. Mars 2021).

Det er også på dette albumet at Erlie begynner å bruke skumgummi under broen på bassen fast, og på resten av utdragene i analysen kommer jeg ikke til å skrive at han bruker skumgummi og jeg kommer kun til å kommentere hvis han ikke bruker det. På dette albumet bruker Erlie hovedsakelig sin 1976 Fender Precision bass med skumgummi under broen, flatwound-strenger og plekter som anslagsteknikk. Det er noen låter der han bruker roundwound-strenger, men jeg opplever samtidig at estetikken i basslyden ligner mer basslyden som assosieres med gammel soul musikk enn den tidligere fretless estetikken, så basslyden til Erlie er i stor utvikling på dette albumet.

¹³ Vidar Busk. (2001). *Venus, Texas*. Norge: Warner Music Norway

¹⁴ Vidar Busk. (2005). *Starfish*. Norge: Warner Music Norway

Remember Me - 1:42 - 1:58

♩ = 122

Vers

Pre-Chorus

5

Refreng

I dette utdraget fra «Remember Me» har jeg fått med alle de tre ulike delene i låten. De to første taktene gjentar seg i hele verset på låten, og jeg kan derfor notere bruk av *syklisk/riff/bestemt groove*. Takt 3-6 er pre-choruset i låten og i disse fire taktene brukes markørene *oktavbruk* og *sektendeler* og *raske trioler*. Bassriffet i refrenget er identisk bassriffet i verset, bare modulert ned tre halvtoner. De to siste taktene i utdraget repeteres hele refrenget. Mesteparten av låten baserer seg på *riffet* som spilles i vers og refreng. Basstonen er absolutt preget av demping med skumgummi, plekter og p-bass. Det er i tillegg stor sannsynlighet for at bassen er spilt gjennom en rør-forsterker med et høyt gain-input som gir lyden en kvalitet av vreng.

Bang The Drum - Refreng riff

♩ = 103

Dette utdraget fra refrenget i «Bang the Drum» (kan høres fra 1:34-1:43 i låten) viser markøren *syklisk/riff/bestemt groove*. Harmonikken i de to første taktene baserer seg på subdominanten, mens de to siste baserer seg på tonika. Sekstendelene og åttendelene som blir spilt mellom fjerdelene i hver takt gjentar seg annenhver takt, selv om grunntonen beveger seg mellom subdominant og tonika. Tonene som spilles mellom fjerdedelene baserer seg på intervallene tonika, sekund og ters i forhold til grunntonen og dette opplever jeg at skaper en melodisk effekt. Jeg har dog ikke valgt å kategorisere dette som *tydelige melodiske linjer* da disse linjene er bygd inn i selve *riffet* som jeg ser på som svært rytmisk og som fungerer mer som et groove element enn et melodisk element.

♩ = 126

Ever-Blue Green - 0:27 - 1:12

5

9

12

gliss

let ring

let ring

let ring

3

3

3

I dette utdraget fra «Ever-Blue Green» registrerer jeg bruk av markøren *tydelige melodiske linjer*. Basslinjen på dette utdraget og på denne låten generelt, spiller en mer melodisk rolle enn det den har gjort på de andre låtene i analysen. Dette er en av låtene han bruker roundwound-strenger på, da man kan høre at overtonene i bassen er tydeligere og mer definerte enn hva det hadde vært hvis det hadde vært flatwounds. Utdraget baserer seg på to ulike deler der del A blir takt 1 til 8 og del B blir takt 9 til takt 16. Her kan man dra sammenligninger til *etableringstonene* der de tre første tonene i mange av de taktene vist ovenfor etablerer akkorden tydelig ved å spille grunntone – kvint – ters. Ved å spille disse tre tonene etablerer man akkorden svært godt. Det eneste som skiller disse tonene fra de andre *etableringstonene* jeg har vist er at alle disse tonene er fjerdedeler, mens de andre jeg har analysert har vært basert på sekstendeler og åttendeler, gjerne etter hverandre og i et raskere tempo. Jeg velger derfor ikke å se på dette som et klart bruk av *etableringstonene*, men jeg anerkjenner at det er svært likt og at dette er noe Erlie bruker ofte for å etablere en groove eller harmonikk.

Oppsummert så er dette albumet preget av mange forandringer i basslyden til Erlie der han har begynt å bruke plekter som anslagsteknikk og fretted P-bass som hovedinstrument. Mange av disse endringene kom etter albumet *Solid Ether* av Molvær og som man så i intervjuet han ga i kapittelet om *Solid Ether*, så følte han seg utbrent etter han var ferdig i Molvær-bandet, og dette kan ha vært en motivasjon for å prøve å utvikle sitt eget bass-sound videre.

3.2.3 Anne Grete Preus – Om Igjen For Første Gang

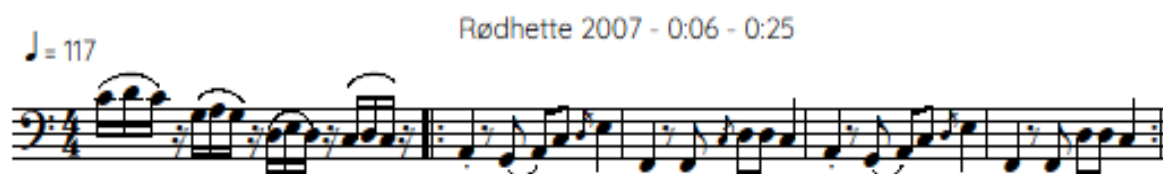
Anne Grete Preus sitt album fra 2007 *Om Igjen For Første Gang* er det første studioprosjektet som Preus og Erlieen samarbeidet sammen på. På dette albumet har basslyden til Erlieen forandret seg helt fra fretless-perioden hans på 90-tallet. På dette albumet spilles det utelukkende med plekter, P-bass og flatwound strenger. *Om Igjen For Første Gang* ble spilt inn på samme sted som *Love Buzz* ble, nemlig i Puk Studios i Danmark:

Det albumet var en veldig morsom prosess og der var kanskje Anders Engen veldig på høyden som produsent. Vi var jo det samme teamet som hadde samarbeidet med Vidar med Anders, Ulf Holand og meg. For det første hadde vi jo vært nede i Puk Studios i Danmark og gjort en del av de Vidar Busk tingene, så det var en litt sånn tradisjon over det, vi trivdes veldig med det – å jobbe med Ulf i Norge for så å gjøre resten i Puk Studios i Danmark, som nå dessverre er brent ned. Men det var et sånn legendarisk svært studio, med sånne overnattingshytter på en gammel grisefarm i Danmark hvor det var mange store artister på 80-tallet som spilte, som for eksempel Elton John og George Michael. Så det var ett veldig hot studio i Europa. Det var litt sånn forfallent storhet når vi var der på 90- og 2000-tallet, men det er noe eget over kreativiteten når man bor der og spiller inn samtidig.» (Erlieen 26. Mars 2021).

Erlieen fortsetter med å si at dette var et av de albumene der han virkelig følte han hadde funnet bass-lyden han hadde vært på jakt etter:

Jeg spilte kun med P-bassen på dette albumet. P-bass, flats og plekter. Masse plekter. Jeg hadde veldig plekterfot på den tiden. Jeg følte virkelig at jeg hadde funnet «hjem» i soundet mitt, og jeg hadde veldig selvtillit på det, nesten sånn Paolo-aktig selvtillit. Dette er meg, og dette soundet skal jeg ta med meg i krigen uansett hvilken krig hvis du skjønner. Så det var en utrolig sånn deilig trygghet for meg da.» (Erlieen 26. Mars).

Det brukes også skumgummi under broen på bassen hele dette albumet.



På dette utdraget fra «Rødhette 2007» registreres markørene *fill* og *spill over åttende bånd* (Eb) på takt nr èn. Dette fillet spiller Erlieen som et fill inn til bassriffet som består av takt to til

fem. Dette bassriffet repeteres èn gang, og jeg kan da notere meg ned markøren *syklisk/riff/bestemt groove*. Det kan høres ut som om bassriffet tar inspirasjon fra «call and response»¹⁵ der de to åttendelene og fjerdedelen som kommer etter den første fjerdedelen i takten virker å svare hverandre. På den første takten går basslinjen opp fra A – C – E og i andre takt går basslinjen ned fra D – D – C. Rytmikken er altså den samme, men tonene som spilles byttes annenhver takt slik at det skapes en «call and response»-effekt. Dette er interessant da Erlien har uttrykt på basstimene våre at han er svært inspirert av gammel gospel, bluesmusikk og afro-amerikansk musikk generelt (noe han ble introdusert for av Knut Reiersrud), og «call and response» har sin opprinnelse fra disse sjangrene.

♩ = 77 Shuffled sixtheents Vinter - 3:16 - 3:54

5

9

Dette utdraget fra «Vinter» viser markøren *konsekvente fjerdedeler eller åttendeler*. I dette eksempelet er det åttendeler. Alle tonene blir aksentuert likt og jeg opplever at spillingen ligger frempå beatet eller grooven.¹⁶ Takt åtte til tretten består av outroen i låten og her registreres bruk av *standardgroove med variasjoner og oktavbruk*.

¹⁵ Beskriver to distinkte musikalske fraser som spilles etter hverandre, der den andre frasen fungerer som en direkte replikk til den første.

¹⁶ Med «frempå beatet» mener jeg ikke at han øker i tempo, men at han spiller hver tone litt før hvert taktslag. Dette gir en følelse av fremdrift i spillet.

Om igjen for første gang - 0:32 - 0:54

♩ = 90

Dette utdraget er fra introen av «Om igjen for første gang» og basslinjen her baserer seg på det lille *fillet* han spiller i slutten av annenhver takt. *fillet* baserer seg på tonene G – Eb – D – C – A. Bruk av den kromatiske tonen Eb som ikke passer inn i skalaen til tonearten låta er i (A moll) skaper igjen referanser til bluesmusikken der bruk av tritonus som gjennomgangstone er en viktig karakteristikk. Utenom *fillet* går denne basslinjen under markøren *standardgroove med variasjoner* da både rytmikk og harmonikk på det som blir spilt mellom fillet forandrer seg for hver takt.

Som man så i starten av underkapittelet har Erlien uttrykt at dette var det albumet han virkelig begynte å bruke plekter som en fast anslagsteknikk. Dette gir utslag på hvordan basslyden til slutt blir og man hører her at han har et helt annet sound enn det han hadde på 90-tallet med fretless bass. Anders Engen er også produsent på dette albumet og det er på denne tiden at Erlien og Engen begynner å samarbeide mye sammen. Erlien har sagt at det var Engen sitt arbeid på *Om Igjen For Første Gang* og albumet til Kristin Asbjørnsen *Wayfaring Stranger – A Spiritual Songbook*¹⁷ som gjorde at Bernhoft til slutt hyrte inn Engen for å produsere hans neste album *Ceramik City Chronicles*.

3.1.1 Jarle Bernhoft – *Ceramik City Chronicles*

Dette albumet er spilt inn i USA, men fortsatt produsert av Anders Engen og mikset av Ulf Holand som på *Love Buzz* og *Om igjen for første gang*.

Med det albumet så var det slik at Jarle Bernhoft fikk nøkkel til studio mitt på Grünerløkka, hvor han spilte inn demoer på låtene som skulle med på albumet. Anders Engen hadde produsert Kristin Asbjørnsen - som var Jarle Bernhoft sin kjæreste - sitt album i Puk Studios i Danmark og Jarle hadde blitt veldig fan av

¹⁷ Kristin Asbjørnsen (2006). *Wayfaring Stranger – A Spiritual Songbook*. Norge: EmArcy

produseringa til Anders, og han ble da altså interessert i at Anders skulle produsere Ceramik City. Så vi dro til USA, helt på tampen av plateselskapenes storhetstid og CD-salgets muligheter, fikk litt budsjett og dro til statene for å spille inn det albumet der, som var veldig gøy og spennende (Erlieen 26. Mars 2021).

Erlieen bruker utelukkende P-bass på dette albumet men ut ifra det jeg hører bytter han mellom plekter og fingre som anslagsteknikk, og han har heller ikke demping på alle låtene.

etableringstonene blir også brukt mye som rytmiske mønstre og groove-etableringsverktøy.

Dette albumet markerer også første gang David Wallumrød, Audun Erlieen og Anders Engen, som senere kommer til å formere bandet «Spirit in the Dark», spiller sammen på et album.

♩ = 94 Riff On Time - 0:11 - 1:02

5 Vers

I dette utdraget fra «On Time» har jeg inkludert hele *riffet* over fire takter som repeteres i både intro, mellomspill og refreng. Derfor registreres markøren *syklisk/riff/bestemt groove*. De fire taktene (fra takt 5) representerer de fire første taktene av verset i låten. Det er interessant å se på hvordan Erlieen spiller rytmisk ulikt på disse delene. I alle taktene unntatt takt 4 begynner Erlieen med å spille punktert åttendelsnote følt av en sekstendelsnote. Disse to notene blir brukt ofte etter hverandre gjennom hele grooven, spesielt i *riff-partiet*. Dette blir et rytmisk mønster som han velger å ta over fra *riffet* inn i verset. Den største rytmiske forskjellen mellom *riff-grooven* og *vers-grooven*, etter min mening, er pausen som kommer etter tredje slag i vers. På *riffet* er det ingen pause etter tredje slag da sekstendelen før fjerde slag skaper en mer drivende effekt, der verset føles mer bakpå og mindre busy.

♩ = 88 Shuffle Riff Streetlights - 0:01 - 0:12 + 2:31 - 2:50

5 Orgelsolo

9

Modellen på dette utdraget fra låta «Streetlights» har likhetstrekk med det forrige. De første fire taktene viser *riffet* som gjentar seg i refrenget av låten. Derfor kan jeg også her notere meg markøren *syklisk/riff/bestemt groove*. På orgelsoloen derimot spiller Erlie et veldig godt eksempel av markøren *standardgroove med variasjoner*. Man ser her altså klar forskjell på de to markørene. Harmonikken på de fire første taktene i orgelsoloen (fra takt 5) er identisk med de samme taktene i riffet, men det han spiller i orgelsoloen gjentar han aldri. Han tar inspirasjon fra *fillet*, men han lager en ny basslinje ut ifra *etableringstonene* som brukes gjennom mye av riffet.

$\text{♩} = 130$ In the Street Where the World Passes Me By - 0:46 - 1:11

Dette utdraget viser første og andre del av refrenget i låten «In the Street Where the World Passes Me By» der første del består av de første åtte taktene og del to består av de siste seks taktene. Jeg registrerer bruk av markøren *syklisk/riff/bestemt groove* da takt 1 og 2 er identiske, inkludert takt 5 og 6. Resten av taktene går under markøren *standardgroove med variasjoner, oktavbruk og spill over åttende bånd (Eb)*. I første del spiller Erlieen betydelig mer busy enn det han gjør på del to. I del én er det flere sekstendeler og flere toner i forhold til del to som er mer basert på fjerdedelsnoter. Jeg registrerer også bruk av *etableringstonene* i takt 3, 4, 7, 10 og 13.

Basslyden på dette albumet opplever jeg som svært tydelig, og det har vært svært lett å høre alle detaljene i bass-spillet. Erlieen spiller med sin 1976 Fender Precision Bass med flatwound-strenger på hele albumet, og med en blanding av plekter og fingre som anslagsteknikk. Basslyden kan beskrives som rund og fyldig uten så mye tone i diskantområde.

3.3 «Erlieen selvrealiserer soundet» (2010-2020)

I dette delkapittelet skal jeg gå gjennom min analyse av bass-spillet til Audun Erlieen på følgende album:

Mathias Eick – Skala (2011)

Elly – To Somewhere Peaceful (2013)

Spirit in the Dark – Now is the Time (2015)

Spirit in the Dark – Superbells (2020)

3.3.1 Mathias Eick – *Skala*

Skala av Mathias Eick ble utgitt i 2011, og er det første albumet fra 2010-tallet i analysen.

Dette albumet har ett litt annerledes sound enn de andre albumene i oppgaven, og er et instrumentalt jazzalbum. Det blir gjort svært melodiose ting i bassen på dette albumet, og Erlie har stor frihet til å få uttrykt seg. *etableringstonene* legger igjen grunnlaget for en del av basslinjene, og spillingen er også busy i forhold til for eksempel spillingen på *Underveis* som også hadde jazzinspirasjoner. Jeg føler at det er på denne tiden Erlie er på høyden som bassist, der han klarer å være både melodisk, men også fokusere rytmisk i måten han artikulerer oktaver og bruker akkordtoner til å utligne akkorder og melodier.

Som man har sett i løpet av analysen nevnte Erlie flere ganger at han alltid har vært på jakt etter en vintage lyd, og at han har hatt kompleks med at han ikke spilte kontrabass. Han nevnte også at det var på *Om Igjen For Første Gang* av Anne Grete Preus at han virkelig hadde funnet ett bass-sound han synes var estetisk riktig for han. Det soundet han referer til der, og som også blir brukt på dette albumet, består av:

1. en vintage bass (1976 Fender Precision Bass/Gibson-EB2) med flatwound-strenger.
2. demping i form av skumgummi som blir puttet under strengene ved broen på bassen.
3. plekter som anslagsform.

Disse tre virkemidlene blir utelukkende brukt på alle de resterende albumene, og derfor har jeg valgt å kalle dette kapitlet for tiåret der Erlie selvrealiserer soundet sitt, og der estetikken hans etableres.

Skala - 0:35 - 1:28

$\text{♩} = 72$

På dette utdraget fra låten «Skala» registrerer jeg tydelig bruk av *etableringstonene* som groovemønster. I dette tilfellet spilles tonene som tre sekstendeler etter en sekstendelspause. Dette blir et motiv Erlie bruker gjennom hele låten, kanskje siden Eick sine melodi-toner ofte havner på èneren i takten og det blir da naturlig å fylle ut tomrommet mellom melodien med en oppgang i basslinjen. Markørene *standardgroove med variasjoner, oktavbruk, spill over åttende bånd (Eb)* og *sekstendeler eller raske trioer* blir registrert. Basslyden her høres svært hul ut, og jeg mistenker derfor at Erlie bruker sin Gibson EB-2 bass.

Oslo - 1:51 - 2:10

$\text{♩} = 102$

På dette utdraget fra låten «Oslo» registreres markøren *tydelige melodiske linjer* da jeg føler denne linjen bidrar like mye til det melodiske som til det harmoniske. Hele linjen føles ut som en motstemme til det trompeten spiller, og jeg har derfor valgt å kategorisere det slik. Hele

linjen baserer seg i F-moll og alle tonene er diatoniske. Han bruker også en del *Slides* som er med på å aksentuere de tonene han ønsker. Jeg tok med dette utdraget grunnet dens melodiske natur og for å vise hvordan Erlie bruker diatoniske akkordtoner til å lage basslinjer som ikke nødvendigvis lander på grunntonen. Dette skaper det jeg føler er et åpent lydbilde, med mye plass til å bygge opp dynamikken i basslinjen.

♩ = 75 Day After - 1:58 - 2:23

5

The image shows two staves of musical notation in bass clef, 4/4 time, and F major (one flat). The first staff is labeled with a tempo of ♩ = 75 and the title 'Day After - 1:58 - 2:23'. It contains a sequence of notes and rests, including some triplets and a 'slide' (marked with a 'b' over a note). The second staff starts with a measure rest of 5 measures, indicated by a '5' above the staff, and continues the bass line with similar rhythmic patterns.

Dette utdraget fra «Day After» er tatt fra A-delen etter B-delen er spilt for første gang. Grooven på låten blir definert fra start og baserer seg på *konsekvente fjerdedeler*. Erlie pluss trommeslagerne Torstein Lofthus og Gard Nilssen ligger veldig bak på beatet her og grooven føles tung. Utdraget viser spillet etter at grooven er godt etablert, og man ser her hvordan Erlie bruker variasjon mellom fjerdelene for å skape noen unike basslinjer. Man ser også bruk av *etableringstonene* i takt fem og sju. Markørene som blir sluttregistrert i dette utdraget blir da altså *standardgroove med variasjoner, konsekvente fjerdedeler eller åttendeler, oktavbruk og fills*.

Jeg opplever bass-rollen som svært aktiv på dette instrumentale jazzalbumet, og det er kanskje derfor Erlie føler større frihet til å spille mellom taktslagene. Det er mange *fills* og bruk av *standardgroove med variasjoner* på albumet. I tillegg finner jeg bruk av mange melodiske elementer som *oppadgående og nedadgående linjer, spill over åttende bånd (Eb) og tydelige melodiske linjer*. Det virker altså som at det er på denne tiden at Erlies nye estetikk høres, og at han virkelig får uttrykt seg som bassist gjennom album som dette, samt de resterende albumene jeg beskriver her. Erlie har også en stor rolle på det neste albumet i analysen, så det kan virke som at Erlie var svært kreativ i denne perioden, og at han sammen med funnet av bass-lyden også fikk inspirasjon til nye basslinjer.

3.3.2 Elly – To Somewhere Peaceful

To Somewhere Peaceful av Elly ble utgitt i 2013 og er igjen en utgivelse Anders Engen har produsert. Albumet ble spilt inn i Studio Paradiso i Oslo:

Vi spilte inn hos Christian Engfeldt i Studio Paradiso. På det albumet brukte jeg mest den Gibson EB-2 bassen, med veldig aktive pickuper. Veldig koselig session, ho var jo veldig ung med debutplate og så videre. Jeg tror hun spurte Anders eller Bjørn Klakegg om bassist – de hadde jo spilt litt sammen. Bjørn og Anders var jo også veldig gode kompiser som var naboer nedi gata her, så de kjente hverandre godt. Det var en sånn type session hvor det var veldig lave skuldre da, og vi hadde mye kontroll over hvordan ting skulle høres ut til slutt. (Erlie 26. Mars 2021).

Bjørn Klakegg spiller altså gitar på albumet, og Engen spiller trommer. Erlie bruker EB-2 bassen på alle låtene jeg har med i analysen her, og basslyden framstår igjen som svært hul og preget av flatwound-strenger, demping og plekter. Spillingen kan også bli sett på som aktiv, og Erlie har en melodisk rolle på mange av låtene. Instrumenteringen er svært minimalistisk, og det gir altså mye rom til at bassen kan være både melodisk og akkompagnerende på samme tid.

♩ = 82 So Ro Hjertesorg - 1:48 - 2:35

7

12

16

På dette utdraget fra «So Ro Hjertesorg» spiller Erlie solo, og jeg kan derfor notere meg markøren *solistiske elementer*. Det er interessant å se på forskjellen mellom denne soloen, og

soloen han hadde på Silje Nergaard sin låt «Faces». Låtene er svært ulike, men jeg registrerer at Erlie spiller roligere og med et større fokus på enkeltlinjer på denne låten, med flere pauser mellom linjene. Soloen her er også lengre. Sekstendelssprang slik som man ser på «Faces» er ikke å finne her. Erlie spiller også relativt rubato her. Basslyden er også svært annerledes enn det den er på «Faces», og ved å høre på disse to soloene etter hverandre er det lett å høre hvor stor den musikalske utviklingen til Erlie har vært.

♩ = 128 Someone I Can Trust - 0:51 - 1:22

Harmonikken på låten «Someone I Can Trust» er basert på miksolydisk skala, og med den lave septimen i dur-skalaen får låten et klart bluespreg. Erlie bruker utelukkende toner fra den pentatoniske blues-skalaen i A, bortsett fra en H som brukes som gjennomgangstone. På dette utdraget vises også markøren *offbeat-frasering* for første gang i analysen. Alle åttendelene som kommer på opptakten på hvert slag i mange av taktene over spilles som en inngang til neste takt, og dette er derfor et godt eksempel på hvordan Erlie bruker *offbeat-frasering* som et groove element.

Somewhere Peaceful - 2:08 - 2:38

The image shows two staves of musical notation in bass clef, 4/4 time, with a tempo of J = 55. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The notation consists of a single melodic line with notes and rests. Above the notes, there are several instances of the text 'let ring' connected by dashed lines, indicating a specific playing technique. The first staff contains five measures, and the second staff contains four measures, starting with a '4' above the first measure. The notation is minimalist, focusing on the melodic contour and the 'let ring' effect.

På låten «Somewhere Peaceful» fyller Erlieen rollen som bassist, men da instrumenteringen er så pass minimalistisk med kun et par synth-pads og litt lys gitar i topp, er det mye plass til bass i lydbildet. Erlieen spiller derfor fulle akkorder slik kanskje en akustisk gitar ville gjort i en tradisjonell pop-setting, og derfor kan jeg notere markøren *double stops. oppadgående og nedadgående linjer* er kanskje den viktigste markøren på denne låten da nesten hele basslinjen baserer seg på en grunntone – kvint – ters-harmonisering som spilles som en *oppadgående linje*.

Dette albumet synes jeg godt representerer fleksibiliteten i Erlieen sitt spill, der han viser både sine melodiske og harmoniske ferdigheter. Jeg legger også merke til at bassen har stort fokus i lydbildet gjennom hele albumet. Dette må ha vært et bevisst valg, og en av grunnene kan være at Erlieen som nevnt på denne tiden hadde funnet den basslyden han ville ha og ble inspirert av det. En annen grunn kan være at instrumenteringen er såpass minimal, og at det gir mye plass til lave frekvenser, men det kan også bare være et ønske fra artisten eller produsenten. Det er i hvert fall interessant at Erlieen begynner å spille mer aktivt når han sier han har funnet en klar estetikk. Jeg legger også merke til at estetikken i basslyden ikke har forandret seg i analysen siden *Love Buzz*.

3.3.3 Spirit in the Dark – *Now is the Time*

De to siste albumene jeg har med i analysen er fra et band der Erlieen også fungerer som musikalsk leder, nemlig Spirit in the Dark. *Now is the Time* er et album som ble gitt ut av Jazzland Recordings i 2015, og er også det første jeg har med i analysen spilt inn i studioet til Erlieen –«SUS». Disse albumene er svært viktige da Erlieen har hatt full kontroll over hvordan basslyden skal være:

Egentlig synes jeg Spirit plata vår (Now is the Time) har en veldig rik og fin basslyd. Når man har miksa og styrt det sjæl litt så får man jo det som man vil litt da (Erlien 26. Mars 2021).

Bruk av *demping* og *plekter* blir registrert på begge Spirit in the Dark albumene.

The Strut - 1:04 - 1:30

The image shows two staves of musical notation for the bass line of 'The Strut'. The first staff starts with a tempo marking of ♩ = 72 and a key signature of two sharps (F# and C#). It features a series of eighth and sixteenth notes, with a first ending bracketed above the staff. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns and includes some grace notes.

Dette utdraget fra «The Strut» viser *etableringstonene* godt da dette er hva hele basslinjen åpner med. «Hovedriffet», som består av de to første taktene, repeteres som et groovemønster gjennom store deler av låten. Dette riffet er bygd opp av *etableringstonene* som spilles som grunntone – kvint – grunntone i starten, men på det siste slaget i første takt spilles også *etableringstonene* som en *nedadgående linje* (F# - E - C#) istedenfor en *oppadgående*. De fire siste taktene består av B-delen i låten og baserer seg over en Ab7 akkord. Her bruker Erlien markøren *oktavbruk*, *standardgroove med variasjoner* og *sekstendeler eller raske trioler*.

He Shall Feed His Flock - 3:18 - 3:43

The image shows two staves of musical notation for the bass line of 'He Shall Feed His Flock'. The first staff starts with a tempo marking of ♩ = 57 and a key signature of two flats (Bb and Eb). It features a series of eighth and sixteenth notes, with some grace notes. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns and includes some grace notes.

Dette utdraget fra «He Shall Feed His Flock» viser bruk av markørene *standardgroove med variasjoner*, *oktavbruk*, *sekstendeler eller raske trioler* og *oppadgående og nedadgående linjer*. Det interessante med dette utdraget er at rytmikken på begge linjene er nesten

identiske, selv om tonearten skifter i takt 5. Erlieen etablerer da en groove i de første taktene som han repeterer rytmisk, men ikke tonalt, igjen i de fire siste taktene.

♩ = 130 Switch - 0:58 - 1:13

5

På dette utdraget fra «Switch» vises markøren *offbeat-frasering* veldig tydelig. Erlieen lander nesten konsekvent på etterslaget i hver takt der grunntonen blir spilt som en åttendel før èneren i hver takt. Det er også mye bruk av kromatikk i basslinjen som fungerer som gjennomgangstoner til akkordtonene. Det er også en del *ghost notes* som blir brukt som en perkussiv effekt.

Now is the Time er alt i alt et album der Erlieen har mye autoritet over musikken, og der jeg føler jeg hører alle de tre musikerne er like mye i fokus gjennom hele albumet. Erlieen sin signaturlyd kommer også godt frem på albumet og i mine ører hører jeg klar referanse til kontrabasslyden som Erlieen tidligere har nevnt han gjerne skulle spilt selv. Attacken i tonen er kjapp, og sustainen dør kjapt ut, men definisjonen i tonen blir tydelig både i bunn- og toppregisteret som en årsak av det.

3.3.4 Spirit in the Dark - *Superbells*

Det siste albumet jeg skal analysere i oppgaven heter *Superbells* som også er det albumet som er nyligst gitt ut. Albumet tar tradisjonelle julelåter der de omarrangerer og gjør låtene på sin måte. Bass-spillet på dette albumet er ikke like aktivt som på *Now is the Time*, men jeg føler fortsatt at Erlieen spiller veldig ryddig og solid der bunn-frekvensene alltid kommer godt frem. Basslyden er nokså lik som på forrige album da begge disse albumene er spilt inn på samme sted, med samme folk, og de samme folkene som har mikset det.

♩ = 98 Rudolph - 1:04 - 1:23

12.8"
6.2
Hit 01

5

Detailed description: This image shows two staves of musical notation for the song 'Rudolph'. The top staff is in bass clef, 4/4 time, with a tempo of 98. It features a complex bass line with many sixteenth and thirty-second notes. A box containing the text '12.8"', '6.2', and 'Hit 01' is positioned below the first few measures. The bottom staff is also in bass clef, 4/4 time, and starts with a measure rest for 5 measures before beginning its bass line.

Dette utdraget er tatt fra B-delen i låten «Rudolph». Erlien spiller et *riff* på A-delen, men på B-delen bruker han markøren *standardgroove med variasjoner* for å etablere en ny groove. Markøren *sekstendeler* blir brukt gjennomgående, og det registreres to ganger i utdraget at det spiller en kromatisk *oppadgående linje* i både takt 1 og takt 6. Spillet på B-delen er friere enn på A-delen, og dette gir Erlien rom til å spille en del mellom tonene som *fills* inn til nye deler.

♩ = 101 Shuffle Walking in the Air - 0:28 - 1:05

5

Detailed description: This image shows two staves of musical notation for the song 'Walking in the Air'. The top staff is in bass clef, 4/4 time, with a tempo of 101 and a 'Shuffle' feel. It features a rhythmic bass line with eighth notes and rests. The bottom staff is also in bass clef, 4/4 time, and starts with a measure rest for 5 measures before beginning its bass line.

På dette utdraget fra «Walking in the Air» registreres markøren *syklisk/riff/bestemt groove*. Rytmikken er lik gjennom hele riffet, og dette riffet spilles på A-delen av låten. Riffet baserer seg hovedsakelig på grunntonen og septimen i akkorden, spilt som oktavsprang. Den svingte sekstendelen som kommer før tredje slaget i hver takt er med på å aksentuere sekstendelene, noe som gir låten en mer drivende effekt. Erlien spiller etter min oppfatning bakpå beatet som gjør at selv om låten driver med de tidligere sekstendelene, så har også basslinjen en ro i utførelsen av selve linjen.

Jingle Bells - 1:20 - 1:31

♩ = 130

4

Det siste utdraget i analysen er fra låten Jingle Bells. Dette er et interessant utdrag da jeg teoretisk sett kan sette både *offbeat-frasering* og *konsekvente åttendeler* som markør. Det spilles *Konsekvente åttendeler* gjennom hele utdraget men disse aksentueres kun på etterslagene på hvert slag slik at effekten av *offbeat-frasering* blir produsert. Dette er altså en egen måte å aksentuere *offbeat-frasering* på, men de *konsekvente åttendelene* blir fortsatt anslått av Erlie. Derfor velger jeg å notere både bruk av *offbeat-phrasing* og *konsekvente åttendeler* på dette utdraget.

Superbells står som et album der både det estetiske i lyden og spillet til Erlie virker selvrealisert, og at han i den senere perioden har funnet ett sound som han har gjort om til sitt eget «signatursound». De tekniske elementene han bruker for å produsere dette soundet er som nevnt: en vintage bass med flatwound strenger, demping under strengene og plekter som anslagsteknikk. Jeg registrerer også at markørene *oppadgående og nedadgående linjer* og *oktavbruk* blir brukt flittig gjennom hele albumet.

4 KONKLUSJON

I starten av oppgaven gikk jeg gjennom bakgrunn for valg av oppgaven, i tillegg til å forklare metodologi og hvordan jeg skulle gå frem for å finne svar på de aktuelle forskningsspørsmålene mine. Hovedproblemstillingen min var *hva kjennetegner spillestilen til Audun Erlien?* Noen av de aktuelle forskningsspørsmålene mine ble da *hvordan kan jeg gå frem for å finne signaturtrekk i spillet til Erlien og hvor er det jeg kan finne musikalsk utvikling?* Metodene jeg brukte for å finne ut av disse spørsmålene besto av musikalsk analyse av musikalske markører, samt et kvalitativt forskningsintervju for å forstå den musikalske utviklingen til forskningsobjektet bedre. Jeg gikk også gjennom en lytteprosess og en transkriberingsprosess der jeg lagde avkrysningsmodellen (vedlegg nr 1) og oversikten over personell på alle albumene jeg har med i analysen (vedlegg nr 2). Da jeg hadde funnet alle metodene jeg ville benytte analyserte jeg materialet jeg hadde transkribert og forberedt i lytte- og transkriberingsprosessen.

I første del av analysen gikk jeg gjennom årene 1990-2000 i Erliens musikalske karriere. Jeg fant ut at Erlien i denne perioden hovedsakelig brukte sin 1971 Fender fretless jazz bass, og at han på denne tiden hadde Jaco Pastorius som inspirasjonskilde. Jeg registrerte også færrest markører i denne perioden (se vedlegg nr 1). Et funn i denne perioden var «etableringstonene» som Erlien benytter som groove-etableringsverktøy i spillet sitt.

I det neste under-kapittelet gikk jeg gjennom årene 2000-2010. Her fant jeg ut at Erlien byttet hovedbass fra sin fretless bass til en 1976 Fender Precision bass. Jeg fant også ut gjennom intervjuet at det var i perioden mellom *Love Buzz* og *Om Igjen For Første Gang* at Erlien hovedsakelig begynte å spille med flatwound strenger, skumgummi under strengene på bassen og plekter som anslagsteknikk. I siste under-kapittel gikk jeg gjennom årene 2010-2020. Dette tiåret er perioden med flest markører av de albumene jeg har analysert. Jeg registrerte også at de tekniske elementene er relativt stabile fra *Om Igjen For Første Gang* og utover, noe som igjen gir utslag på basslyden.

Ved hjelp av avkrysningsmodellen har jeg funnet noen kjennetrekke og markører som Erlien har til vane å bruke i sitt spill. Markøren *standardgroove med variasjoner* blir ofte registrert som et groove element i alle tidsperiodene. Markøren *oktavbruk* blir også ofte registrert, særlig i perioden 1990-2000 og 2010-2020. Markøren *tydelige melodiske linjer* blir mye sterkere registrert i perioden 2010-2020 enn i de andre periodene, noe som tyder på utvikling i

det melodiske spillet hans i denne perioden. Det registreres også stor forandring i de tekniske elementene etter *Love Buzz* og *Om Igjen For Første Gang* der *demping* og *plekter* blir oftere registrert. Markøren *grunntone* og *vekselbass* blir nesten utelukkende brukt i 1990-2000 men i de to andre tiårene fins det album der denne markøren ikke blir brukt på hver låt, som på for eksempel *Solid Ether*, *Ceramik City Chronicles*, *Now is the Time* og *Superbells*. Markøren *oppadgående* og *nedadgående linjer* blir også mye kraftigere registrert i perioden 2010-2020 enn i de andre periodene, så funnene tyder på utvikling på dette området i denne perioden. Det albumet med flest markører i gjennomsnitt per låt er albumet *Now is the Time*. Dette er interessant da dette albumet også markerer første gang Erlien har sjefsrollen på et album.

Denne oppgaven har vært med på å gi innsikt i en bassist som har inspirert meg mye. Gjennom oppgaven har jeg tilegnet meg kunnskap som jeg føler kan være anvendelig for både bassister og musikere generelt. I ettertid skulle jeg gjerne ha fått lagt til «etableringstonene» inn i avkrysningsmodellen, men da dette funnet kom i analyseprosessen og jeg lagde avkrysningsmodellen i lytteprosessen ble dette dessverre vanskelig. Til videre forskning hadde det vært interessant å intervju andre musikere som har jobbet med Erlien, og analysert flere album for å verifisere funnene enda bedre. Gjennom mitt arbeid har jeg klart å kartlegge noen viktige elementer som Erlien benytter for å skape sin egne musikalske identitet. I tillegg har jeg gjennom mine funn kartlagt at den musikalske utviklingen til Erlien var stor i perioden fra albumene *Solid Ether* *Love Buzz* og *Om Igjen For Første Gang*. Jeg håper at mine funn kan være med å bidra til videre forskning innenfor musikalsk utvikling og signatursound.

Litteraturliste

- Bjørnstad, B. (2016). *Signaturbassing: I dybden av Steve Harris, Cliff Williams, Joe Osborn og Leland Sklars spill*. Universitetet i Agder, Kristiansand.
- Brody, M. (2020, 30. Januar). Flatwound vs. Roundwound Bass Strings. *Sweetwater.com*. Hentet fra <https://www.sweetwater.com/insync/flatwound-vs-roundwound-bass-strings/>.
- Discogs.com. Låt-titler som søkeord for å finne; krediteringer, årstall, labeler og komponister. hentet mellom 21.10.2020 - 19.04.2021 fra www.discogs.com
- Drabløs, P.E. (2015). *The Quest for the Melodic Electric Bass: From Jamerson to Spenner*. Farnham: Ashgate Publishing.
- Dybo, T. (2013). *Representasjonsformer i jazz- og populærmusikkanalyse*. Trondheim: Akademika Forlag.
- Fangen, K. (2015, 17. Juni). Kvalitativ Metode. *Forskningsetikk.no*. Hentet fra <https://www.forskningsetikk.no/ressurser/fbib/metoder/kvalitativ-metode>.
- Kvale, S. (1997). *Det kvalitative forskningsintervju*. Oslo: Ad Notam Gyldendal.
- Kjeldberg, E., Silen, L., Stenkvisst, L. (1980). *Cappelens Musikkleksikon*. Oslo: J.W. Cappelens Forlag.
- LaRue, J. (1970). *Guidelines for Style Analysis*. New York: W.W. Norton.
- de Neef, A. (2014). *Explorations in double-stops: Three new pieces for expanding the role of the double bass in the jazz ensemble*. Western Australian Academy of Performing Arts. Tatt fra https://ro.ecu.edu.au/theses_hons/129
- Ripani, R.J. (2006). *The New Blue Music: Changes in Rhythm & Blues, 1950-1999*. Jackson, MS: The University Press of Mississippi.
- Roberts, J. (2001). *How the Fender Bass Changed the World*. San Francisco, CA: Backbeat Books.

Vedlegg nr 1

				Grunntone eller vekselbass							Spill over åttende bånd (Eb)							Tekniske elementer						
				Syklisk/riff/bestemt groove							Oppdagende og nedlagende linjer							Fretless						
				Offbeat-frasering							Double Stops							Fretted						
				Standard groove med variasjoner							Tydelige melodiske linjer							Fingre						
				Oktavbruk							Inkonsistent spill							Plekter						
				Konsekvente fjerdedeler/åttendeler							Fills							Damping						
				Seksstendeler eller raske trioler							Solistiske elementer							Glissando						
				Groove elementer							Tonale Elementer							Tekniske elementer						
				A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	P	Q	R	S	T	
Låtoversikt	Artist	Album	Utgivelsesår																					
Låtoversikt Audun Erlien 1991-2020																								
Låtittel	Artist	Album	Utgivelsesår																					
Tell Me Where You're Going	Silje Nergaard	Tell Me Where You're Going	1990	x							x	x			x					x	x			
Fall	Silje Nergaard	Tell Me Where You're Going	1990	x	x	x	x	x	x		x	x								x	x		x	
Roundabout	Silje Nergaard	Tell Me Where You're Going	1990	x	x	x			x			x								x	x			
The Middle of Love	Silje Nergaard	Tell Me Where You're Going	1990	x	x	x	x							x							x	x		
Move Along Ruby	Silje Nergaard	Tell Me Where You're Going	1990	x			x	x				x									x	x	x	
The Meter's Running	Silje Nergaard	Tell Me Where You're Going	1990	x	x	x	x	x													x	x		
Welcome to Another Day	Silje Nergaard	Tell Me Where You're Going	1990	x								x	x								x	x	x	
Faces	Silje Nergaard	Tell Me Where You're Going	1990	x			x	x	x			x		x	x						x	x		
Louie, Come Back	Silje Nergaard	Tell Me Where You're Going	1990	x			x	x				x	x		x						x	x		
For Tomorrow	Silje Nergaard	Tell Me Where You're Going	1990	x				x						x							x	x	x	
Marlena	Silje Nergaard	Tell Me Where You're Going	1990	x				x					x		x	x					x	x		
Waltz for You	Silje Nergaard	Tell Me Where You're Going	1990	x								x	x	x	x						x	x	x	
Hemmelig	Jan Eggum	Underveis	1991	x																		x		
Då Skal Eg Komme	Jan Eggum	Underveis	1991		x				x													x	x	
Ta Meg Med	Jan Eggum	Underveis	1991	x									x								x	x		
Hagens Hotell	Jan Eggum	Underveis	1991	x									x		x						x	x	x	
Bit Av Ditt Hjerte	Jan Eggum	Underveis	1991	x				x						x	x						x	x		
Underveis	Jan Eggum	Underveis	1991	x	x			x	x							x					x	x		
Befri Meg	Jan Eggum	Underveis	1991	x																	x	x		
Per og Lise	Jan Eggum	Underveis	1991	x					x												x	x		
Sigøynerblod	Jan Eggum	Underveis	1991	x			x	x													x	x	x	
Blikket	Jan Eggum	Underveis	1991	x	x		x	x	x												x	x		
Jomfru	Jan Eggum	Underveis	1991	Erlien spiller ikke på denne låten. Akustisk uten bass																				
Perish	Bendik Hofseth	Amuse Yourself	1993	x		x	x	x				x	x		x						x	x		
Equal	Bendik Hofseth	Amuse Yourself	1993	x		x	x	x				x	x		x						x	x		
Kiss of Life	Bendik Hofseth	Amuse Yourself	1993	x	x		x							x							x	x	x	
Minibar	Bendik Hofseth	Amuse Yourself	1993	x		x	x	x						x							x	x	x	
Lake of Memory	Bendik Hofseth	Amuse Yourself	1993	Erlien spiller ikke på denne låten. Arild Andersen spiller kontrabass																				
Amuse Yourself	Bendik Hofseth	Amuse Yourself	1993	x		x	x					x		x	x						x	x	x	
A Game of Tennis	Bendik Hofseth	Amuse Yourself	1993	x		x	x	x					x								x	x		
The Mirror	Bendik Hofseth	Amuse Yourself	1993	x			x	x													x	x	x	
That's What I Like About It	Bendik Hofseth	Amuse Yourself	1993	x			x														x	x	x	
House of Joy	Bendik Hofseth	Amuse Yourself	1993	Erlien spiller ikke på denne låten. Arild Andersen spiller kontrabass																				
Swing City	Bendik Hofseth	Amuse Yourself	1993	x		x	x								x						x	x	x	
Blues Power, Pt 1 + Intro	Knut Reiersrud	Soul of a Man	1998	x	x			x					x								x	x		
I Can't Stop	Knut Reiersrud	Soul of a Man	1998	x	x			x	x	x			x								x	x		
Black Widow	Knut Reiersrud	Soul of a Man	1998			x	x	x	x					x							x	x		
Soul of a Man	Knut Reiersrud	Soul of a Man	1998	x	x			x					x		x						x	x		
When Seasons Change	Knut Reiersrud	Soul of a Man	1998	x		x							x	x		x					x	x	x	
Big Little Me	Knut Reiersrud	Soul of a Man	1998	x				x	x					x							x	x		
Let Me Turn You On	Knut Reiersrud	Soul of a Man	1998	x		x	x						x	x	x		x				x	x		
To A Friendly Chap	Knut Reiersrud	Soul of a Man	1998	x										x							x	x		
Blinded By Love	Knut Reiersrud	Soul of a Man	1998	x				x	x						x						x	x	x	
Let's Do It	Knut Reiersrud	Soul of a Man	1998	x				x	x						x						x	x		
Blues Power, Pt 2	Knut Reiersrud	Soul of a Man	1998	x			x	x						x							x	x		
Dead Indeed	Nils Petter Molvær	Solid Ether	2000	Erlien spiller ikke på denne låten. Ingen bass																				
Vilderness 1	Nils Petter Molvær	Solid Ether	2000	x			x							x							x	x	x	
Kakonita	Nils Petter Molvær	Solid Ether	2000	Erlien spiller ikke på denne låten. Ingen bass																				
Merciful 1	Nils Petter Molvær	Solid Ether	2000	Erlien spiller ikke på denne låten. Ingen bass																				
Ligotage	Nils Petter Molvær	Solid Ether	2000	x			x														x	x		
Trip	Nils Petter Molvær	Solid Ether	2000	x												x	x				x	x	x	
Vilderness 2	Nils Petter Molvær	Solid Ether	2000	x			x	x													x	x		
Tragamar	Nils Petter Molvær	Solid Ether	2000	x				x							x	x					x			
Solid Ether	Nils Petter Molvær	Solid Ether	2000	x	x			x													x	x		
Merciful 2	Nils Petter Molvær	Solid Ether	2000	Erlien spiller ikke på denne låten. Ingen bass																				

Rock'n'Bowl	Vidar Busk	Love Buzz	2003	x		x		x			x			x			x			x		x		
Remember Me	Vidar Busk	Love Buzz	2003	x	x	x				x												x	x	x
Bang The Drum	Vidar Busk	Love Buzz	2003	x				x			x		x	x								x	x	
Ever-Blue Green	Vidar Busk	Love Buzz	2003	x				x			x	x	x	x								x	x	
Love Buzz	Vidar Busk	Love Buzz	2003	x		x		x			x			x								x	x	
Come on Down	Vidar Busk	Love Buzz	2003	x		x	x	x			x	x		x								x	x	x
Wanna Celebrate	Vidar Busk	Love Buzz	2003	x																		x	x	
Phone Call from New Orleans	Vidar Busk	Love Buzz	2003	x			x				x			x								x	x	
Guardian Angel	Vidar Busk	Love Buzz	2003	x		x	x				x			x								x	x	
Melancholy in a Frame	Vidar Busk	Love Buzz	2003	x							x		x	x								x	x	
Things Change	Vidar Busk	Love Buzz	2003	x		x		x			x											x	x	x
Heavenly Teardrops	Vidar Busk	Love Buzz	2003	x		x	x	x														x	x	
Amors lille spøk	Anne Grete Preus	Om Igjen For Første Gang	2007	x		x	x				x	x	x	x								x	x	x
God nok som du er	Anne Grete Preus	Om Igjen For Første Gang	2007	x		x	x	x			x			x	x							x	x	x
Det du aller helst ville	Anne Grete Preus	Om Igjen For Første Gang	2007	x		x	x	x	x		x			x								x	x	x
Rødhetta 2007	Anne Grete Preus	Om Igjen For Første Gang	2007	x		x					x			x								x	x	x
Nattsang	Anne Grete Preus	Om Igjen For Første Gang	2007	x				x			x											x	x	x
To venner	Anne Grete Preus	Om Igjen For Første Gang	2007	x		x		x			x	x										x	x	x
Mitt hjerte	Anne Grete Preus	Om Igjen For Første Gang	2007	x							x			x								x	x	
Sånn som oss	Anne Grete Preus	Om Igjen For Første Gang	2007	x		x	x	x			x	x	x	x								x	x	x
Hotell gjennomtrekk	Anne Grete Preus	Om Igjen For Første Gang	2007	x							x	x		x								x	x	x
Vinter	Anne Grete Preus	Om Igjen For Første Gang	2007	x		x	x	x			x			x								x	x	x
Om igjen for første gang	Anne Grete Preus	Om Igjen For Første Gang	2007	x		x	x	x	x		x	x	x	x								x	x	x
On Time	Bernhoft	Ceramik City Chronicles	2008	x		x	x				x			x								x	x	x
<i>So Many Faces</i>	Bernhoft	<i>Ceramik City Chronicles</i>	2008																					
Streetlights	Bernhoft	Ceramik City Chronicles	2008	x		x		x			x	x		x								x	x	x
Sunday	Bernhoft	Ceramik City Chronicles	2008	x		x	x				x	x	x	x								x	x	x
Fly Away	Bernhoft	Ceramik City Chronicles	2008	x		x	x				x	x		x								x	x	x
<i>On Individuality</i>	Bernhoft	<i>Ceramik City Chronicles</i>	2008																					
In The Street Where the World Passes Me By	Bernhoft	Ceramik City Chronicles	2008	x		x	x	x	x		x	x										x	x	x
Prayer to a Landlord	Bernhoft	Ceramik City Chronicles	2008	x							x	x										x	x	x
Rats & Raccoons	Bernhoft	Ceramik City Chronicles	2008	x		x	x	x						x								x	x	x
Firm & Deep	Bernhoft	Ceramik City Chronicles	2008	x		x	x				x	x		x								x	x	x
Skala	Mathias Eick	Skala	2011	x		x	x	x			x	x	x	x								x	x	x
Edinburgh	Mathias Eick	Skala	2011	x		x	x	x			x	x	x	x								x	x	x
<i>June</i>	Mathias Eick	<i>Skala</i>	2011																					
Oslo	Mathias Eick	Skala	2011	x		x	x	x			x	x	x	x								x	x	x
Joni	Mathias Eick	Skala	2011	x							x	x		x								x	x	x
Biermann	Mathias Eick	Skala	2011	x		x	x	x	x		x	x	x	x								x	x	x
Day After	Mathias Eick	Skala	2011	x		x	x	x	x		x	x	x	x								x	x	x
<i>Epilogue</i>	Mathias Eick	<i>Skala</i>	2011																					
I Know You Want Me	Elly	To Somewhere Peaceful	2013	x		x	x				x	x	x		x							x	x	x
In Your Veins	Elly	To Somewhere Peaceful	2013	x		x	x						x	x		x						x	x	x
October Song	Elly	To Somewhere Peaceful	2013	x				x														x	x	x
So Ro Hjertesorg	Elly	To Somewhere Peaceful	2013	x				x			x	x	x	x		x						x	x	x
Someone I Can Trust	Elly	To Somewhere Peaceful	2013	x		x	x	x			x			x								x	x	x
The Love You Chose To Follow	Elly	To Somewhere Peaceful	2013	x		x	x							x								x	x	x
Turning On The Lights	Elly	To Somewhere Peaceful	2013	x							x			x								x	x	x
Till This Rain Stops Falling	Elly	To Somewhere Peaceful	2013	x				x			x	x										x	x	x
The Ocean	Elly	To Somewhere Peaceful	2013	x		x	x	x														x	x	x
Somewhere Peaceful	Elly	To Somewhere Peaceful	2013	x				x			x	x	x	x								x	x	x
The Strut	Spirit in the Dark	Now is the Time	2015	x		x	x	x	x		x	x	x	x	x							x	x	x
Now Is The Time	Spirit in the Dark	Now is the Time	2015	x		x	x	x			x	x	x	x								x	x	x
Begin	Spirit in the Dark	Now is the Time	2015	x		x	x						x									x	x	x
He Shall Feed His Flock	Spirit in the Dark	Now is the Time	2015	x		x		x			x	x	x	x								x	x	x
Su Blu	Spirit in the Dark	Now is the Time	2015	x		x					x	x	x	x	x							x	x	x
With My Whole Heart	Spirit in the Dark	Now is the Time	2015	x		x	x	x	x		x	x		x								x	x	x
Switch	Spirit in the Dark	Now is the Time	2015	x		x	x	x	x		x	x	x	x	x							x	x	x
I Don't Know	Spirit in the Dark	Now is the Time	2015	x		x	x	x			x	x	x	x								x	x	x
Det Hev Ei Rose Sprunge	Spirit in the Dark	Superbells	2020	x										x								x	x	x
Rudolph	Spirit in the Dark	Superbells	2020	x		x	x	x			x	x	x		x							x	x	x
Silent Night	Spirit in the Dark	Superbells	2020	x		x	x						x	x								x	x	x
Santa Claus Is Coming to Town	Spirit in the Dark	Superbells	2020	x		x							x									x	x	x
Away In A Manger	Spirit in the Dark	Superbells	2020	x										x								x	x	x
Walking In The Air	Spirit in the Dark	Superbells	2020	x				x					x	x								x	x	x
O Little Town Of Bethlehem	Spirit in the Dark	Superbells	2020	x										x								x	x	x
Jingle Bells	Spirit in the Dark	Superbells	2020	x		x	x	x					x									x	x	x
<i>O Holy Night</i>	Spirit in the Dark	<i>Superbells</i>	2020																					

Vedlegg nr 2

Oversikt over personell på album jeg har analysert i masteroppgaven

1. Silje Nergaard – Tell Me Where You`re Going

Utgivelsesår: 1990

Label: Lifetime Records, Sonet Grammofon AB

Komponist: Silje Nergaard, Richard Niles

Tekst: Silje Nergaard, Richard Niles, Jeff Wassermann

Produsent: Richard Niles

Utøvere:

Silje Nergaard – Vokal, piano

Nils Einar Vinjor – Gitar

Reidar Skår – Tangenter

Neal Wilkinson – Trommer, perkusjon

Knut Reiersrud – Gitar, mandolin, harmonica

Audun Erlien – Bass

2. Jan Eggum – Underveis

Utgivelsesår: 1991

Label: Grappa Musikkforlag AS

Komponist: Jan Eggum

Tekst: Jan Eggum

Produsent: Sverre Erik Henriksen

Utøvere:

Jan Eggum – Vokal, akustisk gitar

Bugge Wesseltoft - Orgel, piano, synthesizer, trekkspill

Eivind Aarset – Gitar

Audun Erlien – Bass

Paolo Vinaccia – Trommer

Bendik Hofseth – Saksofon på *Hemmelig, Bit av ditt hjerte*

Knut Reiersrud – Gitar på *Då skal eg komme*, slidegitar på *Underveis*, banjo på *Blikket*

3. Bendik Hofseth – Amuse Yourself

Utgivelsesår: 1993

Label: Columbia Records

Komponist: Bendik Hofseth
Tekst: Bendik Hofseth
Produsent: Knut Bøhn, Bendik Hofseth

Utøvere:

Bendik Hofseth – Saksofon, vokal, tangenter
Tangenter: Reidar Skår
Knut Reiersrud – Gitar
Eivind Aarset – Gitar
Paolo Vinaccia – Trommer
Audun Erlien – Bass

4. Knut Reiersrud – Soul of a Man

Utgivelsesår: 1998

Label: Kirkelig Kulturverksted

Komponist: Knut Reiersrud. Pomus og Rebennack på *I Can't Stop, Black Widow og Blinded by Love*. Curtis Mayfield på *When Seasons Change*. Cole Porter på *Let's Do It (Let's Fall in Love)*

Tekst: Knut Reiersrud. Pomus og Rebennack på *I Can't Stop, Black Widow og Blinded by Love*. Curtis Mayfield på *When Seasons Change*. Cole Porter på *Let's Do It (Let's Fall in Love)*

Produsent: Knut Reiersrud, Reidar Skår

Utøvere:

Knut Reiersrud – Vokal, gitar, piano, mellotron
Reidar Skår – Keyboard, programmering
Bugge Wesseltoft – Orgel
Audun Erlien – Bass
Petter Wettre – Saksofon
Paolo Vinaccia – Trommer, perkusjon
Morten Gunnar Larsen – Piano
Sven Zetterberg – Munnspill, kor

5. Nils Petter Molvær – Solid Ether

Utgivelsesår: 2000

Label: ECM Records

Komponist: Nils Petter Molvær

Produsent: Nils Petter Molvær, Manfred Eicher

Utøvere:

Nils Petter Molvær – Trompet, synthesizer, synth bass, sampler, perkusjon, elektronikk

DJ Strangefruit – Sampler, elektronikk
Eivind Aarset – Gitar, elektronikk
Audun Erlien – Bass
Rune Arnesen, Per Lindvall - Trommer

6. Vidar Busk – Love Buzz

Utgivelsesår: 2003
Label: Warner Music Norway
Komponist: Vidar Busk, Anders Engen, Audun Erlien
Tekst: Vidar Busk
Produsent: Anders Engen

Utøvere:

Vidar Busk – Vokal, gitar
Audun Erlien – Bass
Anders Engen – Trommer, perkusjon

7. Anne Grete Preus – Om igjen for første gang

Utgivelsesår: 2007
Label: Warner Music Norway
Komponist: Anne Grete Preus
Tekst: Anne Grete Preus. Jens Bjørneboe på *Mitt hjerte og Vinter*
Produsent: Anders Engen

Utøvere:

Anne Grete Preus - Vokal, gitar, låtskriver
Anders Engen - Gitar, piano, kor, perkusjon, plystring, produsent
Eivind Aarset - Gitar, banjo, dobro
Jon Balke - Piano, synth, keyboard
Kjetil Bjerkestrand - Piano
Audun Erlien - Bass, synthesizer, programmering
Erland Dahlen - Trommer, perkusjon
Nils Petter Molvær - Trompet
Bendik Hofseth - Saksofon
Berit Cardas - Fiolin
Elise Båtnes - Fiolin
Emery Cardas - Cello
Henninge Landaas – Bratsj
Jarle Bernhoft - Kor

8. Jarle Bernhoft – Ceramik City Chronicles

Utgivelsesår: 2008

Label: Mercury, Universal Music Group

Komponist: Jarle Bernhoft

Tekst: Jarle Bernhoft

Produsent: Anders Engen

Utøvere:

Jarle Bernhoft – Vokal, gitar, piano, fløyte, perkusjon, orgel, clavinet

David Wallumrød – Clavinet, orgel, synthesizer, keyboard

Audun Erlien - Bass

Anders Engen – Trommer, perkusjon, synthesizer

Martin Windstad – Perkusjon

Stig Ove Ose – Bratsj

Christina Dimbodius, Frode Larsen, Øyvind Fossheim – Fiolin

Trygve Seim – Saksofon

9. Mathias Eick – Skala

Utgivelsesår: 2011

Label: ECM Records

Komponist: Mathias Eick

Produsent: Mathias Eick, Manfred Eicher

Utøvere:

Mathias Eick – Trompet, vibrafon, elektrisk gitar, kontrabass

Tore Brunborg – Tenor saksofon

Andreas Ulvo – Piano

Morten Qvenild – Keyboards

Sidsel Walstad – Harpe

Audun Erlien – Bass

Gard Nilsen, Torstein Lofthus - Trommer

10. Elly – To Somewhere Peaceful

Utgivelsesår: 2013

Label: Elly Music

Komponist: Ellen Marie Løkslid

Tekst: Ellen Marie Løkslid

Produsent: Anders Engen, Ellen Marie Løkslid

Gibson EB2 bass, med

Utøvere:

Ellen Marie Løkslid – Vokal, wurlitzer

Bjørn Klakegg – Elektrisk gitar, akustisk gitar, banjo

Audun Erlien – Bass, synth bass, bariton gitar

Anders Engen – Trommer, perkusjon, keyboards, banjo

11. Spirit in the Dark – Now is the Time

Utgivelsesår: 2015

Label: Jazzland Recordings

Komponist: Audun Erlien, Anders Engen, David Wallumrød. Twinkie Clark på *Now Is the Time*. James Cleveland på *He Shall Feed His Flock*. Edwin Hawkins på *With My Whole Heart*. Mattie Moss Clark på *I Don't Know What I Would Do Without The Lord*.
Produsent: Audun Erlien, Anders Engen, David Wallumrød

Utøvere:

Audun Erlien – Bass, handclaps

Anders Engen – Trommer, perkusjon, handclaps

David Wallumrød – Orgel, clavinet, synthesizers, piano, handclaps

12. Spirit in the Dark – Superbells

Utgivelsesår: 2020

Label: Jazzland Recordings

Komponist: Michael Praetorius og Thekla Knös på *Det Hev Ei Rose Sprunge*. Johnny Marks på *Rudolph*. Franz Xaver Gruber på *Silent Night*. John Fredrik Coots og Harlan Gillespie på *Santa Claus is Coming to Town*. William James Kirkpatrick på *Away in A Manger*. Howard Blake på *Walking in The Air*. Lewis H. Redner og Phillips Brooks på *O Little Town of Betlehem*. James Pierpont på *Jingle Bells*. Adolphe Charles Adam på *O Holy Night*.

Produsent: Audun Erlien, Anders Engen, David Wallumrød

Utøvere:

Audun Erlien – Bass, handclaps

Anders Engen – Trommer, perkusjon, handclaps

David Wallumrød – Orgel, synthesizers, clavinet, elektrisk piano, piano, mandolin, klokkespill, stemmer