

KIND OF FOLK • NORWAY

G R O U P A

Slutrapport konstnärligt utvecklingsprojekt

Högskolan för scen och musik, Göteborgs universitet 2018/19

Jonas Simonson

Vår resa in i Kind-of-folklandet går vidare. Från Sverige till Norge. Från skogar och myrar till fjordar och fjäll. Rikedomen i uttryck och läten är så stor och omfattande i den norska musiken att det är som om att omfamna ett fjäll. Vi har lyssnat på allt från vallåtar till Grieg och resultatet är ett samtal oss emellan utifrån våra intryck. Dofter av fjällbäckar, rusningstrafik i Oslo centrum, myggbett på hjortronmyren och se solen gå ner över finnmarken.

Medverkande musiker:

Mats Edén

Viola d'amore, hardangerfela

Jonas Simonson

Tvärflöjt, altflöjt, sälgflöjt, Härjedalspipor

Terje Isungset

Trummor, slagverk, mungiga



Sammanfattning

I denna slutrapport beskriver jag hur vi i folkmusikgruppen Groupa har jobbat med det konstnärliga utvecklingsprojektet Kind of Folk – Norway. Jag har iakttagit och dokumenterat arbetet på ett mer utförligt sätt än vanligt. Projektet ingår som en naturlig del av Groupas autonoma konstnärliga process.

Groupas musik har de senaste 25 åren tagit en riktning mot större djup och utvecklat längre musikaliska förlopp med mer klangbaserade referenser. I Kind of Folk – Norway går vi vidare i den riktningen i ett sökande efter nya sätt att använda musiken och våra instrument.

In i projektet hade vi ett antal frågor som bl.a. handlade om hur vi skulle kunna utveckla strukturerna, organisera musiken och hur vi kunde skärpa vårt lyssnade och vår timing. Det som så småningom utvecklades till att bli den essentiella frågeställningen blev frågan om hur vi skulle hantera den oförutsägbarhet som vi valt att använda i mycket av vår musik.

Genom förberedelser, repetitioner och konserter har vi övat på att uppsöka olika musikaliska rum för att prova och göra det okända mindre okänt. Vi har tränat på att bli flexibla i att byta riktning, att acceptera att de impulser vi får leder oss till en intressant plats. Det är det som blir själva metoden, övandet på att lita på sina ingivelser. Det gör oss mer beredda på att möta det oförutsedda och att våga gå vilse.

I det oförutsägbara finns också en komplexitet. Jag vill påstå att Groupas musik särskiljer sig med sin komplexitet, starka relation till traditionen och samtidigt med ett så associativt och flexibelt förhållningssätt till form och struktur. Vi utvecklar en praktik, ett sätt att jobba som är ovanligt i vår genre, där vi lär oss om lekfullt kreativa processer. Vi tar med oss detta till vårt fortsatta musikskapande och till t.ex. ensembleundervisning. I undervisning finns det idag behov av att skapa just trygga rum där det är ok att prova det som kan kännas otryggt, att våga ta risker och att hamna på nya, helt okända platser.

Abstract

In this summary I describe how we, the members of the folk music ensemble Groupa, engaged in the *Kind of Folk – Norway* art project. I have observed and documented the work in greater detail than usual. The project is an organic part of Groupa's autonomous artistic process.

For the past 25 years, Groupa's music has chosen to take a direction towards greater depth and developing longer musical passages with references that are more sound based. In *Kind of Folk – Norway*, we continue on that path in search of new ways to use our music and our instrument.

We entered into this project with a number of questions, such as how to develop structures, how to organize the music, and how we could sharpen our capacity for listening and our timing. The most essential question crystallised in the process: How to deal with the unpredictability we choose to employ in our music?

Through preparations and rehearsals, we have practised exploring various musical spaces; to find our own way around there and familiarize ourselves with the previously unknown. We have practiced being flexible with regard to altering direction and accepting that our impulses will lead us to interesting places. This came to be the method itself - taking that leap of faith. It prepares us for encounters with uncharted territory and also encourages us to dare get "lost".

In unpredictability lies complexity as well. I would argue that Groupa's music stands apart in its complexity, in its strong ties to tradition alongside a highly associative and flexible approach to format and structure. We develop a practice, a method that is unusual in our genre, where we learn about playfully creative processes. We take this along in our other musical endeavours and even to the classroom, for ensemble training – an arena that needs safe places where it is okay to try out the unfamiliar. To dare to take risks and end up in new, previously unimagined territory.

Kind of Folk – Norway, slutrapport KU-projekt Högskolan för scen och musik 2018/19

Bakgrund	sid. 5
Genomförande	sid. 8
Inventering av material	sid. 8
Fortsatt processande av materialet	sid. 8
Urval och repetition inför studioinspelning	sid. 9
Inspe­ling	sid. 9
Efterarbete: klippning och redigering	sid. 10
Två låtar	sid. 11
Tram tru	sid. 11
Nu solen går ned	sid. 14
På turné i Norge, april 2019	sid. 15
Dag 1 Øystese	sid. 15
Dag 2 Bergen	sid. 16
Dag 3 Bergen, resa till Rauland	sid. 17
Dag 4 Rauland	sid. 17
Dag 5 Rauland och Hamar	sid. 19
Dag 6, Fredrikstad	sid. 20
Möjliga öppningar	sid. 22
Samtal, dialog, öppna dörrar	sid. 22
Eftertanke	sid. 24
Referenser	sid. 25
Bilagor	sid. 26

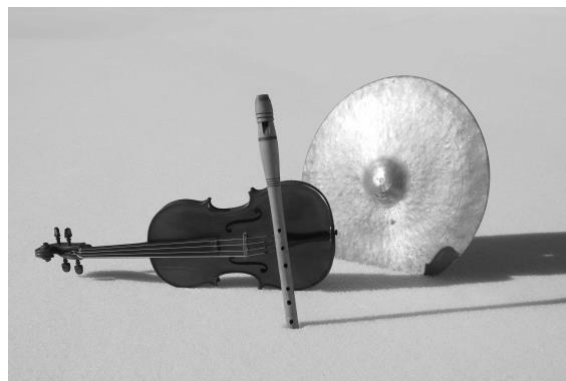
Tack till Mats, Terje, Ole, Cecilia, Ingrid, Linda och alla andra inspiratörer och påhejare!

Jonas Simonson, Göteborg november 2019

Bakgrund

Vi som ingått i projektet är Mats Edén, Terje Isungset och Jonas Simonson. Alla tre har starka rötter i nordisk nyskapande folkmusiktradition, improvisation och samtida musik, med lång och gedigen erfarenhet av ensemblespel i många olika former. Tillsammans utgör vi gruppen Groupa. Var och en har bidragit med sina infallsvinklar och erfarenheter i projektet och till den nya konstnärliga plattform som skapats. De deltagande musikerna är anställda på var sitt lärosäte i Sverige och Norge. Mats Edén på Musikhögskolan i Malmö, Lunds Universitet, Terje Isungset på Griegakademiet, Universitet i Bergen och Jonas Simonson på Högskolan för scen och musik (HSM) vid Göteborgs universitet. Att vi kommer från tre olika lärosäten ger ytterligare en dimension till projektet. Det ger en god möjlighet att sprida erfarenheterna från detta projekt till långt fler.

Musik baserad på folkmusik med rötter i Norden har haft en oerhört expansiv utveckling de senaste 30 åren. Många banbrytande grupper och projekt har sett dagens ljus. Ett stort antal musiker har intresserat sig för den speciella melodik och rytmik denna musik innehåller. I samspelet har det ofta varit fokus på att understödja melodin med raffinerade arrangemang.



Det finns givetvis exempel på musik, grupper och musiker som tagit andra utvecklingsriktningar. Improvisation ingår som en viktig ingrediens i de flesta folkmusikstilar jag känner. Jag har här valt att ge några exempel från den nordiska kontexten där musikerna aktivt tagit steg mot tydliga tvärdisciplinära möten med en prägel av mer utsträckt förlopp och fritt förhållningssätt till t.ex. form och puls. Det skulle kanske kunna beskrivas som ambienta tolkningar av traditionsmusik. Det finns ytterligare en mängd liknande genremöten och närmanden mellan folkmusikaliska uttryck och friare improvisation inom t.ex. flamencon, tango, musik med rötter på Balkan och i Mellanöstern.

I Sverige är Jan Johansson en musikalisk fyrbåk som med sitt fria och musikantiska förhållningssätt inspirerat efterföljande generationer musiker. Några som gjort liknande utflykter i gränslandet mellan folkmusik och improvisation är [Roland Keijser](#), [Lena Willemark](#), [Arne Forsén](#), [Jonas Knutsson](#) och [Sara Ajnnak](#).

Folkmusikutbildningen på Sibeliusakademin i Helsingfors har haft ett oerhört stort inflytande på den finska musikscenen. De flesta professionella utövare inom folkmusiken i Finland idag har sin utbildning från Sibeliusakademin. Allt sedan starten på 1980-talet finns en stark tradition av att använda mötena mellan improvisation och folkmusik, liksom mer genretypiska improvisationsstilar. Detta har lett till att många finska grupper och musiker

flitigt använder improvisation och genreöverskridande uttryck. Några mer ambienta exempel kan höras i musik med [Maria Kalaniemi](#), [Sanna Kurki Suonio](#), [Ilkka Heinonen Trio](#) och [Wimme Saari](#).

[Marja Nuut](#) bidrar till ytterligare nya dimensioner i den nordiska folkmusiken med sina personliga, lyriska och säregna tolkningar av traditionella estniska låtar. Liksom [Tormis Quartet](#) tar hon den estniska musiken vidare till nya landskap.

I Norge har kontakterna mellan folkmusik- och jazz/improscenen haft en mycket viktig betydelse för hur musiken utvecklats där sedan 70-talets [Jan Garbarek](#) och t.ex. i projektet [Österdalsmusikken](#) vilka varit förebilder för många blåsare. Flera samiska musiker har gjort banbrytande arbeten, t.ex. [Frode Fjellheim](#), [Inga Juuso](#) i samarbete med Harald Skullerud och [Ante Ailo Gaup](#). På [Ingfrid Breie Nyhus](#) album [Slåttepiano](#) hörs hennes oerhört raffinerade tolkningar av Edvard Griegs versioner av traditionsmusik spelat på piano. Där återför hon denna musik till en slags folkmusikalisk utgångspunkt, samtidigt som hon lägger till en personlig, impressionistisk touch. [Frode Haltli](#) undersöker mötespunkter mellan folkmusik, jazz och kammarmusik på sitt album [Avant Folk](#). Hos ”jazz”-trumpetare som t.ex. [Arve Henriksen](#), [Per Jørgensen](#) och [Hildegunn Øiseth](#) hörs tydliga influenser från klangideal som härmar folkliga instrument som t.ex. bockhorn och träflöjter. Den grupp som förmodligen ligger närmast Groupas musikaliska uttryck är gruppen [Utlå](#), och senare också [Karl Seglems](#) solo-projekt som gjort musik som vistas i gränslandet mellan jazz, impro och folkmusik.

Kontakterna mellan Norge och Sverige har sedan långt tillbaka varit intensiv, vilket har vitaliserat både den traditionella scenen och de mer experimentella uttrycken i båda länderna.

Jag har ovan nämnt några exempel på nordiska musiker som aktivt söker sig till mötena mellan olika stilar och traditioner. Det finns givetvis många fler exempel men dessa är några av dem som bland mycket annat jobbat med mer ambienta uttryck.

Groupa har sedan tidigt 80-tal umgått i närkontakt med nordisk folkmusiktradition samtidigt som nyfikenheten på att ta musiken vidare alltid funnits med som en bärande idé. De senaste 20 åren har vi valt att ta en riktning mot större djup och utvecklat längre musikaliska förlopp med mer klangbaserade referenser. Materialet vi då använt har till stor del varit egna kompositioner.

För att få nya perspektiv har vi sedan några år jobbat med projektet Kind of Folk där materialet för vårt musicerande har varit traditionella låtar. Vi har sedan länge jobbat med att hitta spelsätt för att skapa en luftig och gles ljudbild, att gå emot inövade vanor och reflexer som ofta handlar om att fylla ut och bredda ljudbilden samt att ge mycket energi. I Kind of Folk går vi vidare i den riktningen i ett sökande efter nya sätt att använda musiken och våra instrument.

Jag beskriver i följande stycke de bakomliggande tankarna kring våra frågeställningar och redogör för några av begreppen vi använder. Att samspela i en mindre ensemble kan på många sätt liknas vid ett samtal där vi *lyssnar*, *kommenterar* och *opponerar* oss i en musikalisk dialog.

- Att lyssna innebär att verkligen *lyssna*. Vi behöver öva på förmågan att vara närvarande i det som sker i nuet, att reagera på det som andra spelar, att vänta på att en fras eller annat musikaliskt förlopp ska spelas färdig, att lämna plats för andningen, för pauserna.

Vilka skillnader i gestaltningen blir det om dessa aspekter tas tillvara i större utsträckning? Vilka skillnader i gestaltningen blir det om andningen och pauserna får ta ännu mer plats?

- Att kommentera skulle kunna handla om en mer dialogisk situation där musikanterna lämnar plats för varandras fraser, lyssnar och tar in och sedan spelar kommenterande fraser. Att ge och ta plats, att på allvar ingå i samtalet.

- Att opponera sig skulle kunna innebära att komma med nya infallsvinklar, att påstå något helt annat än det som redan hörts, t.ex. att till en melodi spela en bordun, längre toner, dissonanta klanger/ljud, ett ostinato, ett rytmiskt riff eller att använda rytmiskt förlopp samtidigt som en fras i fri puls. Det skulle också kunna vara en kontrapunktisk stämma som har en annan melodisk och rytmisk gestaltning än melodin. Med andra ord att jobba med kontrasterande idéer.

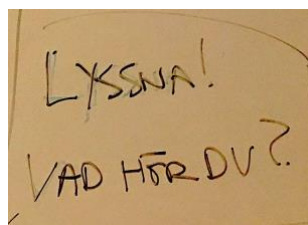
Några frågor inför projektet har varit:

- Hur kan varierande timing och andning i fraser och pauser ge ytterligare dimensioner till det musikaliska uttrycket.

- Hur kan vi musikaliskt opponera oss mot varandra, gestalta kontrasterande skikt och lager i musiken, samt arbeta kontrapunktiskt?

- Hur kan jag ingå i samtalet? Hur kan jag vänta med att svara? Hur mycket plats tar jag och ger jag?

I det kommande kapitlet beskriver jag ett sätt att arbeta som Groupa etablerat sedan många år och vidareutvecklat inom ramen för det här KU-projektet. En del av de kursiva kommentarerna och bilderna kommer från arbetet kring mitt projekt i den fristående högskolekursen *Projektlabbet* våren 2019. Kommentarerna och de mer poetiska reflektionerna är formulerade av mig, ibland i samarbete med andra kursdeltagare.



Groupas reflektionsmodell liknar i stora delar feedbackmetoden The Performer's Loop som på Högskolan för scen och musik introducerades av Robert Schenk (2012). Den bygger i sin tur på David Kolb's Experiential Learning Cycle (1984, p. 38), där Kolb bl.a. resonerar om "*Experience as the source of learning*". I korta drag går det ut på att vara i en ständig loop av planering, förberedelse, prövande av idéer, framträdande, reflektion, utvärdering och lärande. Metoden ger en struktur för att medvetandegöra reflektioner kring dessa frågor.

Genomförande

Inventering av material

Vi lyssnade, spelade och provade ett stort antal låtar med ursprung i traditionell norsk spelmansmusik från uppteckningar och inspelningar. Det var bl.a. vaggvisor, hallingar, springleikar, psalmer. Vi inspirerades av några Edvard Griegs kompositioner som skymtar förbi i repertoaren vid några tillfällen. Delar av repetitionerna spelades in för att kunna gå tillbaka och lyssna och jämföra. Inspelningarna blev också ett stöd för att dokumentera processen och kunna återgå till tidigare material.

Vi ägnar mycket tid till att leta och undersöka repertoar. Först letar vi i det som redan finns i våra hyllor, i böckernas uppteckningar och skivornas ljud. I motsvarande källor på internet. En outsinlig ström av låtar passerar: så mycket vackert, så mycket spännande, så svårt att välja.

Vaggvisor och vila för den trötte

Fortsatt processande av materialet

Vid ytterligare några tillfällen träffades vi både som trio och Mats och Jonas sågs på tu man hand för att jobba med instrumentation, tonartsval, omstämningar, form och struktur. Detta för få variation och för att hitta särskilda och anpassade klangdräkter för de olika låtarna.

Vi undersöker musiken genom att prova melodierna, känna och smaka på dem. Spela dem vid olika tillfällen, i olika musikaliska rum. Prova dem i olika kostym med olika instrumentering, i olika tonarter, olika karaktärer: Avklädda, påklädda, mörka, ljusa, sträva, nakna, kärva, ludna, fula, skira, vackra, ljusblåa, mörkgula.

*Ro och rörelse,
samtidigt*

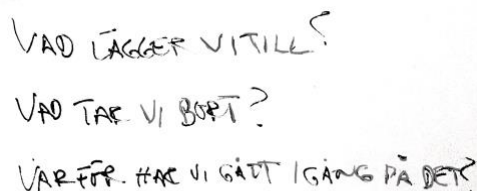
Vi tar med låtarna till olika platser och prövar dem mot en idé om att melodin ska bära på en berättelse för oss, liksom den gjort för dem som spelat låten före oss. Med intentionen att göra musiken till vår och förhoppningsvis lika angelägen för våra lyssnare.

Ett rum är stort och vidsträckt, som en vit gnistrande fjällvidd. Där får det plats med långa utsträckta linjer och mycket vila. Någon svarar varligt från andra sidan.

Sinnesro i sinnesrum

Ett annat rum är trångt, intimt och stökigt. Mer som ett badrum eller en bastu. Där blir musiken mer påträngande, direkt och konkret, ibland också mer livsbejakande och emellanåt uppfordrande. Vi stöter ihop med varandra, bökar och trängs om utrymmet. Melodin och rytmiken tar mycket plats i det trånga rummet.

Raggsockor och spralligheter för den sorgsne



VAD LÄGGER VI TILL?
 VAD TAR VI BORT?
 VÄR FÖR. HUR VI GÅTT IGÅNG PÅ DET?

Urval och repetition inför studioinspelning

Inför studioinspelning gjorde vi ett sista urval ur repertoaren för att få variation i energi, klangfärg och uttryck. Vi repeterade två dagar i Geilo kulturkyrka med avslutande konsert dagen innan studioinspelningen. Arbetet då var fokuserat på att få till samspel, lyssnande, timing och att hitta storformer för låtarna eller flera låtar tillsammans. Det handlade också om dekonstruktion av melodierna och att prova friare improvisationer. Mycket av arbetet med detaljer, hur varje del skulle gestaltas samt hur de olika delarna skulle sammanfogas beslöt vi att lämna till stunden i studion.

Inspelning

Vi valde att vara i samma studio som vid förra inspelningen eftersom det fungerade väl då, med Tor Magne Hallibakken som ljudtekniker. Lyssningen och den musikaliska kontakten är oerhört viktiga. Det handlar om att känna, uppleva och höra närhet i kommunikationen mellan oss. Det är också viktigt att det finns en enkelhet och smidighet i hur det flyter på och att det inte uppstår tekniska hinder. I Hallibakken lydstudio finns ett stort rum där vi kan vara alla tre samtidigt. Rummet är tillräckligt stort och dämpat för att vi med skärmar ska kunna få god separation. Samtidigt har vi ögonkontakt och kan se tecken och gestik från våra medmusikanter.

Under inspelningen hade vi olika musikaliska scenarier beroende på de idéer som kommit fram för de olika låtarna under processen. I några fall var en förutsättning att gå med på att låtarna/melodierna fick stå för sig själva och inte behövde några förutbestämda arrangemang som t.ex. färdiga 2:a-stämmor eller komp. I de flesta fall var inte heller formen förutbestämd.



Mycket är förberett. Vi har ett antal låtar vi vill använda under inspelningen. Vi har undersökt och provat många möjligheter. Vi har också lämnat mycket kvar att lösas på plats när vi spelar in. I detta prövande och undersökande går vi också vilse ibland. Vi söker efter en ton, en samklang, ett sväng som inte vill uppstå. Vi lyssnar på en tagning och hör nya möjliga lösningar. Vi tar om och provar igen.

Den amerikanska journalisten, författaren och essäisten Rebecca Solnit, bl.a. uppmärksammas för sin bok *Män förklarar saker för mig*, skriver i boken *Gå vilse: en fälthandbok* att "Det som man inte alls vet vad det är kan ofta vara just det man behöver hitta, och för att hitta det behöver man gå vilse." Hon beskriver vidare processen med att bekanta sig med det okända.

"För konstnärer av alla slag är det förvisso det okända, den idé eller form eller berättelse som ännu inte har infunnit sig, som måste upptäckas. Det är konstnärens uppgift att öppna dörrar och släppa in profetior, det okända, det obekanta. Det är där det konstnärliga arbetet har sitt ursprung, även om det okändas ankomst signalerar början på den långa disciplinerade process som går ut på att göra det okända till konstnärens eget."

Här någonstans upplever jag att vi ofta befinner oss. När vi repeterar och undersöker nya, oprövade idéer och när vi går in i studion och tillåter oss att inte vara "färdiga". När vi spelar live blir det ännu tydligare. I de delar där överenskommelsen är att vi inte på förhand bestämt vilka låtar som ska spelas och hur formen ska vara, blir det okända en tillgång, men också ett risktagande. Jag kommenterar detta mer utförligt i nästkommande kapitel där jag beskriver hur vi jobbat bl.a. med låten *Tram tru*.

Efterarbete: klippning och redigering

Vid inspelningen var formerna på låtarna och arrangemangen väldigt fria. Ett resultat av det blev att vi hade många tagningar med varierande verkshöjd. Det krävdes mycket lyssnings- och editeringsarbete för att hitta de delar som fungerade. Det gjordes under ett par månaders tid. Vi skickade de olika versioner via e-post till varandra för utvärdering och förslag på ytterligare förändringar. De versioner som finns på skivan [Kind of Folk – Vol. 2 Norway](#) är alla redigerade mer eller mindre.

Två låtar

Tram tru

I samtal med Mats och Terje om vad som skulle kunna vara intressant att titta närmare på resonerade vi kring olika aspekter av samspel, improvisation och oförutsägbarhet. En av de låtar vi arbetat med är visan *Tram tru*. Den var en av alla de låtar som vi hittade vid genomlyssning av ett antal traditionsinspelningar. Denna version är efter sångerskan Rønnaug Vangen. Den är kort, enkel och rolig, lämplig som utgångspunkt för improvisation. *Tram tru* fick ge namnet till den följd av låtar och improvisationer som uppstod i studion.

Vid inspelningstillfället fanns en mängd möjliga vägar öppna att ta. Med oss hade vi ett antal melodier som vi spelat och lyssnat på under instuderingsfasen. Idén var att göra en halling i 2/4-takt, med både Mats och Jonas som melodiförare. Några melodier fanns redan nämnda som möjliga. Det var också bestämt att Terje skulle börja spela komp/groove. *Tram tru* blir ett exempel på en utgångspunkt där ganska lite är bestämt om form och melodival. Den blir därför lämplig att närmare analysera för att få syn på hur vi handskas med det oförutsägbara.

Rebecca Solnit frågar sig "*Hur kalkylerar man det oförutsedda?*"

I relation till Solnits fråga skulle det kunna vara intressant att fundera kring och lyssna efter hur vi som musiker skapar förutsättningar för att lämna plats för att hantera det oförutsedda. Vilka ramar behövs och vad behöver lämnas därhän? Vi pratade i gruppen om att det behövs en kombination av kunnande, material och risktagande. Den norske musikern Andreas Ase beskriver arbetet med att uppnå detta kunnande.

"För mig som konstnär är det just denna typ av repetitivt, tålmodigt arbete som så småningom, bit för bit, kan hjälpa mig att skapa i stunden, med en tydlig musikalisk dialekt som genomsyrar så mycket som möjligt av mitt spel. Uppreandet av materialet tillräckligt många gånger gör så att du hör det" (FolkimproV, 2015).

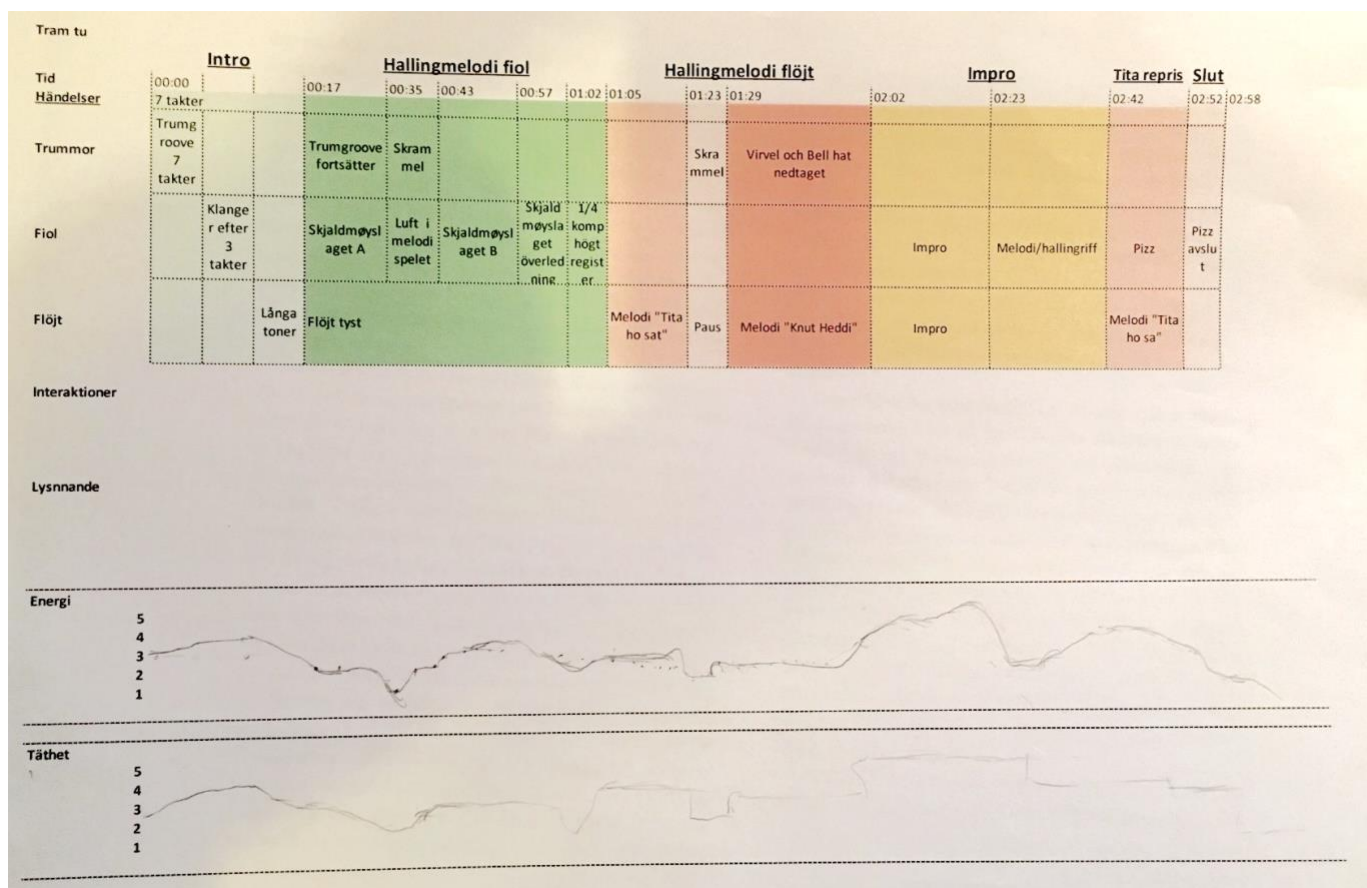
Den norska pianisten Ingfrid Breie Nyhus (2018) beskriver processen med att tränga in i och bli förankrad i en stil/genre. Det kräver engagemang och fördjupat arbete: "*Det er ikke*

nødvendigvis folkemusikk når en person imiterer etter en folkemusiker, hun må sette seg inn i tradisjonen som helhet, kroppsliggjøre stoffet, bli kjent med en bredde av kilder.”

Det behøvs tilræckligt fördjupat och moget kunnande. Likaså krävs nog med erfarenhet av materialet för att skapa substans, samt en vilja att ta risker för att låta det okända kunna bli upptäckt.

En aspekt av att lämna plats för det oförutsedda, att inte veta, att vara i det okända, är att det kräver förhöjd närvaro för att kunna orientera sig. Uppmärksamheten och lyssnandet behöver skärpas och flyttas utanför sig själv. Går det att höra? Hur hörs det i så fall? Solnit skriver: *”Att kalkylera med det oförutsedda är kanske just den paradoxala bedrift livet ytterst kräver av oss.”* Jag återkommer till frågorna ovan i kapitlet *Möjliga öppningar*.

Genom att studera de olika versionerna av *Tram tru*-setet försöker jag närma mig frågan om hur vi lyckas med att hantera det oförutsedda. När den färdiga [skivversionen av Tram tru](#) var klar gjorde jag några analyser av stycket. Jag började med en variant där jag beskrev vad som faktiskt hände. Där noterade jag **vad** och **när** de olika instrumenten spelade. Där finns också en **energi-** och en **täthetsgraf**. Den följer nedan. Jag gjorde strax därefter en mer associativ text där tanken om vårt musikaliska samtal var i centrum. Den följer efter bilden med formanalysen.



*Tram tru**Resoluta trummor i starten, uppmanar till gensvar, till dans.**Fiolen funderar med forskande toner**Flöjten svarar på sitt letande sätt, eggjar fiolen**Ögonkontakt!**Melodin Skjoldmøyslaget, skört spelad på fiol**trummorna språkar med fiolen, förstår den**Melodin sedan mer trevande, avstannande, klockorna skramlar**Nu mer intensivt igen, melodin tar plötsligt slut, signal till flöjten att ta över**Tram tru på flöjt,**måste sägas en gång till**En stund av ovisshet**Nytt mod i flöjten, låten Knut Heddís minne tillsammans med tassande trummor och flygande flageoletter**Intensivt samtal följer:**– Hörru du!**– Vad vill du!**Mer måste sägas: ”Jag tycker bestämt att vi tar det en gång till, detta behöver höras igen”**De lugnar ner sig, kommenterar, säger samma sak,**samma sak en gång till**Tita ho sat uppi hámainnsete**tram tru**Pling, plang, plong*

Nu solen går ned

I en låt med mer tydlig rollfördelning blir förutsättningarna annorlunda. I låten [Nu solen går ned](#) handlar det om lyssnande på ett annat sätt. Vi har länge jobbat med att hitta spelsätt för att skapa en luftig och gles ljudbild. Det rör sig om att gå emot inövade vanor och reflexer som ofta handlar om att fylla ut, bredda ljudbilden och att ge mycket energi. I denna versionen blir frasernas längd, mellanrummen mellan fraserna och timingen mellan melodiförare och de andra en avgörande aspekt för resultatet.

Flöjten spelar melodin

Lämnar plats för eftertanke

Fiolen lägger borduner och spelar glesa fraser/kommentarer mellan melodins fraser

*Ro, och rörelse,
samtidigt*

Slagverket skapar en fond med ljud från stenar, bjällror och bastrumma.

*Vaggvisor och vila för den trötte
Sinnesro i sinnesrum*

Nu solen går ned,
og aftenen breder på jorden sin fred.
Småfuglene flyver til redene hen,
og blomsten har lukket sitt øye igjen.
Så lukker seg også mitt hjerte i lønn
med takk og med bønn, med takk og med bønn.

På turné i Norge, april 2019

Under en turné i Norge våren 2019 skrev jag korta dagboksanteckningar för att få en överblick över sammanhanget för oss som turnerande musiker och för att i efterhand kunna gå tillbaka och se vad av omständigheterna och förberedelserna som kan ha påverkat oss och musiken under konserterna.

Vi spelade låten *Tram tru* vid fem tillfällen på fem olika konserter. Vi hade liknande förutsättningar som under inspelningen med ganska få förbestämda hållpunkter. Dagboksanteckningarna följer nedan tillsammans med analyser av låten *Tram tru* från de fyra konserter den blev inspelad. Vad gäller de fyra olika versionerna så finns det tydliga skillnader i form och upplägg. I de två sista versionerna från Hamar och Fredrikstad plockade vi in några låtar från tidigare repertoar som gjorde att formen i andra halvan av stycket hade en något mer förutsägbar struktur.

Jag har analyserat hur de olika versionerna skiljer sig åt och beskriver det både på ett mer konkret sätt och med en mer subjektiv sammanfattning. Det finns klickbara länkar till videoinspelningarna i rubriken för varje version.

Dag 1 Øystese

Vi är på väg mot Øystese, väldigt försenade. Vi passerar Osterøy och Arna. Färden tar oss vidare ner till Norheimsund och Hardanger. Det är bedövande vackert med glittrande vattenfall och höga fjäll. Kulturhuset Kabuso välkomnar med äppelmust. Vi är sena och har oerhört kort tid för uppackning och soundcheck. Ljudteknikerna hade riggat innan och vi skulle själva ställa ljudet. Givetvis är det ett underligt ljud i PA:t, och vår felsökning ger inget. Efter enträgna samtal kommer ljudteknikern till slut och hittar en trasig kabel.

Det blev minimal förberedelse musikaliskt och fokusmässigt. Något försenade började vi spela för den niohövdade publiken. Vi var något stressade och inte uppkopplade

på varandra. Känslan var att försöka ta sig igenom utan allt för stora missöden. Mycket funkade ok, och det fanns också mycket övrigt att önska. Dessvärre lyckades inte inspelningen denna första dag, så det finns inget att lyssna på och jämföra med.



Dag 2 Bergen



Idag har vi mycket mer tid. Mats och jag hinner spela igenom en del låter på hotellet. Vi spelar sådant som fungerade mindre bra dagen innan. Skönt. Konserten på kvällen är i ett konferensrum på hotellet, arrangör är Columbi Egg. Arrangören gör alla sina konserter helt akustiskt. Det är en utmaning att spela i den relativt torra akustiken med vår ambient tänkta musik. Soundcheck i lugn och ro med test av placering och olika instrumentkombinationer. Öronen skärpta, mycket lyssnande.

[Tram tru, Bergen \(6:10\)](#)

- Lekfull start med komp i trummor och fiol. Flöjten spelar rytmiska riff. Rytmiskt svängigt. Det blir kanske lite för långt intro. Terje ropar in första melodivarvet som spelas av flöjten utan komp. Efter de två första flöjtvarven med *Tram tru-melodin* uppstår en tvekan. Ingen tar tag i melodin. Missförstånd eller dålig kontakt? Häng helt enkelt. Trummorna spelar efter ett tag glesare och svagare som gör att känslan blir ett slags mellanspel.
- Fiolen tar över *Tram tru-melodin* efter ett tag. Då blir det full styrfart igen, trummoirna växlar också upp i energinivå. Några modulationer, samma melodi i G och D.
- Tydligt byte till nästa flöjt. Flöjten spelar delar av *Tram tru-melodin* och sedan delar av *Halling från Eksbärad* utan komp. Så småningom med pizz i fiolen. Trummorna tassar med på slutet. Flöjtdelen blir ganska lång. Signal från flöjten till byte
- Trummorna växlar upp i energi och fiolen fortsätter att kompa. Kan upplevas som att det blir en otydlighet i övergången till nästa del igen. Melodiimprovisation i moll med fiolen vidtager efter 4 takter.
- Flöjten kommer in direkt med *Tram tru-melodin* i A två gånger. Kompas glest av fiol och mungiga.
- Impro-del följer med mungiga, flageoletter i fiolen och rytmiska riff i flöjten som snabbt leder över till ny del med sömlös övergång till melodin *Liten ko*.
- Rubatointro i fiolen på melodin *Liten ko* med trumkommentarer. Flöjten och fiolen spelar melodin medvetet heterofont, kort del med rytmiskt komp från trummören följs av kommentarer i fripuls på virveltrumma, bastrumma och cymbal. Tydligt slut med ritardando och avslutande pizz i fiolen.

Starten är spännande, rytmiskt tassande och samspelt. Det uppstår tveksamheter/ otydligheter på flera ställen i övergångarna mellan de olika delarna. Beror det på missförstånd, dålig kontakt, ofokuserade musiker? På slutet med ny låt och mer lyssnande samspel blir det mer koncentrerat igen. Det samlade intrycket är att vi inte riktigt är närvarande och uppkopplade på musiken och varandra. Bitvis fungerar det med kontakten och svänget, särskilt i starten och slutet.

Dag 3 Bergen, resa till Rauland

Intensiv förmiddag på Griegakademiet med seminarium om projektet och workshop med studenterna på jazzutbildningen.

Vi reser från Bergen på eftermiddagen. I Røldal blir vi stående för att vänta på kolonnkörning. Resan tar halva natten och vi kommer fram kl 04. De 27 milen från Bergen till Rauland tar nio timmar.



Dag 4 Rauland



Sovmorgon och sen frukost. Efter det har vi möte om Kind of Folk del 3, Island. Soundchecken startar kl 15. Tor Magne har anslutit som ljudtekniker. Det går smidigt med soundcheck. Det känns som att förutsättningarna för att spela fin musik blir bättre och bättre. Allt mer kommer på plats. I kväll har vi mer kontakt med varandra. Det blir en väldigt rolig konsert med mycket respons från publiken.

[Tram tru, Rauland \(8:40\)](#)

- Trummorna startar med kompet på virvel, bastrumma och bell hat. För lång intro? Flöjten spelar *Tram tru-melodin* i starten 2 ggr, lite baktung och loj tajming, trummorna fortsätter kompa. Det blir en ganska kort flöjtdel. Beror det på att det fattas idéer eller att Jonas tänker att det räcker med två varv och att fiolen sedan ska ta över.
- Flöjten spelar ett par takter överledning för att fiolen ska hinna göra sig redo att ta över.
- Tydlig övergång. Fiolen spelar med energi när den kommer in. Improvisation över *Tram tru-melodin*. Den modulerar flera gånger.
- Mellandelen innan flöjten tar vid kan tolkas på olika sätt. Den fungerar som ett mellanspel men flöjten skulle lika gärna ha kunnat komma in med en gång efter fiolens melodi.
- Det blir en distinkt start när flöjten tar vid i ny tonart (D). Går över i en halling-improvisation med rytmiska flageoletter i fiolen och glest trumspel. Den delen slutar med några korta citat från *Tram tru-melodin* med glest komp från fiol och trummor.
- Fiolen spelar *Tram tru-melodin* med variationer, rubato. Komp i halvtempo i trummorna. Flöjten svarar med långa, dissonanta toner. Trummorna växlar till mer rytmiskt varierat spel på virvel och bastrumma för att sedan växla tillbaka tydligare komp.

- *Trum tru-melodin* kommer tillbaka igen i flöjten. Fiolen och trummor kompar. Jonas försöker sluta.
- Fiolen tar upp melodin *Liten ko*, spelar rubato, trummorna röjer.
- Svagt mellanspel med drillar i fiol och flöjten.
- Flöjten och fiolen spelar melodin *Liten ko*, A-delen i ”kanon” med halvt tempo-groove i trummor. I B-delen spelar flöjten melodi och fiolen 2:a-stämman.
- Fiolen spelar ackord på pulsen och startar sedan melodin *Halling från Eksbärad*. Den spelas 3 varv. 2A starkt 2B svagt. 3A starkt igen med komp i trummorna. I B-delen fortsätter flöjten på hallingmelodin och fiolen tar i slutet upp melodin *Liten ko* spelad rubato över det.
- Upplösning in till rubaterade citat av *Liten ko*, kort version med slut i dur.

Det känns som vi har mycket bättre kontakt jämfört med dagen innan. Mer lyhört samspel och musiken sitter ihop både rytmiskt och formmässigt. Medhörning och ett mindre rum gör troligtvis skillnad. Mer utflippad version med mer energi. Flöjten börjar igen som melodispelare. Intressantare och mer varierat melodispel både på flöjt och fiol. Denna gång en längre version med två hallingar på slutet. Det finns en stor variation i samspelet och hur musiken förändras. Melodierna varierar på en mångfald sätt, dynamiskt, rytmiskt, med variationer som ibland övergår till improvisationer. Hur melodierna ackompanjeras skiftas också på en mångfald sätt i fiol, flöjt och inte minst i trummorna. Där finns en oerhörd komplexitet som är svår att på ett enkelt och begripligt sätt notera eller beskriva.

Det känns bitvis lite ofokuserat och med häng/tvekan i några övergångar. Jag börjar skönja ett mönster i hur vi utför övergångarna mellan olika delar. Tvekan uppstår ibland vid tillfällen där vi uppenbarligen har olika idéer om vad som ska följa, t.ex. om den som för tillfället spelar melodi ska fortsätta eller om det är dags för någon annan att ta över ledarrollen. En annan valmöjlighet är om vi ska göra ett musikaliskt skifte, t.ex. där vi spelar friare, eller gör en mer mellanspels-artad del. Det förefaller ibland som om vi också har olika uppfattning om **när** skiftena ska hända. Vi verkar ibland missa varandras tecken och signaler. Hur tar vi det vidare? Hur jobbar vi med utvecklingen av dessa verktyg? Jag återkommer med en utförligare diskussion i slutet. En fråga som jag ställde vid de första genomlyssningarna var om det blir för långt? Efter ytterligare ett antal genomlyssningar känns inte den frågan lika aktuell. Trots en del tvekan och svackor finns det en närvaro, nerv och uppfinningsrikedom som gör att det för det mesta blir intressant att lyssna på.

Dag 5 Rauland och Hamar



Dagen startar med workshop för studenterna på Raulandsakademiet och gästande masterstudenter från Ole Bull, Voss. Lyckad förmiddag.

Avresa direkt efter workshopen för att göra en lång resa till Hamar. Snabblunch på besninnmack. Tor Magna har rest i förväg och påbörjat riggning för att det inte ska bli så stressigt. Spelstället är ett kulturhus byggt ca 1850 för arbetarkultur, teater och liknande. Ligger ovanpå ett café, Tante Gerda. Ovana arrangerer. Fisksoppa på kaféet.

Soundcheck går snabbt. Det funkar bra.

20 personer i publiken. Det känns som att vi får ok, kontakt. Lysnande samspel på scenen. Det sitter mer ihop. Den gode flöjthjälten Per Midstigen i publiken. Kul att prata med honom efteråt.

[Tram tru, Hamar \(8:00\)](#)

- Trummorna börjar med att spela groove, fiolen kvittrar. Denna gång börjar fiolen som melodispelare, den spelar *Tram tru-melodin* tre ggr med trumkomp, samma som i intron. Sedan följer en hallingimpro på fiolen byggd på *Tram tru-melodin*, variationer i trumkompet. Fiolen avrundar melodispelet i lägre energi.
- Flöjten avvaktar något vilket leder in till ett mellanspel med en slags kvitterdialog mellan fiol och flöjten.
- Flöjten tar upp *Tram tru-melodin*, en gång ensam, andra melodivarvet med trummor och fiolkomp. Därefter kort flöjtimpro och en överledning som slutar i ett diminuendo.
- Fiolen tar upp *Tram tru-melodin* i ny tonart vilket följs av en melodi-impro. Trummorna byter komp samtidigt. Sedan tillbaka till melodin i A.
- Sälgflöjt tar direkt upp ny melodi *Halling från Eksbäråd* i D. Trummorna spelar tassande komp. Ett och ett halvt varv. Några korta *Tram tru-citat* på sälgflöjten följt av ett slags avslut.
- Det blir en slags omstart med ny melodi *Liten ko* i fripuls på fiol. Trummorna kompar i halvt tempo. Flöjten tar över och spelar *Liten ko-melodin* i fripuls, trummorna fortsätter i halvt tempo, fiolen kompar. I B- & C-delen spelar flöjten ihop med fiolen omväxlande melodi och 2:a-stämman. Trummorna fortsätter hålla halvt tempo med samtidiga kommentarer i rubato på virvel och cymbal och bastrumma.
- Trummorna spelar kort mellanspel i puls.
- Flöjten tar upp B-delen på *Halling från Eksbäråd*, lite baktung med glest komp från fiol och trummor. Andra varvet spelar flöjten melodi och fiolen 2:a-stämman med trumkomp. Svag B-del, baskage spelar pulsen. 3:e varvet flöjtmelodi, 2:a-stämman i fiolen.

- Ny halling-melodi, Halling efter Omas Per Nilsson, i fiolen med glesare trumkomp. I B-delen kommer flöjten med och spelar unisont med fiolen. Trummorna understödjer starkare I nästa A-del följer flöjtmelodi med fiolkomp glest trumkomp..
- Delar av melodin från A-delen i den nya hallingen fortsätter ut i ett slags upplöst, försvinnande slut.

Bra energi och tydlighet i starten. Det ger nytt perspektiv att fiolen denna gång börjar med melodin. Melodispelet i fiolen med efterföljande improvisation får en längd som gör att det känns organiskt att göra ett tydligt byte när flöjten tar vid. ”Kvitterdialogen” som uppstår mellan fiolen och flöjten skulle kunna tolkas som en tvekan från Jonas sida, men den skapar en kreativ möjlighet. Musiken tar snabbt en vändning in i något nytt. Sedan blir det tydliga byten i melodiförrarrollen mellan flöjt och fiol. Intressant byte till komp i halvt tempo i trummorna gör att det blir en extra dimension till den andra halvan av låten. De avslutande introduktionerna av nya melodier sker med något lägre intensitet. Jag upplever det som att det är några svackor här och där strax innan slutet, med en ganska märklig avslutning. Totalt sett känns det som att vi är mer självsäkra och överens om att vi får ta för oss. Mycket energi och kreativa lösningar. Det skulle kunna bero på att vi har spelat några dagar tillsammans och att vi har haft tid på oss att landa efter några hektiska startdagar.

Dag 6, Fredrikstad



Lugn morgon, jag hinner få undan lite mailkorrespondens. Avresa 11:30. Vi hämtar upp Terje i Oslo. Lugn resa till St. Croix-huset, Fredrikstad. Kommer fram i god tid. Tor Magne har redan börjat rigga.

Det mesta flyter på bra. Ytterligare en subbas tas in för att få botten i bastrumman. Kort soundcheck. Mat, vegetarisk paj. Vi hinner till hotellet 1,5 timme, skönt.

Stor publik har kommit, några jammar innan konserten. Nyfiken och lyssnande publik.

Vi spelar inspirerat och avspänt. Antagligen bästa konserten på turné.

[Tram tru, Fredrikstad \(8:00\)](#)

- Trummorna startar med introkomp, lite längre än vanligt. Fiolen följer med *Tram tru-melodin* två ggr. med samma trumkomp som i intron. Sedan följer melodivariation och melodi-impro i fiolen och därefter melodi en oktav ner.

- Direkt övergång till att flöjten spelar melodin två ggr i ny tonart (D). Trummorna spelar glesare på bell hat och skrammel. Direkt byte till melodin *Halling från Eksbärad*, trummorna går över till komp liknande intro. Tydlig signal från flöjten till fiolen att ta över.
- Fiolen tar vid i lågt register i ny tonart med *Tram tru-melodin* i fripuls, spräckigt. *Tram tru-melodin* följer i A på sälflöjt, fiolen envisas med att fortsätta i annan tonart. Bråkigt på ett intressant sätt.
- Fiolen pratar på i ett slags mellansnack. Fritt samtal mellan fiol och trummor. Sälflöjten i A blandar sig i samtalet. Sedan melodi på flöjt i A utan komp, med ett slags avslut.
- Fiolen tar upp ny melodi *Liten ko* i fripuls med trumgroove i halvt tempo, ett varv.
- Flöjten tar över melodin *Liten ko* i fripuls, fiol spelar tremolo, trumgrooven fortsätter i halvt tempo. I B-delen spelar flöjten med ”dist” för att sedan avsluta svagt. Låten tar nästan slut igen.
- Fiolen tar upp B-delen på *Halling från Eksbärad*, svagt. Nästa A-del bli starkare när trummorna gasar på. Fiolen fortsätter spela melodin och flöjten 2:a-stämman. Svagare B-del, trummorna pausar. Flöjtmelodi med fiolkomp varvat med 2:a-stämman på det andra varvet.
- Ny hallingmelodi, Halling efter Omas Per Nilsson, i fiolen efter viss tvekan, B-delen unisont i fiol och flöjt
- A-del i upplösning

Tydliga byten mellan Mats och Jonas i melodiförarrollen. Alla tar för sig och verkar lyssna och reagera snabbare på nya impulser. Denna version innehåller många uppslag och infall. Bitvis blir det en ganska stökig tolkning som ger utrymme för starka partier och mycket energi. Starkare helhet och tydlig riktning. Två frågor jag ställer mig är: Blir det färre överraskningar? Blir det bättre musik?

Efter att många gånger ha lyssnat och tittat på inspelningen från Fredrikstad upplever jag att överraskningarna inte blir färre, utan att vi snarare lyckas hantera det oförutsedda på ett bättre sätt. Vi är mer på tårna och mer uppmärksamma på varandras signaler. Vi är friare och minst lika innovativa som i början på turnén. Det blir en dynamisk och energifylld version med mycket kontakt, dialog och lekfullhet.

Det är resultatet av ett antal steg. Summan av erfarenheterna i förarbetet, arbetet i studion och en lång turné tillsammans gör att vi hanterar situation på ett annat sätt.

Möjliga öppningar

Summering Tram tru

Genom att skriva dagbok från turné, lyssna och titta på konsertversionerna av *Tram Tru* samt att göra analyser av skillnader och likheter har jag fått syn på hur olika förberedelserna såg ut och hur varierande förutsättningarna var inför de olika konserterna. Det är lätt att förstå att det påverkar oss som musiker och musiken vi spelar. Känslan är att vi var mer lyssnande och interagerande på slutet av turnén. De kringliggande omständigheterna gjorde att vi inte hade det riktigt lika stressigt inför de avslutande konserterna. Vi använde oss av ett större dynamiskt omfång, fler och varierande lösningar för övergångar, komp, improvisationer osv. Vi var mer tillsammans och fokuserade på uppgiften. Hade jag haft möjlighet att lyssna igenom alla konserterna noggrant i sin helhet så hade det antagligen också gått att höra liknande skillnader vad gäller hela konserten.

Helhetsintrycket är att det finns en stor variation i hur vi fördelar roller, hur musiken tar form och hur långa de olika delarna blir. Melodierna varieras på en mångfald sätt, dynamiskt, rytmiskt och med melodivarianter som ofta övergår till improvisationer. Hur melodierna ackompanjeras skiftas också på ett stort antal sätt i fiol, flöjt och inte minst i trummorna.

Här finns en komplexitet i hur olika stilar bryts mot varandra. Det finns en variation i traditioner och spelsätt där alla tre musiker byter mellan olika uttryck, gestaltningar och roller. I de olika versionerna av *Tram tru* använder vi olika kombinationer av ett antal låtar, delvis olika urval från gång till gång. Detta införlivas i ett improvisatoriskt, dialogiskt spel där de olika sätten samsas med varandra. De olika spelstilarna och varianterna existerar parallellt och utesluter inte varandra.

Samtal, dialog, öppna dörrar.

De frågor jag ställde inledningsvis har funnits med som arbetshypoteser och varit användbara i tidigare skeden av projektet. Undan för undan har de marginaliserats och snarare blivit delfrågor av den större frågan: Hur hanterar vi det oförutsedda i en dialogisk improvisation?

Vi laddar för det oförutsedda genom att under förberedelser och repetitioner öva på att uppsöka olika musikaliska rum, att prova och göra det okända mindre okänt. Vi tränar på att bli flexibla i att byta riktning, att acceptera att de impulser vi får leder oss till en intressant plats. Det är det som blir själva metoden, övandet på att lita på sina ingivelser. Det gör oss mer beredda på att möta det oförutsedda och att våga gå vilse.

Solnit skriver: *"För mig var det barndomens strövtåg som lade grunden till självtilliten, lokalsinnet och äventyrslusten, fantasin, viljan att utforska, den där möjligheten att kunna gå vilse lite grann och sedan hitta tillbaka igen."*

Solnit fortsätter: *”Lämna dörren öppen för det okända, dörren mot mörkret. Det är därifrån de viktigaste sakerna kommer, därifrån man själv kom och dit man är på väg.”*

Det relativt lösa ramverket kring *Tram tru* har gett oss möjligheterna att kalkylera det oförutsedda. Vi har gett oss möjlighet att prova att gå vilse vid många olika tillfällen. Resultatet blev att vi i slutet på turnén i Norge gjorde mer övertygande musik med starkare helhet, större variation och med tydligare riktningar. *Tram tru* från konserten i Bergen innehåller tveksamheter och svackor som inte återkommer på samma sätt i versionen från Fredrikstad fyra dagar senare. Upprepningen av att vara i det oförutsägbara har gjort oss mer trygga och mer lyssnande. Tillsammans med de lugnare förberedelserna i slutet på turnén med mer tid och stabilare ljudmiljö på scenen gör att vi kan slappna av, vara fokuserade, lekfulla och säkra på att vi är redo för att dansa på slak lina. Det hörs i musiken.

Efter genomlysningarna och analyserna av de olika versionerna har jag också tydligare sett och förstått hur komplex vår musik är, vilket jag beskrivit ovan. Där finns oftast en vakenhet, ett lyssnande och en kommunikation som bygger på långvarigt samspel och kännedom om materialet. Jag har dessutom fått syn på en del mönster och stunder av tvekan som jag tidigare känt av, och som nu blivit tydligare för mig. Jag kan se ett behov att finslipa på hur vi kommunicerar i övergångar och skiften. Här skulle vi kunna bli mer systematiska i hur vi reflekterar kring våra livekonserter. Vi skulle aktivt kunna använda oss av The Performer’s loop och skapa plats för återkoppling. Det kräver då att vi ger mer tid för att lyssna igenom konsertinspelningar och ger plats för diskussioner och resonemang kring hur vi vill utveckla musiken i förhållande till de erfarenheter vi gör. Vi skulle då kunna komma närmare det som den amerikanska filosofen Monica Vilhauer beskriver som en genuin dialog.

Just as any human player must take the game seriously – as not to be, as Gadamer puts it, a spoilsport – the game of understanding requires of us a profound commitment – a commitment to listen with care, to be sensitive to the alterity of what each other has to say, to take seriously each other’s claims to truth, and to stand ready to be challenged and truly transformed in our own thinking. ... This comportment of openness characterizes in a general way the ethical conditions which must be met by both/all parties involved for genuine dialogue and a common understanding of some truth about our world to take place (Vilhauer, 2013, s. 80).

Eftertanke

Jag har övat på att befinna mig på - för mig nya - helt okända platser. Jag har blivit något mer bekant med världen. Jag blivit något mer bekant med att omsätta praktik och tankar kring min praktik till kommunicerbara reflektioner och texter. Jag tänker också att jag blivit modigare och mer beredd på att öppna nya dörrar.

Att ta ett steg tillbaka och betrakta musiken på håll, från andra vinklar, har bidragit till att ge nya perspektiv för mig som musiker. Jag har fått en djupare förståelse kring komplexiteten i vår musik och hur vi ska kunna jobba vidare med att hantera det oförutsedda. Jag ser också att tvekan och osäkerheten ibland skapar helt nya uppslag och kreativa lösningar. Vi har sammantaget lärt oss något om hur vi ska kunna lösa liknande uppgifter i framtiden.

I det oförutsägbara finns också en komplexitet. Det ligger en potential i att kunna hantera det oförutsedda som är oerhört sammansatt och som skulle kunna innebära något nytt i genren. Jag skulle vilja påstå att Groupas musik särskiljer sig med sin komplexitet, starka relation till traditionen och samtidigt ett så associativt och flexibelt förhållningssätt till form och struktur. Jag upplever att det vi skapar är någonting som gör att man lyssnar på den här genren och de här låtarna på ett annorlunda sätt.

Eller som Joaquim Benitez uttrycker det:

Collective improvisation does not belong to the written tradition of Western art music, but it does not belong either to an oral or aural tradition as these terms are understood in ethnomusicology. Each group creates its own tradition, which may even be different for each improvisation. There is no attempt to create a common practice or a means of transmission that would allow another group to improvise in the same manner.
(Benitez 1986: 455)

Referenser

Aase, Andreas. 'FolkImproV', *Research Catalogue* (2015)

<https://www.researchcatalogue.net/view/148237/149611/0/0>

Benitez, Joaquim M. (1986). *Collective improvisation in contemporary western art music. The oral and the literate in music*. Tokyo: Academia Music Ltd. Editor Tokumaru Yosihiko and Yamaguti Osamu. ISBN 4-87017-020-5.

Kolb, David A. (1984) *Experiential Learning: experience as the source of learning and development*. Englewood Cliffs, Prentice Hall

Nyhus, Ingfrid Breie. "Tradisjoner på spill: Fortolkning og utøving mellom slåtter og pianisme" Language: Norwegian. (2018) <https://www.researchcatalogue.net/view/385124/385125>

Schenk, R. (2012) *The Performer's Loop*. Internt material

Solnit, Rebecca. (2016) *Gå vilse. En fälthandbok*. Bokförlaget Daidalos

Vilhauer, M. (2013). *Gadamer and the game of understanding. Dialogue-play and opening to the Other*. I E. Ryall, W. Russell & M. MacLean (Red.) *The Philosophy of Play* s. 75-86. Oxfordshire: Routledge.

Musik i urval

Tita ho sat uppi Håmainnsete, Rønnaug Vangen

<https://open.spotify.com/track/0n8sq9Y1FygY1lAGamLcwU?si=ywAZtYI3SjQnX6ltijkddQ>

Ingfrid Breie Nyhus, *Slåttepiano*. Hämtad 2019-11-10 från

<https://open.spotify.com/album/2updslTFjT5zP6jhWB4xGP?si=ZYzxWMHqS3KTuzer75lMJQ>

Utlå. Hämtad 2019-11-10 från

<https://open.spotify.com/artist/0y0pJVL7gCFI1ZFaTCqX8U?si=4fy4nsfNRoOAMEyDc6A0fg>

Maria Kalaniemi och Sven Ahlbäck. *Lufstråke*. Hämtad 2019-11-10 från

https://www.youtube.com/watch?v=3PD_DPxHCxk

Østerdalsmusikken. Hämtad 2019-11-10 från

https://open.spotify.com/artist/5vG0suYdCpBTs2IPAosjBD?si=VJ8_IjreSW2vAFcHxU7CVQ

Lena Willemark, Blåferdi

<https://open.spotify.com/album/4zhL62rDnAprBAerzwb4QY?si=cMBoOteCR8W0V3osHJsY-w>

Tormis Quartet, Tormisele

<https://open.spotify.com/album/6jExuy8chQ6LyQMgZSP7dz?si=I7Xo2zBmS6ej8rvuGmsuCG>

Frode Haltli, *Avant Folk*. Hämtad 2019-11-10 från

<https://open.spotify.com/album/1ZFEDdofvMfIoLweBNGxzW?si=yoc5TSiCQraHAve64OewTg>

Karl Seglem. *Nunatak*. Hämtad 2019-11-10 från

https://open.spotify.com/album/743VejPyTSXpqsHZ6ds3rT?si=22LDUD7CT_-mlba2Bt2oCg

Bilagor

Bilaga 1

Skiss över D. Kolb's Experiential Learning Cycle

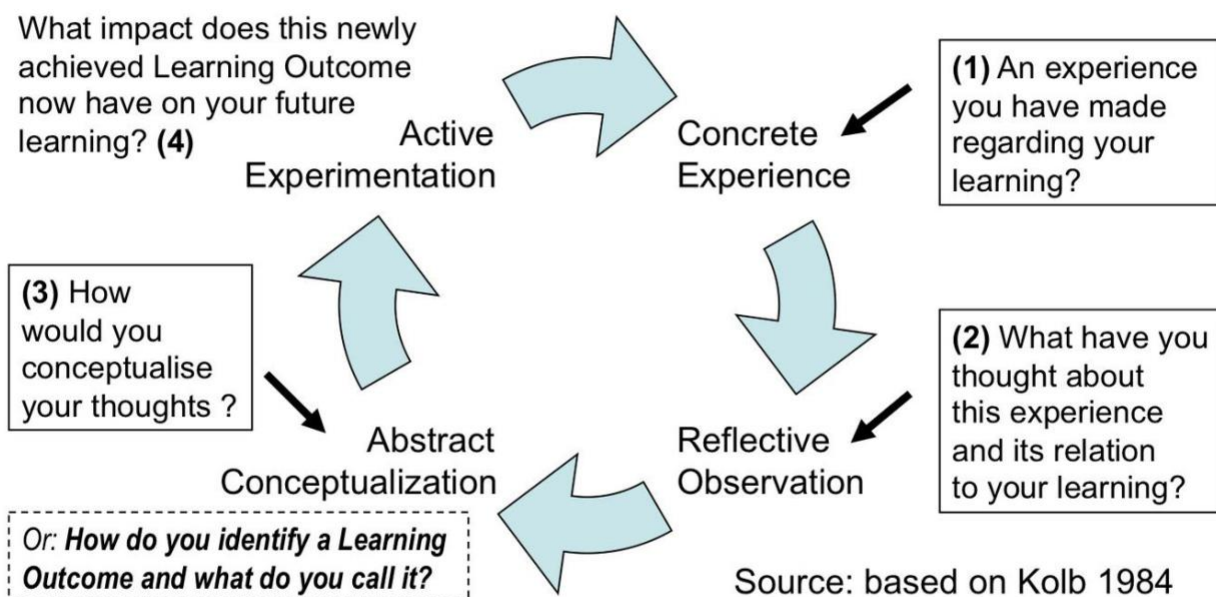
Bilaga 2

The Performer's Loop. Robert Schenck

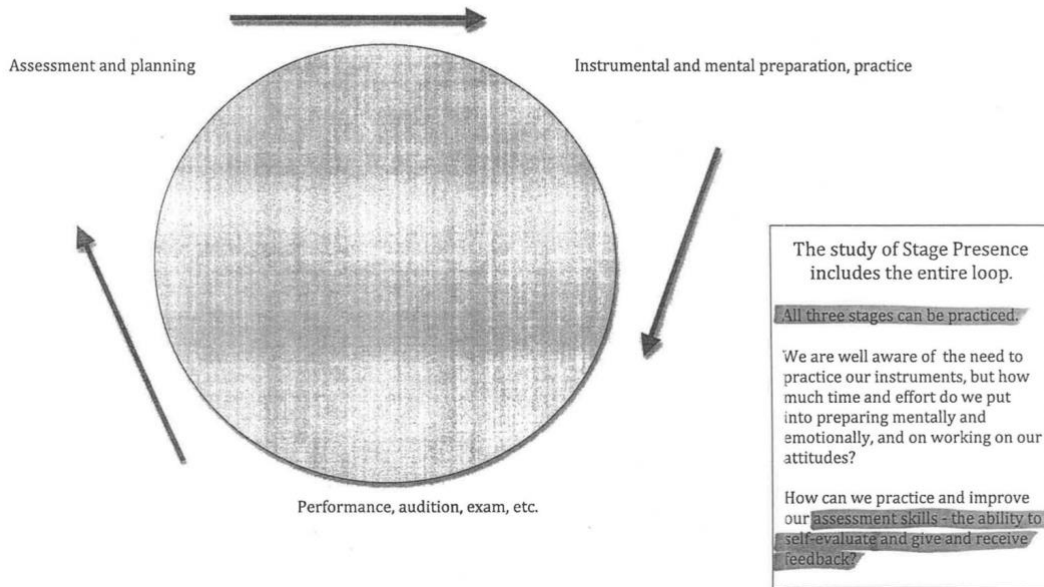
Bilaga 3

Melodier som förekommer på de olika inspelningarna av *Tram tru*

Kolb's Model for the Learning Cycle



The Performer's Loop



Devised by Robert Schenck
12.10.2014 rev. 2015

The performer's loop: //: planning, preparation, performance, assessment, learning ://

Self-assessment steps after performance or audition:

<p>1. EMOTIONAL REACTIONS, FEELINGS after the performance (for the acknowledgement and confirmation of them)</p>	<p>2. NONJUDGMENTAL AWARENESS (Now that emotions are more "out of the way" describe what happened at the performance.)</p>
<p>3. LOOKING AHEAD, PLANS (what can be learnt from this, next steps)</p>	

Här följer de melodier som ingått i de olika versionerna av Tram tru

Tram tru

Tita ho sat uppi Håmainsete
e. Rønnaug Vangen, Oppland

Trad. Norge

Ti - ta ho sat__ up - pi hå - main - se - te. Før - te så før - un - der - ligt eit

4 fu - gl - læ - te. Tid - lig um mor - ge - nen, sent um kvel - den. Tram tru

Skoldmøyslaget

från studioversionen av Tram tru

Trad. Setesdal

$\text{♩} = 100$

6

11

16

24

31

36

Halling från Ekshärad

Trad. Värmland

A

5

B

9

13

Liten ko

$\text{♩} = 128$

Trad. e. Lejsme Per

5

9

13

17

Halling efter Omas Per Nilsson

Trad. Transtrand

$\text{♩} = 100$

The score for 'Halling efter Omas Per Nilsson' is written in 2/4 time with a tempo of 100. It consists of four staves of music. The first staff begins with a repeat sign and contains the first four measures. The second staff starts at measure 4 and ends with a repeat sign. The third staff starts at measure 9 and includes a triplet of eighth notes. The fourth staff starts at measure 13 and also includes a triplet of eighth notes. The key signature has one sharp (F#).

Knut Heddis minne (sälglöjt)

 $\text{♩} = 98$

Trad Setesdal, E Daniel Sandén-Varg

The score for 'Knut Heddis minne (sälglöjt)' is written in 2/4 time with a tempo of 98. It consists of six staves of music. The key signature has two sharps (F# and C#). The first staff begins with a repeat sign and contains the first six measures. The second staff starts at measure 6. The third staff starts at measure 11. The fourth staff starts at measure 17. The fifth staff starts at measure 23. The sixth staff starts at measure 28 and ends with a repeat sign. The piece features a continuous eighth-note melody with many slurs and accents.

Groupa



Contemporary Nordic Folk since 1981