



LUNDS UNIVERSITET

Musikhögskolan i Malmö

Kommentardel af selvstændigt arbejde, 15 etcs point.

For at opnå kunstnerisk bacheloreksamen

Vårtermin 2016

Fernando Gabriel Massino

Den levende folkemusik.

Om at finde mit eget musikalske udtryk mellem svensk og argentinsk folkemusik.



Vejleder: Pär Moberg

Abstrakt

Den levende folkemusik.

Om at finde mit eget musikalske udtryk mellem svensk og argentinsk folkemusik.

Mit eksamensarbejde begyndte som et forsøg med at blande argentinsk og svensk folkemusik.

Jeg begyndte med at bruge den argentinske tromme *bombo legüero* til at akkompagnere *polska*. Jeg gik videre og forsøgte at bruge fire rytmer fra Argentina - *vidala*, *zamba*, *cueca* og *carnavalito* - som rytmisk akkompagnement til forskellige *polska*, og jeg fandt flere mødesteder. Jeg forsøgte at transformere en femte rytme, *chacarera*, til samme formål, og her var mødestederne langt sværere at finde. I stedet for at mødes inden for rammerne af *chacarera* eller *polska*, opstod der i mødet ny musik. Musik som blev skrevet med en blanding af elementerne både fra argentinsk og svensk folkemusik.

Sandheden er, at processen med at skrive dette eksamensarbejde, faldt sammen med en indre proces og et behov for at komponere min egen musik.

Mit eksamensarbejde bliver afsluttet med, at jeg for første gang vil spille en koncert, som kun indeholder mine egne kompositioner. Min musik, som bliver mit bidrag til den levende folkemusik.

Nøgleord: folkemusik, Argentina, Sverige, *chacarera*, *polska*, slagtøj, *polskarera*

The living folk music.

How to find my own musical expression between Swedish and Argentinian folk music.

My exam work began as an attempt to mix Argentinian and Swedish folk music.

First I used the Argentinian drum *bombo legüero* as an accompaniment to *polska*. I continued with an attempt to use four rhythms from Argentina - *vidala*, *zamba*, *cueca* and *carnavalito* - as rhythmic accompaniment to various *polska*'s and I found several compatibilities. I tried to transform a fifth rhythm, *chacarera*, for the same purpose, and here the compatibilities were much harder to find. Instead of meeting within the frame of *chacarera* or *polska*, new music appeared. Music which was written with a mixture of elements from both the Argentinian and Swedish folk music.

The truth is that the process of writing this exam work coincided with an inner process and a need to compose my own music.

My exam work is completed with me for the first time playing a concert that contains only my own compositions. My music, which is my contribution to the living folk music.

Keywords: folk music, Argentina, Sweden, *chacarera*, *polska*, percussion, *polskarera*

Indhold

Abstrakt.....	2
Indhold.....	3
Indledning	4
Om at flytte fra et land til et andet, om at flytte fra en kultur til en anden.	4
Kapitel 1: Argentinsk musik vs. svensk musik	5
Karakteristika ved argentinsk og svensk folkemusik.....	5
Figur 1: Karakteristika ved argentinsk og svensk folkemusik.....	5
Hvad er det der gør, at et stykke musik lyder svensk eller argentinsk?.....	5
Mine refleksioner over hvad jeg hører.....	7
Mine refleksioner over hvad andre hører.....	7
Delkonklusion af kapitel 1.....	8
Kapitel 2: Bombo legüero og argentinske rytmer i nordisk folkemusik.	9
Om at spille melodisk og groovy.....	9
Afsnit A: Den 3. puls i takten, en fælles betoning i argentinsk og svensk folkemusik.....	10
Figur 2: Cardosos fælles karakteristika i argentinske rytmer.....	10
Afsnit B: Jämn polska + vidala, zamba, cueca og huayno rytmer.....	11
Afsnit C: Om at rejse fra Cuba til Sverige og fra Argentina til Sverige: Triolpolska.....	11
Figur 3: Accent og betoning i 9/8 rytme fra chacarera.....	13
Figur 4: Accent og betoning i 9/8 rytme fra chacarera tilpasset til polska.....	13
Delkonklusion af kapitel 2.....	14
Kapitel 3: Tekst og form som begrænsere.....	15
Delkonklusion af kapitel 3.....	16
Kapitel 4: Danse-musik vs. lytte-musik.....	17
Afsnit A: Vogn + motor = bil Polska + chacarera = POLSKARERA.....	17
Afsnit B: Fra noder til musik, refleksioner over ensemblets arbejde.....	18
Delkonklusion af kapitel 4.....	19
Kapitel 5: Frihed.....	21
Polska for Mats.....	21
Kapitel 6: Eksamenskonsert.....	23
Kapitel 7: Konklusion	24
Kapitel 8: Døre som venter på at blive åbnet.....	25
Chacarera trunca: er det den argentinske korte 1'er?.....	25
Slängscarnaval.....	25
Sproget	25
"La modal" – Nordisk chacarera.....	26
Referencer.....	27

Indledning

"Folklore music is in constant movement and change, and so is my music." De ord skrev jeg for 3 år siden, da jeg skulle søge om stipendiet "Lund University Global Scholarship Programme". At udvikle mig som musiker og udvikle min egen musik var min motivation dengang for at søge ind på Musikhögskolan i Malmö. Jeg vidste ikke præcis hvordan min musik ville udvikle sig, men jeg ville gerne bevæge mig ud af min "comfort zone". Den eneste måde at finde på noget nyt, er at lade være med at gentage det man gjorde i går og prøve at gøre noget man ikke har gjort før.

Denne eksamensopgave handler om det. Om mit forsøg på at finde nye måder at spille argentinsk og svensk folkemusik på. Med udgangspunkt i mine egne rødder, forsøger jeg at skabe noget nyt.

Om at flytte fra et land til et andet, om at flytte fra en kultur til en anden.

I dag lever vi i en meget globaliseret verden, hvor information er tæt på os i mange forskellige former og fra mange forskellige medier. Alligevel er det slet ikke det samme at læse om en anden kultur, som at flytte til en anden kultur. Siden jeg kom til Danmark i 2007 har jeg hørt meget om ordet "integration". Men hvad betyder det? For nogle handler integration om at fjerne næsten alt hvad man har med fra sit hjemland og fylde sig selv med den nye kultur og den nye måde at leve på. Men hvis man tænker sådan, så skulle man også bede de nye generationer om at gøre det samme: ikke at ændre noget i vores meget velfungerende samfund og vores kultur... Heldigvis er det ikke sådan! De nye generationer kommer altid med noget nyt, og det gør vi indvandrere også. Efter min mening betyder at integrere sig i et nyt samfund og en ny kultur slet ikke, at man skal glemme hvem man er og lære det hele fra ny af. Man lærer den nye kultur at kende og bidrager men sin egen kultur til den nye.

Men hvad med musikken? Hvad med musiktraditioner? Argentinsk folkemusik og dans er skabt gennem en blanding af mange forskellige kulturer og traditioner: de forskellige oprindelige folks kulturer og musiktraditioner, den spanske kultur (og dens påvirkning fra araberne som dominerede Spanien i 800 år), kultur og traditioner der kom til Amerika med de afrikanske slaver, og senere fra 1900 blandingen med andre europæiske kulturer, der kom til landet med de store migrationsbevægelser. Svensk folkemusik er også influeret af andre europæiske musiktraditioner. Folkemusikken udvikler sig gennem mødet mellem forskellige kulturer. I denne eksamensopgave vil jeg skrive om min egen proces, som er en lille del af en meget større. Jeg vil skrive om min egen søgning efter noget nyt. For mig handler det ikke om at glemme hvem man er, men om at lære noget nyt og bidrage med sin egen baggrund.

På de følgende sider vil jeg undersøge forskellige måder at blande argentinsk og nordisk folkemusik på. Jeg starter med et lille eksperiment om, hvordan den samme melodi kan blive spillet på forskellige måder, eller med elementerne fra forskellige musiktraditioner, og hvordan dette påvirker vores oplevelse af musikken. Efter det fortæller jeg om mine egne erfaringer og udfordringer med at spille svensk folkemusik. Jeg kommer fra en helt anden musiktradition og kultur, og har slagtøj som mit hovedinstrument. Det giver særlige udfordringer, da der næsten ikke findes en slagtøjstradition i svensk folkemusik (undtaget i 4. Värend). I den proces sætter jeg fokus på, hvordan forskellige typer polska kan – eller ikke kan - blive akkompagneret med de argentinske rytmer vidala, zamba, cueca, carnavalito og chacarera. Min skriveproces faldt sammen med en indre proces og et behov for at komponere min egen musik. I stedet for at arrangere traditionel folkemusik på en argentinsk eller svensk måde, begyndte jeg at komponere min egen musik med elementer fra begge musiktraditioner. Og som noget vigtigt i denne proces, fik jeg mulighed for at afprøve musikken i ensemble.

Vejen er meget længere end jeg kan gå i dette eksamensarbejde. Der er mange døre som venter på at blive åbnet. Nogle af dem kommenterer jeg i kapitel 8, nogle kommer jeg sikkert til at finde i mit fremtidige liv som argentinsk folkemusiker her i Norden.

Alle bilag til denne eksamensopgave (audio, noder og tekstfiler) findes på:

<http://www.fernandomassino.com/den-levende-folkemusik/>

Man kan også download en .rar fil med alle filerne her:

<http://www.fernandomassino.com/den-levende-folkemusik/Fernando-Massino-Bilag.rar>

Kapitel 1: Argentinsk musik vs. svensk musik

Folkemusikken er så bred og forskelligartet som der findes mennesker der spiller den. For mig er det dét, der gør folkemusikken så spændene. Som folkemusiker er det utroligt vigtigt at finde sin egen lyd, sin egen måde at spille på. Men alligevel findes der visse karakteristika, som hjælper os med at identificere et musikstykke eller en musikanter fra en bestemt region eller stil. Når man arbejder med at blande to forskellige musikalske verdener, skal man først finde disse karakteristika. Hvad er det der gør at musik lyder nordisk eller argentinsk? Er det rytmer? Er det instrumenterne? Er det melodien? Harmonien? Formen? Sjælen?

Karakteristika ved argentinsk og svensk folkemusik

I nedenstående tabel oplister jeg nogle væsentlige karakteristika ved svensk og argentinsk folkemusik. Jeg har udvalgt karakteristika, som jeg anvender i de kommende kapitler. Det er ikke min hensigt at finde rødderne i folkemusikken eller analysere alle de forskellige musikalske udtryk der findes i Argentina og Sverige, og listen er derfor ikke udtømmende.

Figur 1: Karakteristika ved argentinsk og svensk folkemusik

	Argentina	Sverige
Rytmer (metrik, puls)	Polyrytmik 6/8 + 3/4, influeret af afrikanske rytmer: Chacarera, Zamba, Vidala	Melodier i tretakt (spillemandsmusik): Polska (lige – ulige / "sextondelspolskor – triolpolskor"), Vals, Polonesse
	Rytmer i 2/4 og nogen gange med uregelmæssige takter, stammer fra andeskulturerne: Huayno	2/4: Halling, Schottis, Polka, Engelska.
Instrumenter	Guitar, bombo legüero (tromme), fiol, charango, panfløjte	Fiol, harmonika, nyckelharpa, sækkepipe, flöjt, klarinett
Harmoni / melodi	Tonal: dur eller mol (ren, harmonisk og melodisk)	Modal
	Pentaton, bimodal (æolisk-dorisk)	1/4 toner
Sprog	Spansk eller quechua	Svensk
Form	Fast form afstemt med dansens koreografi (zamba, chacarera, gato, osv.). Enkelte har fri form, fx kædedans (carnavalito).	De fleste polska har ikke en fast form. Hambo og en del danse i større formationer såsom Kadrilj og Engelska har en fast form.

I kapitel 2 vil jeg udforske den rytmiske akkompagnement, metrik og puls. I kapitel 3 vil jeg udforske tekst og form. Men først vil jeg undersøge hvordan mennesker med forskellig baggrund oplever musikken.

Hvad er det der gør, at et stykke musik lyder svensk eller argentinsk?

Hvor ligger genren i et stykke musik? Er det melodien, noderne skrevet på et stykke papir, som i sig selv lader os genkende den som argentinsk eller svensk folkemusik? Der findes mange musikentusiaster som kan genkende en bestemt musiker eller komponist alene med at høre et par takter af et stykke musik. Det samme kan man opleve med to forskellige genrer. I figur 1 beskrev jeg flere generelle egenskaber ved argentinsk og svensk folkemusik. Men der findes andre små detaljer i måden at fortolke et stykke musik på, som placerer en spillemand i én musikalsk tradition eller i en anden.

Philip Ball skriver i sin bog "The music instinct":

"One can take the same melody and adjust the harmonic backing, completely altering the mood and implication...". "Even a variation of loudness or tempo can turn the music on its head." (Ball, 2010).

Her kommer der så et lille eksperiment. Ideen er at afprøve det som Philip Ball (2010) siger, at man kan ændre musikken ved at ændre det, der er omkring melodien: musikalske ornamenter, akkompagnement, frasering, instrumentation og sprog. Eksperimentet går ud på at indspille samme melodi på forskellige måder og lade forskellige mennesker med forskellig baggrund lytte til musikken. Jeg har valgt tre måder; en nordisk fortolkning, en indspilning med argentinsk akkompagnement og et arrangement af melodien til et orkester af musikere med forskellig kulturel og musikalsk baggrund.

Den melodi jeg har valgt at lave eksperimentet med, er min egen komposition "Oktoberflanör". Musikstykket er rytmisk komponeret med tankerne på to meget traditionelle argentinske rytmer: zamba og chacarera⁽¹⁾. Toneskalaen er æolisk, dvs. en ren mol, som man kan nemt finde i svensk folkemusik. I argentinsk folkemusik vil man almindeligvis bruge en harmonisk eller melodisk toneskala. Man kan dermed sige at rytmerne i melodien er "argentinske" mens noderne er "svenske".

Oktoberflanör

Musik: Fernando Massino
Tekst: Alice Andersson

$\text{♩} = 60$
Dm B♭ C Dm B♭ C

Ö - ver fros - tig och ny - va - ken mark Brin - ner lön - nen och gnis - tor - na

5 Dm C B♭ Am B♭ C

yr Jag tryck - er min hand mot dess bark Och som kän - ner hur hop - pet tar

9 Dm C B♭ C

13 Dm C B♭ C

16 B♭ C Dm B♭ C

Vatt - na lönn - träd med fros - tan - de - dräkt Van - dra runt min ok - to - ber - fla

20 Dm C B♭ Am B♭ C

nör Vis - ka vi - sor som hö - sten har väckt Man kan hö - ra dom nyn - nas i

24 Dm C B♭ C

kör

28 Dm C B♭ C 1. Dm C 2. Dm

(1) Zamba og Chacarera er i virkeligheden navne på to argentinske folkedanse. Jeg har besluttet at bruge disse navne for at referere de to rytmer man bruger som akkompagnement til disse danse.

Jeg har bedt Mats Eden om at indspille melodien som om den var en "nordisk" melodi (indspilning findes i audiobilag 01). Mats Eden er nordisk folkemusikant og hovedlære på violin på Musikhögskolan i Malmö. Ideen her er at lade den nordisk spillemandstradition træde tydeligt frem. Jeg har også givet melodien til den argentinske guitarist Roberto Amerise (bosat i Sverige) og bedt ham om at indspille den som om den var en argentinsk komposition (indspilning findes i audiobilag 02). På Roberto Amerises indspilning akkompagnerer jeg selv med guitar og bombo. Her er mit fokus ikke på selve melodien, men på akkompagnement. Til sidst har jeg arrangeret melodien til Musikhögskolan i Malmös folke- og verdensmusiklinjes store band ensemble. Min gode "kompis" og studiekammerat Alice Andersson har skrevet en tekst på svensk, som også giver navnet til musikstykket "Oktoberflanör" (indspilning findes i audiobilag 03). Arrangement har en blanding af svenske og argentinske elementer.

Mine refleksioner over hvad jeg hører

Mats Edens version indeholder en markant nordisk måde at spille fiol på. Ornamenterne og fraseringen er typisk fra nordisk folkemusik. Og selve lyden fra en fiol som spiller alene, gør at jeg hurtigt placerer musikken i Norden.

Når jeg hører Roberto Amerises version akkompagneret med guitar og bombo, oplever jeg, at kompositionen bliver spillet på en "argentinsk" måde. Selv om melodien ikke har en fast form afstemt til koreografien i argentinsk folkedans (zamba eller chacarera), træder rytmen i akkompagnementet tydeligt frem og giver kompositionen argentinske rødder. Melodien indeholder ikke bestemte ornamentter og selve frasering er ikke særligt speciel, så det er akkompagnementet, der giver den stærke reference til argentinsk folkemusik på denne indspilning.

På den tredje indspilning oplever jeg, at i A-stykket, hvor teksten på svensk kommer frem, gør min fornemmelse af musikken, at jeg tænker på nordisk musik. Det gør jeg på trods af, at den argentinske bombo spiller zamba rytmen. Men i B-stykket, som er instrumentel, kommer chacarera rytmen mere frem og her tænker jeg på Argentina. Derudover oplever jeg, at lyden på ensembles instrumentering er utraditionel i argentinsk folkemusik. Det får mig også til at placere musikken uden for dette land.

Det kan jeg selv tydeligt opleve, fordi jeg har erfaring med at høre og spille begge genrer. Men hvad sker hvis den nordisk version bliver hørt af en argentinier, som aldrig før har hørt svensk folkemusik? Og det samme hvis den argentinske version bliver hørt af en, som aldrig har hørt en zamba eller en chacarera?

Mine refleksioner over hvad andre hører

Jeg har valgt fire personer. To personer som har relation til argentinsk folkemusik og to som har relation til nordisk folkemusik - en folkemusiker og en ikke-musiker fra hver. De to fra Argentina hørte først den nordiske version og svarede på et par spørgsmål. Derefter fik de den "argentinske" version at høre og svarede igen på samme spørgsmål. Det samme gjorde de to nordiske deltagere, blot i omvendt rækkefølge. Til sidst hørte de alle versionen fra Musikhögskolans store band ensemble med tekst på svensk, rytmisk akkompagnement (bombo) fra Argentina, mens resten af arrangementet og måden at spille på, var hverken klart nordisk eller klart argentinsk.

Spørgsmål:

- 1) Hvor ville du placere musikken? Hvor kommer musikken fra? (forstås geografisk og/eller kulturelt)
- 2) Hvad i musikken gør, at du tænker på den måde? Er det melodi, ornamentter, akkompagnement, frasering, instrumentation?

Svarene fra de fire personer findes i tekstbilag 01.

Jeg hører, at de fire personer relaterer sig til den musik de hører ud fra deres egne forkundskaber. Alle fire personer prøver at finde elementer i musikken, som de kan genkende. For eksempel er det første Constanza Mineiro, som er argentinsk folkemusiker, skriver efter hun hørte Mats Edens version: "*Det forvirrer mig lidt*" og hun forsætter: "*for det er ukendt terræn for mig*". Til gengæld er hun ikke i tvil da hun hører Roberto Amerises version: "*Jeg vil sige at dette stykke er fra Argentina.*"

Ida Eriksson skriver om melodien indspillet af Mats Eden: "*Det stråkinstrument som används har resonanssträngar, eller det låter som en Viola d'amore. eventuellt en omstämd viola. Här har jag lite mer referenser pga att jag haft en lärare som spelar detta*". Hun sammenligner det hun hører, med det hun har hørt før, altså med sine egne forkundskaber.

Både Sergio Massino og Constanza Mineiro, som har tidligere hørt argentinsk folkemusik, er ikke i tvil om at akkompagnement på Roberto Amerises version er fra Argentina. Det sammen sker hos Ida Eriksson og Marika Yamoun da de hørte Mats Edens version, de var ikke i tvil om, at melodien var nordisk.

Det er tydeligt, at de fire personers forkundskaber – både musikalske og kulturelle - påvirker hvordan de hører et stykke musik. Vi giver mening til den musik vi hører, ud fra den musik eller viden vi kender i forvejen.

Delkonklusion af kapitel 1

Eksperimentet har vist mig, at en melodi ikke nødvendigvis er en færdig komposition. Arrangement og/eller den måde man spiller melodien på, kan ændre meget på et stykke musik. Man kan spille samme melodi på mange forskellige måder og med elementer fra forskellige musiktraditioner. På den måde kan man give melodierne forskellig karakter eller relatere en melodi til en bestemt musiktradition.

En anden ting som eksperimentet viser, og som jeg synes det er vigtigt at nævne, er at mennesker relaterer sig til musikken ud fra deres egne forkundskaber. Jeg kan ikke forvente, at alle her i Norden kan høre eller identificere elementer fra argentinsk folkemusik i mine arrangementer, så længe de ikke har det samme forkundskaber i den musiktradition som jeg har. Alligevel oplever jeg, at i den globaliserede verden hvor vi bor nu, kan man næsten altid finde noget i sin rygsæk som relaterer til det man hører. Som musiker og komponist kan jeg i hvert fald give fornemmelsen af, at et stykke musik indeholder elementer fra forskellige musiktraditioner.

Kapitel 2: Bombo legüero og argentinske rytmer i nordisk folkemusik.

Eksperimentet i kapitel 1 viste, at jeg kan bruge det rytmiske akkompagnement til at relatere et stykke musik med en bestemt musiktradition. I dette afsnit vil jeg gå mere i dybden med rytmen i argentinsk og nordisk folkemusik. Jeg vil forsøge at "oversætte" nogle argentinske rytmer til at kunne bruges i nordisk folkemusik. Som baggrund for dette vil jeg nævne den "oversættelse" fra afrocubanske rytmer (og instrumenter) til nordisk folkemusik, som perkussionisten Tina Quartey har lavet. Jeg har haft Tina som hovedlærer på mit 2. og 3. år på Malmø Musikhögskolan. Hun har været en stor inspiration, og har medvirket til min udvikling som perkussionist fra en anden musikkultur, som vil introducere sig i svensk folkemusik.

Om at spille melodisk og groovy

Min første udfordring for at kunne spille svensk polska med min argentinske "bombo legüero" var, at forstå hvor forskellen ligger, mellem den musiktradition jeg kommer fra (argentinsk og latinamerikansk), og den musiktradition jeg vil introducere mig i. Med forskel mener jeg ikke, om musikken går i 3/4 eller 2/4 eller om man bruge en tonal eller modal harmoni, osv. Jeg mener derimod hvor er sjælen i de to musiktraditioner? Hvad er det der er vigtigt? Hvor skal man flytte sit fokus hen?

Argentinsk musik er allerede en stor blanding af forskellige kulturer og musiktraditioner. En af de stærkeste musiktraditioner man kan høre i argentinsk folkemusiks rytmiske sektion er den afrikanske, som musikken og dansene baserer sig på. På den anden side har vi svensk folkemusik (især spillemandsmusik), hvor det aller vigtigste instrument er fiol, og hvor melodien har magten.

"Det finns förstås andra instrument som fått stå som symboler för hela nationers folkmusik, som den ryska balalajkan, grekernas bouzouki, turkarnas zurna etc, men knappast någonstans domineras folkmusiken så mycket av ett instrument som i Sverige". (Lundberg, D. og Ternhag, G. - 1996)

På trods af disse forskelle, har polska og chacarera noget til fælles: begge er dansemusik, og begge kan være meget energisk og groovy. Derfra kan jeg bygge min måde at spille bombo legüero på, når jeg akkompagnerer en polska. Men der er ikke en rytmisk tradition at bygge videre på, når jeg skal akkompagnere en polska. Der findes ikke en stærk slagtojstradition i svensk folkemusik.

"År 1684 förbjöds slagverk och andra militärt orienterade musikinstrument som t ex skalmesja att framföras inom den folkliga musiken. Detta har medfört att folkmusiken i Sverige till stor del saknar rytminstrument. Dock levde traditionen med slagverk kvar i Varend söder om Växjö samt i de södra gränslandskapen till Norge". (Svensk folkmusik, 2016, 15 januar)

En måde at gå til denne udfordring på, er ved at bruge percussion melodisk og ikke kun rytmisk. En af de aktuelle svenske musikere som inspirerede mig, er Petter Berndalen. Han har en særlig måde at spille svensk folkemusik på, hvor han rent faktisk spiller melodien på trommerne. På TEDx Talks (2009) kan man høre Petter forklare om sin proces frem til hvordan han spiller nu:

(7:35') "So, I started to try to develop a way of drum playing where you really play the melody of the music. Because in most western music, you know pop, rock music, blues, jazz, every thing that comes from Africa to America and then to the rest of the world, they have a rythm section..." (the "groove")

(8:08') "In swedish music, the traditional music from here, this rythm section does not exist. It's only the melody. So I try to apply my rythm section, thinking - and I think for a cople of years - I think I destroyed the melodies."

Jeg synes ikke at "groovy" rytmesektion altid ødelægger melodierne. Men jeg blev meget inspireret af hans tænkning om, at man faktisk kan spille melodier på trommerne. Jeg synes selv at jeg altid har været meget "melodisk" i den måde jeg spille på, og efter at have været i kontakt med svensk folkemusik i et stykke tid, begyndte jeg at spille mere bevidst med melodierne i tankerne. Jeg er nået frem til, at jeg kan have begge funktioner når jeg spille i ensemble: at være en del af den rytmiske sektion, men også spille melodier med mit instrument. Jeg har stilet mod at spille så melodisk som muligt, jeg har forsøgt at spille selve melodien på bombo mens jeg spiller "the groove".

På audiobilag 04 kan man høre en indspilning fra en lektion med Mats Eden på violin, hvor jeg spiller bombo legüero til polska Valpen og Jössepols. Jeg skifter i min måde at spille på mellem en fast rytme og et mere melodisk spil.

I de næste tre afsnit vil jeg udforske andre veje end den melodiske og groovy rytmesektion, til at spille bombo legüero. Jeg vil udforske hvordan jeg kan bruge argentinske rytmer i nordisk folkemusik.

Afsnit A: Den 3. puls i takten, en fælles betoning i argentinsk og svensk folkemusik.

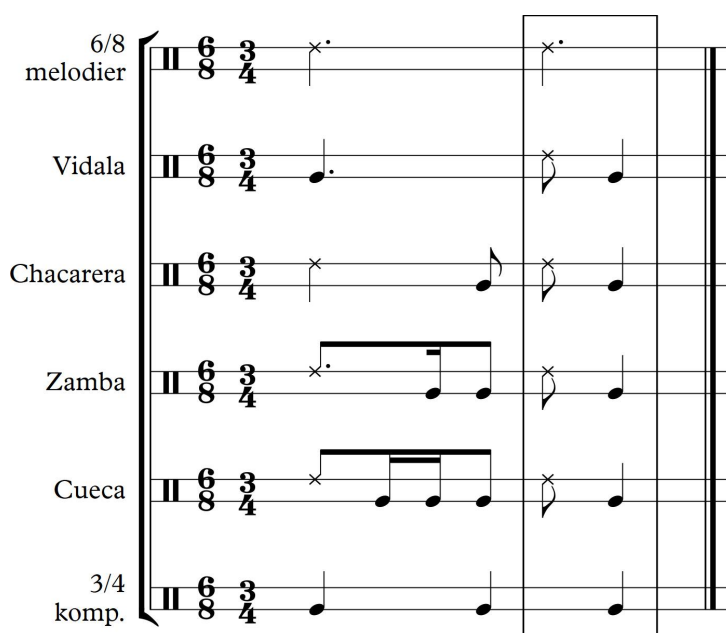
Under mit første år på skolen brugte jeg mange timer på at øve mig i, at trampe på 1. og 3. pulsslag i takten mens jeg spillede en polska. Det var svært at få fornemmelsen af at "gå" på det 1. og 3. pulsslag ind i kroppen. Men når man kigger nærmere på nogle af de argentinske rytmer, er det faktisk sådan, at det 3. pulsslag i takten også her er det aller vigtigste. I dette afsnit vil jeg udforske muligheder for at bruge fælles pulsslag til at bruge argentinske rytmer i nordisk folkemusik.

I bogen "Rytmer og musikalske former fra Argentina, Uruguay og Paraguay", Jorge Cardoso (2006), kan man tydeligt se hvordan nogle af de forskellige rytmer i argentinsk folkemusik har fælles karakteristika (se figur 2):

a) andet slag i 6/8 takt er altid diskant.

b) tredje slag i 3/4 takt er altid dyb.

Figur 2: Cardoso's fælles karakteristika i argentinske rytmer



Cardoso skriver, at accenter på disse to slag og kombinationen diskant/dyb tone giver et regionalt fælles system. De andre slag karakteriserer de forskellige rytmer (vidala, zamba, chacarera, cueca, osv.).

Jeg vil tage Sven Ahlbäck (1995) definition om accent og betoning frem:

*"En accent är en kort, lätt, spetsig markering av en ton.
En betoning är en lång, tung, rund markering av en ton."*

Hvis jeg skal bruge den definition i de argentinske rytmer vil jeg sige, at man skal accentuere det diskant slag på 2. pulsslag i 6/8 takt, og at man skal understrege det 3. pulsslag i 3/4 takt (betoning), se figur 02. Jeg synes det er vigtigt at forstå denne betoning som vejrtrækningen i selve rytmen.

I forhold til betoningen af det tredje pulsslag i takten, er polska rytmen ikke så lang væk fra de argentinske rytmer. Men hvor ligger så forskellen? Hvis betoning ligger på samme sted i takten, hvad er det så der gør at de

er så forskellige? Efter mine observationer findes der to vigtige forskelle:

- α) I polska er det vigtigt at accentuere eller understrege det første slag i takten. Det er det ikke i de argentinske rytmer.
- β) Accenten som de argentinske rytmer har på det 2. pulsslag i 6/8 takt, er vigtig for at polyrytmikken komme frem. Den accent findes ikke i polska.

Man kunne også sige, at melodiers fraser i argentinsk folkemusik befinder sig mest i en 6/8 feeling og i slängpolska befinder melodiers fraser i en 3/4 feeling.

Selv om melodiers fraser i argentinsk musik kører i 6/8, artikuleres akkompagnementet (guitar og bombo) i 3/4 med betoning på det 3. pulsslag. Derfra er det muligt at eksperimentere med at bruge netop dette akkompagnement i de polska, som Sven Ahlbäck (1995) kalder for "jämna" eller 16-dels polska.

Afsnit B: Jämna polska + vidala, zamba, cueca og huayno rytmer

I dette afsnit vil jeg afprøve mødestedet i det 3. pulsslag mellem svensk og argentinske folkemusik, ved i praksis at blande jämna polska eller slängpolska med vidala, zamba/cueca og huayno rytmer. Tankerne om at bruge vidala og zamba rytmerne på en slängpolska kom frem på en af vores storbandslektioner, da vi spillede slängpolska efter J.C. Blomgren (traditionel). Da jeg hørte melodien lå det meget naturligt for mig at spille "zamba" rytmen. Man kan høre en "telefonindspilning" fra den lektion i audiobilag 05.

Jeg bad Frida Höfling om at indspille melodien for mig (audiobilag 06), så jeg kunne arbejde videre på et akkompagnement med argentinske rytmer. På indspilningen kan man tydeligt høre, at på A delen understreger hun pulsen 1 og 3, og derfor for kan jeg naturligt bruge vidala eller zamba rytmen. På B delen er betoningen på 3. pulsen ikke så stærk. Og melodien tager en lidt anderledes karakter, mere "lige", som om man går på alle 3 pulsslag. Jeg tænker, at på B delen kan man også bruge en slags "huayno" rytme. Huayno er en tofjerdedelstakt, den er en precolumbiansk rytme fra Andesbjergene. Musikken går basalt på pulsen. I dag noterer man rytmen i en 2/4 takt. Men der findes mange musikstykker, især de gamle melodier, som indeholder en 3/4 takt midt i det hele, som kommer uden en bestemt regulering. Herunder kan man se grundrytmen samt nogen varianter:



På nodebilag 01 kan man se noderne for slängpolska efter J.C. Blomgren med vidala, zamba og huayno rytmer. Og man kan høre Frida Höflings version med mit slagtojsakkompagnement på audiobilag 07.

Hvis man kigger på Cardosos fælles karakteristika i argentinske rytmer (figur 02), kan man se at der findes en rytme, som jeg ikke brugte som akkompagnement af 16-dels polska, nemlig chacarera. Det er fordi, at i denne rytme er polyrytmikken meget mere tydelig, og 6/8 feeling i rytmen er meget mere markant. Men det skriver jeg mere om i næste afsnit.

Afsnit C: Om at rejse fra Cuba til Sverige og fra Argentina til Sverige: Triolpolska

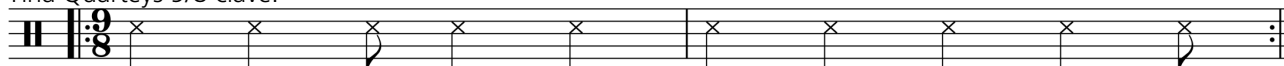
Som jeg skrev i begyndelse af dette kapitel, blev jeg meget inspireret af Tina Quarteys arbejde med at oversætte afrocubanske rytmer for at bruge dem i svensk folkemusik. I dette afsnit vil jeg lade mig inspirere af hendes arbejde og prøve at oversætte chacarera rytmen til triolpolska.

Tina har bygget en 9/8 clave fra den 6/8 afrocubanske clave, som hun bruger til at akkompagnere triolpolska.

Afrocubansk 6/8 clave:



Tina Quartets 9/8 clave:



Tina bruger denne 9/8 clave til at bygge en del rytmer, som blive spillet med congas. Jeg spekulerede på, om jeg kunne lave det samme, men fra chacarera rytmen som er i 6/8, lige som den afrocubanske clave.

Chacarera grundrytme:



Selv om grundrytmen er én takt lang, er en musikalsk frase i chacarera almindeligvis 4 takter lang:



Sven Ahlbäck (1995) opdeler polska i to store grupper: "jämn" (eller 16-dels polska) og "øjämn" (eller 8-dels polska), som ofte kan blive spillet som triolpolska. I afsnit B i dette kapitel brugte jeg både vidala og zamba/cueca rytmerne i 16-dels polska, men ikke chacarera rytmen. Chacarera rytmen har som udgangspunkt fælles karakteristika med f.eks. zamba rytmen (se figur 2). Men selv om alle disse argentinske rytmer (vidala, zamba, cueca, chacarera) er baseret på den samme polyrytmik 6/8 – 3/4, er chacarera rytmen den eneste, hvor jeg oplever en markant 6/8 feeling, mens de andre rytmer gå mere i 3/4 takt. Jeg mener det sker fordi selve rytmen kun indeholder de slag, som definere polyrytmikken. Det kan man se i næste figur:

Chacarera grundrytmens polyrytmik:



Tempoet gør også, at jeg føler det mere naturligt at markere zamba i 3/4 og chacarera i 6/8 takt. Der er en stor forskel på, hvor hurtigt man spiller zamba og chacarera. Mens en zamba spilles mellem 60 og 70 taktslag per minut i 3/4 takt, spilles chacarera i 3/4 takt mellem 140 og 160 taktslag per minut. Men ved 6/8 takt bliver pulsen mellem 90 og 110 taktslag per minut, hvilket er meget mere naturligt.

Med udgangspunkt i at chacarera har en 6/8 feeling, prøver jeg at bygge et polska akkompagnement i 9/8 ud fra chacarera rytmen.

9/8 rytme fra chacarera:



Rytmen ser fin ud på papir, og når jeg spiller den alene, fungerer den godt. Hørt med mine ører har den meget chacarera i sig. Men kan man virkelig akkompagnere en polska med den?

Ifølge Sven Ahlbäck (1995), findes der 4 forskellige type af "øjämn" polska, hvor tre af dem kan tænkes i 9/8: grundtype triolpolska, polska med tidlig 2'er (2-4-3/16) og polska med lang 1'er (4-3-2/16). Ud fra min korte erfaring med svensk folkemusik kan jeg konstatere at polskaerne med tidlig 2'er nu er de mest populære blandt triolpolska. Men ligesom i chacarera, "går" min 9/8 rytme på pulsen, selvom betoningen ligger på den femte 8.-delsnode i takten. Den har ikke en markant accent, som falder sammen med accenten i den tidlige 2'er eller i den lange 1'er.

9/8 rytme fra chacarera går på pulsen:



Gør det så, at man kun kan bruge rytmen til at akkompagnere grundtype triolpolska, fordi den har 3 lige pulsslag i taktene?

Min mulighed for at svare på spørgsmålet i denne eksamensopgave er afgrænset til mit eget personlige udgangspunkt. Jeg har spillet i svensk og nordisk folkemusikmiljøet i næsten 3 år nu. Det er selvfølgelig stadig meget begrænset hvor mange melodier jeg kender, og hvor dybt inde i traditionen jeg er. Jeg er perkussionist og altså ikke en melodispiller. Derfor har jeg brugt Spotify og mit hjemmestudie til at afprøve min 9/8 rytme fra chacarera med bombo legüero på nogen triolpolska melodier. Når jeg spiller, så kan jeg selv mærke at rytmen ikke passer så godt. Jeg har hele tiden lyst til at tilpasse min rytme til rytmen i den melodi jeg spiller til. Det jeg oplever er, at mine accenter og betoning er ikke helt passer med dem i indspilningerne.

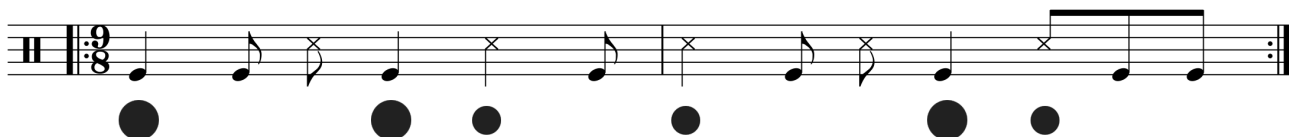
Jeg vil igen tage Sven Ahlbäck (1995) frem, nu hans definition om accent og betoning:

*"En **accent** är en kort, lätt, spetsig markering av en ton.
En **betoning** är en lång, tung, rund markering av en ton."*

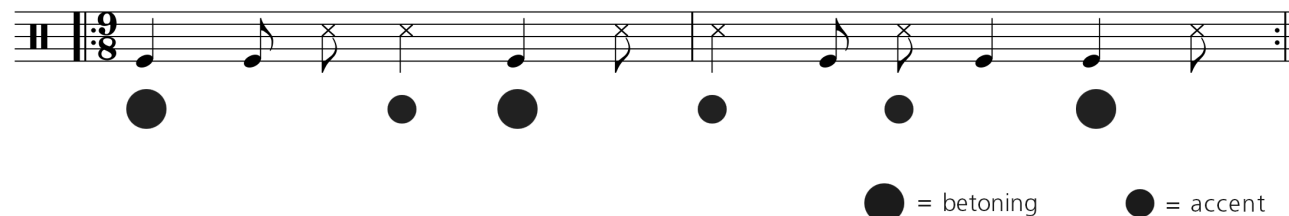
Hvis jeg kigger nærmere på min rytme ud fra accent og betoning, så *accentuerer* jeg det 3. pulsslag i takten. Efter Sven Ahlbäck definition, har polska *betoning* (en lang, tung, runde markering) på det 3. pulsslag. I min rytme (som er to takter lang), kommer betoningen på den 1. og den 5. ottendedelsnode i den første takt, og på den 5 ottendedelsnode i den anden takt. Men aldrig på det 3. pulsslag i takten! (Se figur 3).

Hvad så hvis jeg varierer min accent og betoning, så de passer til en polska? (Se figur 4). På den måde understreger jeg det 1. og det 3. pulsslag i takten. Men så begynder jeg at bevæge mig væk fra chacarera rytmen. Hvad skal man så?

Figur 3: Accent og betoning i 9/8 rytme fra chacarera



Figur 4: Accent og betoning i 9/8 rytme fra chacarera tilpasset til polska



På audiobilag 08 kan man høre Polska Från Sörmland i versionen af trioen Bäck, hvor jeg spiller tre forskellige rytmer ovenpå, den første er min 9/8 rytme fra figur 3, derefter spiller jeg med rytmen fra figur 4, og til sidst spiller jeg igen rytmen fra figur 4, men i en variation med en dyb betoning også på det første pulsslag af den 2. takt.

Delkonklusion af kapitel 2

Der er naturlige mødesteder mellem de argentinske rytmer vidala, zamba, cueca og 16-dels polska. Nogle polska kan man også akkompagnere med en slags huayno rytme. Når vi kommer til triolpolska er det noget helt andet. Den melodiske frasering bevæger sig med stor frihed i 8.dels polska. Det gør det svært at kunne bruge en fast grundrytme under melodien. Som jeg skrev i begyndelsen af dette kapitel, har melodien magten i polska. Derfor når jeg prøver at bruge min 9/8 rytme fra chacarera som fast groove, passer den ikke så godt i polskaen, eller i hvert fald ikke på alle steder. Desuden ligger accenterne og betoningerne i min rytme ikke på samme sted som i polska. Dette gør det endnu sværere at bruge den til at akkompagnere polska.

På et senere tidspunkt i min udvikling som nordisk folkemusiker kunne jeg tænke mig at samarbejde med en svensk folkemusiker, en melodispiller, for at spille forskellige polska melodier for at afprøve forskellige varianter af min 9/8 rytme fra chacarera. Og jeg kunne tænke mig at afprøve den som danse-musik.

Kapitel 3: Tekst og form som begrænsere

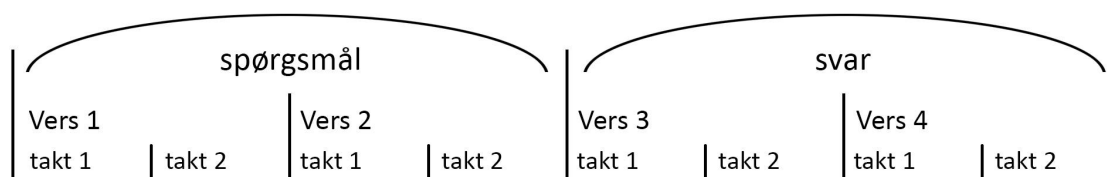
I dette kapitel vil jeg udforske hvordan tekst og form kan begrænse en komposition. Som jeg beskrev i figur 1, har den argentinske chacarera en bestemt form, som er afstemt med dansens koreografi. Men der findes også en anden faktor som "begrænser" en komposition eller en fortolkning: teksten. Her mener jeg ikke om teksten er på spansk eller svensk og hvordan sproget kan ændre indtrykket af et musikstykke. Jeg tænker derimod på, at det at et stykke musik overhovedet har tekst, begrænser det melodiske spil i selve stykket.

Spillemandsmusik i Sverige er for det meste instrumentel musik. Traditionelt er det kun en person som spiller, hvilket giver ham/hun en stor frihed. Musikeren skal ikke tilpasse sig til en anden musiker for at spille sammen, og musikken skal ikke tilpasses til en tekst, som skal kunne udtales og forstås. Melodierne i svensk folkemusik har som regel en meget kompleks intern rytme. Så længe musikken swinger at danse til, ved at accenterne og betoning er på den rigtige plads, har spillemanden frihed til at ornamentere eller frasere melodien som han vil.

"Det är inte svårt att inse att vi i svensk folklig dans rör oss metriskt till musiken, vi följer det metriska förloppet. När vi dansar till spelmanslåtar rör vi oss – sätter ned fötterna – i förhållande till puls och takt snarare än till melodins rytmiska figurer."
Sven Ahlbäck (1995)

Argentinsk folkemusik har tværtimod en stærk teksttradition og en bestemt form. Den syllabisk sang, hvor hver node har en stavelse, er overvejende i argentinsk folkemusik (Cardoso, 2006). Når melodien indeholder en tekst som skal forstås, bliver den melodisk kompleksitet mindre.

Formen, som er afstemt med dansens koreografi, begrænser også musikken. Cardoso (2006) skriver også at "til hver node hører en stavelse, en frase svarer til et vers og en periode varer en strofe" (egen oversættelse). Når man komponere en chacarera, ser den melodiske konstruktion af den første A del dermed sådan ud:



Når man har denne konstruktion med spørgsmål/svar på 8 takter, så har man basen for en hel "chacarera" til dans. Disse 8 takter udgør en strofe, som man gentager 8 gange i løbet af formen. Man skal blot finde en tekst eller små melodiske eller rytmiske variationer, hvis det skal være et instrumentelt nummer.

Her kan man høre "Chacarera de las Piedras" af Atahualpa Yupanqui:

<https://open.spotify.com/track/7wFl8bA1IU5XVz2TH56XPQ>

Formen ser sådan ud:

||: Intro | **A** (8 takter) | Mellemspil (6 takter) | A' | Mellemspil | A'' | A''' eller B (omkvæd) :||

Melodisk har denne chacarera en A del, som bliver sunget 8 gange med forskellige tekst samt en mellemspil som afstemmer formen til dansens koreografi.

I dag kan man finde mange chacarera som indeholder længere introduktioner, eller hvor mellemspil bliver brugt som en improvisationsmoment. Faktisk også nogen, hvor vers og omkvæd i en enkelt chacarera har forskellige melodier. Men det er vigtig for at den skal være en "chacarera", at formen holdes, ellers kan danserne ikke danse.

Andre eksempler på chacarera:

"Cielo o Infierno" af Demi Carabajal

<https://open.spotify.com/track/30dti3PbOvypWlgT3NWBvn>

||: Intro | A (8 takter) | Mellemspil (8 takter) | A' | Mellemspil | **B** | **A''** (omkvæd) :||

Formen holdes til at danse (48 takter), men B delen kommer inden omkvædet, og omkvædet er faktisk en A del.

"La Oncena" af Eduardo Lagos i version af Chango Farias Gomez.

<https://www.youtube.com/watch?v=a4UOWAhrhrc>

||: Intro (med improvisation) | A (8 takter) | Mellemstil (8 takter) | A' | Mellemstil | A'' | A''' (omkvæd) :||
Både intro og mellemstil indeholder improvisation, men formen holdes til at danse.

"La Myshky Mota" af Raúl Carnota

<https://open.spotify.com/track/4UaMI3WX5sm1fjk9Fya1mA>

||: Intro (med improvisation) | A (8 takter) | Mellemstil (8 takter) | A' | Mellemstil | A'' | A''' (omkvæd) :||
Her kan man høre hvordan musikerne "leger", især med rytmen og med at blande med andre genrer. Men formen til dans holdes fortsat.

Når man bruger chacarera rytmen men ikke holder formen, så kalder man det for "aire de chacarera", dvs. noget der ligner en chacarera, men som ikke er til at danse.

Eksempler på aire de chacarera:

"Al viento" af Claudio Ceccoli

https://www.youtube.com/watch?v=K_JWal2wTy8

Kompositionen har ikke en chacarera form. Den blev skrevet som lyttemusik, men bygger på chacarera rytmen og med melodiske elementer fra argentinsk folkemusik.

"Única certeza" af Chany Suárez og Daniel Homer

<https://www.youtube.com/watch?v=J2lexGEPHVU>

Igen, denne komposition indeholder både rytmiske og melodiske elementer fra chacarera, men holder ikke formen til dans.

"Sueño de amor" af Enrique Marquetti

<https://www.youtube.com/watch?v=FrMmLuV2a4M>

Dette nummer ligner meget en chacarera, men den indeholder en A del til efter omkvæd.

Formen er ||: Intro | A (8 takter) | Mellemstil (8 takter) | A' | Mellemstil | A'' | B (omkvæd) | A''' :||

Derfor kan man ikke danse som til en almindelig chacarera.

Delkonklusion af kapitel 3

Hvis man vil have at et stykke musik kan danses som chacarera, så skal den have en bestemt form. Men man kan også bestemme sig for, at skrive musik som ikke kan danses som chacarera, men som indeholder elementerne der minder om en chacarera. Sker der så det sammen med polska? Jeg mener, kan man komponere musik som minder om polska, men som ikke nødvendigvis kan danses som en polska? Jeg tager disse spørgsmål frem i næste kapitel.

Kapitel 4: Danse-musik vs. lytte-musik

Et vigtigt punkt er, at det handler om musik til dans. Mange af de elementer jeg beskrev i de tidligere kapitler, som karakterisere en polska eller en chacarera, hjælper folk til at danse.

Jeg fik en fornemmelse af, at jeg var i gang med at gå på vandet, og det kan man ikke. Min idé om at akkompagnere en traditionel polska med en rytme, som kommer fra en helt anden musiktradition, var så stærk, at jeg ikke kunne se, at det, jeg i virkeligheden var i gang med, var at finde en helt ny måde at spille polska på.

Man kan ikke sætte en motor i en gammel hestevogn, og så forvente at den begynder at køre. Man bliver nødt til at ændre vognen, så motor og vogn blive én. Så når motor kører, bevæger hjulene sig. Man bliver nødt til at justere her og der, for at opnå et godt samarbejde mellem motor og vogn. Men så er det pludselig noget nyt: en bil. I kapitel 2 og 3 fandt jeg grænser for hvornår et stykke musik kan karakteriseres som chacarera og polska. I dette kapitel vil jeg bryde med båndene fra rytme og form og prøve at lade polska og chacarera blande sig med hinanden, så der opstår noget nyt.

Afsnit A: Vogn + motor = bil | Polska + chacarera = POLSKARERA

Jeg besluttede at skrive et stykke musik, som var baseret på min 9/8 rytme fra chacarera: min polskarera rytme. Jeg skrev melodien ud fra rytmen. Altså, rytmen i melodien følger det rytmiske akkompagnement jeg spiller med bombo legüero.

Polskarera melodi og bombo:

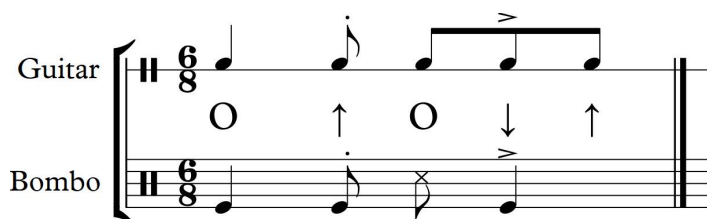
Polskarera Soy Futuro Melodi A del + Bombo legüero rytme

Fernando Massino,

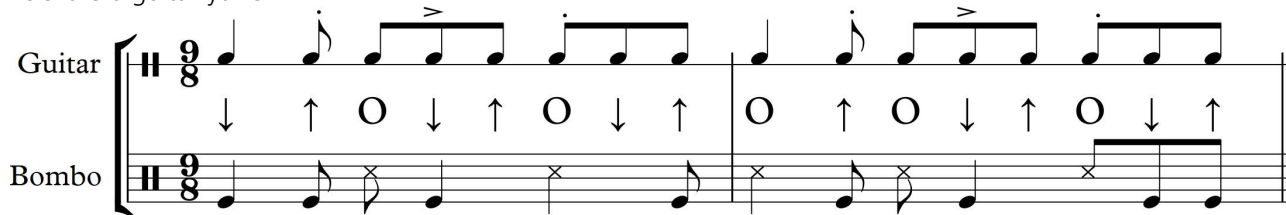
The musical score is presented in four systems, each with a vocal line (Vokal) and a bombo line (Bombo). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 9/8. The vocal line is written on a treble clef staff, and the bombo line is written on a bass clef staff. The score is divided into measures by bar lines, with measure numbers 5, 9, and 11 indicated at the start of their respective systems. The bombo line features a complex rhythmic pattern with many eighth and sixteenth notes, often marked with accents. The vocal line consists of a melody that follows the general rhythm of the bombo. The score ends with a double bar line at the end of the fourth system.

Jeg har også skrevet et guitar akkompagnement, som er opbygget efter samme koncept. I den argentinske chacarera spiller guitar og bombo samme rytmen, i min polskarera sker det samme.

Chacarera guitarrytme:



Polskarera guitarrytme:



Den måde jeg har noteret guitar rytmen på, er fra Osvaldo Burucuá og Raúl Peña (2001). "O" betyder, at man dæmper strengene med højre hånd, og pilene (↑↓) viser, hvilke retning man spiller hen over strengene med tommelfingeren.

For at musikstykket skal referere endnu mere til en argentinsk chacarera, har jeg skrevet en tekst på spansk. Jeg har valgt, at formen ligner formen i en chacarera. Jeg mener, at man kan referere til et bestemt musiktradition eller genre ved at bruge elementer, også når disse elementer ikke stemmer 100%.

Chacarera form:

||: Intro (6 eller 8 takter) | A (8 eller 12 takter) | Mellemstil (6 eller 8 takter) | A' (8 eller 12) | Mellemstil (6 eller 8 takter) | A'' (8 eller 12 takter) | B (omkvæd) (8 eller 12 takter) :||

Polskarera "Soy Futuro" form:

|| Intro (8) | A (12 takter) | Mellemstil (8 takter) | A' (12 takter) | B i 6/8 (omkvæd) (14 takter) ||
|| Intro (8) | A (12 takter) | Solo (2 gange A = 24 takter) | Mellemstil (8 takter) | A' (12 takter) | B i 6/8 (omkvæd) (14 takter) ||

Jeg har valgt at selv om musikstykket begynder i 9/8 takt, går omkvædet i 6/8 for at forstærke en feeling af chacarera feeling endnu mere.

Noderne: Nodebilag 02

Musik: Audiobilag 09

Musikstykket er i audiobilag 09 indspillet under et projekt på Musikhögskolan i Malmö med studerene fra musikproduktionslinjen, Andreas Wiberg og Jenny Johansson. De medvirkende musikere er: Nini Bang (vokal), Jon Antonsson (fløjte), Daniel Gomez (el-bas), Rasmus Krohn (guitar), Mats Nystam (mandolin) og mig selv (slagtøj).

Afsnit B: Fra noder til musik, refleksioner over ensemblets arbejde

Det er ikke det samme at sidde hjemme med guitar, bombo, computer og alle mine tanker og ideer om hvordan musikstykket skal lyde, som at være i øvelokalet sammen med 5 andre musikere. Jeg fik på 3. år på Musikhögskolan i Malmö mulighed for at lede et lille ensemble i løbet af 8 lektioner. Jeg skulle selv forberede de musikere, som var med på projektet, og skulle selv vælge hvad ensemblet skulle arbejde med. For mig var det en stor gave og ikke mindst en udfordring!

Hvis man er på en jam session i en "peña" (spillested for folkemusik i Argentina), man kan bare sige "chacarera i G dur", og så begynder alle at spille. Ingen problemer. Alle ved hvad en chacarera er, hvilken struktur den har, hvilken rytme, hvordan den skal swinge. Det samme kan man opleve i Sverige, når man spiller til dans på Malmö Folk. Man skal kende melodien i forvejen, men det bliver "nemt" at spille, når alle har erfaring med den musiktradition. Men da jeg sad i øvelokalet med 5 musikere, som alle kom fra hver deres musiktradition, blev det noget helt andet. Og specielt da jeg eksperimenterede med at blande to forskellige musiktraditioner, hvor jeg selv har mere erfaring og viden om den ene end den anden. Det blev en udfordring at nå den samme lyd som jeg havde i hovedet. Det handler ikke om musikerne er dygtige eller ej. Det handler om, at det ikke er realistisk at bede en guitarrikt, som aldrig har spillet en chacarera før, om at han skal lyde som en folkemusiker fra Santiago del Estero i Argentina hvor man hører, danser og spiller den slags musik siden man kommer ud af mors mave (eller før!).

Hvad skal man så gøre? Der er et par ting som jeg synes det er vigtigt at tænke på når man arbejder med en ensemble med musikere fra forskellige musiktraditioner.

- Når jeg vil have at noget lyder på en bestemt måde, så bliver jeg nødt til at kunne identificere de elementer i musikken, som fremhæver for eksempel en chacarera feeling. *Og jeg skal kunne forklare det til de andre musikere!!*
- Jeg skal være åben over for nye input til musikken, og være i stand til at bruge dem til at gøre musikken endnu bedre. Brug det bedste som de andre musikere har med sig!
- Det er altid en fordel, hvis man kan vælge mellem forskellige musikere, man kender i forvejen. På den måde kan man vælge dem, som har noget specielt at give til projektet. Det kan være en bestemt teknik, forkundskaber inden for genren eller andet.
- Det er super vigtigt at jeg som leder af ensemblet har en klar idé om hvad jeg vil. Selv om man kan planlægge øvetiden som et fælles laboratorium vil de andre musikere, når man kommer med egen kompositioner, forvente at du har en klar idé om, hvad de skal gøre. Eller i hvert fald hvor de skal starte fra.

Delkonklusion af kapitel 4

Processen fra hvordan jeg byggede en rytme i 9/8 fra chacarera rytmen, indtil det musikalske resultat i indspilningen af min polskarera Soy Futuro, var meget lærerig for mig. Det er altid en god vane, at analysere hvad det er der gør, at en bestemt rytme passer eller passer ikke til en bestemt melodi eller genre. I den musikalske verden er vi vandt til at afprøve forskellige arrangementer, nogle fungerer godt og nogle fungerer ikke. Men det er ikke altid vi stopper op og analyserer hvorfor. I arbejdet med min polskarera rytme, har det med at forstå hvor accenterne og betonerer ligger, hjulpet mig til at forstå hvorfor den passer her, men ikke der. På den anden side synes jeg, at selve eksperimentet med at komponere et nummer, som indeholder elementer fra chacarera og polska samtidig, var en succes. Når jeg hører indspilningen, kan jeg selv mærke den blanding af argentinsk og svensk folkemusik, som var min inspiration til at komponere den.

Men hvad kan andre høre? Jeg blev nysgerrig efter at vide om dem, som kan genren, chacarera og polska, kan høre elementerne. Så jeg sendte indspilning til Mats Eden og Roberto Amerise. Her kan man læse deres kommentar:

Roberto Amerise:

"Jag kan höra element av argentinsk folkmusik men inte direkt kopplat till Chacarera. Däremot är polska rytmen och svängen mycket starkare. Jag skulle säga att det låter som en polska med stark influens av argentinsk folkmusik. Kanske en ny musikstil i utveckling. Ah! Mycket bra låt och snygg spelat."

Mats Eden:

"Din komposition är en mycket god sammanfattning av olika element från din egen musikkgrund tillsammans med den nordiska musiken. Det du har gjort, som jag kan höra, är att du har behållit den starka melodiska karaktären från den latinamerikansk musiken och i det rytmiska skiktet använt polskerytmerna som ett rytmiskt variationselement."

...

Vad jag menar är det som gör en polska till vad den är kan sägas ligga mycket i hur rytmiken är uppbyggd. Och att i det melodiska skiktet finns en stark och tydlig personlig identitet vilket gör att det blir intressant i mötet med polskerytmen.

Och polskan är ju i sin tur ett lånegods från Polen när det begav sig. Så allt går runt.”

Det som jeg synes er mest spændende er, at både Roberto Amerise og Mats Eden (især Mats), relaterer det rytmiske akkompagnement til polska, og ikke til argentinsk musik. Det gør de selvom betoner og accenter efter min mening ligger andre steder end i polska. Jeg oplever selv, at rytmen indeholder stærke elementer fra chacarera rytmen. Det rytmiske akkompagnement i indspilningen af min polskarera Soy Futuro har en stærk chacarera feeling, men i en anderledes metrik. Så det er meget subjektivt, hvordan vi oplever musikken.

Kapitel 5: Frihed

Når jeg befrier mig fra de begrænsninger, som gør at et musikstykke kan danses som polska eller chacarera, så kan jeg tænke kompositionerne på en helt ny måde. Den frihed hjælper mig til at hoppe ind i et nyt univers, hvor jeg selv sætter reglerne for, hvordan et musikstykke skal lyde. I dette kapitel vil jeg bygge videre på kapitel 1, 2, 3 og 4 ved både at bryde med begrænserne fra rytme og form og lege med at åbne endnu mere op, ved at bruge elementer fra andre musiktraditioner.

Polska for Mats

Det næste musikstykke startede rytmisk som en almindelig "polska". Men da jeg begyndte at tænke melodisk, var det de toneskalaer man almindeligvis bruger i argentinsk folkemusik (dur eller mol toneskala, både harmonisk, melodisk og æolisk), der kom frem. Men jeg ville prøve noget nyt, så jeg lod mig inspirere af toneskalaen, som min ven Mats Nystam brugte i sin "Blue Polska". Jeg kombinerede den med en dorisk skala. Når melodien kører op, bruger jeg Mats toneskala, men når melodien køre ned, bruger jeg D dorisk toneskala:

Toneskala:



Fra den toneskala blev "Polska for Mats" født.

Polska for Mats

A del - Melodi plus akkompagnement

Fernando Massino

$\text{♩} = 120$

Som man kan se i noderne herover, valgte jeg til rytmen i melodien at tage udgangspunkt i en ojämn triolpolska med tidlig 2'er. Men til det rytmiske akkompagnement bruger jeg en udvikling af min "polskarera" rytme. I Polska for Mats varer en frase 2 takter, den første takt går på pulsen, men i den anden takt ligger betoningen mere tydeligt på det 1. og 3. pulsslæg. Anden takt har desuden en markant tidlig 2'er. Dette giver en mere polska feeling. Guitaren spiller polskarera rytmen med fingerspil. Det gør også, at det ikke giver en så tydelig chacarera feeling. Ingen tekst på spansk og formen mere fri gør, at Polska for Mats bliver til en komposition, hvor elementerne fra de forskellige musiktraditioner er mere afbalancerede. Elementerne fra chacarera rytmen bliver ikke så tydelige, toneskalaen er hverken nordisk eller sydamerikansk, A delen går i 9/8 takt, men B og C delene går i 6/8 takt. Til instrumenteringen har jeg valgt at bruge en mere afroperuviansk lyd på A delen. Jeg spiller cajon og bruger slagtpøjseligheder fra den musiktradition. På B delen spiller jeg bombo legüero som grundinstrument. Til sidst, mens vi arbejdede med musikstykket i Musikhögskolan i Malmös lille ensemble, ville jeg have en solo med Nini Bangs stemme. Mats Nystam kom med ideen om, at hun kunne bruge den indiske "swaras" (sa-ri-ga-ma..osv.) som er det indiske solmisationssystem, i sin solo. Så man kan sige, at "Polska for Mats" blev til et rigtigt "world music" nummer.

Noderne: Nodebilag 03

Musik: Audiobilag 10

Musikstykket er i audiobilag 10 indspillet under et projekt på Musikhögskolan i Malmö med studerene fra musikproduktionslinjen, Andreas Wiberg og Jenny Johansson. De medvirkende musikere er: Nini Bang (vokal), Jon Antonsson (fløjte), Daniel Gomez (el-bas), Rasmus Krohn (guitar), Mats Nystam (mandolin) og mig selv (slagtøj).

Kapitel 6: Eksamenskonzert

De sidste år har jeg arbejdet meget med at finde mit eget musikalske udtryk, min egen musik. Som en del af min proces har jeg komponeret flere numre, som på en eller anden måde alle indeholder elementer fra både argentinsk og svensk folkemusik. Elementerne er indarbejdet mere eller mindre bevidst. Min eksamenskonzert blive det perfekte og naturlige sted til at præsentere mine komposition. Herunder kommenterer jeg mit koncertprogram, her dog præsenteret i kronologisk rækkefølge efter hvornår jeg komponerede dem. Jeg beskriver de elementer jeg brugte til at komponere dem.

. Berg Kirst Polska

Trad. polska - Soloarrangement til glockenspiel og slagtøj.

Dette er et arrangement jeg lavede på mit første år på skolen. Det virker som mit første skridt på min vej mod at blande argentinsk og svensk folkemusik. Jeg spiller melodien med glockenspiel, først i 9/8 (polska), men så transformerer jeg rytmen i melodien og spiller den i 6/8 (chacarera). Samtidig spiller jeg slagtøj for at akkompagnere de forskellige dele af nummeret for at gøre ændringen fra polska til chacarera endnu tydeligere.

. Carnaval del norte

Egen komposition til stor ensemble: sang, citar, mandola, elbas, fløjt, 2 slagtøj, kontrabas, sax, violin.

Jeg tog et digt fra den spanske digter Rubén Darío og skrev et nummer med carnavalito rytme, inspireret af karneval i Andesbjergene. Musikalsk indeholder dette nummer ikke bestemte elementer fra svensk folkemusik, alligevel kan man heller ikke sige at sangen er 100% argentinsk.

. Polska for Ata

Egen solokomposition til guitar og slagtøj.

Kompositionen startede som en teknikøvelse på guitar, hvor jeg spillede melodi og andenstemme samtidig. Andenstemmen ligge en tert under melodien, hvilke er meget almindeligt i argentinsk folkemusik. Jeg spillede øvelsen med en polska rytme. På B delen skifter musikken fra en 3/4 polska til en 9/8 polska. Derefter, i improvisationsdelen, skifter jeg instrument til mit slagtøjssæt og "leger" lidt med samme koncept: at skifte rytmisk mellem 3/4 polska og 9/8 polska og inkorporerer rytmiske elementer fra argentinsk folkemusik.

. Oktoberflanör

Egen komposition til stor ensemble: vokal, citar, mandola, elbas, fløjt, 2 slagtøj, kontrabas, sax, violin.

Melodien blev bygget på to argentinske rytmer vidala og chacarera, men med en melodisk modal feeling. Teksten er på svensk, skrevet af Alice Andersson.

. Polskarera Soy Futuro

Egen komposition til lille ensemble: guitar, mandola, elbas, fløjt, vokal og slagtøj.

Polskarera: blanding af den argentinske chacarera og den svenske polska.

. Polska for Mats

Egen komposition til lille ensemble: guitar, mandola, elbas, fløjt, vokal og slagtøj.

Blander elementer fra sydamerikansk og nordisk musik, men indeholder også elementer fra indisk musik.

. Vidala + polska rytme

Egen komposition til vokal og slagtøj.

Her fik jeg den idé om at komponere en vidala melodi i 3/4, som kan akkompagneres med slagtøj, først som vidala i 3/4 og så som polska i 9/8. Vidala er en musikgenre fra Andesbjergene som traditionelt synges af én person kun akkompagneret af trommen.

. Kompis Låt!

Egen komposition til violin og to slagtøj.

Jeg tænkte her på at komponere et nummer, som jeg kunne spille sammen med Ida Bergström Forsberg og Frida Höfling. Vi har lært meget fra hinanden gennem tre år på Musikhögskolan i Malmö. Vi har meget forskellige retninger i vores musik, så jeg komponerede en melodi, som starter rytmisk som en polska i 9/8 takt (svensk), derefter ændrer jeg rytmen så den passer til en 7/8 takt (bulgarsk) og til sidst ændrer rytmen sig til en 6/8 takt (argentinsk).

Kapitel 7: Konklusion

Folkemusikken er levende... Den bliver formet dag for dag, den ændrer sig og udvikler sig. Den måde den lever og udvikler sig på, er gennem de musikere, der fortolker den og skaber den. Det handler derfor ikke om at spille svensk musik med argentinske rytmer og forsøge at få den til at lyde som før. Det handler der imod om at berige den med noget nyt, med noget eget.

Fra jeg begyndte min uddannelse på Musikhögskolan i Malmö, og særligt de sidste måneder under arbejdet med min eksamensopgave, har jeg forsøgt at finde mødesteder mellem argentinsk og svensk folkemusik. Jeg prøvede at blande de to verdener både rytmisk, melodisk og lydmæssigt. Jeg har i processen komponeret mere end i hele resten af mit musikalske liv. Da jeg startede var min idé, at finde min plads i svensk folkemusik. Jeg ville undersøge, hvordan jeg med alt hvad jeg havde i min rygsæk, kunne bidrage til svensk folkemusik. Men det jeg har opnået de sidste måneder, er at udvikle en ny musik. Min egen nye måde at spille på. Mit eget kunstneriske udtryk. Det blev faktisk svensk folkemusik, som bidrog til dette.

Jeg har virkelig lært meget i løbet af processen, de vigtigste er at:

- jeg kan også komponere musik.
- en melodi kan blive ændret meget ved at ændre den måde man spiller den på, eller ændre akkompagnementet.
- man relaterer sig til den musik man hører, ud fra sine egne forkundskaber.
- hvis man vil komponere musik til dans, er der bestemte elementer, som skal være på plads. Når vi snakker om chacarera, blive formen og rytmen meget vigtige. I polska er accenterne og betoningerne de vigtigste elementer.
- jeg kan komponere musik, som er inspireret i forskellige musiktraditioner eller genrer, ved at bruge elementer som karakteriserer disse musikalske universer.
- der findes naturlige rytmiske mødesteder mellem jämn polska og de argentinske rytmer vidala, zamba og cueca.
- jeg vil forsætte med at udforske, hvordan jeg kan blande triolpolska med chacarera.
- et samarbejde med en svensk folkemusiker og/eller at afprøve rytmerne i en dansesituation kunne være relevante, for at komme et skridt videre i min udforskning.
- arbejde i ensemble, hvor alle kommer fra forskellige musiktraditioner, kan være en udfordring, når man vil have elementer fra en bestemt musiktradition frem. Men det er også et sted, hvor der kan ske nye ting, hvis man tør arbejde med at blande forskellige musiktraditioner.

Det mest spændende er, at mit arbejde langt fra slutter her. Det her er kun begyndelsen på en lang vej. Hver gang jeg læser kapitlerne i denne eksamensopgave igennem, får jeg flere ideer eller nye måder at tænke på. Jeg synes at dette arbejde indeholder spidsen af isbjerget. Der findes meget mere is under vandoverfladen. Det handler bare om at forsætte.

Og så kommer vi tilbage ved begyndelsen: *"Folklore music is in constant movement and change, and so is my music."* Min musik er bestemt ikke den samme, som den var for tre år siden. Jeg er ikke det samme, og jeg håber at dette arbejde også kan inspirere andre musikere til at prøve at flytte grænserne for genre og traditioner. Jeg synes at vi folkemusikere har en dobbelt funktion i samfundet. På den ene side, at bevare musiktraditioner, og formidler den til de nye generationer... men samtidig er det os, som gør folkemusikken levende, så den vokser, udvikler sig, transformerer sig.

Kapitel 8: Døre som venter på at blive åbnet

Som jeg før har nævnt, hver gang jeg åbner en dør, er der flere døre som kommer frem og venter på at blive åbnet. Jeg vil her nævne forskellige ideer eller temaer som venter på at blive udforsket eller afprøvet.

Chacarera trunca: er det den argentinske korte 1'er?

Lige som der findes forskellige slags polska, findes der også forskellige slags chacarera. En af dem hedder "chacarera trunca". Nogen mener, at chacarera trunca er ældre end den almindelige chacarera. Ved en workshop i Buenos Aires (marts 2015) viste Facundo Guevara¹ en "clave" for chacarera trunca, som ser sådan ud:

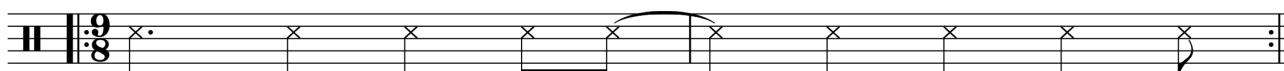


Chacarera trunca rytme (2 takter lang):



Jeg fornemmer, at jeg i chacarera trunca rytmen vil kunne finde mødesteder med en triolpolska rytme med kort 1'er. Især i den andre takt i rytmen.

Jeg har bygget et første udkast til en 9/8 clave fra chacarera trunca clave:



Næste trin vil være at finde en rytme i 9/8 med elementerne fra chacarera trunca rytmen, hvor accenterne og betonginerne passer med en triolpolska. Om det kan lade sig gøre, ved jeg ikke endnu. Men det kunne være spændende at arbejde videre med.

Slängscarnaval

Jeg har skrevet et musikstykke inspireret af den argentinske carnavalito. Lige som i processen med polskarera, har jeg ændret taktarten, så i stedet for at skrive den i den sædvanlige 2/4, skrev jeg i 3/4. Ideen var at tage elementer fra både carnavalito og slängspolska. Jeg har endnu ikke afprøvet musikstykket i ensemble, men her er noget at arbejde videre med.

Se noderne på nodebilag 04.

Sproget

Sproget er nogen gange så stærk i vores hoved, at det i sig selv kan gøre, at en sang lyder svensk eller noget helt andet. Men fungerer det altid sådan? Nogen gang sker det ikke, for eksempel når Gitte Pålsson synger halvdelen af en boliviansk cueca på spansk og halvdelen på svensk. Den eneste ændring er faktisk sproget. Jeg kan ikke fornemme, at nu er vi i en anden verden. Akkompagnement og formen er stærk nok til, at jeg forsætter med at relatere musikken til den bolivianske cueca.

<https://www.youtube.com/watch?v=1I3429--h0>

"Detras de la niebla" Gitte Pålsson & J-C Cordero. Svensk tolkning J Cronehed

Men hvad hvis arrangementet ligge midt imellem de to musiktraditioner? Trioen Ellika-Solo-Rafael spiller et

¹ Facundo Guevara er en argentinsk perkussionist som specialisere sig i latinamerikanske rytme.

nummer, som indeholder to traditionelle sange, den ene på spansk fra Latinamerika, og den anden en sang fra Senegal sunget på senegalesisk. Arrangementet er lavet som en samlet enhed. Jeg mener som én sang, så man næste ikke kan mærke, om de spiller en eller den anden sang ud over, at de synger på forskellige sprog.

<https://www.youtube.com/watch?v=es1Of3X7oiw>

ELLIKA SOLO RAFAEL Dolo / Porque se fue

Alligevel, når jeg høre spansk, er jeg hjemme, men når Solo Cissokho synger, er jeg ude at rejse...

Jeg tror jeg kan arbejde meget mere med at bruge sproget som et element der ændrer den musikalske verden jeg referer til.

"La modal" – Nordisk chacarera

Jeg har lyst til at komponere en helt almindelig chacarera til dans (med de nødvendige begrænsere i forhold til form og rytme), men eksperimentere med at bruge en modal skala som i nordisk folkemusik, i stedet for at bruge en traditionel dur eller mol toneskala.

Referencer

TEDx Talks. (05.11.2009). Petter Berndalen | TEDxStockholm
Video file]. Retrieved from: <https://www.youtube.com/watch?v=4poQ86URk3Q>

Ball, P. (2010) "The Music Instinct" - The Bodley Head

Dan Lundberg og Gunnar Ternhag (1996) - Folkemusik i Sverige – Ed. Gidlunds Förlag

Svensk folkmusik (2016). I Wikipedia. Hentet 2016-01-15 fra:
https://sv.wikipedia.org/wiki/Svensk_folkmusik

Sven Ahlbäck (1995). Karaktäristiska egenskaper för låttyper i svensk folkmusiktradition – ett försök til beskrivning.

Osvaldo Burucúa og Raúl Peña (2001), Rítmos folklóricos argentinos (Argentinske Folkerytmer) – Editorial Universitaria.

Guevara, F. (2015). Workshop om argentinske og latinamerikanske rytmer. Arrangerede af Dúo "Color a Nuevo" i "Espacio Tucumán", Buenos Aires, Argentina.

Andre kilder:

<http://spillefolk.dk/Folkedans/>

Information om forskellige nordiske folkedanse.

<http://www.folkwiki.se/>

"En wiki med noter över svensk och skandinavisk folkmusik!"

"El origen de las especies – Chacarera"

http://www.encuentro.gov.ar/sitios/encuentro/programas/ver?rec_id=119529

Dokumenter film om argentinsk folkmusik. Dette fortæller om "chacarera".