

Ludvik Jæger

Jazzens reise fra USA til Norge

Norsk jazz i internasjonal sammenheng

Bacheloroppgave i Musikkvitenskap

Veileder: Katarina Linblad

Mai 2024

Ludvik Jæger

Jazzens reise fra USA til Norge

Norsk jazz i internasjonal sammenheng

Bacheloroppgave i Musikkvitenskap
Veileder: Katarina Linblad
Mai 2024

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for musikk



Kunnskap for en bedre verden

Forord

Bacheloroppgaven min handler om noe jeg har stor interesse for, nemlig jazz. Jeg har spilt trommer siden jeg var liten, og begynte med jazz i ungdomsalderen. Da jeg nylig hadde fylt 16 år gammel dro jeg på Molde jazzfestival sammen med et band på kulturskolen, spillejobben vår ble dessverre avlyst, men vi fikk likevel artistpass. Det å få lov til å være der og se på hvor stort det norske jazzmiljøet var, likte jeg godt. Dette er en av mange grunner til at norsk jazz har så stor betydning for meg. Jeg synes også det er veldig spennende å se hvordan ting har utviklet seg. Derfor synes jeg spesielt at jazzhistorie er veldig spennende. Det har alltid interessert meg, og det er veldig spennende når jeg kan jobbe med noe jeg virkelig liker.

Jeg vil først takke mine gode venner, som har vært våken sene netter med meg, og som har hjulpet meg med en oppgave jeg aldri trodde jeg skulle klare å fullføre.

I løpet av denne bachelorperioden har jeg kjent på hvordan det kan være å jobbe sene kvelder, og jeg har hatt en tett dialog med min veileder som har hjulpet meg å kjempe videre når jeg ikke har trodd på meg selv. Derfor vil jeg takke min flotte veileder Katarina Linblad.

Sammendrag:

I denne bacheloroppgaven gir jeg en historisk gjennomgang av hvordan jazzmusikken ankom Norge. Oppgaven følger jazzens røtter fra opprinnelsen i New Orleans, utviklingen gjennom ulike faser fra ragtime til moderne jazz, og dens etablering i Europa og Norge. Oppgaven setter også spesielt fokus på jazzens unike utvikling i Norge, inkludert påvirkningen fra norske artister som Jan Garbarek. Analysen fremhever samspillet mellom tradisjonelle jazzelementer og lokale kulturelle påvirkninger, og illustrerer hvordan norsk jazz har skapt en egen sound som er kjent verden rundt.

Abstract:

This bachelor's thesis provides a historical overview of how jazz music arrived in Norway. The thesis explores the origins of jazz in New Orleans and its development through various stages, from ragtime to free jazz, and how it became established in Europe and Norway. Special attention is given to the unique development of jazz in Norway, highlighting the influence of Norwegian musicians such as Jan Garbarek. The analysis emphasizes the interplay between traditional jazz elements and local cultural influences, demonstrating how Norwegian jazz has developed a distinctive sound that is internationally recognized.

Innholdsfortegnelse

1	INNLEDNING	1
1.1	BAKGRUNN	1
1.2	PROBLEMSTILLING	1
2	METODE	1
2.1	BRUK AV KILDER	1
2.1.1	<i>Utfordringer</i>	2
2.2	HVORDAN JEG HAR VALGT Å ANALYSERE	2
2.2.1	<i>Harmonikk, funksjons- og trinnanalyse i tradisjonell jazz</i>	3
2.2.2	<i>Form</i>	3
2.2.3	<i>Rytme</i>	3
2.2.4	<i>Improvisasjon</i>	4
2.2.5	<i>Verktøy</i>	4
3	JAZZ: FRA EUROPA TIL EUROPA	5
3.1	HISTORIEN OM HAVNEBYEN NEW ORLEANS.....	5
4	JAZZENS OPPSTANDELSE	5
4.1	TIDEN ETTER BORGERKRIGEN	5
4.2	HVEM ER FAREN TIL JAZZMUSIKK?	7
4.3	MODERNE JAZZ	8
5	JAZZ TILBAKE TIL EUROPA	9
5.1	EGET SÆRPREG.....	10
5.1.1	<i>ECM</i>	10
6	JAZZ I NORGE	11
6.1	STORHETSTIDEN.....	12
6.1.1	<i>Jazzfestivaler i Norge</i>	13
6.2	INTERNASJONAL ANERKJENNELSE AV NORSK JAZZ.....	14
6.3	MODERNE JAZZ I NORGE	15
6.4	NORSK JAZZ MOT RESTEN AV SKANDINAVIA.....	15
7	ANALYSE	16
7.1	BAKGRUNN	16
7.1.1	<i>Jan Garbarek</i>	16
7.1.2	<i>Beast of Kommodo</i>	16
8	ANALYSE AV BEAST OF KOMMODO	17
8.1.1	<i>Sammenlikning med folkemusikk og samisk musikk</i>	19
9	DRØFTING	19
9.1	HVORDAN FANT JAZZEN SIN VEI FRA USA TIL NORGE?.....	19
9.1.1	<i>Jazzens rolle før, under og etter krigen</i>	19
9.1.2	<i>Utviklingen av norsk jazzmusikk</i>	20
9.1.3	<i>Minoriteters rolle i musikken</i>	20
9.1.4	<i>Fra Europa til Europa</i>	20
9.2	HVA KJENNETEGNER NORSK JAZZ?	21
10	AVSLUTNING	23
	BIBLIOGRAFI	24

1 Innledning

1.1 Bakgrunn

Som de fleste vet har jazzen oppstandelse fra afroamerikansk musikk, og at den har røtter i New Orleans. Hvordan har dette spredt seg til hele verden? I dag spres musikk seg fort. Vi har sosiale medier hvor musikk kan deles og spilles på flere forskjellige strømmetjenester, men det fantes en tid før hvor det ikke gikk an å ta opp musikk. Hvordan har da musikken seilt helt over Atlanteren?

Jazzmusikk har på et tidspunkt reist over vannet og funnet Europa. Deretter har den utviklet seg og funnet sin plass i Norge, for vi vet Norsk jazz finnes. Jeg vil gjøre et dypdykk i hvordan norsk jazz høres ut, og hvordan og hvorfor det har blitt slik. Norsk jazz er i dag en musikkstil som også er anerkjent over hele verden. Den har sitt eget særpreg, og store amerikanske jazzmusikere har samarbeidet med musikere her hjemme i Norge, og Skandinavia. Her tenker de fleste kanskje på Jan Garbarek, Jon Christensen og Palle Danielsson(svensk). Disse musikerne spilte sammen med Keith Jarrett, og var medlemmer av hans europeiske kvartett.

1.2 Problemstilling

På bakgrunn av dette har jeg derfor valgt å ta for meg reisen til jazzmusikk, fra New Orleans til Norge. Jazzmusikken her i Norge er velkjent verden over, og den har sin egen sound.

Derfor har jeg valgt å stille følgende spørsmål:

- *Hvordan fant jazzen sin vei fra USA til Norge?*
- *Hva kjennetegner norsk jazz?*

2 Metode

2.1 Bruk av kilder

Jeg har søkt i både bibliotekstjenester og på nettet for å finne relevante kilder. Her har jeg valgt å dykke dypt i bøker og se dokumentarer om jazzmusikk og dens historie. Jeg har valgt å gå i dybden på jazzens oppstandelse, og hvordan den flytter seg til Europa og Norge. Slik har jeg funnet relevante kilder for min forskning.

2.1.1 utfordringer

Det oppstår også ulike utfordringer når man driver med innhenting av informasjon. Det er ikke alle kildene som alltid er like oppdaterte. De nyere kildene hadde selvsagt mer oppdatert informasjon enn de gamle. Dette tok jeg i betraktning og forsøkte å se på de eldre kildene med et kritisk blikk. Dette er en helt vanlig prosess når man må innhente ny og mye informasjon. Det finnes svært mange bøker om jazzmusikk, og de fleste er både relevante og gode. Men et problem flere av disse bøkene har er at de færreste legger vekt på kvinner i musikken. Dette er dessverre et faktum i den ekte verden også. Musikkbransjen har vært mannsdominert lenge, og i jazzmusikken er det få kvinnelige instrumentalister. Grunnet for at jeg nevner dette, er for å tydeliggjøre mangel på kvinnelig representasjon både i academia og i musikken. Når de mest anerkjente historiebøkene er gamle, utdaterte og skrevet av menn, blir ikke kvinnene satt i søkelyset. Denne oppgave handler om jazzmusikk, og da føler det er nødvendig å trekke frem kildeproblematikken. Her er et utdrag fra en artikkel, skrevet for jazznytt på kvinnedagen i 2023:

Det finnes en rekke kvinner i musikk, men historisk finnes det klart flere menn. I tillegg blir menn oftere løftet fram og snakket om. Her er det vi kan utgjøre en forskjell ved å løfte fram hverandre, og ikke minst de i historien. Hvis unge jenter ikke kan se opp til kvinner som spiller, hvordan skal de selv tro at de kan det? Derfor er det også viktig å få flere kvinnelige musikkpedagoger inn i skolene – spesielt på instrumenter der menn dominerer. Det er viktig at barn og unge fra tidlig av får se og høre kvinner spille.¹

2.2 Hvordan jeg har valgt å analysere

Oppgaven min består også av en musikkanalyse. Jazzmusikk er en musikkstil som gjerne blir analysert. Jeg synes i hvert fall at det er veldig spennende å analysere både harmonikk og rytmikk av jazzmusikken. Jeg har valgt å gjøre min analyse med stor inspirasjon fra Tor Dybo sin doktorgradsavhandling, som også omhandler Jan Garbareks musikk.²

¹ Adriana Døsvik, "Utenforskap i praksis. Om å være kvinne i musikken.," *jazznytt*, 08. mars 2023, <https://jazznytt.jazzinorge.no/2023/03/08/utenforskap-i-praksis-om-a-vaere-kvinne-i-musikken/>.

² Tor Dybo, "Jan Garbareks musikk i en kulturell endringsprosess" (Universitetet i Trondheim, Den allmennvitenskapelige høgskolen, Det historisk-filosofiske fakultet, 1995). s. 169

2.2.1 Harmonikk, funksjons- og trinnanalyse i tradisjonell jazz

Tradisjonell funksjonsharmonikk er språket vi har lært i satslære, og jazz kan også plasseres inni dette systemet, men jazz blir som oftest analysert i trinnanalyse. Noe som er vesentlig for jazzmusikk er fallende kvinter. La oss si at en sang går i C-dur, så er det vanlig å gå fra D-moll til G-dur og tilbake til C-dur igjen. Det er dette vi i trinnlære kaller en ii-V-I(to-fem-en) progresjon.

Mange synes trinnanalyse er lettere å analysere jazz med grunnet så mange forskjellige tonearter. Mens funksjonsanalyse er lettere å analysere i en toneart. Hvis vi ser på første del av *Confirmation* av Charlie Parker så er akkordene der:

Fmaj⁷ - Em^{7b5} - A^{7b9} - Dm⁷ - G⁷ - Cm⁷ - F⁷ - Bb⁷ - Am⁷ - D⁷ - Gm⁷ - C^{7b9}.

Her ser vi at med trinnanalyse så kan vi lett analysere dette som:

I^{maj7} - vii^{7b5} - III^{7b9} - vi⁷ - II⁷ - v⁷ - I⁷ - IV⁷ - iii⁷ - VI⁷ - ii⁷ - V^{7b9}.

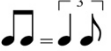
Metningstoner er ofte forklart som toner som gjør en akkord feitere, tenk at den blir mett. Metningstoner er alle tonene som ikke tilhører treklangen, f.eks. septimer. De vanligste metningstonene er septimer. I en dur akkord er høy septim ikke en akkord som vil lede en annen plass. Det samme gjelder mollakkorder med lav septim. Men hvis det blir gjort motsatt, altså moll med høy septim eller dur med lav septim, vil disse ha metningstoner som gjerne vil løses opp.

2.2.2 Form

Den tradisjonelle jazzmusikken har blitt utformet av et repertoar med gamle låter, også kalt jazzstandarder. Formen på disse kan variere, men melodien er ofte delt inn i en A-del og en B-del på 8 takter hver, hvor den mest vanlige oppbygningen av dette er AABA. Det finnes ufattelige mange variasjoner av dette, men en vanlig jazzstandard er bygget opp at man spiller en fast melodi, også kalt head(hode på norsk), på formen(AABA). AABA formen er den formen man hører mest, også kalt en 32-takters form. Etter solistene har spilt melodien ferdig er det tid for improvisasjon. Da har som regel alle instrumentene improviserte soloer hvor de spiller over samme formen. Når alle instrumentene er ferdige å vise seg fram, er det vanlig å avslutte med melodien igjen.

2.2.3 Rytme

Noe som er vesentlig for jazzmusikk er den synkoperte rytmen, jazz skal swinge. Swing er vanskelig å definere, grunnlaget for swing er en triolunderdeling. Man kan vanligvis notere

dette slik, , noe som antyder at alle åttendedelene spilles synkopert. Jeg har også valgt å analysere i sammenheng med norsk folkemusikk og samisk musikk.

2.2.4 Improvisasjon

Noe av det som er mest essensielt når det gjelder jazzmusikk er improvisasjon.

Improvisasjon var ikke noe som kom kun med jazzen, man hadde allerede hørt det i klassisk musikk tidligere. Allerede i barokken hører vi improvisasjon over generalbass, eller *basso continuo*. Det er improvisasjon over en skrevet basslinje.³

Improvisasjon i jazz er som nevnt tidligere vanligst å spille over et skjema. Det jeg har spesielt valgt å se på i analysen min er rytmisk improvisasjon, men også noe tonalt der det lar seg gjøre.

Dette er store norske leksikon sin forklaring på improvisasjon. «Musikalsk improvisasjon er å skape musikk i øyeblikket. Den som improviserer, har en spontan tilnærming til hvordan musikalske elementer, som for eksempel melodi og rytme, kan settes sammen.»⁴

2.2.5 Verktøy

Da jeg skulle analysere musikken har jeg også valgt å bruke Lydredigeringsprogrammet *Logic Pro*. Programmet har i sin nyeste oppdatering fått det som kalles en *stem-splitter*. Det er et verktøy som bruker KI-teknologi til å dele opp et lydspor inn i de forskjellige instrumentene. Slik kunne jeg høre hvert instrument isolert. Dette gjorde analysen enklere.

³ Per-Arne; Smørgrav Ferner, Ivar, "improvisasjon - musikk," in *Store norske leksikon* (23. mai 2024 2023). https://snl.no/improvisasjon_-_musikk.

⁴ Ferner, "improvisasjon - musikk."

3 Jazz: Fra Europa til Europa

3.1 Historien om havnebyen New Orleans

Det hele startet i Amerika, nærmere bestemt i utdraget av Mississippielven. Dette er det vi i dag kjenner som New Orleans. Franskmannen Rene-Robert Cavelier var en pelshandler som ville finne en mer økonomisk løsning på å drive frakting av pels tilbake til Europa. Han og Frankrike koloniserte hele elve-området og oppkalte dette Louisiana etter kong Ludvig den 14.⁵ Det var Bayou St. John portage som er opphavet til byen New Orleans.

Byen New Orleans har vært under flere styre. Det startet med fransk styre, men etter hvert ble dette tatt over av spanjoler. Dette varte riktignok ikke så lenge. Spanjolene ble utpresset til å gi tilbake området til franskmennene. "Under pressure from the French government, Spain returned the territory in 1803, then a few months later the French sold it to the United States."⁶ Grunnet dette var New Orleans bosatt av slaver, spanjoler, og franskmenn, men også den amerikanske urbefolkningen. Det var rundt 8000 innbyggere i New Orleans på denne tiden, og av disse var det cirka 30% som var slaver. Resten var en blanding av hvite og frie personer av annen hudfarge.⁷

Historien om New Orleans er også preget av borgerkrigen, som varte fra 1861 til 1865. Etter krigen, ble slaveriet avskaffet, og da fikk de nylig frigjorte slavene mulighet til å ta del i samfunnet på nye måter som de ikke hadde fått lov til før, selv om det fortsatt var betydelige raseskiller.⁸ Militærkorps og marching bands spilte en viktig rolle i byens musikkliv. Disse gruppene, ofte bestående av afroamerikanske musikere, blandet europeiske militærtradisjoner med afrikanske rytmer og improvisasjon, noe som la grunnlaget for utviklingen av jazz.

4 Jazzens oppstandelse

4.1 Tiden etter borgerkrigen

Etter den amerikanske borgerkrigen som endte i 1865 fikk slavebefolkningen lov til å gå fritt, og lov til å ta sine egne valg. Til tross for dette, fantes det likevel et skille mellom svarte og

⁵ Samuel Barclay Charters, *A trumpet around the corner : the story of New Orleans jazz* (Jackson: University Press of Mississippi, 2008). s. 9-10

⁶ Charters, *A trumpet around the corner : the story of New Orleans jazz*. s. 15

⁷ Charters, *A trumpet around the corner : the story of New Orleans jazz*. s. 15

⁸ Charters, *A trumpet around the corner : the story of New Orleans jazz*. s. 25-35

hvite. Det var nemlig fortsatt egne nabolag som var bebodd av utelukkende afro-amerikanske eks-slaver. New Orleans var en by med mange ulike folkeslag, mennesker med afrikansk, karibisk og fransk-kreolsk bakgrunn. Dette gjorde at det var mange ulike musikalske stiler på en plass.⁹

Jazzen hadde sitt opphav fra en kombinasjon mellom *brass band* og *string bands*, men jazzen hadde likevel ikke kun innflytelse fra dette. “In addition to marching bands and string bands, these influences included work songs, spirituals, folk, *blues*, the lively classical idiom of *ragtime*.”¹⁰ Her ser vi at jazzen bare er en blanding av masse sjangre. Spesielt sistnevnte, *ragtime*, spilte en viktig rolle i utviklingen av jazzen, og tiden før jazz ble folkemunne ble kalt *The ragtime Era*.¹¹

Ragtime var en musikk for piano og banjo først laget for og av afro-amerikanske komponister som ikke kunne lese eller skrive noter. Det startet som improviserte melodier, og senere ble det også komponert klassiske komposisjoner. Ragtimemelodiene var korte og hadde synkoperte banjomelodier. Navnet ragtime kommer fra *ragged time* som betyr ujevn takt.¹² Det har opphav fra banjomelodier som slaver spilte til eierne sine før borgerkrigen. Rytmikken var en afro-amerikansk innflytelse på britiske dansemelodier.¹³ Musikken ble spilt på utesteder og klubber... Det var vanskelig å skille tidlig New Orleans jazz og ragtime “in the early days of New Orleans jazz, the line between a ragtime and a jazz performance was so fine that the two terms were often used interchangeably.”¹⁴ Ragtime var blitt en musikkstil som spiltes på restauranter og i selskap.

Grunnet tekniske limitasjoner på slutten av 1800-tallet var det ikke mulighet å lytte til innspilt musikk hjemme. Til tross for dette var det likevel vanlig å eie piano. Til piano var det vanlig å kjøpe ragtime-noter, som stadig økte i popularitet med klassiske komponister. Selv om dette var vanlig, betydde det ikke at alle hadde råd til musikktimer for å lære seg å spille disse stykkene. “As Greenwich Village singer and ragtime guitarist Dave Van Ronk often blustered—half seriously—about early New Orleans jazz, “They were trying to play ragtime,

⁹ Thom Holmes, *Jazz* (New York, NY: Facts On File, 2006). s. 22

¹⁰ Holmes, *Jazz*. s. 22

¹¹ Charters, *A trumpet around the corner : the story of New Orleans jazz*. s. 44

¹² Johs Bergh, "ragtime," in *Store norske leksikon* (21. mai 2024 2022). <https://snl.no/ragtime>.

¹³ Charters, *A trumpet around the corner : the story of New Orleans jazz*. s. 44

¹⁴ Ted Gioia, *The history of jazz*, 1st ed. (New York: Oxford University Press, 1997). s. 20-21

and they couldn't!" »¹⁵ Det Ronk sier er en morsom teori på hvordan jazz ble til.

Pianoundervisning var minimal og derfor var ikke pianistene så rutinerte.

4.2 Hvem er faren til jazzmusikk?

Det er verdt å nevne det vi liker å kalle faren til jazz, Jelly Roll Morton. Han var forut sin tid med tanke på musikken, men han fikk for stor anerkjennelse. Han blir omtalt som faren til jazz, men han var ikke den første jazzmusiker. Her blir Morton beskrevet i *History of Jazz*:

Although Morton did not invent jazz, he was perhaps the first to think about it in abstract terms, articulate—both in his remarks and his music—a coherent theoretical approach to its creation. On a wide range of topics—dynamics, vibrato, melodic construction, the use of breaks, the essence of Latin music—Morton's comments continue to provoke thought and demand our attention¹⁶

Selv om Morton blir tenkt på som jazzens far, var det en mann ved navn Buddy Bolden som gjerne blir omtalt som den første jazzmusiker.¹⁷ Han var en stor innflytelse på Jazzen, men det finnes ingen opptak av han som spiller. Selv om han døde så seint som i 1931. Det fantes faktisk ingenting skriftlig om han før 1933, to år etter hans død. Det finnes heller nesten ingen bilder av Buddy Bolden, kun et dårlig avbildet bandfotografi, som vi vet om.¹⁸ Bolden vokste opp i et segregert New Orleans, rett ved det berømte Congo Square. Congo Square var et møtepunkt for afro-amerikanske slaver frem til slutten av 1800-tallet.¹⁹ Han vokste opp i et mekka av kultur, og begynte å spille kornett i ung alder. Han har trolig vært vitne til musikken og dansen på Congo Square, som visstnok avsluttet i 1885, mens Bolden enda var liten gutt.²⁰ Musikken som Bolden lagde ble aldri tatt opp, og vi vet dessverre litt lite om han, og mye av forskningen om han er basert på spekulasjoner.

Det var ikke før 20 år senere etter at Bolden fant opp jazz at det første jazzopptaket skjedde. Noe som er interessant og litt trist med dette første utgivelse ble utgitt av bandet

¹⁵ Charters, *A trumpet around the corner : the story of New Orleans jazz*. s. 44

¹⁶ Gioia, *The history of jazz*. s. 39

¹⁷ Gioia, *The history of jazz*. s. 34

¹⁸ Polyphonic, "The Man Who Invented Jazz," (YouTube, 2020), video.

https://www.youtube.com/watch?v=hfqo9NIPP_s.

¹⁹ Gioia, *The history of jazz*. s. 5

²⁰ Gioia, *The history of jazz*. s. 4

Original Dixieland Jass Band. De var et band fra New Orleans, som bestod av utelukkende hvite amerikanere. Dette er det første man ser av en kommersialisering av jazzen.²¹

Nå har jeg lagt til rette for hvordan jazzen hadde sitt opphav, men dette er kun en kort oppsummering av en lang historie. Mot slutten av 1800-tallet til starten av 1900-tallet besto en jazzbesetning av disse instrumentene; Banjo, tuba, gitar, messinginstrumenter (trompet, kornett og trombone), klarinett, kontrabass, og trommer. De to førstnevnte ble byttet ut etter hvert, og piano fikk sin plass.

Det finnes dessverre ikke noen opptak av den første jazzmusikken.

4.3 Moderne jazz

Fra 20-tallet var jazz i sin storhetstid. Musikken hadde spredd seg fra New Orleans oppover og fått nye baser i Chicago og New York.²² Denne tiden ble ofte sett på som «[...] the new age of the soloist»²³ I New York oppstod store jazzorkester med blant annet Duke Ellington i spissen. Disse store orkestrene var det som ledet jazz inn i den såkalte Swing-æraen på 30-tallet. Orkestrene var ofte for og av hvite, og dette varte nesten hele 30-tallet, men etter hvert begynte de også å spille sammen²⁴

På 40-tallet begynte spennende ting å skje i jazzmusikken. Flere musikere var lei av å spille de samme låtene i timevis, grunnet et stort marked for swingmusikk i swing-æraen. Grunnet dette kom det en motbevegelse.

Noe som ble vanlig her var å spille nye melodier over en allerede eksisterende akkordprogresjon, dette blir på engelsk kalt *contrafact*. Til tross for mye Research har jeg enda ikke funnet noen god norsk oversetting, derfor velger jeg å bruke det engelske ordet i oppgaven. Det største eksempelet på dette er Rhythm Changes som kommer fra George Gershwin sin låt *I Got Rhythm* fra musikalen *Crazy Girl*.²⁵ Dette var riktignok ikke et helt nytt fenomen. I renessansen var det et fenomen som het parodimesse, hvor det imiteres en allerede

²¹ Gioia, *The history of jazz*. s. 37

²² Guro Gravem; Bergh Johansen, Johs; Monsen, Christopher, "Jazz," in *Store norske leksikon* (13. mai 2024). <https://snl.no/jazz>.

²³ Gioia, *The history of jazz*. s. 55

²⁴ Johansen, "Jazz."

²⁵ Magnar Breivik, "George Gershwin," in *Store norske leksikon* (6. mai 2024). https://snl.no/George_Gershwin.

eksisterende messe på et nytt stykke.²⁶ Contrafacts banet vei for den moderne jazzen, og gjorde at man kunne vekke liv i gamle komposisjoner. På overgangen 30 til 40-tallet begynte man også med *jam-sessions*, som enkelt forklart er en sammenkomst med jazzmusikere som vil spille med hverandre, men også for å vise seg fram. Musikerne begynte med dette i overgangen fra swing-æraen fordi de var lei av å spille den samme kjedelige dansemusikken dagen lang. Grunnet dette, når de var ferdig på jobb, dro musikerne samlet til utesteder for å spille til langt på natt. Det finnes veldig mange store navn som kom ut av jam-scenen i New York, blant annet Thelonious Monk og Charlie Parker.²⁷ Denne moderne jazzen ble kalt *Bebop*. Kjennetegn for bebop er høyere tempo og mer kompleks harmonikk.

En annen form for moderne jazz jeg gjerne vil skrive om, og som ble populær mot slutten av 50-tallet og videre på 60-tallet, er *Frijazz*. Det var allerede komponister som hadde eksperimentert med avantgarde teknikker med jazzorkestrering.²⁸ Men det som utviklet seg til å bli frijazz kan godt skyldes *Ornette Coleman*. Han var en saksofonist som har lagt til rette for en type improvisasjon kalt *Harmolodics*. Det går ut på at musikken demokratiseres. Harmoni, melodi, hastighet, rytme, time og fraser er alle like viktige deler med improvisasjon.²⁹

Nå har jeg lagt grunnfundamentet til jazzmusikk i USA, men samtidig som jazzmusikken utviklet seg i statene, hadde den også truffet Europa.

5 Jazz tilbake til Europa

Swingen kom til Europa ganske fort, og det ble vanlig å spille musikk som underholdning, f.eks. til dans. Det var mot slutten av første verdenskrig at jazzen satt seg i Europa. Grunnet 1. verdenskrig var USA sett seg nødt til å sende militære styrker over havet, og det innebar også militærorkestere. Unge lovende jazzmusikere i New York ble sett seg nødt til å bli sendt til Europa. Til tross for at de måtte reise langt fikk de fortsette å spille den nye jazzen som hadde tatt Amerika med storm. De afro-amerikanske militærorkesterene var det første Europa fikk

²⁶Tim Beau Bennet, "What is a jazz contrafact?," (2020), Video.

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

²⁷ Johansen, "Jazz."

²⁸ Gioia, *The history of jazz*. s. 339

²⁹ Polyphonic, "The Strange Album that Changed Jazz Forever," (YouTube, 2020), video.

<https://www.youtube.com/watch?v=9ubvdXQKKAk>.

høre og se av jazzmusikk.³⁰ Det var faktisk ikke første møtet med afroamerikansk musikk i Europa, musikk som senere ble omtalt som jazz f.eks. ragtime hadde blitt spilt i Paris fra 1903.³¹

5.1 Eget særpreg

Fra slutten av 1. verdenskrig og til 30-tallet hadde jazzen i Europa utviklet seg og fått et særpreg. Jazzen var blitt anerkjent i media, og ble også tatt seriøst som en kunstform.³² Kommersialiseringen som skjedde i USA på 20-tallet hadde skjedd i Europa også. En viktig figur i utviklingen av et europeisk særpreg er artisten Jean «Django» Reinhardt. Han vokste opp i en romfamilie like utenfor Paris. Der lærte han seg å spille fiolin, og senere begynte han med gitar. «In 1928, Django's left hand was severely injured in a caravan fire, essentially depriving him of the use of two fingers.»³³ Til tross for dette lærte han seg likevel å spille gitar med sin egen teknikk, og er kanskje et av de mest kjente navnene som har kommet ut av jazz i Europa. Hans musikk var en blend av jazzen som hadde truffet Frankrike, og sigøynerplassen han vokste opp i. Dette ble kalt for Gypsy-jazz, eller sigøynerjazz på norsk. Begrepet sigøyner er i dag sett på som nedlatende ovenfor romfolket, men navnet på musikkjangeren har rotfestet seg godt hos de fleste. Det kreves mye hos alle å endre et begrep som har blitt så anerkjent, derfor velger jeg, i samråd med faglærer, å bruke sigøynerjazz når jeg omtaler denne musikken. Django Reinhardt var med å sette europeisk jazz på kartet, og han dro til og med på turne sammen med Duke Ellington i USA etter 2. verdenskrig.

Store deler av Europa var preget av mellomkrigstiden og fascisme. Det gjorde at jazzmusikk var blitt bannlyst i disse delene av Europa. Et unntak av dette er vårt kjære naboland Sverige. Her har de hatt en mer streng tradisjonell tolkning av jazzmusikk.

5.1.1 ECM

Et viktig kapittel i europeisk jazzhistorie er etableringen av det tyske plateselskapet ECM. Det var den tyske produsenten Manfred Eicher som grunnla dette i et årstall. Plateselskapet var med å sette et europeisk preg på musikken, og i dag er *ECM-jazz* ofte sett på som en sjanger.

³⁰ Johansen, "Jazz."

³¹ Francesco Martinelli, Alyn Shipton, and Dean Bargh, *The history of European jazz : the music, musicians and audience in context*, European jazz, (Sheffield: Equinox, 2018). s. 12

³² Gioia, *The history of jazz*.s. 171

³³ Gioia, *The history of jazz*. s.172

6 Jazz i Norge

Til Norge, som resten av Europa, kom jazzen gradvis på 1900-tallet. Noe av de første vi hørte om jazz her i Norge, var i forbindelse med kulturfestivalen *UKA* sin revy. De hadde døpt studentrevyen *Jazz*. Det var nok ikke mange som forstod seg på begrepet som ikke var blitt noe kjent i Norge ennå. «I 1919 visste vel få hva jazz egentlig var, men musikken med røtter i Afrika var i sin spede begynnelse og på full fart til en større del av verden.»³⁴ Dette er tatt fra Bjørn Alterhaug sin artikkel som omhandler hva som har skjedd på 100 år i norsk jazz. Det var ikke før i 1921 at de første tilreisende jazzmusikere skulle ankomme Norge. De spilte i *Den Røde sal* på Grand Hotell.³⁵ Det første norske jazzbandet er Lauritz Stang sitt band. Det var et danseband bestående av tre fioliner, to banjoer og trommer.³⁶

I Norge ble jazzen tatt med storm som i resten av Europa. I starten ble det ikke møtt med stor aksept i de norske mediehus. Jazzmusikk ble omtalt som bråkete, og de afroamerikanske musikerne som spilte det ble omtalt som nedsettende ord.³⁷ Selv i musikkmiljøet i Oslo møtte jazzen en motstand. «We consider jazz music to be a «culture» plant from the boom period. This kind of plant, we musicians believe, should be rooted out and the sooner the better. »³⁸ Jazz i Norge startet med swing-band som spilte til dans slik som i Amerika. Norsk jazz var ikke særegent, og det var en kopi av det som skjedde i resten av verden. Det som var på norsk jazz og jazz i resten av verden var at den ble spilt i Norge. I flere tilfeller hadde den også mangel på improvisasjon.

Norge hadde fått med seg sigøynerjazzen som skjedde i Europa, og vi hadde fått egne musikere som også spilte slik. Her er det verdt å nevne Robert Normann. Han ledet bandet *String Swing*, som var det fremste norske jazzorkesteret fra 1938 til 1941.³⁹ Her er det en morsom historie fra da Django Reinhardt hadde en konsert i Oslo i 1939. På slutten av

³⁴ Bjørn Alterhaug, "På hundre år har det skjedd mye i jazzen," in *Jazz i Norge* (Trondheim, 31. Oktober 2019). <https://jazzinorge.no/2019/10/31/pa-hundre-ar-har-det-skjedd-mye-i-jazzen/>.

³⁵ Martinelli, Shipton, and Bargh, *The history of European jazz : the music, musicians and audience in context*. s. 238

³⁶ Martinelli, Shipton, and Bargh, *The history of European jazz : the music, musicians and audience in context*. s. 239

³⁷ Martinelli, Shipton, and Bargh, *The history of European jazz : the music, musicians and audience in context*. s. 238

³⁸ Martinelli, Shipton, and Bargh, *The history of European jazz : the music, musicians and audience in context*. s. 240

³⁹ Johansen, "Jazz."

konserten fikk Normann mulighet til å vise seg frem. «Robert ble overrakt den legendariske Maccaferry-gitaren, og spilte noen improviserte solostykker. Etter kort tids lytting smilte Django bredt, og skal ha utbrutt: «Hva har jeg her å gjøre? Dere har jo Robert Normann...»»⁴⁰

På 40-tallet var det flere norske jazzmusikere som valgte å flytte seg til Sverige, dette var delvis grunnet dårlige arbeidsforhold i Norge⁴¹, men også fordi jazzmusikk ble bannlyst under 2. verdenskrig i Tyskland og okkuperte land. Det var et stort hopp fra jazzen var stor i Europa, til å bli bannlyst i mange land under 2. verdenskrig, det gjaldt også Norge som var okkupert av Tyskland.

6.1 Storhetstiden

Jazz ble forbudt under 2. verdenskrig siden nazistene mente at afroamerikanske rytmer var mindreverdige og skadelige.⁴² Dette stoppet heldigvis ikke alle jazzmusikerne fra å spille. Jazzklubber ble forkledd som syforeninger, og det nylige forbudte ordet jazz ble byttet ut med *Rytmemusikk*.⁴³

Likevel ble jazz sett på som noe fritt når krigen var endelig over. Det ble stiftet jazzforeninger og klubber, og ungdommen ble nærmest forelsket i jazz, men musikeren sin rolle var fortsatt å spille bakgrunnsmusikk eller dansemusikk. Jam-kulturen som hadde truffet USA, hadde også kommet til Norge. På de nyetablerte jazzklubbene var det rom for å spille med andre og vise seg frem. Det var en scene hvor man kunne møte nye musikere og for å bli oppdaget selv, og på starten av 60-tallet var jazz blitt en lyttemusikk og ikke bare en dansemusikk. I doktoravhandlingen til Tor Dybo skriver han dette:

Jazz som dansemusikk er en sekkebetegnelse for retninger som «swingjazzen», «mainstreamjazz», «hot jazz» m.fl. Tilsvarende er «jazz som lyttemusikk» en samlebetegnelse for genrer som «cool jazz», «modaljazz. Og «frijazz»⁴⁴

⁴⁰ Paul Norberg, "Jazzlegenden Robert Normann," *Dagsavisen* 2021, <https://www.dagsavisen.no/moss/nyheter/2021/01/21/jazzlegenden-robert-normann/>.

⁴¹ Johs; Monsen Bergh, Christopher, "Jazz i Norge," in *Store norske leksikon* (25. april 2024). https://snl.no/jazz_i_Norge.

⁴² Håvard Bråthen, "Jazzeventyret," in *Jazzeventyret*, ed. Håvard Bråthen (Norge: NRK, 2024). episode 1

⁴³ Martinelli, Shipton, and Bargh, *The history of European jazz : the music, musicians and audience in context*. s. 244

⁴⁴ Dybo, "Jan Garbareks musikk i en kulturell endringsprosess." s. 106

Denne storhetstiden varte ikke så lenge. Grunnet kort livstid på små jazzklubber og økende popularitet av *Rock and Roll*, var det mot slutten av 50-tallet kun et få antall jazzklubber igjen i Norge.⁴⁵ Selv om flere av de norske jazzklubbene var lagt ned, var det fortsatt en klubb med navn *Penguin Club* i Oslo. Dette er plassen hvor Karin Krog sang på jam for første gang.

Krog var ei som hyppig var på jam. Der fikk hun se de dyktigste jazzmusikerne på 50-tallet, og hva de hadde å by på. Etter mange jam-besøk, turte hun omsider å opptre selv. Det var da hun ble oppdaget.⁴⁶ Hun var med på den første norske jazz LP-en og var den første norske jazzmusiker til å få internasjonal anerkjennelse.⁴⁷ Hun var også første norske artist som fikk et soloalbum i sitt eget navn, og spilte også på Antibes jazz festival i Frankrike.⁴⁸

Grunnet videre nedleggelse av jazzklubber på 60-tallet måtte de norske jazzmusikerne se seg nødt til å kjempe for rettigheter som musikere, og for å prøve å promotere jazz videre. Det gjorde at de valgte å starte det *Norsk Jazzforbund*. Forbundet ble grunnlagt i 1956, og senere ble den norske sangerinnen Karin Krog leder.⁴⁹

6.1.1 Jazzfestivaler i Norge

Jazz var blitt popmusikk i Norge, og internasjonale artister hadde til Norge for å spille konserter her, blant annet Louis Armstrong flere ganger, fra 30 til 50-tallet. Det var likevel noe nytt i vente. Nemlig jazzfestival. Dette var allerede blitt sett i USA, i Newport. *Newport Jazz festival* ble etablert i 1954. Norge var ganske tidlige ute, og kun syv år etter kom vår egne *Molde Jazzfestival*, dette var en av de første jazzfestivalene i Europa.⁵⁰ Noen år etter Moldejazz ble etablert, ble Kongsberg jazzfestival startet. Den første *Moldejazz*-festivalen deltok nesten utelukkende norske artister, bortsett fra Benny Bailey, som var amerikaner. Høye publikumstall gjorde at flere artister ville komme til lille Molde. Både lokale og internasjonale artister fikk mulighet til å spille der. Ofte endte festivaldagene med jam-

⁴⁵ Martinelli, Shipton, and Bargh, *The history of European jazz : the music, musicians and audience in context*. s. 250

⁴⁶ Bråthen, "Jazzeventyret." Episode 1

⁴⁷ Bergh, "Jazz i Norge."

⁴⁸ Martinelli, Shipton, and Bargh, *The history of European jazz : the music, musicians and audience in context*. s. 255

⁴⁹ Martinelli, Shipton, and Bargh, *The history of European jazz : the music, musicians and audience in context*. s. 255

⁵⁰ Bråthen, "Jazzeventyret." Episode 1

sessions. Her var det rom for norske artister å spille sammen med flere av de internasjonale artistene.

Moldejazz i 1964 var den amerikanske pianisten George Russell der for å spille konsert sammen med sin sekstett. På jam etterpå spilte George Russell. Jammen ble åpnet av et husband bestående av Jan Garbarek, Jon Christensen, Arild Andersen og Terje Bjørklund. Russell ble mektig imponert av spesielt Jan Garbarek og Jon Christensen, og dette la til rette for videre samarbeid.⁵¹

6.2 Internasjonal anerkjennelse av Norsk jazz

Russell var så imponert av Garbarek og Christensen at han gjorde alt i sin makt for å få de til å bli med i bandet hans. Garbarek var bare 17 år på dette tidspunktet og ble dessverre presset til å takke nei av foreldrene hans.⁵² Dette var ikke siste gang Russell prøvde å samarbeide med Garbarek og Christensen. Det ble til slutt et samarbeid, og begge fikk lov til å spille sammen med Russell i Stockholm.

Rundt samme tid som dette hadde den tyske plateprodusenten Manfred Eicher etablert plateselskapet ECM. Han hadde hørt Garbarek i Bologna i 1969, og Eicher ville gjerne møtes for å gjøre opptak med han.⁵³ I 1970 kom Eicher til Oslo for å gjøre opptak. Opptaket som skulle gjøres var det som skulle bli debutalbumet til Garbarek på ECM, *Afric Pepperbird*. Det var et album sammen med Jon Christensen, Terje Rypdal og Arild Andersen. Noe som er viktig å nevne rundt opptaket av plata er teknikeren Jan Erik Kongshaug, som endte opp som tekniker på dette prosjektet. Dette var bare med en tilfeldighet, for tidligere hadde de prøvd å ta opptak på *Henie Onstad senter*, med en annen tekniker, men Eicher mente at opptaket hadde for mye klang. Derfor endte de opp med å gjøre det i *Arne Bendiksen Studio*. Her hadde ikke den andre teknikeren mulighet til å jobbe, så jobben ble gitt til Kongshaug, som var hustekniker på Arne Bendiksen Studio.⁵⁴ Dette er starten på det som ble et langvarig samarbeid mellom Kongshaug og Eicher. ECM-suksessen til Jan Garbarek imponerte den amerikanske pianisten Keith Jarrett. Dette førte til en plateinnspilling av *Belonging* med

⁵¹ Luca Vitali, Melinda Mele, and Fiona Talkington, *The sound of the North : Norway and the European jazz scene*, vol. 01, Auditorium International, (Milano: Auditorium : Haze, 2015). S. 17

⁵² Vitali, Mele, and Talkington, *The sound of the North : Norway and the European jazz scene*, 01. s. 17

⁵³ Bråthen, "Jazzeventyret." Episode 2

⁵⁴ Vitali, Mele, and Talkington, *The sound of the North : Norway and the European jazz scene*, 01. s. 34

Garbarek og Jarrett, sammen med Palle Danielsson og Jon Christensen.⁵⁵ Dette er også en legendarisk NRK konsert tatt opp i NRKs tv-studio.⁵⁶

Norsk jazz var blitt anerkjent internasjonalt, med sterke frontfigurer som Karin Krog og Jan Garbarek fortsetter dette å videreutvikle seg.

6.3 Moderne jazz i Norge

I dag er begreper som fjordjazz og fjelljazz folkemunne i Norge, og det er det god grunn til. Garbarek, Christensen, Terje Rypdal og Arild Andersen, eller de fire store som de er omtalt⁵⁷, sammen med Karin Krog har vært vesentlige i utviklingen i norsk jazz, og de hadde satt norsk jazz på kartet.

De var med å forme det som er moderne jazz i dag. Det har utviklet seg stort fra 60-tallet til nå. Ikke bare De fire store og Karin Krog er viktig i utviklingen av norsk jazz, men musikkinstitusjonene som kom senere har vært med å forme jazzen slik den er i dag. Her er det spesielt viktig å trekke frem jazzlinja i Trondheim. Den ble grunnlagt i 1979 av Terje Bjørklund og John Pål Inderberg.⁵⁸ Jazzlinja har hatt stort fokus på gehør i deres læringsmåte. Hvor de lærer ved å lytte til musikk, mye slik selv Garbarek gjorde da han lærte seg instrumentet. Grunnleggelsen av jazzlinja i Trondheim var et springbrett for andre institusjoner å starte jazzlinjer, og i dag har de også utøvende jazzlinjer i Oslo, Bergen og Stavanger. Jeg vil også nevne de rytmiske linjene i Tromsø og Kristiansand, men disse er ikke utelukkende jazz.

6.4 Norsk jazz mot resten av Skandinavia.

Jeg har over beskrevet hvordan jazzmusikk kom fra USA og til Norge, men jeg vil også gjerne redegjøre hvordan kan man sammenlikne norsk jazz mot de andre skandinaviske landene. Mange Amerikanske musikere flyttet til Skandinavia på 50 og 60-tallet grunnet mye rasisme og bedre arbeidsforhold her. De valgt å flytte til de store byene som Stockholm og København. Det gjorde ikke George Russell som endte opp i Oslo.⁵⁹ Dette har også mye med utviklingen av hvorfor norsk jazz har fått sin egen sound. Istedenfor å få inspirasjoner fra Stan

⁵⁵ Gioia, *The history of jazz*. s. 279

⁵⁶ Bråthen, "Jazzeventyret." Episode 2

⁵⁷ Bråthen, "Jazzeventyret." Episode 2

⁵⁸ Vitali, Mele, and Talkington, *The sound of the North : Norway and the European jazz scene*, 01. s. 61

⁵⁹ Bråthen, "Jazzeventyret." Episode 2

Getz og Dexter Gordon som bodde i København, fikk vi de modale tankene til George Russell. Russell stil var mer eksperimentell. Norge fikk arenaer til å eksperimentere seg.

7 Analyse

7.1 Bakgrunn

Jeg vil svare på problemstillingen min «Hva kjennetegner norsk jazz?» Derfor har jeg valgt albumet til Jan Garbarek, *Afric Pepperbird*, som kom ut i 1971. Albumet er første albumet Jan Garbarek slapp sammen med Arild Andersen, Jon Christensen og Terje Rypdal.⁶⁰ Låten jeg har valgt fra albumet er *Beast of Kommodo*.

Grunnen til at jeg har valgt akkurat dette albumet er fordi det er det første albumet Jan Garbarek lagde under plateselskapet ECM, det er også et av albumene som fikk internasjonal anerkjennelse. Valget av album ble gjort fordi jeg tenkte at hans første internasjonale album ville gi meg noen svar om hva som kjennetegner den norske jazzen.

7.1.1 Jan Garbarek

Jan Garbarek ble født i 1947. Han var saksofonvirtuos allerede som 15 åring, hvor han både deltok og vant NM i 1962.

Møtet med George Russell var en viktig del i utviklingen av Garbarek sin sound. Garbarek var en selvlært saksofonist, som nesten utelukkende hadde lært musikk på gehør.⁶¹ Russell hadde skrevet en bok, *Lydian Chromatic Concept of Tonal Organization*, og denne boka ble en inspirasjon til blant annet Kind of Blue av Miles Davis. Garbarek selv hadde tatt inspirasjon fra denne boka.⁶²

7.1.2 Beast of Kommodo

Låten *Beast of Kommodo* er den tredje låten på *Afric Pepperbird*. Når jeg skal analysere *Beast of Kommodo* starter jeg med å skrive ned en kortfattet gjennomgang av de vesentlige delene i låten og hva som skjer, uten å analysere den tone for tone. Som nevnt tidligere tar jeg inspirasjon fra Tor Dybo sin doktorgrad. Jeg starter slik som Dybo gjør i sin analyse av *Blow*

⁶⁰ Vitali, Mele, and Talkington, *The sound of the North : Norway and the European jazz scene*, 01. s 34

⁶¹ Vitali, Mele, and Talkington, *The sound of the North : Norway and the European jazz scene*, 01. S. 17-18

⁶² Vitali, Mele, and Talkington, *The sound of the North : Norway and the European jazz scene*, 01. S. 19

Away Zone fra samme album. Han har startet med å beskrive de ulike delene i låten. Dette er noe han velger å kalle hendelsesforløpet:

00:00 Andersen og Christensen legger opp rytmen og spiller en intro

00:13 Rypdal begynner å legge inn akkorder. Akkordene legger han i et mønster på 1. slaget og 2-og slaget.

00:19 Garbarek kommer inn med en melodi av lange toner.

00:49 Saksofon vender om, begynner med korte toner. I likt register som tidligere, og veldig mange like toner. Han fortsetter med de samme tonene en lang periode. Her tar han seg også pauser innimellom

01:23 Garbarek begynner å spille i et veldig lyst register på saksofonen, som får det til å høres skrikende ut. Han tar flere, lange pauser.

01:30 Her legger saksofon av og Rypdal spiller akkordene mer tydelige.

01:45 Her begynner Andersen for første gang å variere på basslinja han spiller. Dette varer i noen takter.

01:56 Andersen legger av variasjonen, og går litt tilbake til å spille den samme vampen som de har gjort fra starten av. Her kommer også saksofon inn igjen. Bassen fortsetter å være litt variert over improvisert saksofon melodi. De fortsetter å spille slikt over en lenger periode. Garbarek spiller i vanlig register.

02:50 Her begynner saksofonen å skrike igjen. Denne gangen er det flere lange toner.

03:35 Garbarek spiller i behagelig leie og spiller 2 forskjellige fraser flere ganger.

03:57 Her begynner Garbarek å spille fort, og svært lyst.

04:10 Han avslutter sitt raske løp med en lang og ubehagelig lys tone.

04:17 Her spiller han en frase rytmisk flere ganger.

Her velger jeg også å stoppe hendelsesforløpet og kun analysere de første 5 minuttene, da jeg har nok grunnlag til analyse på dette.

8 Analyse av *Beast of Kommodo*

Når jeg begynner analysen, er det viktig å få fastsatt noen ting først. La oss starte med det enkle. Låten går i en tre-takt, Det starter med et bassriff av Arild Andersen, sammen med

8.1.1 Sammenlikning med folkemusikk og samisk musikk

Gjennom analysen min har jeg sett på rytmikk, akkorder, register og instrumentering. Det er mye vi kan sammenlikne dette med. Jeg velger å starte med rytmikken. Som beskrevet over spiller Jon Christensen og Arild Andersen den samme faste rytmikken som de spiller i tre-takt. Derfor er det veldig kult med gitaren sin rolle oppå dette. Den legger seg oppå med en polyrytme. Dette er veldig mulig å sammenlikne med både norsk folkemusikk og samisk musikk. Det at en låt spilles i en taktart, men kan føles som en annen, forekommer også i både samisk og norsk folkemusikk. Dette er basert på min egen lytting, men også i følge store norske leksikon. «Polyrytme forekommer i mange lands folkemusikk i store deler av verden. I kunstmusikken blir det hyppig brukt i sen middelalder og på 1900- og 2000-tallet. Det er også fremtredende innenfor jazz.»⁶³

Beast of Kommodo bruker det rytmiske og harmoniske grunnlaget til Andersen, også improviserer både Rypdal og Garbarek. Dette er ulikt hvordan de improviserer i folkemusikk. Der er det vanligvis et motiv som blir gjentatt og improvisert rundt.⁶⁴

9 Drøfting

I denne delen av oppgaven skal jeg drøfte for hvordan jazz fant sin vei fra USA til Norge, og hva som kjennetegner norsk jazz.

9.1 Hvordan fant jazzen sin vei fra USA til Norge?

Jeg har lagt fram historien om hvordan jazzmusikk traff Norge. Da jeg leste gjennom litteraturen, ble jeg overrasket over hvor fort jazz faktisk kom til Norge. Det at folk allerede i 1919 hadde hørt om en musikkstil som var kommet til Frankrike kun to år før, er svært interessant.

9.1.1 Jazzens rolle før, under og etter krigen

Jeg nevnte over hvordan jazz kom til Norge og hvordan den ble forbudt under 2. verdenskrig. Dette er veldig interessant, og jeg tror dette også har bidratt til hvordan jazz i Norge er i dag. Før 2. verdenskrig var ikke norsk jazz noe anerkjent i resten av verden, men etter jazzforbudet ble oppløst var det kort tid før jazzen i Norge kjent.

⁶³ Nils E. Bjerkestrand, "polyrytmikk - musikk," in *Store norske leksikon* (29. mai 2024 2021).

https://snl.no/polyrytmikk_-_musikk.

⁶⁴ Ferner, "improvisasjon - musikk."

Jeg synes det er veldig spennende å se hvordan musikere valgte å fortsette å spille jazz, og hvordan begreper ble byttet på for å skjule at de spilte det. Etterkrigstiden i Norge var ikke akkurat enkle tider, men jeg tror musikken som tidligere var forbudt fungerte som en glede i triste tider. Flere av de store artistene på denne tiden valgte å flytte til Sverige grunnet dårlige arbeidsforhold. Dette er nok også en grunn til at det ikke var før 60-tallet at norsk jazz fikk større anerkjennelse internasjonalt, da var det en ny generasjon som fikk komme til, og ikke hadde like stor innflytelse fra artistene som flyttet til Sverige.

9.1.2 Utviklingen av norsk jazzmusikk

Noe av det som overrasket meg mest i min forskning var hvordan utvikling av norsk jazz ikke skjedde før på midten av 1900-tallet. Norge fulgte utviklingen av jazz i verden, men ulikt f.eks. Frankrike, så hadde ikke norsk jazz fått noe særpreg. Da krigen først var over og jazzen ble skutt til værs her hjemme, fikk vi fort en utvikling. 60-tallet var veldig viktig for denne utviklingen, og det er veldig spennende å se hvor mye andre musikere har hatt innflytelse på musikken. Her vil jeg trekke frem George Russell. Uten han ville nok historien vært annerledes. Jan Garbarek ville ikke blitt like kjent hvis det ikke hadde vært for Russell. Russell sine ideer om å eksperimentere med musikken gjenspeiler seg i norsk jazz, selv den dag i dag. Det er veldig interessant å se hvordan de ulike amerikanske tilflyttende artistene har påvirket musikken i hver sine land.

En annen stor faktor for utviklingen av jazzmusikk er som jeg nevnte tidligere grunnleggingen av Jazzinstitusjoner.

9.1.3 Minoriteters rolle i musikken

En stor del av jazzmusikk er at den har tradisjonelt sett vært linket til minoriteter. Det startet som en afroamerikansk musikkstil basert på tidligere afroamerikanske sjangere. I Europa har den første særegne jazzen kommet fra Django Reinhardt som var romfolk, som også er en minoritet i Frankrike. Her i Nord-Europa har vi ingen minoriteter som tradisjonelt sett har vært linket til jazzmusikk.

Selv om vi ikke har noen direkte koblinger ser vi en viss likhet i musikken, som redegjort i analysen over.

9.1.4 Fra Europa til Europa

Min første overskrift «Jazz: fra Europa til Europa» er noe jeg synes er ganske interessant. Det høres ut som jeg har skrevet feil, men det har jeg ikke. Det jeg vil diskutere der er hvorvidt man kan skrive at jazzmusikken kom fra Europa, kun på grunnlag av en vestlig trang til å

kolonisere. Jazzmusikken har blitt et produkt av undertrykkelse og harde kår i en tid etter borgerkrigen i Amerika, og Europa er skyldig i det som ble borgerkrigen, så jeg vil si at Europa har noe med saken å gjøre i hvert fall. Når det er sagt mener jeg ikke at de hvite mennene som først henta inn slaver skal få eierskap til det som ble jazzmusikk, men jeg velger å ta med historien for å sette søkelys på hvorfor og hvordan det har blitt sånn.

9.2 Hva kjennetegner norsk jazz?

Låten jeg analyserte, Beast of Kommodo viste seg å være en hard nøtt å knekke. Da jeg valgte albumet Afric Pepperbird tenkte jeg at ved å analysere Beast of Kommodo ville jeg få mer svar enn jeg i ettertid har gjort.

I analysen min over valgte jeg å legge vekt på rytme, melodi og litt harmonikk. Dette viste seg å være vanskelige elementer å analysere. Saksofonmelodien som jeg har analysert er mer linket til Ornette Coleman og hans frijazz-tendenser, og hverken melodien eller harmonikken er sammenliknbar med folkemusikk eller samisk musikk så mye som jeg vet.. Flere deler av min analyse antyder at man, gjennom Beast of Kommodo, ikke kan høre hva som kjennetegner norsk jazz. Dette skjer ikke før senere i Garbarek sin karriere. Noe av det som faktisk kan kjennetegne norsk jazz, er rytmikken.

Man kan analysere saksofonspillet til Garbarek sett opp mot muligheten man fikk som musiker til å eksperimentere med musikk her i Norge.

Folkemusikk og samisk musikk trenger ikke nødvendigvis å spilles i tre og tråkke takt i to, det er også mulig med andre mot-rytmer. Samisk musikk er en muntlig tradisjon som ikke er skrevet ned, det er folkemusikk til dels også. Det gjelder også denne musikken som Garbarek spiller. I hvert fall ifølge alt jeg vet. Det er mulig at de har skrevet ned noe av musikken, men det finnes i hvert fall ikke noen kilder på det. Tvert imot viste noen av kildene mine at Jan Garbarek ikke kunne lese noter. Om han lærte dette i senere tid sto det ikke noe om.

Jeg har lagt fram for hvordan man gjør en tradisjonell jazzanalyse i starten av oppgaven min, dette skulle være mitt grunnlag. Det viste seg at jeg dessverre ikke fikk bruk for alt dette når jeg skulle analysere Beast of Kommodo. Det var heller ikke før senere i Jan Garbareks karriere at han slapp hele album som hadde direkte kobling til både folkemusikk, samisk musikk og *verdensemusikk*.

Etter fullført analyse har jeg fått besvart noe av det jeg har lurt på, men jeg sitter igjen med fler spørsmål enn når jeg startet. Hvis man ikke kjenner til Jan Garbarek sin sound, som er preget av lange toner og varierende register fra før, er det veldig vanskelig å kjenne igjen at

musikken er norsk. Analysen ga meg lite som jeg kunne hente inn for å svare på spørsmålet jeg stilte.

10 Avslutning

I denne oppgaven har jeg tatt for meg jazzmusikk helt fra dens oppstandelse i New Orleans, og fulgt den gjennom utviklingen og reisen over til Europa. Jeg har snakket om en motstandstid i et nazistyrte Norge, og hvordan jazzmusikken har utviklet seg. Spørsmålene jeg ville ta for meg var Hvordan fant jazzen sin vei fra USA til Norge? Og hva kjennetegner norsk jazz?

Dette har jeg diskutert, og svarene jeg har funnet ut er at jazzen har utviklet seg og fulgt verdenshistorien. Den følger raseskillene i USA og har vært innom forbud i store deler av Europa under nazistregime. Utviklingen til jazzmusikk her i Norge etter forbudstiden har også vært befriende, og nordmenn har fått mulighet til å eksperimentere. Norge som et av de første europeiske landene med jazzfestival har også fått mange tilreisende hit, og det spiller en viktig rolle inn i utviklingen.

Da jeg stilte meg selv spørsmålet hva som kjennetegner norsk jazz tenkte jeg å velge et av de mest innflytelsesrike albumene til Jan Garbarek, nemlig hans første album på plateselskapet ECM. Dette viste seg å være en utfordring, og gjennom min analyse og drøfting ser vi at det ikke er noe i musikken som kjennetegnes norsk jazz. Riktignok kan jeg konkludere med at man ser likheter i rytmen på *Beast of Kommodo* og norsk folkemusikk.

Min konklusjon er da at jeg, med analysen jeg har gjort, kan beskrive hva som kjennetegner denne tidlige norske jazzen.

Bibliografi

- Altherhaug, Bjørn. "På Hundre År Har Det Skjedd Mye I Jazzen." In *Jazz i Norge*. Trondheim, 31. Oktober 2019. <https://jazzinorge.no/2019/10/31/pa-hundre-ar-har-det-skjedd-mye-i-jazzen/>.
- Bennet, Tim Beau. "What Is a Jazz Contrafact?", 2020. Video. <https://www.youtube.com/watch?v=gxbLSJuzsCc>.
- Bergh, Johs. "Ragtime." In *Store norske leksikon*, 21. mai 2024 2022. <https://snl.no/ragtime>.
- Bergh, Johs; Monsen, Christopher. "Jazz I Norge." In *Store norske leksikon*, 25. april 2024. https://snl.no/jazz_i_Norge.
- Bjerkestrand, Nils E. "Polyrytmikk - Musikk." In *Store norske leksikon*, 29. mai 2024 2021. https://snl.no/polyrytmikk_-_musikk.
- Breivik, Magnar. "George Gershwin." In *Store norske leksikon*, 6. mai 2024 2024. https://snl.no/George_Gershwin.
- Bråthen, Håvard. "Jazzeventyret." In *Jazzeventyret*, edited by Håvard Bråthen, 2024. Norge: NRK, 2024.
- Charters, Samuel Barclay. *A Trumpet around the Corner : The Story of New Orleans Jazz*. Jackson: University Press of Mississippi, 2008.
- Dybo, Tor. "Jan Garbareks Musikk I En Kulturell Endringsprosess." Universitetet i Trondheim, Den allmennvitenskapelige høyskolen, Det historisk-filosofiske fakultet, 1995.
- Døsvik, Adriana. "Utenforskap I Praksis. Om Å Være Kvinne I Musikken." *jazznytt*, 08. mars 2023. <https://jazznytt.jazzinorge.no/2023/03/08/utenforskap-i-praksis-om-a-vaere-kvinne-i-musikken/>.
- Ferner, Per-Arne; Smørgrav, Ivar. "Improvisasjon - Musikk." In *Store norske leksikon*, 23. mai 2024 2023. https://snl.no/improvisasjon_-_musikk.
- Gioia, Ted. *The History of Jazz*. 1st ed. New York: Oxford University Press, 1997.
- Holmes, Thom. *Jazz*. New York, NY: Facts On File, 2006.
- Johansen, Guro Gravem; Bergh, Johs; Monsen, Christopher. "Jazz." In *Store norske leksikon*, 13. mai 2024. <https://snl.no/jazz>.
- Martinelli, Francesco, Alyn Shipton, and Dean Bargh. *The History of European Jazz : The Music, Musicians and Audience in Context*. European Jazz. Sheffield: Equinox, 2018.
- Norberg, Paul. "Jazzlegenden Robert Normann." *Dagsavisen*, 2021. <https://www.dagsavisen.no/moss/nyheter/2021/01/21/jazzlegenden-robert-normann/>.
- Polyphonic. "The Man Who Invented Jazz." YouTube, 2020. video. https://www.youtube.com/watch?v=hfqo9NIPP_s.
- . "The Strange Album That Changed Jazz Forever." YouTube, 2020. video. <https://www.youtube.com/watch?v=9ubvdXQKKAk>.
- Vitali, Luca, Melinda Mele, and Fiona Talkington. *The Sound of the North : Norway and the European Jazz Scene*. Auditorium International. Vol. 01, Milano: Auditorium : Haze, 2015.

