

TRULS ØRPEN, OPPSKRIVERTRADISJONEN OG DE GODE FORMENE

De store samlingene med slåttenedtegnelser må studeres i lys av sin samtid. Det gjør dem ikke til dårligere kilder – tvert om kan de gi innsikter man ikke kan få av lydfestet dokumentasjonsmateriale.

TEKST: PER ÅSMUND OMHOLT



Truls Ørpen (1880–1958) var en av de første redaktørene for Hardingfeleverket, og en av de viktigste oppskriverne til slåttene i verket. (Ukjent fotograf; fra Marcus, Universitetsbiblioteket i Bergen)

Truls Ørpen (1880–1958) fra Krødsherad var spellemann, innsamler, lærer, kappleiksdommer og organisasjonsmann. Han brant for folkemusikken og hardingfelespellet i særdeleshet, og et sterkt ønske om bevaring og formidling av denne arven går som en rød tråd gjennom virket hans over mer enn 50 år.

De mange oppskriftene av slåttemusikk står sentralt her. Mange av Ørpens slåttetranskripsjoner kom på trykk i det store standardverket *Norsk folkemusikk: hardingfeleslåtter*, det såkalte Hardingfeleverket, der han sammen med Arne Bjørndal og Eivind Groven var en av tre primære bidragsytere. Første bind kom ut i 1958, samme år som Ørpen gikk bort.

Siden den gang har mye vann rent i havet. Folkemusikkmiljøet i 2020 er vitalt og preget av unge utøvere. Slåttespellet holdes levende, på mange måter i tråd med Ørpens ønsker om framtida. Riktig nok har vi tilgang på annen teknologi og redskaper enn det Ørpen hadde, og innsatsen denne generasjonen med oppskrivere gjorde, er kanskje ikke så synlig i dag.

OPPSKRIVERGJERNINGEN STARTER

Det er nokså åpenbart at noter ikke har fått den posisjonen som plattform for bevaring og formidling som man så for seg den gangen. I dag er det lyd og bilde som preger traderingen av slåttemusikken, sjølsagt ved siden av de personlige møtene med læremestre og utøvere gjennom opplæring og i sosiale sammenhenger. Slik sett er det all grunn til å minne om at det fortsatt kan være vel verdt å sette

seg inn i de store samlingene som nitidig ble ført i pennen gjennom mange tiår, der mye av materialet er etter spellemenn som aldri ble dokumentert på lydopptak.

Ørpen var for så vidt godt kjent med lydmediet. Han fikk tidlig tak i en fransk Pathé-platespiller fra William Johnsens musikkhandel i Kristiania, og hørte på plater med Halldor Meland og Ola Mosafinn. Etter hvert spilte han inn mye sjøl. Han var i kringkastingen første gang i 1929. Da gikk det på direkten, men fra 1938 og framover finnes det mye opptak hos statskanalen. Videre spilte han inn et betydelig materiale for Norsk folkemusikk-samling i 1956. Han tok også i bruk opptaksteknologien når det gjaldt notenedtegnelser, og særlig de senere oppskriftene Ørpen gjorde er etter lydbånd.

Truls Ørpen gikk på lærerseminar i Holmestrand, og fikk sin første innføring i noter her av en kirkesanger og lærer Pedersen. Hjemme i Krødsherad, etter å ha bli uteksaminert i 1901, ble han etter hvert med i et lokalt orkester på tretten mann ledet av doktor Thoresen, som spilte cello. Her ble han satt til å spille 1. fiolin, og notekunnskapene kom godt med. God trening var det også.

Så var det at fikk Ørpen fikk tak i Arne Bjørndal sine første hefter med «Norske Slaattar» via presten Anders Hovden. Her fant han malen for hvordan han kunne dokumentere den musikken han brant så sterkt for. Han begynte nå arbeidet med å skrive ned slåttene. I starten var det nok først og fremst for å holde styr på

eget repertoar, men etter hvert vokste ideen om bevaring i videre forstand fram.

GODT OG DÅRLIG

Fram til sin død var Truls Ørpen opptatt av at noter var et viktig medium for å ta vare på og videreformidle feleslåttene. Derfor måtte også spellemennene lære seg noter; det var han tydelig på. Når man så i dag blar i Ørpen, Bjørndal og Grovens oppskrifter, kan man lure på – hva var det egentlig de skrev ned? Hva tenkte de om godt og dårlig?

De var alle spellemenn med første-håndskunnskap om variasjonsrikdommen i slåttetradisjonen. De møtte, og skrev opp slåtter etter utøvere som neppe holdt seg til ensartede versjoner. Personlig stil og utforming, et varierende teknisk nivå og vekslende rammer for selve skrivesituasjonen var slik sett faktorer som de måtte forholde seg til når de ville få slåttene ned på papiret.

Før en transkripsjon så dagens lys, måtte man altså som oppskriver foreta en rekke valg, både med tanke på detaljnivå og på hvordan strukturen på slåtten skulle defineres på papiret. Dessuten arbeidet både Bjørndal og Ørpen med transkripsjonene sine etter at møtet med utøveren var over – de kladdet først, og renskrev og bearbeidet i ettertid. Dermed blir det et spørsmål om hvor nøyaktig etter en utøver den ferdige noten er, og hvor mye som må tillegges nedtegneren og hans idé om hva og hvordan slåtten «er».

Felemaker Bjarne Øen, opprinnelig fra Krødsherad, var født i 1914 og hadde hørt flere av de lokale kildene som Ørpen skrev ned etter der i bygda. I et intervju jeg gjorde sammen med Christian Borlaug i 1994, fortalte han dette:

«Når jeg hørte for eksempel Kittil Flaglien eller Skogly'n (...) spella ein liten kryllingslått, og jeg fekk høre igjen den av Truls ... Han hadde berika'n, veldig altså. Han var mer begavet han, skjønner du.»

Her mer enn antydes det at Ørpen «fylte på» med egen kompetanse, stil og oppfatninger om hvordan en slått kunne eller burde framføres.

EN HENSIKTMESSIG MÅTE

Arne Bjørndal ble etter hvert en nær venn av Ørpen, og en alliert i arbeidet for å fremme slåttespellet. «Bjørndal har ein egen grei måte

å skrive opp på, som gjør at du finn fram de originale og ekte ve slåtten», forteller Ørpen i «Mi eia spellemannshistorie». Det er ikke uten videre klart hva som menes med «det originale og ekte ve' slåtten», og heller ikke hvordan originalitet og ekthet henger sammen med notasjonsmåte.

Et betimelig spørsmål er om det i det hele tatt er mulig å skrive opp noe «ekte», i den forstand at noter uansett ikke er musikk. Noter er skrifttegn, såkalt arbitrære tegn, og disse representerer begreper. Notene står altså for det i en slått som vi kan artikulere og snakke om. Alt det vi ikke kan begrepsfeste, kommer ikke med i oppskriften. Og det ekte og originale kan vel like gjerne være gjemt i det?

Sett gjennom pragmatiske briller, presenterer Bjørndal en hensiktsmessig måte å skrive opp norsk slåttemusikk på. Hans notasjon er basert på kjente teknikker for notasjon av fele/fiolin, kombinert med en dyp kunnskap om og nærhet til stoffet. Med bakgrunn i de mange ulike måtene å stemme fela på, blir slåttene notert med såkalt grepsnotasjon, altså at notene står for fingerposisjoner, og ikke klingende toner. Det blir lagt vekt på å få med flerstemmighet og buestrøk, og ornamentikken er relativt detaljert beskrevet.

Med noenlunde notekunnskaper kunne dermed en utøver med bakgrunn i slåttespellet få tilgang på nytt og ukjent materiale. Både

«Bjørndal og Ørpen kladdet først, og renskrev og bearbeidet i ettertid. Dermed blir det et spørsmål om hvor nøyaktig etter en utøver den ferdige noten er.»

Ørpen og etter hvert Eivind Groven tar tak i og viderefører metoden som vi i dag kjenner fra både hardingfeleverket og verket for vanlig fele, og Sven Nyhus og Olav Sæta har utviklet notasjonsteknikken videre. I arbeidet med hardingfeleverket spilte også dr. O.M. Sandvik og professor Olav Gurvin en rolle.

FIKSERING OG NETTVERK

Denne oppskriverskolen framstår i dag som både sofistikert og tilpasset, men hefter sjølsagt



Arne Bjørndal var en viktig inspirasjon for Truls Ørpen, og påvirket hans oppskrivergjerning på mange måter. (Foto: B. Peterson, Shetland 1949; fra Marcus, Universitetsbiblioteket i Bergen)



Vossaspelemann Ola Mosafinn (1828–1912) rakk å spille inn noen grammofonplater, som Truls Ørpen hørte på i unge år. (Foto: Per Eikenes; fra Marcus, Universitetsbiblioteket i Bergen)

ved de grunnleggende begrensningene som ligger til et skriftsystem som jeg er inne på ovenfor. Dessuten er det to dimensjoner i klingende musikk noter i utgangspunktet er lite egnet til å fange opp:

- 1) at sentrale bestanddeler i lyden som frekvens (tonehøyder) og varighet er noe kontinuerlig, og ikke adskilte kategorier slik notesystemet beskriver det som, og
- 2) variabiliteten i stiltrekk og form/struktur.

Til det siste er det et poeng at både opptak og noter presenterer og fryser én versjon av noe som i virkeligheten er et levende mangfold. Tellef Kvifte bruker begrepet *fiksering*, og jeg anbefaler den interesserte å sette seg inn i hans artikler fra 1985 og 2014 (se leselista til slutt i artikkelen), der denne tematikken er grundig beskrevet. Selv er jeg inne på problematikken i min artikkel fra 2012 (se leselista).

Det virker nokså åpenbart at Ørpen var opptatt av «gode former», det går bl.a. fram

«Slåttene har i stor grad et klart start- og slutt punkt, vekene trer tydelig fram, de musikalske setningene framstår som entydige.»

av brevvekslingen med Bjørndal. Trolig ligger dette på to plan. Konkret bærer Ørpens materiale, både skriftlig og innspilt, bud om en sans for avklart, tydelig struktur i slåttene, der vek og motiv trer klart fram. Det er sjelden vi ser og hører mer intrikate former, av den typen der det blir flertydig eller uklart hva som er starten på slått, eller motivene kommer i en vilkårlig rekkefølge. I faglitteraturen er dette bl.a. kjent som «nettverk». Slike kan være utfordrende å skrive ned, siden den åpne strukturen innbyr til variasjon.

Men i tillegg til at Ørpen møter denne typen utfordringer som nedskriver, tegner det seg et bilde av en mer grunnleggende estetisk sans for de klare og tydelige formene. Slåttene har i stor grad et klart start- og slutt punkt, vekene trer tydelig fram, de musikalske setningene fram-

står som entydige. Det er fristende å se dette i sammenheng med Ola Mosafinn og hans musikk, som gjerne blir beskrevet på liknende måte. Ørpens kontakt med Mosafinn, og hans beundring for den eldre vestlandsspelemannen, er velkjent.

«EIT FAGRARE FELESPEL»

Samtidig handler dette om et grunnleggende syn på hva slåttemusikken representerte i samtiden. Tellef Kvifte har påpekt at de som skrev opp i denne perioden til dels så på slåttemusikken som kunstverk, med de følger et slikt syn fikk for selve oppskrivergjerningen. Når en slått blir betraktet som et (kunst)verk, relateres den til en skaper og en idé, og dermed er det logisk at verket gis en fiksert og avklart form. Ser man derimot konseptet slått som noe åpent og variabelt, er det de ulike spellemenns personlige framføringer som kommer i fokus.

Både Arne Bjørndal og Truls Ørpen tilhørte en generasjon som opplevde overgangen fra 1800-tallet, der musikken fremdeles var knytta til det brede sosiale liv på bygdene, via «konsert-tida» til organiseringen av folkemusikkbevegelsen. Begge var sentrale da Landslaget for Spelemenn (LFS) ble stiftet i 1923, og Bjørndal ble laget første og mangeårige formann.

LFS' samling og kappleiker på denne tida hadde flere formål. På den ene siden var det en reaksjon både på smakløsheter fra konsertscenen, og på bruken av utenforstående (klassiske komponister, «kjendiser») som domsmenn ved tevlinger. På den andre siden handlet det om en finsliping, en utvikling, en disiplinering av det folkelige felespelet.



Hardingfeleverket med en av Truls Ørpens oppskrifter

Disiplinering var en del av norskdomsbevegelsens strategi. Samtidig som uttrykkene skulle være «ekte og norske», måtte de ikke være uhøvlede og rå. Det norske skulle være et verdig og presentabelt alternativ til den europeiske by-kulturen. Den tidlige organiseringen av folkemusikken og -dansen var preget av slik tenkning.

Truls Ørpen sier dette om spillet fra kappleiksscenen: «Det har vakse fram frå dansespele te lyar- og konsertspell og har fått aktelse der det før har vøri lite på-akta». Flere år etter stiftelsen av LFS, sier Arne Bjørndal i en dommeruttalelse bl.a. dette om prestasjonene på landskappleiken i 1947 (sitert i Mæland 1973, s.48–49):

«Me merkte oss òg dels minder god form på slåttane. Og einskilde spelemenner forlyfte seg på slåttar dei ikkje heilt vann med, eller oppfatta fullt rett.»

Men domsnemnda hadde også positive tilbakemeldinger, og mente man hadde mye å glede seg over:

«Me merkjer oss ein tydeleg framgang både når det gjelder formverket, stilen og tonekvaliteten. Me er på god veg mot eit enno meir skirsla, og som folkekunst, eit meir fullkome og fagrare felespel.»

GULLGRUVE UTEN FASIT

Kappleikene var altså et sentralt redskap for kvalitetsheving og derigjennom økt status. Innsatsen med å skrive musikken ned kan betraktes utfra samme kontekst. Kvalitetene i slåttemusikken skulle dokumenteres. Dette har hatt konsekvenser for hvordan transkripsjonene har blitt seende ut, også for hvilke former og versjoner som har blitt valgt framfor andre til å komme på trykk i hardingfeleverket.

Jeg har til tider undret meg over hvorfor visse av Ørpens transkripsjoner ifra Krødsherad ikke har kommet med i verket. Årsaken er trolig at de har måttet vike for bedre (?) og mer interessante og/eller representative former fra andre spellemenn og områder.

Truls Ørpen formidlet likevel et mulighetsrom. For en som vil sette seg inn i dette stoffet, kan det til tider være nokså frustrerende at Ørpens egne noter så å si aldri stemmer med det han selv spiller inn. Om man er ute etter en fasit, blir det fort vanskelig. Ofte handler



Dommerne i arbeid. Fra venstre: Henrik Gjellesvik, Arne Bjørndal og Truls Ørpen. (Fotograf ukjent; Marcus, Universitetsbiblioteket i Bergen)

dette om at flere variasjoner har kommet med i transkripsjonene. Når et vek eller et motiv blir gjentatt, noterer Ørpen svært ofte alternative strøk, grep, ornament osv.

Samtidig, så lenge innspillinger og noter ikke stemmer overens, tyder jo det på at Ørpen ikke hadde en oppfatning om at slåttene måtte spilles på bare én bestemt måte. Dette gjør på sett og vis notene til bedre dokumentasjon av muligheter til variasjon enn det opptakene kan vise.

Jeg tror en sunn måte å bruke materialet etter de gamle hedersmenn på, er å ikke betrakte notene som absolutter og fasiter, men som kilder til muligheter. Med den kunnskapen vi har om alternativer, stiltrekk og utvikling, kan notene fungere som idebank og veiledning der egen smak og stil kan få lov å utfolde seg. Slik sett er notesamlingene en gullgruve som kan berike slåttespillet også i dag. 🎻

LESELISTE: VIDERE LESNING

Kvifte, Tellef. (2014). Teknologien og tradisjonen. Musikk og tradisjon, (28), (7–26)

Kvifte, Tellef. (1985). Hva forteller notene? Arne Bjørndals 100-årsminne. Forlaget Folkekultur, (92–102)

Mæland, Jostein (1973). Landslaget for Spelemenn 1923–1973. Landslaget for Spelemenn, 1973

Omholt, Per Åsmund. (2018). Meir høgtid enn juleftan. Kvalitetsbegrepet i samtidens kunst og kultur. Fagbokforlaget, (235–260)

Omholt, Per Åsmund. (2012). 48.600 måter å spille en slått på. Musikk og tradisjon, (26), (68–92)

Ørpen, Truls 1989: Mi eia spellemannshistorie. Under Norefjell. Lokalhistorisk tidsskrift for Krødsherad og Sigdal (1 og 2). (6–20, 1–21)