

## Om kadensformlene i springar og pols

Av Per Åsmund Omholt

### Bakgrunn

Takt og rytme i springar- og polsformene her til lands er et emne som ofte er i fokus når man skal beskrive mangfoldet i slåttemusikken. Sentralt i slike framstillinger er gjerne begreper om asymmetri og plassering av taktstreken. Et viktig referansepunkt i slike diskusjoner er den sk. kadensformelen, som gjerne består av en triolfigur etterfulgt av en lang tone, for eksempel slik:



Ulike variasjoner av denne formelen forekommer i det aller meste av springar- / pols-materialet, og den systematiske plasseringen i det musikalske forløpet i forhold til lett og tung tid gjør at den egner seg som referanse når vi skal finne et sted ”å starte og telle.”

Formelen er tidligere beskrevet i artikler av Sven Nyhus og Jan Petter Blom i bind 6 og 7 av Hardingfeleverket<sup>1</sup>, og poenget hos disse er først og fremst bestemmelse av hvor taktstreken skal stå. Skoleeksempelet som nevnte forfattere trekker fram vil jeg her kalle ”standardformelen”:



men dette er altså bare én av mange utgaver av hvordan en avslutningsfrase kan se / høres ut. Formålet med denne artikkelen er å gi en kort beskrivelse av ulike måter formelen realiseres på, samt å vise at den er bærer av nokså åpenbare dialektale trekk. Videre vil jeg forsøke å belyse og diskutere den systematikken som normalt er lagt til grunn i beskrivelsen av fenomenet.

<sup>1</sup> Gurvin m.fl. 1958 – 81, se også samme forfattere i Akسدal / Nyhus 1993

Stoffet som presenteres i det følgende er basert på en gjennomgang av et større notemateriale, først og fremst hardingfeleverket og verket for vanlig fele<sup>2</sup>.

Materiale fra områdene som ikke er dekket av disse standardverkene er hentet fra publikasjoner av Sven Nyhus og Ove Larsen<sup>3</sup>, og i tillegg har Olav Sæta ved Norsk Folkemusikksamling velvillig stilt upublisert materiale til disposisjon. En del av resultatene som presenteres nedenfor er basert på konkret opptelling, og her har jeg i stedet for å telle antall forekomster av hver enkelt formelvariant, talt antall slåtter hvor den respektive variant forekommer. Dette fordi noen slåtter kan ha en lang rekke og gjerne identiske formler, mens andre bare har én eller to (i noen få slåtter forekommer ikke slutningsfraser som kan sies å slekte på formelen vi omtaler her). Jeg understreker videre at denne opptellingen på ingen måte representerer statistisk nøyaktighet, for formålet her er kun å antyde grove trekk og tendenser.

### **Plassering av taktstreken**

En vanlig måte å beskrive asymmetri i springar og pols på i dag<sup>4</sup>, er at dette i hovedsak hører hjemme på østsiden av langfjella i sør-Norge, og at det kommer til uttrykk på to måter gjennom to hovedformer. Figuren vil plassere seg ulikt i forhold til taktstreken i de to formene. Her snakker vi om et sørlig og et nordlig område, der det sørlige omfatter deler av Agder, Telemark, deler av Buskerud, sørlige deler av Hedmark samt Vestfold og Østfold, selv om det her er snakk om lite belegg. I dette området (eller disse områdene) har den tredelte takten lang 1'er og kort 3'er. Det nordlige området omfatter grovt sett Hallingdal, Valdres, Gudbrandsdalen, Nord-Østerdal og deler av sør-Trøndelag inkl. Røros. I visse tradisjoner på nord-Møre er det også pekt på tendenser til asymmetri. Her snakker vi om kort 1'er og lang 2'er.

---

<sup>2</sup> Op.cit. og Sevåg / Sæta 1992- bd. 1- 4

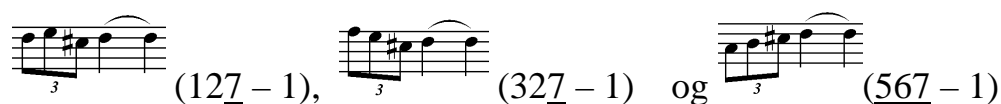
<sup>3</sup> Nyhus 1973, Nyhus 2003 og Larsen 1991 og 2001

<sup>4</sup> Se for eksempel Aksdal / Nyhus 1993

I det sørlige området vil taktstreken i kadensformelen komme mellom triolfiguren og den lange tonen, triolfiguren faller altså på det tredje slaget i takten. I den nordlige (Valdres osv.) vil streken komme før triolfiguren, som dermed vil plassere seg på første slag. Logisk sett medfører dette at når vi har å gjøre med asymmetri, representerer triolfiguren alltid det korte taktslaget.<sup>5</sup> I springar- og polsformer der vi kan snakke om symmetrisk, jevn tretakt, som for eksempel på Nordvestlandet og nordover i Trøndelag, vil taktstreken falle som i det nordlige området, altså foran triolfiguren.

### En formel med variasjoner

Formlene er altså et knippe beslektede fraser som markerer en slutt. Dette kan både være avslutning av et motiv eller setning, et vek, og / eller hele slåtten. Standardformelen består som vi ser av en triolbevegelse som omslutter grunntonen - i vårt eksempel tostrøken d - fra sekunden over grunntonen ned til underseptimen og opp igjen, for så å lande på en "hviletone" (den lange tonen), grunntonen. Med tallsymboler kan vi beskrive den melodiske delen av dette som  $2\bar{7}2 - 1$ . Dette er vanligst når vi har å gjøre med en tretoning bevegelse før den lange tonen, men eksemplevis



forekommer også ofte. At det tredelte slaget er framstilt som en åttendelstriol i disse eksemplene, stemmer bare i begrenset grad med virkeligheten. Her vil vi finne en lang rekke nyanser, og dette går også til dels igjen i notene, for eksempel



Riktig nok er det forskjeller mellom nedtegnerene her. Både Sven Nyhus i de to siste bindene av hardingfeleverket, og kanskje særlig Olav Sæta i verket for

<sup>5</sup> Riktignok vil dette bli problematisert senere i teksten

vanlig fele, forsøker i større grad å fange opp nyansene i rytmiseringen av de tredelte figurene enn tidligere nedtegnere, som for eksempel Arne Bjørndal. Når strøket i den tretonige figuren er oppdelt, slik tilfellet er i standardfrasen, snakker vi om et ”ristetak”, slik dette er nevnt i spelemannsterminologien. Det er også vanlig at tonene er bundet sammen i strøket:



Taktslaget før hviletonen kan også bestå av en to-tonig figur, eksempelvis



eller av flere andre melodiske løsninger og også med ulik rytmisk nyansering. Ofte består dette slaget bare av én tone, eks:



eller kanskje aller helst slik, med primintervall:



Denne avslutningen med en kort og en lang tone på primintervall, er for øvrig også standard avslutning i masurka, og det er her naturlig å anta at det yngre masurkarepertoaret kan ha hatt en viss påvirkning på springar- og polsslåtter.<sup>6</sup> I tillegg peker Aksdal på at denne rytmiske utformingen av formelen finnes i mange 1700-talls menuetter.<sup>7</sup>

Siden slaget før hviletonen får så mange utforminger som har samme funksjon, har jeg i den videre diskusjonen behov for å gi dette en fast, nøytral betegnelse. Begrepet jeg velger å anvende på dette taktslaget er ”innledningsslaget”, eller bare I-slaget, slik at formelen dermed består av to definerte deler:



<sup>6</sup> Se for eksempel masurkarepertoaret etter Hilmar Aleksandersen i Nyhus 2003

<sup>7</sup> Se Aksdal i Aarset /Flem 1991: 294

I-slaget kan altså være én-tonig, to-tonig og tre-tonig, og i sjeldne tilfeller fire-tonig, men dette hører med til unntakene.<sup>8</sup> I noen mer sjeldne tilfeller ser vi også at den lange og korte tonen i primintervallet har byttet plass, slik at den lange kommer (på nedstrøk) først med en fjerdedel på oppstrøk etterpå:



I disse tilfellene oppstår det for så vidt tvil om hva som er I-slaget.<sup>9</sup>

Ser vi på bueføringen, starter I-slaget normalt med nedstrøk og hviletonen med oppstrøk, men også her er det variasjon ute og går. I en del tilfeller er det omvendt, altså oppstrøk på I-slaget og nedstrøk på hviletonen. I visse tradisjoner ser dette knapt ut til å forekomme, mens det andre steder ikke er helt uvanlig. Ut i fra egen erfaring vil jeg påstå at nedstrøk på hviletonen i kadensen ikke er i pakt med tradisjonen i Telemark. Samtidig opplever jeg det som vanskelig å hevde at en spelemann som Hilmar Aleksandersen, som har dette ”omvendte” strøket i mange tilfeller i sine innherredslåtter, spiller feil.<sup>10</sup> Likevel kan vi nok slutte at nedstrøk på I-slaget og oppstrøk på hviletonen er malen i hele det undersøkte materialet.

### **Kadensformel og kadensmotiv**

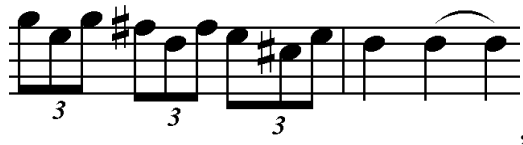
Kadensformelen inngår svært ofte som siste del av en lengre kadenserende frase som gjerne består av en rekke ”ristetak” eller trioler (fortrinnsvis 3 stk.) i nedadgående bevegelse. Vi kan kalle denne for kadensmotivet, og skiller da mellom *kadensformel* og *kadensmotiv*; formelen er slutten på kadensmotivet. Kadensmotivet ser grovt sett ut til å forekomme på to hovedmåter, én over tre taktslag + hviletone (type A), og én med fire taktslag før hviletonen (type B). I

<sup>8</sup> Se for eksempel Nyhus 1973: 192

<sup>9</sup> Bla.a. noen av slåttene etter Alf Melvær fra Sunnfjord i starten av bind fire i Hardingfeleverket har dette fenomenet, og jeg kjenner eksempler i fra andre steder i landet også.

<sup>10</sup> Se Nyhus 2003. Astrid Sulheim peker på hvordan en troverdig kilde som Gudbrandsdalsspelemannen Sigurd Eggen bruker samme ”motsatte” strøk i mange tilfeller i sin oppgave om feletradisjonen i Bøverdalen” ved Institutt for Folkekultur, Høgskolen i Telemark, 2003.

visse deler av landet ser det éntonige I-slaget og primintervall i kadensformelen å være spesielt knyttet til type B, og vi snakker da om områder som Nord-Vestlandet og Trøndelag med tilstøtende områder. Normalutgaven av type B kan vi si ser slik ut:



men det er lett å kjenne igjen frasen selv om slagene ikke har tredeling:



Her vil vi igjen finne en lang rekke varianter både tonalt, rytmisk og strøkmessig sett, som



eller kanskje



Det vi kan legge merke til i flere av disse eksemplene, er at det er slaget før I-slaget som her får den tredelte, omsluttende 272-bevegelsen som i standardformelen faller på selve I-slaget. Dette gjelder også når I-slaget er to- eller tredelt. Følgende variant forekommer ofte:



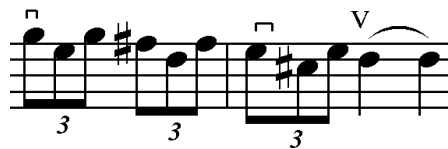
Her er slaget før I-slaget todelt, men har samme "omsluttende" funksjon (27). Vi kan si at denne "idéen" dermed er brukt opp, slik at I-slaget må få en annen melodisk utforming.

I eksemplene ovenfor starter motivet på første slaget i takten, og siden I-slaget også faller på første taktslag, kan vi lese ut fra notebildet at dette geografisk hører hjemme i det nordlige asymmetri-området eller i et område med symmetrisk tretakt, jfr. beskrivelsen innledningsvis.

I type A, den andre og kortere utgaven av motivet, faller nettopp 272 bevegelsen (og dens varianter) på I-slaget:



I dette tenkte tilfellet kan vi lese at vi befinner oss i det sørlige asymmetri-området der I-slaget er lett og treer i takten. Dersom denne varianten forekommer i et område der I-slaget kommer på éner, må motivet nødvendigvis starte på 2'er i takten:



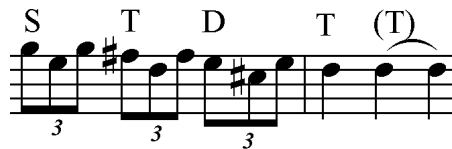
## Kadenser

Det er fristende å se kadensmotivet i slåttespillet i sammenheng med kadenser i mer klassisk forstand. Riktignok vil jeg sterkt hevde at slåttemusikken i stor grad ikke lar seg rettferdig beskrive via funksjonsharmoniske betraktninger. Svært mye av den eldre slåttemusikken har tonale strukturer som verken lar seg analysere eller forklare med basis i et slikt begrepsapparat. Akkordbetegnelser og toneartsbegreper hører først og fremst hjemme i en epoke, sfære og stil (dvs. vestlig kunstmusikk) som står på siden av det repertoaret som har vært gjenstand for undersøkelse i denne sammenhengen.

Akkurat når det gjelder det klassiske kadensmotivet, er det likevel vanskelig å unngå å skjele til hovedtreklangene:



Å se de ulike taktslagene i kadensmotivene som representasjoner for akkorder vil da også være med å danne grunnlaget for skillet mellom type A og B. Den omsluttende 272-bevegelsen representerer dominantakkorden, og denne vil dermed falle på lett tid når vi har type A i det sørlige asymmetriområdet som i eksempelet ovenfor, mens den vil komme på tung tid i det nordlige og normalt også i symmetrisk tredelte slåtter. I kadensmotiv av type B vil dermed også den dominante bevegelsen falle på lett tid i det nordlige området, og I-slaget da vil normalt representere tonika:



Dette er selvsagt noe spekulativt, men det er ikke vanskelig å tenke seg at det én-tonige I-slaget med primintervallet / type B ikke bare er et lån fra nyere masurkaslåtter, men at det også kan være et resultat av at en funksjonsharmonisk preferanse er i ferd med å få fotfeste. Et nytt musikalsk landskap siger langsomt inn hos den brukergruppen det her gjelder, og får den konsekvensen at et man rent psykologisk gjerne vil foretrekke den avsluttende tonika på tung éner.

Riktignok finnes jo type B i det sørlige området også, men ikke (aldri?) med éntonig I-slag på tredje taktslag og primintervall til hviletone på én og to. Denne varianten derimot, som riktignok bare har fire slag, forekommer bla.a. i

Telemark:



Dominantbevegelsen er her på toer i takten, og I-slaget på den lette, tredje taktdelen gir meg en opplevelse av en fortsettelse av dominant før tonika inntreffer på neste tunge taktdel. Opplevelsen er selvfølgelig subjektivt, men å



erstatte dette tredelte slaget med en fjerdedel på grunntonen, ville uansett være helt fremmed for stilen både i Telemark og andre steder med denne takten.

### Geografiske forskjeller

Materialet som er gjennomgått viser stor geografisk variasjon og en del innkonsekvenser, slik som nevnte strøkproblematikk. Tar vi for oss selve kadensformelen, er den varianten som er presentert som skoleeksempel (272-1) helt klart den mest vanlige. Den har både størst utbredelse og hyppighet samlet sett, selv om den ser ut til å være adskillig mer dominerende i hardingfeleområdet enn i området for vanlig fele, og da spesielt i områdene sør for Valdres og Sogn. I områder som Agder, Telemark, Buskerud og Hordaland, der også de aller fleste I-slag er tredelte, ser standardformelen ut til å forekomme i bort i mot  $\frac{3}{4}$  av springarrepertoaret. Den er også klart mest vanlig i Valdres, men ikke så dominerende som i de nevnte områdene. I Sogn og Sunnfjord er heller ikke kadensformelen til stede på standardisert måte i samme grad som lengre sør. De sørlige hardingfeleområdene ser dessuten ut til å ha mer oppdelt buestrøk (ristetak) på I-slaget enn områdene lenger nord.

Standardformelen er nok i antall den vanligste i Gudbrandsdal og på Røros også, men dominerer klart mindre enn sør i hardingfeleområdet. I Gudbrandsdal finner vi like ofte 127-1, 567-1 og 327-1.

Standardformelen er også mye brukt i Nordfjord, men her er 327-1 enda mer vanlig og preger avslutningsfrasene i likhet med på Sunnmøre. Denne varianten, altså



er svært sjelden i hardingfeleområdene i sør og ser knapt ut til å forekomme i områdene for vanlig fele nord for Romsdal og øst for Gudbrandsdal, og må dermed kunne karakteriseres som et ”målmerke” for Nordfjord og de tilstøtende områdene som er nevnt ovenfor.

Rørosdistriktet skiller seg ut ved at det brukes formler som ikke er vanlige andre steder, som 172-1. Mange av (de uvanlige) formlene har primintervall i det tredelte I-slaget, som 177-1, 777-1 og 133-1.<sup>11</sup> Videre ser det ellers ut til å være en spesiell forkjærlighet for todelte I-slag i denne regionen, og da særlig bevegelsene 27-1 og 17-1. Disse har jeg for øvrig knapt observert i hardingfeleområdet i det hele tatt.

Også på Helgeland finner vi særegenheter ved kadensene. Foruten standardfrasen 272-1 samt 127-1 og 123-1, finner vi en del tilfeller med 427-1 og også 313-1. Siste variant finner jeg bare her. På Helgeland er en klar overvekt av I-slagene tredelte, noe som tydelig skiller dette området fra Trøndelag på sørsiden, der det todelte og éntonige I-slaget ser ut til å være i klar overvekt. Materialet etter Hilmar Aleksandersen (Nyhus 2003) har éntonig I-slag i svært mange tilfeller. Formelen med éntonig I-slag og primintervall knyttet til kadensmotiv B, finner vi dermed særlig i Møre og Romsdal, Trøndelag, Gudbrandsdal, nord i Hedmark og til dels i Nordfjord.

Den sørlige delen av Hedmark skiller seg noe ut på flere måter. For det første er det vanskelig å identifiserere hele fraser som ligner på standardutgavene av kadensmotivene i dette området, og selve standardformelen 272-1 ser ut til å bli lite brukt. Derimot ser 767-1 ut til å være nokså vanlig.<sup>12</sup> Videre finner vi et trekk ved kadensformelen som framstår som en innkonsekvens i forhold til plassering av taktstreken. Dette området regnes til den sørlige asymmetritypen der det korte slaget (og dermed I-slaget) etter ”regelen” skal falle på treer i takten og hviletonen på en og to<sup>13</sup>, og i brorparten av materialet er nok også dette tilfellet. Imidlertid finner vi en del eksempler på I-slaget på lang éner og hviletonen på to og tre, og flere av disse er éntonige med primintervall til

<sup>11</sup> I avhandlingen ”Det Nasjonale Tonefall” fra 1966, hevder Hampus Huldt-Nystrøm, at tredelte taktslag med primintervall ikke er vanlig i Norge, men at det derimot har en viss utbredelse i Sverige.

<sup>12</sup> Her er det en viss forskjell på ulike samlinger; i Sætås transkripsjoner finner vi knapt tredelte I-slag i fra dette området, mens eksempelvis i Sandviks materiale etter Martinus Amundsen fra Elverum er dette vanlig (Sandvik 1943)

<sup>13</sup> Jeg viser i denne sammenhengen til Olav Sætås utførlige artikkel om notasjonen av denne tradisjonen i bd. 4 av verket for vanlig fele

hviletonen som i type B lenger nord. Det som kan tolkes som kadensmotiv B har altså ikke flyttet seg i forhold til taktstreken slik en kunne forvente i forhold til ”nord-rytmen”. Et eksempel er når Magne Halberget avslutter en av sine versjoner av hurv-varianten<sup>14</sup> ”Puken i kjerketårnet” i Hedmarksbindet av verket for vanlig fele (nr. 88i) slik:



Fra starten av er melodien plassert etter taktstreken slik en kunne forvente, så i de tilfellene jeg snakker om her, gjelder dette bare selve avslutningsfrasen. Sæta nevner noen eksempler på slåtter der hele melodien er plassert likt i forhold til taktstrek i både nord- og sør-rytme<sup>15</sup>, men avslutningsfraser som hos Halberget ovenfor forekommer nok oftere enn disse. En gjennomgang av slåttene i Hedmarksbindet i verket for vanlig fele, viser at mer en en tredjedel av slåttene fra sørfylket har mer eller mindre tydelig ”irregulære” kadenser.

Forholdsvis nylig har det dukket opp opptak med en spelemann i fra Sannidal sør i Telemark.<sup>16</sup> Han het Anders Schultze, brukte vanlig fele, og i de tre springarslåttene han spiller finner vi akkurat samme fenomen konsekvent uttrykt, nemlig éntonig I-slag på lang éner og hviletone på to og tre, noe som ellers virker fremmed i dette området (Telemark). Særpreget forsterkes ved at han bruker et spesielt ristetak på lett treer som går igjen, nemlig 277. Spørsmålet er så om denne måten å kadensere på skyldes usikkerhet hos utøverne, om det gjenspeiler en påvirkning fra et nyere masurkarepertoar eller om det er en sammenheng mellom Schulze og Sør-Hedmark; en slags regional spesialitet, en undergruppe av det sørlige asymmetri-området. I denne sammenhengen må vi la dette forbli spekulasjon.

<sup>14</sup> Se Sætas artikkel om hurv-slåttene i op.cit. 56-58


<sup>15</sup> Bla.a. ”Kjerringa med staven”, se op. cit.: 41

<sup>16</sup> Opptakene finnes i Folkemusikkarkivet i Telemark (TFATr0666: 2, 7 og 8)

Vi konstaterer at det vi her har kalt kadensformel og kadensmotiv, den / de kanskje mest standardiserte melodisk-rytmiske konvensjoner i hele slåttemusikken, samtidig er bærer av relativt tydelige regionale stiltrekk og spesialiteter. Dette er med på å understreke en likhet mellom musikk og språklige dialekter, der noe er likt, men ikke helt likt, og der variasjonene har et klart geografisk aspekt. Videre og mer generelt forteller dette noe om potensialet musikken har som uttrykksmiddel, der ulike signifikante trekk kan fungere som markører for sjanger, geografisk tilknytning, personlig spillestil etc.

### ***Summary in English:***

*This article focuses on the variety concerning the “cadenza formula” in the springar- and pols-types in the older Norwegian fiddle-music repertoire. The*

*formula, which can be described in a standard version as , is probably the most standardized melodic-rhythmic convention in this particular style. For scholars, in transcribing the variety of local types of springar- and pols music, the placement of the cadenza formula in its rhythmical contexts has been important in order to define where to place the bar line. In the article I discuss the systematics normally presented concerning this topic.*

*The cadenza formula can be realized in several ways. Some versions of the formula and its appearance in different longer, conventionalized phrases seem to have a significant geographical distribution. In some regions, the shape of such phrases may reflect an adaptation towards classical, tonal cadenzas.*

### **Litteratur:**

Aksdal, Bjørn og Nyhus, Sven (red.)1993: *Fanitullen*, Universitetsforlaget

Gurvin, Olav m.fl 1958 – 81: *Norsk Folkemusikk - Hardingfeleslåttar*, bind I – VII, Universitetsforlaget

Huldt-Nystrøm, Hampus 1966: *Det nasjonale tonefall*, Universitetsforlaget

Kvifte, Tellef. 1999. "Fenomenet "asymmetrisk takt" i norsk og svensk folkemusikk."

*Studia Musicologica Norvegica*. 25:387-430.

Larsen, Ove 1991: *Trekk ved polstradisjonen i Drevja*,  
Hovedfagsoppgave, Norsk Folkemusikklags skrifter nr. 6

Larsen, Ove 2001: *Drevjaslåttenes estetikk*  
Dr.Art.-avhandling, Det historisk-filosofiske fakultetet, Universitetet i Oslo

Nyhus, Sven 1973: *Pols i Rørostraktom*,  
Universitetsforlaget

Nyhus, Sven 2003: *Hilmar Alexandersen –spelemannen og slåttene*  
BUL Steinkjer

Sandvik, Ole M. 1943: *Østerdalsmusikken*  
Grundt Tanum, Oslo

Sevåg, Reidar og Sæta, Olav 1992 - : *Norsk folkemusikk - Slåtter for vanlig fele*,  
bind I – IV, Universitetsforlaget

Sulheim, Astrid 2003: "*Feletradisjoner i Bøverdalen*"  
Institutt for Folkekultur, Høgskolen i Telemark, 2003.

Om forfatteren:

Per Åsmund Omholt  
3864 RAULAND  
[per.omholt@hit.no](mailto:per.omholt@hit.no)

Per Åsmund Omholt har vært tilsatt ved folkemusikkstudiet på Rauland siden 1993. Han er etnomusikolog med norsk slåttemusikk som spesialfelt. For tiden er han doktorgradstipendiat og arbeider med en avhandling der han bla.a. tar for seg den geografiske distribusjonen av ulike formmessige, melodiske og rytmiske trekk i slåttemusikken.

Han er aktiv utøver på hardingfele, sjøfløyte og i kveding.