

Mastergradsavhandling

Arne Anderdal

”Denna raringen der, ja”!

Ein studie av runddansmusikk spelt
på hardingfele av utøvarar frå Hallingdal.



Høgskolen i Telemark

Fakultet for estetiske fag, folkekultur og lærerutdanning

Arne Anderdal

”Denna raringen der, ja”!

Ein studie av runddansmusikk spelt på hardingfele av utøvarar frå Hallingdal.

Høgskolen i Telemark
Fakultet for estetiske
Institutt for folkekultur
Neslandsvegen 402
3864 Rauland

<http://www.hit.no>

© 2014 Arne Anderdal

Denne avhandlingen representerer 60 studiepoeng

Samandrag

Denne oppgåva tek for seg runddansmusikk spelt på hardingfele av utøvarar frå Hallingdal. Med runddans meiner ein her vals, reinlender, polka og masurka som var dansetypar som vart etablert i Noreg i løpet av 1800-talet. I arbeidet med oppgåva er det gjort ei innsamling i folkemusikkarkiva det var sannsynleg hadde opptak med utøvarar frå Hallingdal. Dette for å få ei samla oversikt over det totale materialet som har vore brukt her.

Oppgåva set fokus på runddansmusikken både musikalsk, biografisk og historisk. Dette er gjort for å setja musikken og utøvarane inn i ein samanheng og for å sjå musikken i ein heilskap. Musikalsk er sju slåttar plukka ut for ei nærare analyse, gjort i eit utøvarperspektiv der målet har vore å kunne beskrive særdrag i musikken. I analysen har det blitt sett på motiv, slåtteoppbygging (periodisering), fingersetjing og strøkfigurar.

Musikken etablerte seg i ei tid då det var store omveltingar i Noreg, der nasjonsbygging og etablering av organisasjonar som skulle arbeide for det norske uttrykket i folkemusikken vart viktige element. Oppgåva er og inne på kva konsekvensar det fekk for runddansen.

Abstract

This thesis presents a study of *runddans* music played on the Hardanger fiddle by performers from the Hallingdal district. The term *runddans* refers to *vals*, *reinlender*, *polka*, and *masurka*, which are dance types that were established in Norway during the 1800s. During work on the thesis, relevant material was collected from folk music archives that were likely to hold recordings of performers from Hallingdal. In this way, it has been possible to make a comprehensive survey of *runddans* music that has been played in Hallingdal.

The thesis focuses on *runddans* music both musically, biographically, and historically. Through this approach, the music and the performers are placed in a context, and it is possible to examine the music as a whole. Seven tunes were selected for detailed musical analyses made from a performer's perspective, in which the goal has been to describe characteristic elements in the music. In the analyses, musical motifs, tune construction, fingerings, and bowing patterns have been studied.

This music was established during a period of great upheaval in Norway, during which the cultivation of a national identity, as well as the establishment of organizations that promoted Norwegian qualities in folk music were important elements. The thesis also examines the impact of these elements on *runddans* music.

Innholdsliste

Samandrag	3
Abstract	4
Innholdsliste	5
1 Innleiing	9
1.1 Bakgrunn og motivasjon for oppgåva	9
1.2 Problemstilling	10
1.3 Avgrensing og begrepsavklaring	11
2 Metode	12
2.1 Historisk kjeldegransking	12
2.2 Slåtteanalyse.....	13
2.3 Analyseverktøy.....	14
2.4 Analysemal	14
2.5 Kritisk refleksjon av metode	17
3 Hallingdal	18
3.1 Instrumental folkemusikk i Hallingdal.....	19
3.2 Dans i Hallingdal	20
3.3 Spelemannshistorie.....	22
3.4 Hallingspel.....	25
3.5 Tradisjonsområde.....	27
4 Runddans	29
4.1 Kva er runddans?	29
4.2 Stiluttrykk	30
4.3 Historiske spor	31
5 Runddans frå Hallingdal i arkiva	38
5.1 Bruk av arkivmateriale	43
5.2 Arkivopptak som læremeister	45
6 Analyse	49
6.1 Gamal reinlender frå Flå	49
6.2 Masurka.....	51

6.3 Vals etter Per Hesla	53
6.4 Reinlender etter Tor Grimsgard	55
6.5 Reinlender etter Lars Skardet	58
6.6 Vals på nedstilt	60
6.7 Gamal vals på nedstilt	61
6 Runddansen på hardingfele i Hallingdal – kulturhistorisk plassering og oppsummerande diskusjon.....	64
6.1 Diskusjon	67
6.2 Sluttord	70
Referansar/litteraturliste	71

Føreord

Eg byrja å spela hardingfele i Hemsedal Spelemannslag tidleg på 1980-talet med blant andre Knut Fausko, Kjell og Egil Syversbråten som lærarar. I denne tida vart og Hallingdal Juniorspelemannslag og Hallingdal Låtelag skipa og eg vart aktiv i folkemusikkmiljøet i Hallingdal. Hemsedal Spelemannslag var eit aktivt lag som spelte mykje til dans og underhaldning på 1980 og 1990-talet. Laget deltok også på kappleikar og var ein del av det organiserte arbeidet i Landslaget for spelemenn. I Hemsedal Spelemannslag hadde me kontakt med spelemenn og musikarar frå mange kantar av landet, i tillegg til å hente slåttar frå diverse kjelder i Hallingdal. Med ei vid kontaktflate var og repertoaret vårt prega av stor breidde der bygdedansmusikk og runddansmusikk var jamstilt. Det opplevde eg ikkje i så stor grad i andre hardingfelemiljø eller i landet. Repertoaret av springarar og hallingar var mykje likt for alle spelemannslaga i Hallingdal, og runddansmusikken var prega av ”standardslåttar” som Ringnesen, Nordfjordvalsen og Torpovalsen.

Herman Liahagen (1907-1994) frå Torpo, busett på Gol, var ein spelemann som hadde spelt mykje til dans, og han var kjelde for ein del runddansmusikk me spelte i Hemsedal. Dette var låttar som var lite brukt eller i Hallingdal på denne tida, ein del reinlenderar, noko vals og ein polka. Dette materialet var ryggraden i repertoaret vårt, og vart varemerke. Aktiviteten i spelemannslaget minka etter 1997 då mange av oss flytte vekk frå bygda, men når me ein sjeldan gong spelar ilag er det desse slåttane som blir spelt. Dei sit fastspikra og er slåttar eg brukar mykje som spelemann sjølv.

For få år sidan spelte eg til dans med ein spelemann på trekkspel på eit arrangement me begge var på. Sidan me ikkje hadde planlagt noko felles repertoar måtte me koma på nokre slåttar undervegs. Eg foreslo at me kunne spela ein vals etter Arnfinn Rustberggard (1877-1961), som me hadde brukt mykje i Hemsedal Spelemannslag. Då han skjønnte kva slått eg meinte var hans reaksjon: ”Åja, denna raringen der, ja”. Sidan eg berre har spelt hardingfele har eg lært slåttane ved å pugge strofe for strofe uansett kva type slått det er. Difor har eg ikkje tenkt at nokon slått er rar fordi den ikkje går opp i antal taktar eller høver med eit standard akkordskjema.

Gjennom mi tid som spelemann har runddans alltid vore med. Fyrst gjennom Hemsedal Spelemannslag og sidan som soloutøvar. Eg har alltid hatt ein lidenskap for å hente materiale frå arkiv, nesten som å vera på skattejakt. Som spelemann har eg fått spelt mykje

til kappdansarar, på dansekurs og som lærar for elevar og her har eg teke i bruk mange slåttar som i lenger tid ikkje har vore nytta.

For å få denne oppgåva i hamn har eg hatt fleire hjelparar som eg må få takke. Håkon Asheim og Einar Mjøltnes har begge vore til stor hjelp med tyding av arkivopptak og transkribering av vedlagte notar. Dei har og vore velvillige i diskusjonar om materialet. Vidare må eg og rette ein stor takk til arbeidsgjevaren min Ole Bull Akademiet ved rektor Jo Asgeir Lie som oppfordra meg til å studere meir, og gje meg rom i arbeidstida til å fylje forelesingar. Utan det hadde ikkje dette studiet kunne vorte gjennomført. Jo Asgeir Lie har og vore ein samtalepartner når det gjeld innhaldet i oppgåva. Olav Undeland skal og ha takk for velvillig korrekturlesing.

Ein takk også til mine rettleiarar Mats Johansson og Ånon Egeland for hyggelege, forvirrande, klargjerande og gode råd på vegen.

Eg vil og rette ein stor takk til alle spelemenn som har forvalta tradisjonsmusikken og til alle innsamlarar og arkivarar som har gjort det mogeleg å bli kjent med alle spelemenn og musikk som dei har forvalta.

<Voss, 10.05.2014>

<Arne Anderdal>

1 Innleiing

Denne oppgåva tek for seg runddansmusikken spelt på hardingfele av utøvarar frå Hallingdal. Det er føreteke ei innsamling og systematisering av materiale både frå ulike arkiv og nolevande spelemenn. Ein får ei skildring av det materiale som føreligg både musikalsk og i ei historisk innramming. Vidare er det gjort eit utval slåttar som er innlært og som det er føreteke ei analyse av. Då mykje av materiale berre eksisterer i arkiv, er det avslutningsvis ein samanfattande diskusjon omkring runddansens plass i spelemannsmusikken i Hallingdal med utgangspunkt i dei nye musikalske og historiske innsikter som oppgåva representerer.

1.1 Bakgrunn og motivasjon for oppgåva

Opp gjennom åra har eg lært alle typar slåttar både runddans og bygdedans frå store delar av landet meir eller mindre tilfeldig, sjølv om hallingdalstradisjonen har vore basis i repertoaret mitt. Bygdedansmusikken her har eg rimeleg god oversikt over, men etter 30 år som spelemann oppdaga eg at eg ikkje hadde oversikt over all runddansmusikk som har vore nytta i Hallingdal. Eg fekk eit ynskje om å finne meir av den utover det me hadde spelt i Hemsedal Spelemannslag og runddans eg har henta frå ulike kjelder, meir tilfeldig.

Då Hemsedal Spelemannslag starta opp tidleg på 1980-talet hadde det med få unntak ikkje vore hardingfelespelemenn i bygda på godt 100 år. Repertoaret vart henta frå dei andre bygdene i Hallingdal. I Hemsedal hadde durspel og vanleg trekkspel teke seg av dansespelet i store delar av 1900-talet. Repertoaret her var alt frå springarar og runddans til slagermusikk. Ein av dei som hadde vore aktiv dansespelemann i Hemsedal i 1940- og 50 åra var Ola Fauske (1921-2012), men korkje han eller andre hadde vore kjelde for oss i spelemannslaget. Ola var i tillegg til å spela trekkspel også songar. Eg visste at han hadde sunge inn for Folkemusikkarkivet i Buskerud og nysgjerrig som eg var, gjorde eg eit søk på han der. Då oppdaga eg at han i tillegg til song også hadde spelt inn tre springarar og ein reinlender på trekkspel. Det gav blod på tann, og sommaren 2008 fekk eg endeleg Ola til å ta trekkspelet på fanget igjen. Då fekk eg ein flik av den musikken han hadde spelt til dans. Eg lærte inn noko av denne musikken, for det kjennest nært og naturleg å ha musikk frå heimstaden sin på repertoaret.

Med opplevinga med Ola Fauske oppdaga eg at det er meir å hente. Det gav inspirasjon til å få ein oversikt over all runddansen som har vore brukt i Hallingdal. Var det berre slåttane etter Herman Liahagen som var ”rare” eller kunne det finnast meir å tilføre meg som

spelemann? Denne musikken har heller ikkje vore bakgrunn for nokon systematisk gjennomgang tidlegare, og difor kom tanken om å laga ein oversikt over all runddansmusikk i Hallingdal, uansett instrument. Det synte seg fort at det vart eit alt for stort materiale, og hovudfokus i oppgåva er avgrensa til runddansmusikk spelt på hardingfele i Hallingdal. Med runddans meiner ein då vals, reinlender, polka og masurka. Runddansmusikken i dalen har ikkje vorte via stor merksemd korkje i munnleg tradisjon eller i noko litterær framstilling. Difor ynskjer eg at denne oppgåva skal vera ei framstilling av denne musikken både historisk, biografisk og musikalsk.

I den musikalske delen kjem ei oversikt over det materialet som eksisterer, og vidare vil ei analyse av musikken verta gjort i eit utøvarperspektiv der målet er å kunne skildra særdrag i musikken der motiv, slåtteoppbygging (periodisering), fingersetjing og strøkfigurar er viktige element. Gjennom eit historisk og biografisk perspektiv vil ein sjå på ulike moment som kva tid kom musikken?, kven har brukt den? og kva plass fekk den i Hallingdal i høve den eldre bygdedansen? Runddansmusikken har liten plass i lokalhistorisk litteratur sjølv om mange utøvarar som har spelt denne musikken er med i rikt mon. Difor vil er det naturleg å gje ein del av utøvarane som har brukt musikken plass i oppgåva.

1.2 Problemstilling

Formålet med oppgåva er å presentere ein heilskapleg framstilling av runddansmusikken i Hallingdal på dei premiss som er skissert tidlegare. Sentrale spørsmål er då:

- Kva finns av materiale i arkiv, samlingar og i levande tradisjon?
- Korleis kan dette repertoaret plasserast kulturhistorisk og i spelemannskulturen i Hallingdal?

Vidare moment i oppgåva har direkte kopling til min eigen utøving gjennom eit utval av slåttar for nærare analyse, innstudering og bruk. Dei mest sentrale spørsmåla her kan samanfattast i fylgjande punkter:

- Kva kjenneteiknar desse slåttane i oppbygging og framføring?
- Kva erfaringar omkring stil, karakter og speleteknikk gjer eg meg i eit utøvarperspektiv gjennom analyse og innstudering?

Kva slags moglegheiter og utfordringar er det å bruke ”arkiv som læremeister”?

1.3 Avgrensing og begrepsavklaring

I ei større og meir omfattande samanstilling av runddansmusikk kunne ein ha trekt trådar og samanlikningar til andre nærrområde som Numedal, Sigdal, Krødsherad, Valdres og Sogn. Då kunne ein ha avdekt samanhengar og stiltrekk på eit større materiale, men det har ein ikkje i denne oppgåva fått plass til. Oppgåva kunne og funne mange nyttige koplingar om ein gjekk til andre instrument som langeleik, durspel, munnharpe og trekkspel og den vokale folkemusikken. Ein kjenner til at utøvarar på t.d. langeleik har lært av spelemenn på fele, men då ville tilfanget til oppgåva vorte for stort.

Runddansmusikk har ikkje hatt så stor status blant mange spelemenn på hardingfele og det hadde vore av interesse å gjort ei gransking av kva meiningar utøvarar har om denne musikken gjennom intervju. Ein har likevel gjennom samtalar spelemenn gjort seg nokre erfaringar av ulike meiningar om statusen til musikken. Det har heller ikkje vorte teke omsyn til slåttar som har kome til Hallingdal og vorte innlært i ”nyare” tid og med nyare tid meiner eg etter 1960-talet.

I ein opplæringstradisjon der det ikkje har vorte nytta notar og musikkteoretiske uttrykk har ein måtar og uttrykke seg verbalt på. Der mange seier G-D-A-E om strengene vil ein spelemann seie bass, ters, kvart og kvint, og om fingersetjinga seier ein oftast fyrste, andre, tredje og fjerde finger der peikefinger er fyrste og fjerde er veslefinger. Utan nokon finger på seier ein laus streng. Har ein fyrste finger på to strenger er kveletak eller dobbeltgrep mykje nytta. Dei tonane som er variable som t.d. andre finger på E-streng kan ein seie at den kan vera låg, halvhøg, nesten høg eller veldig høg m.m. Oppgåva nyttar det allmenne ordet *slått* sjølv om det i Hallingdal vert sagt *lått* om den enkelte melodi, og det vert nytta ordet *halling*, sjølv det i Hallingdal er det *laus* som vert nytta om både dansen og musikken.

Ved ei analyse av musikk kjem ein fort innom tonalitetsproblematikken, noko som er eit stort felt. Då denne oppgåva er i eit utøvarperspektiv vil ein sjølv sagt måtte nemne toneartar, bruk av bordun, ornamentering og fingersetjing, men har vald å ikkje fokusere på tonalitet på mikronivå. Noko som kan komplettere analysen ved eit seinare høve.

2 Metode

Oppgåva inngår i ein Skandinavisk forskningsstradisjon som har omhandla tradisjonsmusikk og framføringspraksis av den. Arbeid som er sentrale referansar for dette prosjektet er Tellef Kviftes avhandling om variabilitet i framføring av hardingfeleslåttar (1978) og hans bidrag til musikkteori for folkemusikk (2000). Jan Petter Blom sine artiklar Rytme og frasering (1993) og dansen i Hardingfelemusikken (1981) har vore nyttige. Egil Bakka med dansemusikken (1993), Bjørn Aksdal sin artikkel dansemusikken (1993), Per Åsmund Omholt med tradisjonsområder – konstruksjon eller realitet (2007), Sigbjørn Apeland med folkemusikkarkivet: arena for bortveljing i fortid og nåtid (2003) og Ingar Ranheim si oppgåve folkedans, disiplinering og nasjonsbygging (1993) har alle vore nyttige for denne oppgåva.

Metodologisk er prosjektet forankra i kvalitativ forskning og utgjer ein kombinasjon av historiske kjeldestudier, eigen innsamling av kjeldemateriell, analyser av slåttar og spelestil i eit utvald materiell, og refleksjonar kring eigen innstudering og utforming av materialet. I det fyljande kjem ei skildring av desse komponentane i tur og orden. Med oppgåva ynskjer ein fokus på runddansmusikken i Hallingdal og å plassere den i høve folkemusikklandskapet i Noreg.

2.1 Historisk kjeldegransking

For å setja det musikalske inn i ein historisk kontekst må ein finne ut kva plass musikken har hatt og her er alle typar av lokalhistoriske skrifter vore av interesse. Her kan sjølv enkle setningar vera med på å setja musikken inn i ein samanheng med opplysningar om både musikken, dansane og spelemennene som har spelt musikken. Vidare har Arne Bjørndal (1882-1965) etterlete seg mange handskrivne notat om folkemusikken i Hallingdal i Arne Bjørndal samling i Bergen som gjev nyttige opplysningar. Når det gjeld bygdedansmusikken har den vore gjenstand for mykje forskning. I dei sju banda av Hardingfeleverket(1958-1981) er det meste av springarar og hallingar frå Hallingdal transkribert. Magne Myhren har og skrive mykje om desse slåttane og historikken rundt dei i diverse lokalhistorisk litteratur. I Årbok for norsk folkemusikk for 2010 har han eit oversyn over alle slåttane og mange spelemenn knytt til tradisjonen i Hallingdal. For runddansmusikken er det ikkje gjort nokon samla oversikt tidlegare og for å danne seg eit bilete av særdraga i Hallingdal har det vore naudsynt å ha så stort utval å velje i som

mogeleg. Alle arkiv og samlingar som kunne tenkjast å ha opptak med utøvarar frå Hallingdal er oppsøkt og av det gjort ei samling av alt materiale som er funne.

2.2 Slåtteanalyse

Til denne oppgåva er all runddansmusikk som føreligg samla i ei liste, og gjentekne gjennomlyttingar av desse opptaka er gjort for å danne seg eit bilete av heilskapen i repertoaret. Samla er ca 8 timar med opptak av runddansmusikk disponibelt. Til den musikalske analysen er det plukka ut sju slåttar som ein kan anta har vorte spelt i Hallingdal i lang tid. Her er det plukka slåttar frå eit breitt spekter utøvarar, og slåttar som kan førast lengst mogeleg attende i tid. Ei utplukking av slåttar som i etterkant av ei analyse skal brukast som ein del av ein spelemann sitt repertoar vil då verta farga av smaken til den som skal utøve musikken.

”Hensikten med analyse er jo nettopp å bli klar over muligheter, og *ikke* å definere en gang for alle hvordan slåtten egentlig er” (Kvifte 2000:26). Ved utøving av slåttane ynskjer ein at dei skal verta automatisert og gå vidare som levande musikk, og av den grunn må ikkje ei analyse ”låse” slåttane som eksakte malar. Analysen i denne oppgåva vert gjort fordi ein då kan gå tettare inn på stoffet og sjå detaljane som er viktig å ha med i utøvinga av dei. Det kan vera detaljar som strøkfigurar og fingerplasseringar som er viktig for å halde på dei særtrekka som er tillagt i ein traderingsprosess over tid. ”Fyrst når ein har lært å spela ein lått, vert låtten levande og opplysende objekt for gransking” (Myren 2010:65). Det er det viktige for denne oppgåva at slåttane skal kunne spelast og inngå i eit levande repertoar.

Oppgåva ynskjer å belyse så mange sider som mogeleg med dei utvalde slåttane. Dei vert satt inn i historia med fakta om når innspelinga er gjort, kven som spelar, kven som var kjelde og andre historiske opplysningar. Slåttetype, felestille og toneart er og naudsynte opplysningar her. Vidare kjem oppbygginga av slåtten, fingersetjing, strøkmodellar. Bruk av borduntone, dobbeltgrep og ornamentikk er og faktorar som er med på å gjera uttrykket og stilen i musikken. Alle slåttane vert kommentert ut frå ein utøvarståstad.

I ei innlæringsfase og analyse av arkivopptak må ein ta stilling til om ein eller fleire gjennomspelingar av slåtten skal nyttast. Nokre utøvarar spelar slåtten likt frå omgang til omgang, medan andre varierar stort. Føreligg det fleire opptak av same slåtten kan utvalet av variasjonar verta stort. Om ein utøvarar har store variasjonar må ein gjerne gjera eit utval, og det viktige her vil verta måten kjelda varierer på. Døme på det kan vera

gjennomgåande strøkmodellar og som vert ein ”signatur” i slåtten. Slike signaturar er viktige å lære seg. Legg ein vinn på å øve ein inn alle moglege variasjonar vil det gjerne overskygge heilskapen i slåtten.

2.3 Analyseverktøy

Mange arkivopptak kan vera av dårleg teknisk kvalitet og difor vanskeleg å høyre detaljar. Eit nyttig verktøy her er eit program som heiter Transcribe. Her kan ein senke hastigheita utan at tonehøgda endrar seg, og det er mogeleg å endre tonehøgda i heile eller halve trinn, slik at ein kan spela inntil med fele stemt i same tonehøgda. Ein annan nyttig funksjon er at programmet kan seia noko om kor på skalen dei ulike trinna ligg. Då kan ein bruke det til å sjekke fingersetninga / intonasjonen til spelemannen på opptaket. Med Transcribe er det og enkelt finne ut kva høgde spelemannen har fela stemt i, noko som varierar mykje frå utøvar til utøvar. I oppgåva vert tonearten og felestille omtala som om kvarten (A-streng) er stemt i A.

Dei analyserte slåttane i oppgåva er transkribert og føreligg som vedlegg. ”Notebilder kan aldri bli et dekkende uttrykk for musikken slik vi hører den eller ønsker den utført” (Blom 1981:298). Bruk av notar er og diskutert i Musikkteori for folkemusikk (Kvifte 2000), og det er mange innvendingar mot å skrive ned slåttar på noter. Blant anna at ein ikkje kan få med seg små detaljar og nyansar i spelestilen, men notar i samanheng med lydopptak kan vera klargjerande for å ”sjå slåtten”(Omholt 2012). Utgangspunktet til Omholt er å lære slåttar frå Truls Ørpen sine nedteikningar frå Krødsherad. Ørpen sine transkripsjonar syner seg å inneha større opningar for variasjon enn ein fyrst trudde. Ved samanlikning av notane og Ørpen sine innspelingar har innspelingane ofte færre variasjonar enn notane.

Kunnskapen kjem ved ei brei praktisk tilnærming seier Omholt. ”Vi tilegner oss dyp og innsiktsfull kunnskap gjennom å gjøre” (Omholt 2012:69). I det arbeidet er transkripsjon eit godt hjelpemiddel i arbeid med å skaffe seg oversikt over ein slått.

2.4 Analysemaal

Ved beskriving av musikken må ein ha ein mal som bakgrunnsteppe for samanlikning. Form og oppbygging, bogestrøk, fingersetnad, takt og rytme, melodiføring og tonalitet er viktige faktorar i slåttane. Desse premisa har ingen eksakte fasitar men nokre haldepunkt i tidlegare forskning vert forsøkt skissert her. I norsk slåttemusikk har ein to typar, runddans (vals, polka, masurka og reinlender) og bygdedans (gangar og springar) som er relevante

målestokkar for å beskrive runddansen frå Hallingdal. Det er store variasjonar i formoppbygginga i desse to slåttetypane med alt frå enkle regelmessige slåttar til store lange slåttar med mange kortare og lengre motiv.

Den enklaste forma vert ofte kalla regelmessig to-veksform og har to repeterte åtte-taktsmotiv som utgjer ein heil slått på to eller fleire vek. Kvart 8-taktsmotiv har 4 takter med halvslutning og 4 takter som vert avslutta med heilslutning. Då får ein denne modellen (Kvifte 2000):

//:AA'://:BB'://

Denne oppbygginga samsvarar ofte med runddansmusikken og kan kallast standard runddansoppbygging, sjølv om det er mange døme på runddansslåttar som bryt denne oppbygginga. Regelmessig oppbygging kan ein og finne i mange hardingfeleslåttar, men i mykje av hardingfelerepertoaret har slåttane meir enn to vek og variabelt tal repetisjonar innan kvart vek. Dette kallar Kvifte "vanleg hardingfeleform" i mangel av eit betre ord. Her er det ofte ikkje klare skilje mellom kvart vek der slutten på eit motiv kan inngå i starten på eit nytt vek, og i mange slåttar vil nokre motiv vera av ein art som gjer det til overgangar mellom vek og ikkje sjølvstendige motiv. Denne oppbygginga vert ofte kalla kjedeform og variasjonane kan vera store. Det kan vera kor gonger veka vert repetert og måten dei vert spelt på, men rekkjefylja på dei ulike veka kan og verta endra frå gong til gong slåtten vert framført.

"Den typiske hardingfelespringaren har ei såkalla asymmetrisk formoppbygging. Her er slåtten bygd opp av små motiver, gjerne på 2-3 takter" (Blom 1993:136). Her står det at dette gjeld springar, men høver også for gangarformene. Denne oppbygginga er også vorte kalla småmotivoppbygging med innfløkte former der: "motivene blir repetert og variert, men uten halv- og helsluttprinsipp og uten regelmessig kadensering av vek / grupper av motiv -progresjonen har ofte preg av viderespining, slåtten utvikler seg gradvis" (Omholt 2009). Omholt deler inni 5 ulike grader av oppbygging frå enkle to-veks slåttar til innfløkte former med mange småmotiv.

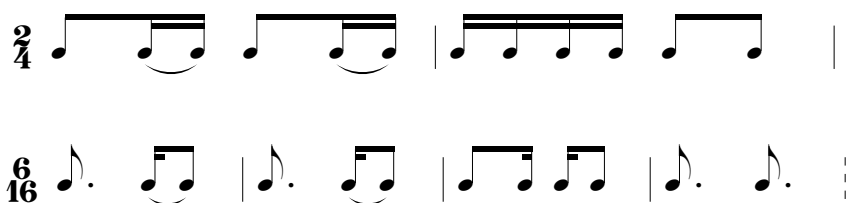
Rytme og strøk er synlege element som er med på å skilje dei ulike formene frå kvarandre. Her er det store variasjonar der nokre element er typiske for bygdedansmusikken og andre for runddansen. Medan nokre element finn ein att i blandingsformer. Vals og masurka vert til vanleg notert i $\frac{3}{4}$ takt og polka og reinlender i $\frac{2}{4}$. Men noteringsmåten seier ikkje noko om skilnaden på vals og masurka. "For spelemenn og dansere er imidlertid forskjellene selvinnlysende, taus kunnskap" (Blom 1993:166). Sjølv om ein kallar det taus kunnskap vil

det i ein innlæringsfase verta forklart munnleg korleis ein kan spela dei ulike danseformene. Viktige faktorar her er tempo, bogestrøk og rytme som er med på å skapa stiluttrykket. Her kan det vera skilnader frå område til område og frå utøvar til utøvar der mange endringar skjer over tid. Metrum er den grunnleggjande organiseringa av musikken. ”Det er på bakgrunn av metrum at vi forstår rytmene i musikken; hvordan tonene i melodien henger sammen i tid” (Kvifte 200:38). Rytmen vil vera ulik frå spelemann til spelemann og nokre kan vera tidleg på slaget medan andre ligg i etterkant. Dette vil vera skilnaden på om nokon er god til t.d. dansespel, medan andre ikkje har framdrift på same måten. Her ser me på ulike nivå av metrum som i tradisjonell musikkteori er nivåa takt, taktslag og underdeling. Takt og rytme heng saman med bruken av bogen, der utgangspunktet er oppstrøk og nedstrøk. Ulike strøksamansetningar vil gå att i ein slått og setja merkje på den og vera ein markør for framdrifta i slåttene.

Reinlender vert oftast skrive i 2/4 takt men mange meiner i meiner er 6/16 takt er eit betre alternativ (Kvifte 2000:49). Dette fordi mange vil meine at spelet vert flatt og urytmisk når det vert spelt noterett i 2/4, men uansett kva taktart som vert brukt må utøvaren sitja inne med ei stilkjensle som ikkje let seg notere ned. Ei stilkjensle som vert innlært gjennom å spela slåttane over tid.

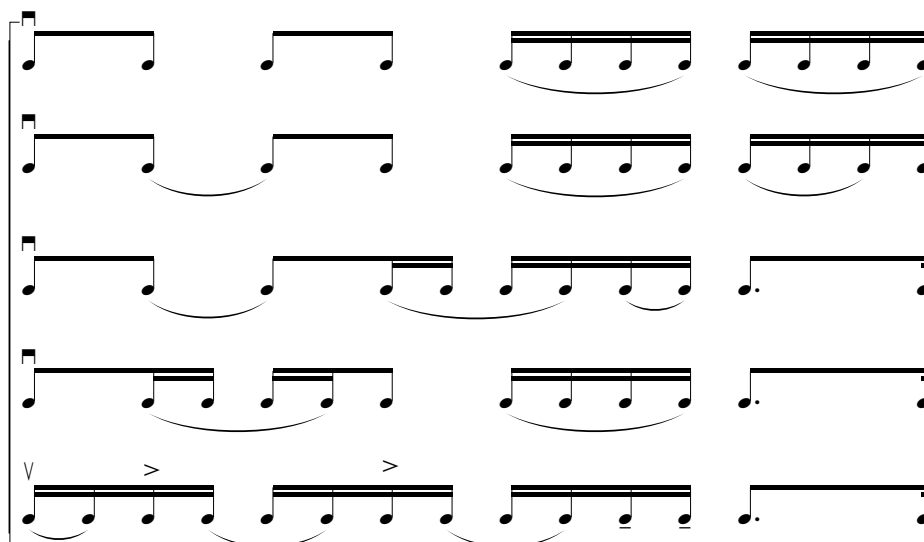
Døme under er eit utgangspunkt for ”standard” reinlender sjølv om det i praksis er mange moglegheiter t.d. med kvar punkteringane kjem. Bogestrøka her vil i runddans som oftast skifte strøk på ny takt. Dette døme vil og gjelde for dei andre typane av runddans og.

Døme 54 henta frå Fanitullen



Gangar har til vanleg vorte notert i 2/4 og 6/8 og for denne oppgåva er det 2/4 som er relevant for samanlikning med runddansen. ”Det er typisk for slåtteformene at de består av sykliske og ofte assymetriske motivkombinasjoner snarere enn klart atskilte melodiske deler”(Blom 1993:171). I samanheng med dette kan ein setja strøka som går på tvers av taktslaga som ein kan sjå i figuren under. Med bindestrøk som går over taktslag får slåttene ein spenst og uforutsigbarheit i rytmen.

Døme er henta frå Hardingfeleverket bind 7



2.5 Kritisk refleksjon av metode

Det viktigaste i denne oppgåva er å finne ut kor mykje runddans som er knytt til hardingfela i Hallingdal, og å kunne avdekke slåttar som kan inngå i ein spelemann sitt repertoar gjennom utøving. Det er skaffa tilveie ein oversikt over all runddans ein kunne finne og det er eit stort utval med langt over 130 enkeltslåttar. Til den musikalske analysen er det plukka ut sju slåttar for nærare gjennomgang. I høve til alle slåttane vert det ein forholdsvis liten del, og ein kunne kanskje analysert fleire slåttar for å sjå eit større bilete. Men med dei sju slåttane får ein likevel eit godt bilete av runddansen i Hallingdal. Ein kunne og brukt meir tid det innsamla materialet. Det hadde vore av interesse å samanlikna med andre distrikt og sjå om ein fann dei andre stader og.

3 Hallingdal

I folkemusikken snakkar ein om ulike tradisjonsområde og Hallingdal vert rekna som eit tradisjonsområde for seg sjølv. Reint geografisk er det eit dalføre med klare grenser mot naboregionane. Dalen har hatt sine ferdsleveggar og gjennom dei fått ulike impulsar som har slege rot. I denne oppgåva vil det vera naturleg å sjå på viktige trekk i dansen, den instrumentale folkemusikken og kven som har utøvd denne musikken. Musikalsk vil hovudvekta verta lagt på tradisjonen knytt til hardingfela då den har mest relevans til runddansen som vert undersøkt. Dette vil danne eit bakteppe for tida og haldningane då runddansen kom og tok plass i Hallingdal. Vil her også ha eit blikk på omgrepet tradisjonsområde.

Hallingdal består av kommunane Flå, Nes, Gol, Ål, Hol og Hemsedal som ein region tilhøyrande Buskerud fylke. Området er omkransa av Valdres, Sogn, Hardanger og Numedal. Frå Flå og nedover kjem ein til Krødsherad og vidare til Hønefoss og Drammen. Regionen har opp gjennom tida hatt kontakt med fleire av regionane rundt. I retning Valdres og Numedal har det vore stor kontakt gjennom dei mange støslag som grenser til kvarandre, og i fleire av desse områda var det kjende fjelldansar som Lykkjadansen, Vasetdansen, Raudalsdansen, Reinsjødansen og fleire. Her vart det utveksla både skjemt og alvor, musikk og dans, ektefeller og ein del velretta slag og knivstikk.

Det var og mykje kontakt til Lærdal og Aurland. Her fekk ein tak i diverse handelsvarer der Lærdalsmarknaden var eit viktig møtepunkt. Den er omtala fyrste gong i 1595¹. Biskop Pontoppidan skreiv i 1749 at ”marknaden på Lærdalsøyra var i gang og viden kjent, og at bønder også frå Valdres og Hallingdal kom med varer tross lang og besværlig veg” (Svello 1961:298). Til Hardanger var det og kontakt og utveksling av varer gjennom dei ferdslevegane ein fann på Hardangervidda. Det var og ein fjelldans på Hallingskeid (Bjørndal notat s72). Nedover hadde ein kontakt med dei store byane, og for mange var Kongsbergmarken og marknaden på Branes (Drammen) viktige stader for handel, og det ikkje tvil om at mange impulsar musikalsk kom på marknadane.

¹ <http://www.nrk.no/sf/leksikon/index.php/Lærdalsmarknaden>

Hallingdal har som andre innlandsområde hatt sitt viktigaste næringsgrunnlag i jordbruket. Postvegen mellom Bergen og Oslo gjekk og til tider gjennom Hallingdal og gav næring til mange skysstasjonar. På slutten av 1800-talet vart bygginga av Bergensbanen satt i gang og gav etterkvart eit av grunnlaga for ein veksande turisme.

3.1 Instrumental folkemusikk i Hallingdal

Folkemusikken i Hallingdal er omtala i diverse bygdebøker og lokallitteratur. Det er gjeve ut ei bok som har som mål å presentere folkemusikksoga i dalen. Det er ”Det tilla og det let” av Paul Breiehagen med andre bidragsytarar. Den boka dannar grunnlaget for denne presentasjonen. Dalen har hatt mange gode spelemenn og har vore eit område som særleg har utmerka seg med mange gode dansarar. På den instrumentale sida er det hardingfela og etterkvart durspelet som har hatt størst plass, og ei lang periode hadde femraderen eller trekkspellet ein stor plass som bruksinstrument.

Langeleiken har og vore nytta i Hallingdal. Det eksisterar eit lite repertoar som kan seiast å vera særeige for området, med ein del arkivopptak med utøvarar fødd rundt 1900. Ved ei hending som enda med dødsfall i 1665 i Hol vart det spelt langeleik til lausdans (Reinton 1954:195). Langeleiken var og ein av arbeidsoppgåvene for ”Hallingluren” som vart skipa til i 1875. Laget skulle arbeide for å halde oppe og vekkje ny interesse for den gamle folkemusikken på lur, prillarhorn og langeleik. Dei held sin fyrste kappleik for desse instrumenta på Ål i 1882, og sidan fleire. Kappleikane var for heile dalen eller mellom Valdres og Hallingdal. På den fyrste kappleiken var det rett nok berre lur og prillarhorn (bukkehorn) som deltok. Gjennom ”Hallingluren” kjenner ein namnet til mange utøvarar, og til desse instrumenta er det ein god del historiske spor, både skriftleg og musikalsk (Søyland 1998:141).

Instrumenta munnharpe, seljefløyte og ulike blokkfløyter har også vore nytta, men det er ikkje nokon stor og brei tradisjon å finne.

Durspel og trekkspel derimot har hatt mange utøvarar heilt frå einraderen som skal ha kome til dalen i 1870-åra, og seinare toraderen. I samband med utbygginga av Bergensbanen som vart opna i 1909 hadde fleire rallarar med seg slike instrument og ny musikk utan at det er noko i kjeldene om kva musikk det var. Durspelet har hatt ein sentral plass som instrument brukt til dansemusikk. Slåttane var ofte etterlikning og tilpassing av felerepertoar (Breiehagen 1998:412). Eit tidleg belegg for det som nok er durspel er at forfattaren Olav Sletto (1886-1963) frå Hol dansa springar etter dragspel i 1902 ilag med

fru Munthe, kona til kunstnaren Gerhard Munthe (1849-1928) som måla mykje i Hallingdal. Dette skreiv Sletto i dagbøkene sine (Ellingsgard 2011:110). Dette stemmer godt med repertoaret ein har på durspelet. Det er vel å merke seg at på arkivopptak med durspel er det særleg bygdedans som er innspelt. Dette samsvarar med det Jon Faukstad fann etter ei innspelingsrunde han var med på i Ål i 1973 der 75% av repertoaret på durspel var springar og halling (Faukstad 1978:46).

Etterkvart kom også det kromatiske trekkspellet i bruk av svært mange utøvarar i Hallingdal. I fylje Tom Willy Rustad (f. 1966) var det då melodiar frå radio og grammofon som vart hovudkjelda til repertoaret i motsetning til kva durspelet hadde. Her fekk foxtrot, tango m.m. ein stor plass ved sidan av runddansmusikken. Men sidan springardansen sto så sterkt i dalen måtte trekkspellemennene også ha ein springar og to på lur når dei var ute på speling. ”Den eldre musikken som fanst i Hallingdal frå før vart ikkje overført i nokon stor grad til trekkspellet. Hardingfela hadde gamaldansrepertoar, men trekkspelarane spelte ikkje dette” (Lie 2009:16). I Hemsedal var trekkspellet nesten einerådande på dansegolvet heilt frå 1920-talet og til innpå 1970-talet. I ein samtale med ein av dei mest nytta spelemennene i bygda, John Syversbråten (1937-2014) sa han at ein springar og to for kvelden måtte han ha. Då var han hjulpen med eit par melodiar på repertoaret der den eine var ein svensk melodi som heiter ”Farsans hambo”. John spelte til dans frå tidleg 1950-tal og til det minka på spelejobbane etter 1970 (Dokk).

3.2 Dans i Hallingdal

I Hallingdal er det mykje belegg for at dans har vore nytta i mange typar lag og forsamlingar. I ei slagsmålsak på Gol i 1748 sa eit vitne: ”Folk var paa Haugen, hvor det holdtes Dantz og Spil” (Svello 1961:178). Springar og halling er dansar som har stått sterkt lenge og gjer det enno. Dei som var spreke dansarar var førebilete for anna ungdom og dei som såg dansen. Tyskaren Carl Friedrich Naumann såg halligdans i Ustedalen 1821-22 der det var rein urkraft som vart brukt (Reinton 1969:642).

Eit døme på at hallingane hadde sitt eige stempel på dansen er beskrive så tidleg som i 1855. Vossingen Ole Nielsen Bygd skreiv heim frå ekserserplassen Kalholmen om ei dansetilstelling. På Kalholmen var det samla 500 soldatar og 200 jenter frå Hallingdal, Valdres, Numedal og mange andre stader. Myllarguten var der for å spela både til underhaldning og til dans. Der vart det dansa springdans og halling omtrent på same måte som heime i Myrkdalen. I halling var det premie til den som kunne sparke høgast, og det

var to frå Numedal som var best ”til største Forargelse for Hallingerne”. Etter hallingdansen kom så høgdepunktet. Det var dansarane Maria Furland på 19 år med tilnamnet ”Furlands-Solen” og Ola Alfstad på 22 år som vart kalla ”Den flyvende Hjort”. Det er ikkje måte på kor danna, flotte og velskapte desse vert omtala og dei dansa tre springdansar.

”Man vidste ikke hvem man mest skulde beundre enten Maria eller Ola; det syntes som to overnaturlige Væsener var trufne sammen her for at give Folk her til lands et Begreb om hvad Springdansen er, utført af Mestere”.

Ola Alfstad dansa og halling med kast, bukkespring og saltomortaler. Han kruka, dreia på hælen og dansa taktmessig på hendene. Men det store meisterstykket var då han i tredje forsøk sparka i taket der det var 6 1/2 alen høgt. Noko som syntes å skulle vera umogeleg, men han greidde det etter at ein offiser lovde han 20 daler og eit sølvbeger. Med det var ”Hallingernes Nationalære redda” skriv Ole Bygd.

Frå Hemsedal var Hans Flaten (1858-1930) ein føregangsmann med nedskrivning av folkeminne, og han skriv ved fleire høve om spel og dans. Det syner kor viktig dans var i livet til folk. Ola Toresen Eikre (1825-1912) fortalte om tre dansarlya under messa ein søndag i 1839. Det var Jørn Hilme og sonen Nils som spelte i to av dei. Dei tre brureferdene held seg i kvar sin krok av kyrkjegarden og venta på tur medan dei dansa. Hølji Spildrejorde frå Gol dansa for Karl XV på Gardermoen i 1862, for det var den sprekaste som gjorde kast for kongen. Embrik Eikrehaga (1850-1927) fortalde: ”Danse paa gamalt, som dei kalla dæ, dæ va springdans mæ snuna, o dei heldo i einan. Mæn dei slæfte einan, kruka mot einan o gjorde mangeslags aspekti mot einan. So toko dei fatt i einan o atte snu”. Ola Olsen Jordheim (1798-1872) kalla Bakkeguten, var eingong på Kongsbergmarken og gjorde tre kast høgare enn alle andre på ein dans. På dansen var det endå ”ein døtt spreke nommedøle” men Bakkeguten var best. Ømmunn Magelinhaaugji (f 1825) var i Skåne som soldat i 1848. Der var det ofte dans og moro.

Dei mange fjelldansane i stølsområda rundt Hallingdal er ofte nevnt i lokallitteraturen, og mange er dei danseplassane rundt omkring i bygdene i heile Hallingdal som er registrerte.

Dans er og beskrive av fleire kunstnarar som besøkte dalen. Kunstmålarer Hans Gude (1825-1903), komponisten Halfdan Kjerulf (1815-1868) og fleire var på Nes i 1850 og såg dans i eit bryllaup. Brura var søt nok ho sjølv om dei ikkje likte drakta hennar, men dei såg henne danse skriv Gude i eit brev til kona Betsy, ”men saa kom den vilde Halling, og de stærke Hallingar slog store, dybe Mærker i Taget med sine Hæle. Hvilken yndig Dands er

dermod Springdansen, som den dandses her” (Ellingsgard 2011:73). Målaren Johan Fredrik Eckersberg(1822-1870) har måla eit stort gjestebod frå Nes datert 1868 med ei mengde dansarar som dansar springar (Ellingsgard 2011:78).

Dansarar frå Hallingdal var tidleg av dei som toppa dei fyrste kappleikane både med springar og halling. Svein Nestegard og systra Dordei var på dansestemne i Vestmannalaget i Bergen i 1905, og i referatet heitte det: ”So vent dansa hadde ingen set på kappleik fyrr.... folk var reint upp i under” (Reinton 1943:644). Dei var fleire gonger til Bergen og var stadig dei beste. Og mange døme er det på gode dansarar som tevla på kappleik. Arne Bjørndal skreiv i Gula Tidend i 1915 m.a: ”Og aa tevla med hallingarne i aa dansa laus var raadlaust då som no. – Endaa til kvinnorne slo sine rundkast i dei dagar” (Breiehagen 1998:48).

Lokalhistorikaren Sigurd Reinton frå Hol skriv ”I dansen har hallingen funne eit av dei mest sermerkte uttrykk for sitt lynde og sin kultur” (Breiehagen 1998:102). Dette er skriva på 1950-talet og er eit uttrykk for den status springaren og hallingen har i dalen. Gode dansarar som har utmerka seg har Hallingdal hatt heile 1900-talet, og enno er springar og halling utført av mange dansarar.

3.3 Spelemannshistorie

Hardingfela kom tidleg til Hallingdal utan at ein veit nøyaktig når, men har sidan stått som eit viktig instrument med mange utøvarar opp gjennom tidene. Ein høyrer om felespel og dans i mange segner knytt til Hallingdal, og om møte med huldra som sytte for ven musikk og anna meir myteomspunnen historie. I mange forteljingar er dans eit sentralt emne. Omkring 1870 vart det skriva ned ei segn om det store –stimet på Hamarsbøen i Hol. Ei hending som skulle ha føregått for over hundre år sidan. Spelemannen Lisbet-Per var henta frå Aurland og ungdommen hadde dansa slik at dei ikkje greidde å arbeide skikkeleg på fleire veker. Til og med ei gamal sengjeliggande kjæring hadde stått opp og krukka og lyfta seg i takt med musikken (Breiehagen 1998:23).

Den fyrste utøvaren ein kjenner til er Helgæ Hågesæter født ca 1700 i Hol, og ho skulle vore god til å spela. Andre frå Hol var Fele-Torjus(f. 1724), Ivar Sveinson Slåtta (f. 1764) og Åse Villand (f. 1765). I Ål finn ein Asle Knut Aslesen Strand (1794) kalla Asle-Knut. Han skulle ha vore tambur i krigen 1807-1814, og skulle ha lært mykje nytt då han sat fanga i Sverige. Det eksisterar ein springar som heiter Asle Knut. I Gol er Anders Perigarden (1765) som er den eldste. Hemsedal hadde fleire som var født på 1700-talet.

Kristen Hulebak (1755-1836), Ola Jordheim (f. 1772), Pål Hulbak (1797-1861) m.fl. Og i Nes er Harald Langåker (1768-1838) den eldste som er omtala. Langåkeren har slåttar oppkalla etter seg. I Flå budde nesningen Kristen "Fiolmager" (1737-1826) gift med Fele-Tøron (1747-1826).

Bortsett frå at nokre har slåttar oppkalla etter seg er det ikkje mykje ein kan vite om spelet deira. Men at Jørn Hilme (1778-1854) var i Hallingdal veit me, og han påverka hallingspelet (Breiehagen 1998:79). "Jørn Hilme braut tidleg med dei gamle slåtteformene, dei stutte to-vekslåtane og bygde dei ut til fleire vek og rikare form"(Hermundstad 1968:259). Som nemnt er det lite om spelemåten, men ein artig opplysning frå eit bryllaup i Hemsedal i 1858 der Paal Hulebak og Myreguten (1817-1904) frå Ål var spelemenn. "Daa Myreguten gjikk ut, tok øn Paal fela o stemdæ o arlein, han spelte gamlare låtta" (Flaten 1994:22) og syner at det var tankar om korleis musikken vart utført.

Med Myreguten eller Ole Jensen Myro ,som han heitte, er me over på spelemenn født fyrst på 1800-talet. Myreguten var oppvaksen på Nes og busette seg etterkvart på Ål. Ein annan frå Nes som var ein mykje nytta spelemann og som har slåttar etter seg er Knut Chr. Thoen (1818-1872) kalla Toingen. Gudbrand Skjellerud (1819-1901) var og frå Nes og viden kjend. Myllarguten hørde han eingong på Kongsberg og skulle ha sagt: "det var gut som kunne spila". Peder Nelson i bladet "Hallingen" utalte om han: "Hvad Møllarguten var for Telemark var Skjellerud for Hallingdal" (Breiehagen 1998:350). Skjellerud spelte høgt og kvikt , Truls Ørpen sa han spelte sterkt og kraftig, med god rask takt, einstaka og liketil, med lausstrenger og triller (Haugan 2011:211).

Knut Knutsen Skøro (f. 1822) frå Hol er og ein spelemann som har sett merkje etter seg. Frå Ål kom spelemannen Asle Larsson Øyno (1824-1907). Han var mykje nytta og god spelemann. "Asle's spel hadde en bløt, dyp tone så vel på de grove som granne strenger, med fengende rytme og ren vurdering av vek og overganger i slåtten" (Breiehagen 1998:229). Asle var mykje rundt på marknadane rundt omkring og skulle ha lært "Jørnvrengja" på Lærdal. Kjetil Geiterygg (1827-1913) som var frå Flå og flytte til Nes er og ein spelemann det lever slåttar etter.

Tor Grimsgard (1853-1934) frå Nes er ein spelemann som det er vel verdt å merkje seg. Han førde vidare spel frå Toingen, Gudbrand Skjellerud, Kjetil Geiterygg og Gudbrand Østen og var bindeledd vidare til spelemenn frå heile dalen. Grimsgarden var på marknadane i Drammen og Kongsberg i godt tredve år og møtte der Klevenkarane frå Krødsherad og Lars Fykerud frå Telemark (Østro 2007:227). Tor spelte ilag med både

Skjelleruden og Geiterygg på marknadane både i Drammen og på Kongsberg. Ei periode før og etter 1900 var Tor den spelemannen som var mest etterspurt til å spela i bryllaup i heile dalen. Han skulle fått så stort mål i fela og mange ville høyre han. Den spelemannen som i samtida var mest dreven i øvre Hallingdal var Store-Dekken. Han gjekk frå Ål til Nes (ca 5 mil) for å stå utanfor veggen der Grimsgarden spelte og skulle ha sagt: ”Å då e håyrde fyrnitodn has Tor, so gret e” (Østro 2007:229). Det er fire slåttar i Hardingeleverket etter Tor Grimsgard, og han skal ha laga ein springar og ein vals. Tor spelte mykje til dans, også vals og reinlender. Han var truleg den fyrste som laga seg eit utval runddansslåttar (Breiehagen 1998:354). På arkivopptak vert han ofte nemnt som kjelde, av både bygdedansspel og runddansspel, og ein må anta at han lærte seg nytt spel då han var på marknadane. Tor var og med i hornmusikken som trommeslagar. På Nes var det alt i 1891 Hornmusikklag stifta av Otto Knoph Rømcke, landhandler på Nes frå 1835. Familien Rømcke hadde lenge spelt klassisk musikk for nesningane då ungane i heimen spelte både fiolin, cello, piano og fløyte. Den fyrste dirigenten for blåsarane i 1891 var Audun Torgersen, son av Myllarguten (Lindahl 2012).

Ola A. Strand (1859-1945) frå Ål var av dei beste spelemenn, og etter han vart det gjort nedteikningar av slåttar. Ola Amundsen Dekko (1858-1949) vart kalla Store-Dekken og skulle ha vore ein av dei beste spelemenn i Ål. Han fekk spel frå blant andre Myreguten og Tor Grimsgard. Store-Dekken hadde svært god dansetakt, og det er å merkje seg at han berre brukte heimelaga korte bogar (Breiehagen 1998). Andre gode spelemenn i Ål var Eivind Hollebakken (1864-1960) og Olav T. Hagen (1887-1975). Arnfinn Rustberggard (1877-1961) frå Gol var ein mykje nytta og god spelemann som spelte tre gonger direkte i Kringkastinga (Breiehagen 1998:309).

Neste generasjon spelemenn er Jørgen Husemoen (1905-1976) frå Nes, Olav Sataaslåtten (1891-1971) og Sevat Sataøen (1892-1962) frå Ål, Engebret Ødegård (1898-1971) frå Flå og Kristian Øvrevollseie (1910-1973) frå Hol. Då er me over på generasjonen som i rikt mon har gjort innspelningar og som er målestokkar for spelet i Hallingdal. Sevat Sataøen var den fyrste som spelte inn hallingspel i 1915 (Myren 2010:66). Sjølv om det er mange andre spelemenn i denne generasjonen er det desse som har merkt seg mest ut. Dei førde spel vidare frå Frå Ola Dekko, Ola Strand Vangen og Tor Grimsgard. Jørgen Husemoen var den som lærte mest direkte av Grimsgarden.

Går ein litt fram i tid må Jens A Myro (1921-2002) frå Ål trekkjast fram som ein viktig spelemann. Alle spelemenn som er nevnt var gode spelemenn som hadde både dansespel og noko kappleikspel. Men den hallingspelemannen som framfor nokon gjorde det skarpt på

kappleikscena var Odd Bakkerud (1932-1989). Han var jamt i toppen og på Landskappleiken på Lillehammer i 1968 framførte han Fanitullen til stor furore og det er eit av dei sterkaste kappleiksminna me har. Etter Odd Bakkerud må ein noko fram i tid for å finne spelemenn som har markert seg. Frank Syversrud (1954), Knut Fausko (1955) og Øyvind Brabant (1956) er spelemenn født på 1950. Desse har vidareført spel til spelemennene født på 1960-talet og framover.

Som elles i landet har Hallingdal spelemannslag. No er det Geilo Spelemannslag (1965), Ål spel- og dansarlag (1968), Gol spel og dansarlag (1957), Hemsedal Spelemannslag (1982) og Nes spel- og dansarlag (1950). Ein har og Hallingdal Juniorspelemannslag (1984) og Hallingdal Låtelag der spelemenn frå heile dalen samlast til samspel. Tidlegare hadde ein Gol og Torpo Spelemannslag skipa i 1943 og Stavn Spelemannslag i Flå frå 1934 til ei stund etter 1945. Hallingmo Spelemannslag eksisterte ei stund på 1980-talet på Gol. Alle desse laga var viktige for dyrkinga av hallingspelet og arbeidet med denne tradisjonen.

3.4 Hallingspel

Hallingspel er som å trille erta ut or ein sekk har nokon uttalt om denne musikken, og i det ligg det at musikken rullar fram raskt og i trillande tempo. For ein spelemann er omgrepet ”hallingspel” noko ein set i samanheng med folkemusikk frå Hallingdal, akkurat som ein har valdressspel, vestlandsspel og spel knytt til andre område. Når omgrepet oppsto og kva som er kriteriet for at det er hallingspel er det ikkje nokon definerte mål på men i det ligg kunnskapen om slåttane og måten dei vert spelt på.

Fanitullen er den mest kjende slått knytt til Hallingdal, og det er mange segn og historiar knytt til den. Ivar Slåtta (f. 1764) spelemann frå Hol sa han hadde lært slått av ei huldrejente. Den spelte han helst på slutten av samværet, men då tok dei frå han fela så ikkje ”Den Vonde” skulle avslutte dansen (Breihagen 1998:187). Vidare er det mange forteljingar om huldre og spelemenn som hørde musikk i naturen. Nokre slåttar kan først attende til spelemenn født på 1700-talet. Sevat Sataøen spurte Ola Dekko om kva som var den eldste slått han kjende til. Det meinte han var ein lått på nedstilt kvint og bas med to vek. Mor til Dekko hadde den frå mor si Rønnaug Arnegard (f. 1765) og har så fått namnet ”Den eldste”. Den utsegna må jo stå for Ola Dekko si rekning, men slike historiar knyter musikken opp Hallingdal.

”Lyalåtta ha me ikkje her” og ”bruremars kalla me for reiseslått” sa Ola A. Strand (Arne Bjørndal notat s 60). Så mange reiselåtta er det ikkje å finne og Magne Myren (f. 1937) har berre med to i si oppteljing (Myhren 2011:83), men her er fleire. I Lindemann sine noter finn ein døme på sermonislåttar brukt i bryllaup som ”Brurelåt når brurelyen kjem til garde”, ”Søllåtten” og andre. Men at det ikkje er nokon spesiell lydarlåttradisjon underbygger berre den sterke posisjonen dansespelet har hatt. ”Felespelet i Hallingdal – det var fyrst og fremst spel til dans” (Myren 2011:64).

Spelemannen og granskaren Magne Myhren (f.1937) frå Hol er ein av dei som veit mest om hallingspelet. Han var innom dei fleste spelemenn i Hallingdal når han var ung, og han har vidare gått gjennom alle oppteikningar og opptak av spelemenn i dalen. Han fann kring 130 slåttar i denne tradisjonen, og av dei om lag 45 som berre var kjende i Hallingdal (Myren 2010:67). Vidare seier Myren at det er 27 døme på lauslåttar og 98-100 springarar knytt til tradisjonen på hardingfele. No er det og slåttar som er overført frå hardingfele til både durspel og trekkspel og med det kunne lista vorte noko større. Magne Myren har og i si opplisting av slåttar teke med kva mange av dei heiter i andre område. Av det er det å lesa at slåttetilfanget i Hallingdal har fått tilførsel frå dei fleste områda som nyttar hardingfela. Mange av slåttane har namn på gode dansarar og er også ein indikasjon på at dans og dansarar har hatt høg status. Det Myren reknar for hallingspel er slåtteformene knytt til utøvarar frå dalen, men hans gjennomgang har ikkje nokon form for beskriving av korleis musikken høyrer ut.

”I Hallingdal er spelet nemmast vestlands, kanskje mest likt vossaspelet” (Brev frå Truls Ørpen til Bjørndal) Dette er Truls Ørpen sin tanke om hallingspelet. Kanskje kan vossaspelet og hallingspelet vore meir likt før. Då Svein Nestegard mfl. dansa på kappleik i Bergen rett etter 1900 hadde dei ikkje spelemann med seg og dei kunne ikkje danse etter spelemenn frå Hardanger og Sogn. Men det løyste seg når dei kunne bruke vossingen Sjur Helgeland (1858-1924) (Breiehagen (1998:218). At ein i Hallingdal og på vestlandet spelar omtrent likt er ei samanlikning ein ikkje finn omtala blant spelemenn i dag, så korleis kan ein seie at hallingspelet er til skilnad frå anna spel? Om ein tek utgangspunkt i Jan Petter Blom sine sviktstudiar om dansen i hardingfelemusikken (Blom 1981) får ein der ein indikator kva som skil springaren i Hallingdal frå andre område. Med utgangspunkt i springaren på Vestlandet har ein symmetrisk springar lik betoning på kvar fjerdedel (3:3:3). Ein finn og springarar i udelt takt der det ikkje er naturleg å gruppere taktslaga i to eller tre, men ha kvart pulsslag som telleining (Aksdal 1993:131). Springaren i Hallingdal har derimot ein asymmetrisk tredeling der einerslaget er kort og andreslaget er langt og

tredjeslaget er middels. Blom er og inne på å samanlikne Hallingdal med Vestlandet. ”Hallingspringaren skal spilles mer som vestlandsmusikken, men med klar betoning av første slag. Spillemannen trår gjerne tre slag i takten (tung-lett-halvtung) (Blom 1981:304). Med denne markeringa vert uttrykket i hallingspringaren på ein annan måte enn springaren på Vestlandet med jamn takt og lik betoning på alle slag.

Noko meir forskning på korleis hallingspelet vert utført har ikkje vorte gjort. Men det som vert sagt om spelet her er at det har den asymmetriske takta som Blom nemner og at det vert spelt med mykje halvhøg kvart og bordunspel med mykje laus streng.

3.5 Tradisjonsområde

Fins det så ein hallingstil? Og er det naudsynt å dele inn i tradisjonsområde? Då folkemusikken er musikk som har vandra på kryss og tvers er det nærast eit paradoks at den samstundes er lokal. ”Det er vanskelig å lage fornuftige rutiner for hvordan dette skal håndteres i arkivsystemene, fordi ”geografisk tilknytning” ikke er noen veldefinert størrelse for verken musikk eller utøvere (Kvifte 2007:8). Dette var ei problemstilling ein kom opp i ved defineringa av korleis ein skulle utarbeide katalogiseringa i folkemusikkarkiva. Førestillinga om samanheng mellom folkemusikk og geografiske stader er langt framme i samtalar og skrift der ”dialekt” og ”tradisjonsområder” er begrep. Så sjølvstøtt er koplinga at det er sjeldan problematisert og diskutert (Kvifte 2007:8). Kvifte beskriv at det har vore ein fast samanheng mellom musikk, utøvar og geografi, noko som Kvifte kallar ”det tradisjonelle synet”.

Hans Hinrich Thedens er inne på at spelemennene tidleg på 1900-talet prøvde å lære ”alt” dei kom over, medan dei etter 2. verdskrigen var meir oppteke av å halde seg til si eiga dialekt (Kvifte 2007:16). Så kanskje det skjedde noko her? På denne tida starta kappleikane opp for fullt og der har det ofte vore ein tanke om at du skal spela slåttar frå ditt eige distrikt utan at det er nedfelt i kappleiksføresegnene.

Per Åsmund Omholt meiner at tradisjonsområde er eit akademisk omgrep, og at det har lite føre seg å bruke dialektomgrepet om musikk. Han lanserar heller uttrykket ”traderte idiolekter” der idiolekt betyr variant av eit standardspråk hjå eit enkelt menneske. ”Videre er det godt kjent hvordan enkelte sentrale tradisjonslinjer kan være vanskelig å definere geografisk, all den tid det ofte handler om tradering over tid mellom mennesker til dels fra forskjellige plasser” (Omholt 2006). Vidare peikar Omholt på at den geografiske dimensjonen som har funne stad i kulturforskning der det vart trekt kulturgrenser ikkje vert

brukt lenger i dag. Men sentrale bidrag i nyare forskning på norsk folkemusikk- og folkedans som Jan Petter Blom sine sviktstudier og danseforskninga til Egil Bakka inngår i denne tradisjonen. Det er jo nettopp Blom sine sviktstudier som er eit av dei måla me har på hallingspel. Myllarguten skulle ha vore på ekserserplassen i Nes og spelt til dans, men dansarane totte ikkje om spelet hans fordi han hadde annan takt og rytme enn i Hallingdal (Breiehagen 1998:62 og Bjørndal notat s 83). Hadde Myllarguten for personleg stil eller var det alt då ein utprega telemarkstil? Han var mykje brukt i dansespelemann i Hardanger og der dugde han. Han dugde og for paret på Kalholmen som dansa for Hallingdals ære. Brevet frå Ole Nielsen Bygd presenterar ei rivalisering mellom dei ulike bygdelaga. At han påpeikar at det på Kalholmen vart dansa nesten som heime i Myrkdalen syner at det var ein tanke om at kvart område hadde sin eigen stil. Då hallingane var på kappleik i Bergen og ikkje kunne bruke hardingar eller sogningar men Sjur Helgeland er det med på å understreke geografiske skilnader.

At det vart utvikla lokale stilar i tida før det vart gjort opptak er no lett å sjå for seg gjennom at gode utøvarar sette merkje på musikken og førte det vidare. Då kappleikane og dei organiserte folkemusikkmiljøa kom i gang vart dette forsterka. I lys av nasjonsbygginga var det viktig med ein eigen identitet som land, og denne tanken vart kanskje teke ned på lokalt plan og knytt til ulike regionar. Slik som då brevet frå Kalholmen brukar hallingane si "Nationalære". I våre dagar er alle tradisjonslinjer tilgjengelege for dei som måtte ynskje det, og nettopp difor er det av interesse å halde på tradisjonsområde som ein eigen målestokk. Hallingspelet har sine kjenneteikn og dei som kjenner felespel godt veit å plukke ut det i høve til andre tradisjonsområde, og det er fortsett naturleg å ha Hallingdal som eit eige tradisjonsområde.

4 Runddans

Runddansen har generelt vorte lite omtala i Hallingdal til tross for at den har vorte mykje nytta der. I dette avsnittet kjem eit oversyn over runddans generelt og så ein oversikt over runddans i områda rundt og i Hallingdal.

4.1 Kva er runddans?

”Runddansane var den europeiske pardansmoten som var ny først på 1800-talet med dansar som vals, polka, masurka og reinlender” (Bakka 1993:103). Runddans er ei av hovudgruppene i norsk samværsdans, og som var motedansar etablert i løpet av 1800-talet. Dansar av denne typen skal ha vakse seg fram frå det tyske språkområdet og vart både borgarskapet og folket sin store dansemote på 1800-talet i store delar av Europa. Inndelinga av dei fire hovudtypane vals, masurka, reinlender og polka er i store trekk lik i heile Norden (Bakka 1993:121).

I 1920 åra vart denne musikken kalla gammaldans etter svensk mønster (Bakka 1993:103) Dette for å skilje denne musikken frå nyare dansar som tango og foxtrot, og det er dette ordet som framover vart mest nytta. T.d. oppretta Landslaget for spelemenn i 1986 ”Landsfestivalen i gammaldansmusikk”(Ranheim 1998). Fyrste gong omgrepet gamal musikk i tydinga vals, polka, reinlender og masurka vart brukt var i 1927 (Hoksnes 1988). Dette i samanheng med ein diskusjon om kva musikk lyarane ville høyre i radio. ”Namnet runddans er no kome i bruk att” (Bakka 1993:103).

Fyrste belegget for vals i Noreg er i 1781. ”I den eldste tida vart nemninga vals brukt like mykje som eit namn på sningsteknikken som på danseforma i tredelt takt” (Bakka 1993:122). Fyrst ut på 1820-talet vert det rekna at valsen nådde ut på bygdene (Aksdal 1993:154). Dette ser ein via det tilgjengelege notebokmaterialet. Valsen har og hatt ulike sjikt og dei eldste vart som regel notert i $\frac{3}{4}$ takt ofte under namnet ”walser”. Dei hadde ei blanding av raske og rolege melodirørsler. Engelskdansane i $\frac{3}{8}$ finn ein mykje av, og dei kan ofte ha undertittelen firetur eller sekstur. Når engelskdansen gjekk ut av bruk gjekk mange av melodiane over til valsemelodiar og som vart kalla rundvalsar. Desse vart ein stor del av spelemannsmiljøet. ”Særleg melodiføringa og dette at slåtten ”rullar av gårde” med mange åttandedelsnotar” (Hoksnes 1988). Vidare skriv Hoknes at valsane frå ländlertradisjonen i både Sveits og Austerrike minner mykje om gamle valsar i Noreg. Rundvalsen dominerte fram mot slutten av 1800-talet då ein ny valsestil kom med ein stil

som var kravde meir fiolinteknikk. Dette var både importert musikk gjerne frå Tyskland og Austerrike og musikk komponert av spelemennene sjølv.

I 1799 har Bernt Anker besøk av engelskmannen Edward Daniel Clakre (1776-1822) Han skildra ei dansetilstelling han var med på i Christiania der han skriv at vals var svært populær. (Bartelmy 2007:36) Dette var nok på ball for ”finare” folk. Men det kunne og vera ei blanding. Ein trelasthandlar frå England, Jens Wolff (1765-1845) var i 1803 gjest i eit jaktelskap på Bogstad gård hjå Peder Anker. Han skreiv at nordmenn måtte vera veldig musikalske for sjølv hjå bønder var det ikkje få som kunne spela fele. Wolff beskriv både halling og vals, og det var mange bygdefolk som dansepartnarar på ballet.

Polka har mange uttrykk i danseform og mange ulike namn. Og frå bøker til danselærarar og i notebøker tidleg på 1800-talet er det døme på skotsk vals, hamburger vals og holstensk vals. Dette er etter alt å dømme den eine av to greiner polka i Noreg. Den andre er delt inn i to undertypar med fagnamna hamborgar og galopp (Bakka 1993: 123). Så tidleg som i 1816 møter ein på ”Hopsa Wals”. Hamburger er nemnt tidleg på 1800-talet. Galoppade og skotsk dukkar opp på 1830-talet, polka omkring 1860 og seinare galopp og polkett. Omkring 1900 kjem pariserpolkaen (Aksdal 1993: 158).

Polka, polka med støyt og masurka er lokale namn på dansar med fagnamnet polkamasurka. Den kom til landet i 1850-åra og er ein av tre undergreiner av hovudtypen masurka. Frå Sverige kom hamboen rundt 1900 og fekk lokale namn som springpolka, springmasurka og springar. Den tredje varianten har fått fagnamnet austlandsmasurka (Bakka 1993:123).

Reinlenderen dukka opp landet i 1860-åra, men var ikkje etablert på bygdene før mange år seinare. Og ut frå notebøker meiner ein det ikkje skjer før etter 1900. Mange slåttar vart importert frå Austerrike og Tyskland, noko vart komponert her og det er døme på hallingslåttar og andre melodiar som vert gjort om til reinlender (Aksdal 1993:158).

4.2 Stiluttrykk

Uttrykka i runddansmusikken kan vera veldig ulike og Arild Hoksnes definerer tre stilar: kunststilen, slåttestilen og populærstilen (Hoksnes 1988).

Kunststilen er tufta på ensemblemusikk der det er kunstmusikalske mål som teknikk, notekunne og virtuoseri m.m. Og typiske eksponentar for denne musikken er Per Bolstad (1875-1967) frå Ålesund sin musikken, og den sokalla ”storgardsmusikken” på

Hedemarken. Denne stilen fin ein både på fele og trekkspel og den fjernar seg ofte frå dansespelet.

Slåttestilen finn ein og på fele og trekkspel i fylgje Hoksnes. Det er fela som dominerar denne stilen, samstundes som ein og finn den på durspel. Vert det brukt kromatiske spel er det meir som herming av fela. Her er det gehørspeling som dominerar og stilen har mange felles trekk med traderingsprosessen i folkemusikken elles. Hoksnes ser i det høve ut til å skilje folkemusikk og gammaldans som ulik musikk.

Populærstilen er rett og slett gammaldans med song som oppsto med Ernst Rolf (1891-1932) sin suksess. Ein stil knytt til revy og radio og var til underhaldning.

”Mønsteret eller ramma for mange runddansmelodiar er ofte temmeleg firkanta” (Hoksnes 1988:65). Der det mest vanlege er 8 takter i kvart vek. Hoksnes seier at dette mønsteret er brote i mange bygder for det ikkje fører til noko problem for dansarane. Dette var eit særdrag som i dag (1988) er lite påakta og at mange rettar opp antal takter i desse slåttane.

Med runddansen vart meir det meir standard dur og moll i folkemusikken enn det ein finn i bygdedansmusikken. Funksjonsharmonikk førte ofte til meir grep og enkeltstreng i spelestilen på fela.

4.3 Historiske spor

”Den lokale, tradisjonelle folkemusikken har alltid hatt ei så sterk stilling, at gamaldansmusikken aldri har vorte oppfatta som ein del av folkemusikktradisjonen, slik tilfellet er mange andre stader i landet” (Haugen 1998:429). Haugen sjølv var gitarist i fleire gammaldansgrupper, og også delaktig i folkemusikkmiljøet i Hallingdal. Dalen som skapte ”Torader-sjokket” skriv Arne Sigurd Haugen i sin artikkel om gammaldansmusikken i Hallingdal. Vidare skriv han at Hallingdal har spelt ei viktig rolle i vitaliseringa og oppblomstringa av gammaldansmusikken dei siste 20-åra (1998). Det er eigentleg eit paradoks meiner Haugen då dalen ikkje har ein rik og stor tradisjon av denne musikken. Her refererer han til Magne Myren som då skulle ha funne eit tjuetals melodiar brukt i dalen, mest berre vals og reinlender, og at det var fleire utøvarar i dalen rundt 1900 som spelte runddans på hardingfele. Haugen er inne på at trekkspelet pressa fela ut her som mange andre stader. I 1930-åra kom nye dansar som tango og foxtrot noko som mange spelemenn på hardingfele ikkje ville spela. Men nokre spelemenn heiv seg med på denne musikken og. Nils Gjeldokk (1911-1993) frå Ål spelte mykje ilag med ein trekkspelar som

heitte Sevat Gudbrandsgard og det gjekk i alt frå "Gärdebylåten" til "Det blir atter sol og sommer". Dei tok og ein tango eller foxtrot, eller sjæss som det vart kalla om det kneip. Hardingfelespelemann Arnfinn Bøygard (f.1919) frå Ål spelte og mykje til dans ilag med Sevat Gudbrandsgard. Frå eit bryllaup dei spelte i på Ål i 1963 eksisterar det lydopptak som er å finne på Ål bibliotek. Der er repertoaret springar, reinlender, vals, laus, bruremarsj og foxtrot. Ein av valsane er "Det blir atter sol og sommer" og "Gärdebylåten" vert spelt som reinlender.

Det omtala toradersjokket som Haugen skriv om var det Toradertrioen som sto for. Dei kom med fyrste plata i 1975. Med Spellemannpris og 5 plater som selde svært mykje vart det ein ny giv i toradermusikken mange stader i landet. Toradertrioen oppsto rundt det sterke miljøet som var rundt Ål Spel- og Dansarlag i denne tida, der mange utøvarar både av eldre og yngre garde var aktive. Seinare dukka og gruppa Knut-Halvards opp på den norske gamaldansarenaen. Her var det trekkspel, fele og komp med utøvarar frå fleire bygder i Hallingdal. Repertoaret til både Toradertrioen og Knut Halvards var ei blanding av stoff dei plukka opp i Hallingdal, og stoff henta frå mange kantar av landet.

Det er og fleire gode spelemenn frå Hallingdal som har utmerka seg på både durspel og trekkspel. Embrik Bergaplass (f. 1925) frå Ål står i spissen for dei mange utøvarane på torader som har ein stor del bygdedans på repertoaret. Oddemann Haugen (1942-1992) frå Hol var ein god eksponent for musikk i Gothard Erichsen stil. Ålingen Jostein Sørbøen (f.1960) kan seiast å vera ein stilskapar med ein stor produksjon av eige materiell på torader.

Arkivopptaka som er grunnlag for denne oppgåva seier svært lite om musikken som vert spelt. Stort sett berre kven som spelar og kva type slått som vert framført. Nokre gonger vert det sagt kven slåttan er etter, men sjeldan noko om når og korleis slåttane vart brukt. Det er ikkje mange opplysningar om når runddansen for alvor vart teke i bruk i Hallingdal bortsett frå nokre spor i spreidde kjelder. Ei blick til områda rundt Hallingdal er av interesse her då Hallingdal har hatt ei utvikling som kan samanliknast med tilgrensande område. Ein kan anta at utviklinga kan ha føregått i same takt då dette er område som har hatt felles møtestader gjennom marknader og handel. Fellesnemnaren for alle desse områda og Hallingdal er t.d. Kongsbergmarken og marknaden i Drammen. Kongsbergmarken har tradisjon attende til 1630 og var ein smeltingel der folk kom frå Telemark, Valdres, Sandsvær, Eggedal og Sigdal og frå Vestlandet (Haugan 2011:123, 137). "Her fekk spelemennene nye musikalske impulsar, truleg var det her dei fekk høyre nymotens danseslåttar som polka og vals". (Haugan 2011:170). "På nokre av salane vart det dansa

vals og polka til meir moderne rytmar frå ensemble med fiolinar og kontrabass” (Haugan 2011:175), ei beskriving frå 1874.

Den finske folkedansforskarer Gunnel Biskop har teke for seg dans i reiseskildringar frå Norden. Ein finne frå Åbo gjorde ei reise i Telemark i 1871 og budde på Dale gård i nærleiken av Gaustatoppen i Tinn. Der var det dans ein kveld og spelemannen Hans Figerud spelte hardingfele. Finnen som ikkje er namngjeve betalte for lokalet og ville sjå minst fem hallingar og ti ”springedanser”. Desse dansane vert beskrive for lesarane. Vidare vert det dansa vals og polka og dei vert omtala slik: ”de båda senaste just icke efter ”konstens regler”, men dock wida bättre än på detta slags baler hos oss” (Biskop 2012:11). Gunnel Biskop kommenterar dette med at skribenten frå Finland kjende dansane og kunne vurdere dansarane i Tinn som betre. Spelemannen Tomas Lurås (1799-1886) var frå Tinn og etter han er det runddansmusikk. (Bergset 2009). Tomas lærte klarinett då han var i militæret og spelte saman med hardingfele. I tillegg til å vera spelemann var han rosemålar og reiste mykje rundt på måling.

I Numedal var dei raske til å ta i bruk runddansen. Eivind Spellemann (1830-1883) tok i bruk runddansmusikken og blant andre slåttar spelte han mykje ein reinlender kalla Hallingpolkaen då reinlender vart kalla for polka i Numedal. Anders Ødegården (1871-1943) var ein av dei store konsertspellemennene der, og ein formidlar av runddansmusikk. Han spelte og runddans på konsertar, noko det ikkje er mange andre døme på blant dei som spelte konsertar i denne tida (Haugan 2011).

Nubberudamlinga frå Sigdal vart skrive ned på Kongsbergmarken i 1830-1840 åra. Den inneheld om lag 20 slåttar med mest vals, men og galopp, marsj, ril, fandango, feiar, pols og engelsk dans (Haugan 2011:175). Haugan meiner dette repertoaret var å høyre på Kongsbergmarken frå 1830-åra. Dateringa på denne samlinga kan ein spørje seg om er rett, men det er mange indisia som gjer det truverdig (Haugan 2011). Mykje av desse slåttane ser ut til å ha gått ut av bruk. I samlinga finn ein Gallopade wals i 2/4 takt og har likskap med barnesongen Mikkell Rev (Haugan 2011:230). Den har og likskap med melodien Stakkars Per på Røros (Haugan 2011:231), og er ein melodi som er kjent rundt om i landet, også i Hallingdal brukt av spelemannen Lars Gjeldokk (1908-1978). Han presenterar den som ein melodi som far hans skulle ha brukt på langlur. Melodiane frå Nubberudsamlingane kan setjast i samanheng med det bergingeniøren Emil Knutsen (1856-1945) skriv at han dansa i danskulen han gjekk på i Drammen i 1860-åra: ”Vi lærte foruden Vals, Polka, Galopp, Francaise og Lancers, ogsaa Menuet, som den gang var

meget paa Moden, Fandango og Figaro. Danse som siden forsvandt fra Balsalen, dessverre, thi til disse forlangtes der megen Gratie og Holdning (Haugan 2011:231).

I Valdres lærte Knut Nordland (1794-1877) av Karl- Fant og beherska engelskdans og vals som var motedansar i "slike borgerlige kretser". Dette skriv lokalhistorikaren Knut Hermundstad i Valdres. Og når det var ball på storgardane i Aurdal henta dei Nordlandene heilt frå Vang (Bartehelemy 2007). Karl- Fant reiste veldig mykje rundt i landet og spreidde mykje musikk, men ein finn ikkje noko i spelemannstradisjonen i Hallingdal som referer til han. Men han gifta seg i Nes gamle kyrkje 7. april 1798, og i 1824 er han i Stavanger og får der reisepass for å reise til Land og Hallingdal. Han har og reisepass til Sigdal og Hallingdal i 1846 (Bartehelemy 2007). Karl Fant var mykje innom marknadane noko ein ser av reiserutene hans (Haugan 2011:175).

I lokallitteratur frå Hallingdal er det spreidde døme på musikk og dans som hallingane opplevde, og ei kurios forteljing frå Gol kan nemnast. I 1854 vandra italienaren Lugi Mauzi frå Livorno gjennom bygda på veg frå Kristiania til Bergen. Han livnærte seg med å spela på lirekasse og det var ein musikk dei ikkje hadde høyrte mykje der. Dette veit ein fordi han vart overfalt av Ola Skaga, også kalla Steinfue som fekk 9 år på slaveri for dette (Svello 1963:452). Heilt uvanleg var det ikkje med italienarar som reiste rundt med lirekasse, eller positiv som det og heiter (Hoksnes 1998).

August Becker var tysk målar som var i Hallingdal både i 1844 og i 1847 og har skrivne dagbøker frå reisene som gjev ei levande skildring av det han opplevde. Det som omhandlar Hallingdal er omsett og attgjeve på norsk i Årbok for Hallingdal i 1976 og 2009. At han hamna i Hallingdal skuldast at faren til målaren Hans Gude (1825-1903) var sorenskrivar i Hallingdal frå 1843, busett på Nes. Becker traff Hans Gude i Düsseldorf og under opphaldet i Hallingdal budde han mykje hjå familien Gude, i embetsmannmiljøet som var der.

I dagbøkene er det nokre opplysningar om musikk og dans rundt miljøet til Gude. Dottera og niesa til sorenskrivar Gude spelar på det gode klaveret i huset som er brukt flittig saman med song. Niesa på 19 og dottera på 14 spelar på klaveret firhendig både vals og galopp, og niesa som er svært musikalsk syng og nasjonalsongar. Ved eit høve vert det spelt Straussvals på klaveret, og når ein høyrer vals må ein danse, seier Becker. Han opplever og eit brurefylgje med to spelemenn. Ved kyrkja må dei vente fordi presten har middagslur, og ventetida vert nytta til dans. Spelemannen spelar orginal dansemusikk som Becker synes ikkje har nokon melodi men består berre i ein felelåt. Her vert det dansa halling og

pardans både med jentepar og med gitar og jenter ilag utan at det vert nemnt kva slags dans. 19. september 1844 er det barnedåp hjå ein Kaptein Lund og heile overklassa frå Nes og Gol er invitert. Her dansar ung og gamal og dei yngre damene og gutane frå Nes kjem utpå kvelden for å danse. Her er og presten Kjelstrup som er kjent for å ha tukta Rotneims-Knut. Orkesteret er Landhandler Rømcke og Gudes assistent på fiolin og prestens to gitar spelar fløyte. Men kva dei dansar står det ikkje nokon om.

Becker og fleire er attende i Hallingdal i 1847 og bur ved eit høve hjå presten Kjelstrup på Gol. Her vert dei vekt ved at presten spelar hallingslåttar for dei. Jenter og gitar i landsbyen dansar ofte sine nasjonaldansar for dei besøkjande, og dei prøver og etter beste evne å danse med. Den einaste musikkopplevingar som vert fortalt om på denne turen er at dei på overnatting på skystasjonen Bjøberg på Hemsedalsfjellet brukar kvelden på Mendelsonske kvartettar.

Det er tydeleg at dei kondisjonerte på Nes hadde ein del musikkliv og dans som og bygdefolk fekk ta del i. Hans Gude reiste etter nyttår vinteren 1845-46 heim til foreldra på Nes til det ”berammede Bal”(Ellingsgard 2011:67). Musikkinteresserte Otto Knoph Rømcke og familien underheldt for nesingane som tidlegare nemnt. Rømcke ville og lære Myreguten notar ved eit høve, men det skjønte ikkje Myreguten seg på sa han.

Når ein leitar i historia om spelemennene i Hallingdal er det ikkje mykje som omtalar at dei har spelt runddans. ”Skjelleruden vart henta til Tinn, det gjekk slik skrøll tå`n, so skuva`n av seg nokko bylåtta da, dei va no so på motin eit tak” (Breiehagen 1998:350). Bylåtta er nok runddans. Skjelleruden flytte til Numedal i 1860 og byrja å spela att etter at han heldt opp å spela i sju år under den verste vekkinga til Kari Heie(1825-1913) frå 1852 til 1859 (Haugan 2011:211). Når han vart henta til Tinn er usikkert, men det er mykje truleg etter han kom til Numedal. Då var det mellom 1860 og 1879, for då reiste han til Amerika. Om han spelte runddans før 1852 er vanskeleg å seie, men han for vidt omkring også på marknadane og kunne godt ha vore borti byspel så tidleg og.

Toingen spelte mykje rundt om i heile Hallingdal og siste bryllaupet han spelte i var i Åsgardo i Gol antakeleg 30. mai 1872 rett før han døydde. Herifrå er det ei herme etter ei gamal kjæring som spurte han: ”Va de vals du let. Toningen” (Østro 2003:645).

Arne Bjørndal (1882-1965) var og i Hallingdal og besøkte der Ola A. Strand (1859-1945), ein av dei beste spelemennene i Ål. Bjørndal etterlet seg mange handskrivne notat og Strand har uttalt om tida i 1870 i Ål: ”de va berre springar og laus det bilet”. Og vidare på sama notatet står det også etter opplysning av Ola Strand: ”Dei nyare dansane kom til Ål i

1870-åri. Det var tvo prestedøttre heitte Heyerdahl. Det bar til i eit jolelag på Strand, dei skulde visa oss bydans, vals og reinlender”.

Sevat Sataøen seier på eit opptak gjort av Lars Hallingstad (NFS objekt 35944) at det var springar og nokre lausar iblant som vart brukt i gjestebod og lag rundt Hundreårsskiftet. Men det vart brukt nokre få valsar og reinlenderar med, også før hundreårsskiftet, men ikkje mykje, seier han. Dette seier han og i eit intervju om hallingspel i Hallingdølen i 1951, det var lite vals og reinlender for 50-60 år sidan.

Sven Moren (1871-1938) var forfattar frå Trysil. Han vart gift med Gurid Breie frå Ål og var soleis kjend i bygda. I bladet ”Den 17de Mai”² nr 89 8. august 1907 har han ein artikkel som han kalla: ”Gjestebod i Hallingdal”. Her er han overvelda av det trauste og ekte, og gode skikkar «utan slinger i valsen», som han skriv. I gjestebodet går dansen der skjorteermene sviv, og dei sviv liksom kvite svanar skriv Moren. Men han burde få sjå skikkeleg lausdans og vert invitert til doktor Hans og Kaja Bruun. ”Dei var begge idealistiske med i den frilynde ungdomsrørsla, med spel og dans og alt som nasjonalt var” (Breiehagen 1998:182). Han slepp inn i ”doktorboligen” trass i at han går i byklede og der får han oppleve omlag 20 par som dansar springar, mykje springar. Sven Moren synes det ser ut som fullrigga båtar i storm og stille. Og så skriv han:

”Ja var det ikkje så mange brigde i springaren, måtte han verta keisam. For andre pardansar er ikkje i velten. Spelemannen skurar opp ein vals. Men gutane sit og hengjer med hovudet. Og gjentene går ut på altanen og dreg frisk luft. Reinlenderen er noko gjævare så eit par eller to hoppar frampå. Eit par freistar jamvel med ”palikatar”³, men gjev seg fort. Og ”palikatar” i hallingbunad – med dei vide

² *Den 17de Mai* var namnet på ei norsk avis i tida 1894 til 1935. Bladet var oppkalla etter den norske grunnlovsdagen 17. mai. Avisa hadde undertittelen «Norskt Folkeblad». I 1935 skifta avisa namn til «Norsk Tidend». Landsmål var hovudmål i avisa, avisa er difor vorte kalla ei «målavis» eller «norskskdomsblad» (Wikipedia)

³ Palikat er ei svensk forvansking av ein populærdansen Pas de Quatre, som så vidt eg minnest var ein ny vri på reinlender som kom i tida rundt 1900, men som eg ikkje kjende omtala av i Norge. (epost frå Egil Bakka)

stakkane? Hm. – Galopp? Nei. Andleta heng tunge i hendene. – Er det meining skapt i slikt? Seier ein sterk plugg ved sida mi – riksmålsdans!

Sidan vert det dansa halling vill og frisk og Moren lovprisar bøndene som er eldst i landet, med det finaste målet og finaste kulturen. Tor Grimsgard var spelemann ved denne samkoma (Reinton 1969:643). Her vart det dansa springar og halling som dei gjævaste dansane. Reinlender ser ut til å vera ein grei dans å bruke, men valsen ser ikkje ut til å vera noko populær.

I denne tida vart det skipa mange ungdomslag rundt om i landet. ”Noregs Ungdomslag (NU) har alltid vore den dominerande aktøren i det organiserte arbeidet med folkedans i Noreg” (Bakka 2001:506). NU var ein viktig faktor i disiplineringa og opplysninga av norsk ungdom i nasjonsbygginga. Der hadde songdans og turdans ein stor plass og runddansen vart av mange sett på som fienden. Årsmøtet i NU vedtok i 1917 eit forbod mot runddans på lagsmøta, men den skulle kunne brukast på festar. Vedtaket var omstridt men sto ved lag heilt til 1957. Fyrst i 1970-åra vart runddansen definert inn i arbeidsområdet til NU. I eit vedtak på årsmøtet i NU i 1932 heiter det i tillegg: ”Moderne dans, jazz og liknande høyrer ikkje heime i Bondeungdomslag” (Hoksnes 1988:95). Men mange stader vart det dansa runddans likevel, for marsj, gamal reinlender med turar, turdansar og bygdedans kunne ein danse og mange tok og med runddans.

Hallingdal hadde og mange ungdomslag og desse var samla i det no nedlagte Hallingdal Fylkeslag. I jubileumsskrift til fylkeslaget frå 1983 er det eit oversyn over all aktivitet som har føregått i regi av ungdomslaga. Dans er med som ein av aktivitetane med springar, turdans og folkeviseleik, men lite informasjon om runddansen som er nyttig for denne oppgåva. Men sjølv om det var forbod mot runddans på møta vart det dansa runddans her og. Spelemannen Torleif Stave (f. 1940) på Ål sa det vart innført kvote på festane kor mykje runddans som kunne spelast. Så runddansen har hatt ein brei posisjon i Hallingdal sjølv om den er lite omtala utover dei små glimta som er nemnt her. Haldninga til runddans synes å vera at den er mindre verdt enn anna folkemusikk gjennom den framstillinga den får i artikkelen til Haugen og elles i det Paul Breiehagen skriv i folkemusikksoga for Hallingdal. Dette til tross for at det er litt gjævt å kunne vera bygda som skapte ”toradersjokket”.

5 Runddans frå Hallingdal i arkiva

I botnen på denne oppgåva ligg eit sterkt ynskje om å ha oversikten over all runddans brukt i Hallingdal. Kva kan ein så seie høyrer heime i hallingdalstradisjonen og kva er slåttar frå andre område? Her kjem ein presentasjon av materialet i grove trekk, samt ei opplisting av utøvarar som har spelt runddans og deira kjelder. Når ein så tek i bruk materialet vil det for det meste vera repertoar som har vore ubrukt lenge, og ei drøfting av arkiv som læremeister er difor relevant å drøfte her.

I høve denne oppgåva er det føreteke ei systematisk gjennomgang av alle arkiv der ein kunne vente å finne opptak med runddans spelt på hardingfele. Desse arkiva er Buskerud Folkemusikksamling, Norsk Folkemusikksamling, Arne Bjørndals samling, Rff-senteret, Hol Bygdearkiv, Ål bibliotek, NRK og nokre private samlingar. I tillegg til arkiv er utøvande spelemenn kontakta for supplerande slåttar og informasjon.

Ved gjennomgangen er det ført ei liste over alle innspelingane, og på denne lista er alt materiale teke med, utan omsyn til teknisk kvalitet eller dugleik på spelemannen. Kriteriet har vore at dei som har gjort innspelingane er spelemenn knytt til Hallingdal. Alle slåttane som føreligg hjå dei enkelte utøvarane er tekne med. Difor kan ein anta at slåttar spelemennene hadde lært frå radio, plater, på kurs eller av spelemenn som var innom dalen er med. Sigbjørn Bernhoft Osa (1910-1990) og Gjermund Haugen (1914-1976) var av dei ein veit var mykje i Hallingdal både som instruktørar og som konsertspelemann (Breiehagen 1998:85). Mange andre spelemenn held og konsertar i Hallingdal, blant andre Kristiane Lund, Signe Flatin, Per Berge, Olav Moe, Lars Osa i 1908 og Anders Viken i 1919 (Breiehagen 1998:81).

Totalt er det samla inn 223 opptak med runddans. På lista er det ført opp 197 nummer, då same slåttan spelt av same utøvar blir nummerert med likt nummer. Vidare er det mange slåttar som vert spelt av fleire utøvarar, og totalt er det dermed funne 134 enkeltslåttar brukt i Hallingdal. Dette talet kan variere med pluss/minus 2-3 då det ikkje alltid er lett å avgjera om det er ein variant av ein annan slått eller om det skal reknast som ein enkeltstående slått. Her er det i nokre tilfelle gjerne eit vek som er felles medan resten er ulikt.

Det innsamla materialet inneheld 64 valsar, 55 reinlenderar, 8 polkaer og 6 masurkaer. Det er og teke med ein ril og to som vert presentert som turdans under tittelen åttetur og firetur.

Det vil også kunne vera fleire slåttar som innsamlinga har oversett, eller som denne innsamlinga ikkje har kome over.

Den valsen som vert kalla Nesningsvalsen eller Torpovalsen er ein gjengangar og blant reinlenderane er det mange som spelar den som heiter Neimen om eg ville. Ein annan gjengangar blant reinlenderslåttane finn ein og oppskrive som halling i Hardingfeleverket bind 7 (VII 180), etter Jens A. Myro. ”I tillegg vet vi at både hallinger og eldre visetoner mange steder ble gjort om til reinlender-slåtter” (Aksdal 1998:158). Av dei 8 polkaslåttane er 2 til 3 gjerne lært for bruk til pariserpolka i leikarring. Dei fleste slåttane vert spelt på vanleg hardingfelestille (A-D-A-E). Det er og ganske mange slåttar på nedstilt bas (G-D-A-E), særleg gjeld dette valsane. Ein vals går også på trollstilt fele (A-E-A-Ciss), og er tilsvarande ein slått som vert spelt som springleik i Gudbrandsdalen.

Ved dei fleste opptaka er det ikkje referansar til kven som er læremeister, eller når dei er lært. Det blir difor vanskeleg å vite kor lenge melodiane har eksistert i Hallingdal. Her introduserer mange av opptakskjeldene at dei skal spela ein ”gamal slått”, medan dei på andre opptak ikkje nyttar ordet gamal. Sjølv sagt er det vanskeleg å vite kva dei legg i ordet gamal her. Eit døme er Erling Lian som seier han skal spela ein gamal vals etter Tor Grimsgard, utan at han kjem med fleire opplysningar. Det er den same valsen som går under namnet: ”Sørensens vals,” laga av Anders Sørensen (1821-1896) frå Romedal aust for Hamar. Valsen heitte eigentleg ”Den ubemerkte” eller ”Min første vals” og skulle vore laga omkring 1860 (Hoksnes 1988:35). Korleis vegen for slåtten har gått frå Anders Sørensen til Erling Lian via Tor Grimsgard veit ein ikkje, men det er eit godt døme på korleis ein slått vert tradisjonsstoff.

Nokre av slåttane kan også reknast som ”farsottar”, som ein sjølv i dag kan høyre spelt mange stader i landet på diverse instrument. Dette er slåttar som Vikersundvalsen, Nordfjordvalsen, Vossavalsen, Ringnesen, Brulandsvalsen, Hardangervalsen, På Ulrikkens topp (av Arne Bjørndal), Jenta e mi, Sørensens vals og Du skal få sukkertøy og du skal få lade. Desse vert brukt i mange område i landet og skal ein då seie at dei inngår i eit hallingdalsrepertoar? Svaret på det er her ikkje av så stor interesse, men det syner at spelemennene hadde lyst til å lære nytt materiale uavhengig av kvar det kom frå. I mange tilfelle kan ein anta at slåttar er lært få år før kjeldene spelte dei inn. Det er difor interessant at dei då har spelt dei inn.

I liten grad vert det opplyst kvar slåttane kjem frå, men Engebret Ødegård (1898-1971) frå Flå skil ut dei slåttane han har frå nabobygda Krødsherad, og ved nokre få høve vert det synt til Vestlandet. Men for dei fleste slåttane er det ikkje slike opplysningar.

Nokre av kjeldene veit ein og spelte til leikarringar og difor er og noko av materialet knytt til turdansrepertoaret som dansarane ynskte å bruke. Sigbjørn Bernhoft Osa held Leikskaidkurs i 1934,1937og 1939, der føremålet var å lære spelemenn å spela til leikarringar (Lien 1996). Dessverre veit ein i dag ikkje kva slåttar dei lærte her.

Berre to slåttar som er med i utvalet er med sikkerheit laga av utøvararane sjølv. ”Til Gjestebods” av Sevat Sataøen og ein vals av Olav Sletten.

Fyljande utøvarar er kjelde for runddansen som er med på lista.

Olav T. Hagen (1887-1975) Ål

Olav Sataøen (1891-1971) Ål

Knut Vesleslåtta (1891-??) Hol

Sevat Sataøen (1892-1962) Ål

Gunnar Skjellerud (1894-??)

Hans Trageton (1886-1974) Hol

Wilhelm Isungset (1896-??) Hol

Ola Matismoen (1893-1971) Nes

Bottolv Dekko (1897-1973) Ål

Engebret Ødegård (1898-1971) Flå, Modum

Vigger Liahagen (1900-1997) Ål

Hans Holto (1902-1993) Ål

Erling Lian (1903-1991) Nes

Jørgen Husemoen (1905-1976) Nes

Syver Pukerud (1905-??) Hol

Martin Opheim (1905-1979) Flå, Nes

Olav Vestenfor (1906-1977) Hol

Hermann Liahagen (1907-1994) Ål, Gol

Olav Foss (1908-??) Hol

Lars Gjeldokk (1908-1978) Ål

Kristian Øvrevollseie (1910-1973) Hol

Kolbjørn Akervold (1910-1999) Flå

Nils Gjeldokk (1911-1993) Ål

Knut O Trøim (1912-1990) Hemsedal

Gunnar Haugen (1912-1981) Gol

Olav Sletten (1913-2003) Ål

Arne Holt (1917-1985) Sigdal, Gol

Olav Sire (1918-1989) Ål

Arnfinn Bøygard (f. 1919) Ål

Jens A. Myro (1921-2002) Ål

Paul Breiehagen (1922-2006) Ål

Kristian Sjong (1929-1983) Nes

Odd Bakkerud (1931-1989) Nes

Knut Fausko (1955) Hemsedal

Øyvind Brabant (1956) Nes

I samband med arkivopptaka er fyljande spelemenn er oppgjeve å vera kjelder for nokre av slåttane:

Kjetil Geiterygg (Sevrestøen) (1827-1913) Flå, Nes, Amerika (1882)

Tor Grimsgard (1853-1934) Nes

Ola Dekko (1858-1949) Ål

Ola A. Øyno (1861-1930)

Ola Børtnes (1863-1960) Nes

Lars Skardet (1863-1936) Ål

Per Hesla (1869-1942) Gol

Knut Ødegård (1870-1938) Flå

Ola E. Haugo (1873-??) Gol (77 år i 1950)

Amund Bentehaugen (1860-1950) Nes

Arnfinn Rustbergard (1877-1961) Gol

Martin Akervold (1883-1959), Nord-Aurdal i Valdres, Flå

Olav Sata-slåttén (1891-1971) Ål

Sevat Sataøen (1892-1962) Ål

Ola K. Lien (1894-1959) Ål

Ludvik Larsen(1894-1945) Nes

Aslag Holto (1898-1960) Ål

Hans Holto (1902-1993) Ål

Martin Opheim (1905-1979) Flå, Nes

Olav Sire (1918-1989) Ål

Torkjell Gaptjern ()Flå

Karl Dokka (??-??) Krødsherad, Flå, USA

Av dei som har spelt inn arkivopptak kan ein seie at ”alle” spelemenn i Hallingdal har spelt runddans og difor vore ein stor del av utøvinga deira. Når lista over runddans rømer godt

130 enkeltslåttar kan ein seie at det er mykje når det har vorte hevda at det nesten ikkje eksisterar slik musikk her. Samanlikna med at det er ca 130 springarar og hallingar rekna til tradisjonen i Hallingdal kan ein seie at det er mykje runddans her og. No bør det seiast at spelmennene til vanleg hadde meir springar og halling på repertoaret og gjerne berre nokre få runddansar.

5.1 Bruk av arkivmateriale

Mange av dagens folkemusikkutøvarar lærer musikk på ein annan måte enn direkte frå ein læremeister, eller musikk som berre ”lever” i det lokalsamfunnet ein høyrer til. Kjelder i dag er i større eller mindre grad basert frå den innsamlinga som føregjekk på 1800-talet og framover med notenedteikningar, via alle slag av lydfestingar som starta tidleg på 1900-talet, og til dagens samfunn med streaming og nedlasting frå internett. Dette gjer ein i stand til å lære musikk ”direkte” etter for lengst avdøde kjelder, og ikkje berre via andre utøvarar. I mange høve vil det vera musikk som er gått ut av bruk og arkiva vert dermed einaste kjelde. Denne oppgåva byggjer for det meste på lydfestingar gjort på 1960- og 1970 talet med slåttar som for det meste er gått ut av bruk i Hallingdal. Så kva rolle spelar arkiva for dagens folkemusikarar kontra læring direkte frå spelemann, og kan arkivopptak fungere som læremeister?

Rundt 1840 starta dei fyrste folkemusikkinnsamlingane i Noreg i ein dokumentasjonstankegang der ein skulle ta vare på det sjeldne og det vakre. Dette skjer i lys av den ”nasjonalromantiske arven”. Tidlegare hadde dei store arkiva vore for forskarar, og hadde som mål å vera ein nasjonal kulturforvaltingsinstitusjon. Etter 1970 vart det oppretta mange nye lokale folkemusikkarkiv som skulle dokumentere lokal aktivitet og inspirere til bruk av dette materialet (Apeland 2002). Her kan utøvarar søkje opp lokale tradisjonar med tilhøyrande kunnskap hjå dei som forvaltar arkiva. Eit slikt døme er folkemusikkarkivet i Rogaland, som vart skipa i 1986. Her var det viktig å fokusere på formidling, då det meste av tradisjonsstoffet frå fylket var ukjent for Rogalendingar flest (Moen 2005).

Bruk av arkiv for å lære seg musikk står i kontrast til den tradisjonelle metoden. ”I folkemusikken framholdes ”læring på øret” av mange som den tradisjonelle , og dermed den beste og riktige, måten å lære på” (Knudsen, 2013:33). Ragnhild Knudsen hadde i 2005 og 2006 eit forskingsprosjekt rundt det å ”lære på øyra”, og seier at den tradisjonelle metoden for hardingfeleopplæring utan bruk av notar er godt utvikla. I det ligg både det å lære sjølve musikken, men og tilhøva rundt musikken, som klang, dynamikk, uttrykk og

frasering. Knudsen hevdar at metoden krev at lærar og elev er ilag ofte og mykje for at eleven skal ha framskritt. Historiane er mange om spelemenn som budde heime hjå ein læremeister i lange periodar for å lære seg å spela. Men dette har ikkje alltid vore tilfelle. Arne Bjørndal har denne utsegna frå spelemannen Sevat Sataøen frå Ål: ”Dei lærde frå fela til øyra- nilydde og ”stal” slåttar” (Bjørndal notat:79). Denne utsegna stemmer godt med den munnlege tradisjon i Hallingdal om at Tor Grimsgard ikkje ville lære frå seg, men ha slåttane for seg sjølv. Olav Sataslåtten fortel om dette på eit arkivopptak. Han var på marken i Drammen og budde på sama hotellet som Grimsgard. Ein kveld då Sataslåtten skulle inn att på rommet sitt høyrde han Tor spele ein slått, Sundbrein fleire gonger, og seier at: ”då fekk eg den”. Sataslåtten seier for øvrig at han ikkje hadde nokon særleg læremeister men lærte av seg sjølv og det han høyrde andre spela. Det er nok mange som har lært på denne måten, for i Hallingdal høyrer ein lite om at spelemenn har gått i direkte i lære hjå andre. På den måten har slåttane vorte endra då utøvarane ikkje kan hugse alle detaljar berre ved å stå utanfor veggen å lytte.

Knudsen seier at metoden krev at lærar og elev er mykje og ofte ilag. I Sataøen og Sataslåtten si tid var ikkje dette tilfelle at dei brukte mykje tid ilag med sine læremeistrar. Dette høyrer ein ingenting om i tradisjonen kring dei, anna enn at dei forvalta musikken frå spelemennene som var før dei, vidare til spelemenn som kom seinare. I tillegg til at dei forvalta musikken, var dei samstundes med på å utvikle den. Når dei oppgjev same kjelde for ein slått, som i deira utføring er ganske ulik, gjev læring på øyra rom for endringar og variasjonar utifrå deira eigne musikalske evner. Sataøen og Sataslåtten sine versjonar må me berre ”godta” for me kan ikkje sjekke kjeldene deira på same måte som me kan sjekke dagens utøvarar som framfører slåttar etter arkivopptak.

Ragnhild Knudsen refererer til Walter J. Ong som har skrive om munnleg og skriftleg kultur i høve til ord, tale, skrift og trykk, men med klare parallellar til tradering av musikk. I ein kultur bygd på munnleg overlevering vil kunnskap som ikkje vert gjenteke høgt, forsvinne. Samanlikna med at spelemenn ofte måtte lære seg musikk berre ved å ”stela” den kan ein jo lure på kvifor det er så mange slåttar i ein tradisjon. Det kan vera mange årsaker til det, der ein kan vera at det ikkje var mykje anna musikk å høyre, og musikken overlevde ved at mange kunne den. Ikkje alle var utøvarar på eit instrument, men dei kunne tralle musikken. Sataslåtten fortel at mor hans tralla slåttar for han når han var liten slik at han kunne lære.

Knudsen er inne på at hardingfelespelemenn i Noreg er skeptiske til å lære etter notar, og at det vert eit stivt og dårleg spel. Vidare hevdar ho at å lære frå note eller opptak gjer at

mange behandlar musikken som eit ferdig verk, og som ho seier: ”Dette vil i praksis si at musikken endres, nettopp fordi den ikke endres” (Knudsen 2013:36). W. J. Ong kallar det ”sekundærmuntlighet”, det vil seie at ein kan lære tradisjonsmusikk utan å vera del av eit miljø. Notespelemenn har ein hatt lenge. Ola Mosafinn (1828-1912) er ofte vorte kalla vestlandets Myllargut og nyt stor respekt som tradisjonsbærar. Han var notekyndig og lærte seg blant anna slåttar frå Reitan og Haugen si samling av polsdansar. Det er her døme på at ein polsdans har gått inn som ein del av Mosafinn-tradisjonen, og vert spelt av vestlandsspelemenn. At musikken skulle verta stiv av å bli lært etter notar og opptak vil ikkje stemme i alle tilfelle. Det handlar vel meir om å ha ”kontroll” på stilen før ein lærer etter notar og opptak. Det er og Knudsen inne på i sin artikkel. Bærarar av ein tradisjon er viktige av den grunn at dei i tillegg til å kunne spela musikken, sit inne med mykje kunnskap og historikken om musikken.

Eit av kriteria for folkemusikk er variasjonskriteriet ”der en enkelt variant kan ha tilknytning til utøver, til miljø eller anledning” (Blom 1993:10). Sjølv om ein ved læring på øyra ofte har ein tanke om at slåttan skal lærast rett vil musikken endre seg ubevisst. Dette kan synast med eit eksempel folkemusikkaren Sigrid Moldestad gav på ei forelesing på eit innføringskurs ved Ole Bull Akademiet på Voss (2012). Ho fortalde at ho likte å eksprimentere og tøyte grenser i si utøving på den eine sida, og på den andre sida vera streng og puristisk utøvar av slåttar i sin nordfjordtradisjon. Ho likar frå tid til anna å koma attende til læremeisteren John Oddvar Kandal, for å få ny kveik i slåttane sine. Ved eit slik møte skulle Moldestad spela ein slått som ho tidlegare hadde lært, og hadde gjort seg flid i å spela den slik ho hadde lært den. Då ho hadde spelt gjennom slåttan var attendemeldinga: ”Å, er det slik du spelar han no, men no skal du høyre korleis du eigentleg lærte han,” svarte Kandal med eit smil om munnen.

5.2 Arkivopptak som læremeister

Med alle arkiv me har og den teknikken som er tilgjengleg, er tilgangen på materiale enorm. Me treng ikkje lenger oppsøkje arkiva for å bla i notar eller lytte seg gjennom mengder med spoleband og andre medium. Så kva fordelar og begrensningar har ein i å bruke arkivopptak som læremeister? Kan ein då kalle arkivopptak for læremeister?

Innhaldet i eit arkiv er ofte eit selektivt og tilfeldig utval av ein tradisjon. ”Arkiva inneheld fortolka fragment frå fortida – musikalske situasjonar som har vorte fortolka av samlaren” (Apeland 2002:25). Det er innsamlaren som set premissa for kva ettertida kan nytte. Dokumentasjonstankegangen tok gjerne vare på det som ein rekna å vera fint. Mykje

innsamling har og vore prega av dette, fordi ein skulle ”redde stumpane” av fortida. Apeland seier at lyden i arkiva ikkje er den musikalske fortida. Når nokon tek i bruk arkivmateriale vert det ei fortolking av materialet, gjort ut frå eiga samtida, og på den måten blir det ikkje ei vidareføring frå ledd til ledd. Det er i sjølve læringsprosessen eller traderingssituasjonen, at farne tiders kunnskap vert overført.

Ved bruk av arkivmateriale kan ein hente slåttar frå mange utøvarar over ein lengre tidsperiode, og med eit større materiale enn det ein kan ved å bruke levande kjelder. Gjennom arkiv kan ein og få tilgang til musikk frå områder der det ikkje lenger er levande kjelder, og ein kan sjølv plukke det materialet ein ynskjer utan å vera påverka av det ein læremeister likar og meiner er viktig. Ein kan bygge sitt eige repertoar ut sine eigne føresetnader.

Det er samstundes nokre begrensningar ved denne læringsmetoden, og ei er at ein ikkje er i samtida til kjeldene, og det kan vera element i ein slått som brukarane av musikken har som basiskunnskap. Som eit døme kan eg trekkje fram eit opptak gjort på einrader med Knut Hegle frå Voss på 1960-talet der han spelar ein melodi han kallar Stopparen. I den er det eit parti der ein stoppar opp og det same gjer dansarane. Dette forklarar han på opptaket før han spelar. Utan hans forklaring ville me ikkje skjønt kvifor han gjorde korte stopp i slåtten, og ein ville kanskje då kutte ut dei stoppa i musikken. Samstundes er det også klårt at om det ikkje lenger er dansarar som gjer desse stoppa, vil det heller ikkje vera funksjonelt å ha dei med. Jamfør variasjonskriteriet i folkemusikken.

Ei anna begrensing med læring frå ei lyd kjelde er at ein ikkje får attendemelding frå kjelda, og må stole på det ein sjølv høyrer. Her kan det vera mange feilkjelder. Utøvaren kan ha spelt feil på opptaket, som ikkje kan kontrollerast om det berre skulle eksistere eit opptak. T.d. på masurkaen som er analysert i denne oppgåva er det eit lite motiv som ein med stor sikkerheit kan seie vart spelt på feil streng då same motivet kom på nabostrengen i dei neste gjennomspelingane. Har ein fleire opptak av same slåtten med same utøvar kan ein finne ut av det. Opptak kan vera av så dårleg teknisk kvalitet at det kan vera vanskeleg å høyre det som vert spelt, både tonalt og strøkmessig. Dette er noko som kan føre til at ein ikkje lærer slåtten rett i høve til kjelda. Opptaka er og ei fastfrysing av tradisjonen, som ikkje fangar opp endringar over tid, om ein då ikkje har opptak av same spelemann med same slåtten frå fleire tidsepokar. Mange opptak er og gjort med tanke på å ”redde” slåttar hjå eldre utøvarar som kanskje har dårleg hukommelse og dårleg fysikk.

Ruth Anne Moen drøftar læremeistaren si rolle i artikkelen: ”Tradering via arkivet” (Moen 2005). Moen set seg sjølv i ein mellomposisjon mellom arkivopptak ho i mange tilfelle har gjort sjølv, og elevar ho har hatt. Dette er ei tradering som Moen seier er vanleg i dag, der dei som er mellomleddet og vil prege stoffet. Ein læremeister som tek utgangspunkt i arkivmateriale kan hente ulike variantar av same visa frå fleire kjelder. Moen meiner at dette kan vera ei vellukka tradering, slik ho sjølv har gjort, sjølv om dette gjer mellomleddet til ei passiv rolle, berre som ein formidlar. ”Arkivstoff kan og være vanskelig tilgjengelig – brukerne trenger både veiledning og direkte hjelp til å tolke det de hører. Så hvordan få dette stoffet i bruk igjen?” (Moen 2005:3). Moen ser på det å ta i bruk ”dautt” arkivmateriale som ei ”revitalisering”, der mange spørsmål og val dukkar opp. Kva fokus skal ho som musikkpedagog velje i høve til kjeldemateriale? Det kan vera i høve til utval, tekst, det musikalske, fridom til eigne tolkingar, songstil og også andre aspekt. Moen meiner at ho som formidlar av arkivstoff blir ein større autoritet enn tradisjonsopptaket, der elevane må stole på hennar tolkingar. Men som ho seier så kan elevane etterkvart lausrive seg og tolke arkivopptaka på eiga hand då arkivmateriale ofte vert tolka ut frå førehandskunnskapar. Moen har formidla musikk frå Rogaland. Dette er eit område som ikkje har vore så aktivt som tradisjonsområde samanlikna med andre landsdelar i nyare tid. Framføringsmåten av Rogalandsmusikken kan difor verta påverka av andre landsdelar, t.d. gjennom kurs med utøvarar frå ”aktive” område i arbeidet med å reise opp att ein tradisjon.

Ein praktisk fordel med arkivopptak er at ein kan høyre slåtten så mange gonger ein ynskjer, noko ein ikkje alltid kan rekne med ved læring direkte hjå læremeister. Med diverse tekniske hjelpemiddel kan ein enkelt plukke opptaka frå kvarandre for repetisjon, noko ein i mange tilfelle også kan be ein læremeister om å gjera. Men ein høyrer og om spelemenn som ikkje kan dele slåtтар opp i bitar og då vil bruk av opptak vera betre. Ved bruk av opptak kan ein då finpusse detaljar etter at ein har byrja å meistre slåtten. Det kan ein jo sjølvsagt også gjera hjå ein læremeister direkte under føresetnaden at han er tilgjengeleg.

I eit meister - elevtilhøve skjer læringa gjerne som ein del av eit tradisjonsmiljø der tilhøyrande kunnskap og informasjon rammar inn musikken, slik som i dømet med Stopparen spelt av Knut Hegle. Då blir opptaket eit bilete på den konteksten som Hegle har, og som er interessant å vite. Men ein treng ikkje la vera å bruke den slåtten til dans i andre miljø der dansarane ikkje lenger stoppar opp. Kodar og stilar endrar seg, og då vert utfordringa å tilpasse musikken til nye kontekstar. Ved å bruke arkivopptak kan me sjå

materialet på ein annan måte i ettertid, då me sit med andre tolkingsmodellar med vår eigen kunnskap og opplevingar. Eit døme på det er at me kan høyre kvarttonar som kvarttonar, noko ein utøvar gjerne gjorde automatisk utan å vite at det var kvarttonar.

Å kalle arkivopptak for læremeister vert i dei fleste tilfelle problematisk. Arkivopptaka må tolkast og det er ein føresetnad at ein kan stilen på førehand. Men at ein kan hente ut materiale frå arkiva og få dei ”på vegen” som fullgod tradisjonsmusikk er mogeleg utan at treng å kalle det revitalisering som mange ville gjort. I denne oppgåva her handlar det meir om utvide eit repertoar som ein alt sit inne med. Det som mange gjer i dag er opptak i samband med speletimar med ein læremeister. Då vert kanskje innlæringa endå meir låst til den forma som læremeisteren spelte inn den aktuelle dagen. Den læremåten kan gjera at folkemusikken mistar den fleksible forma den har når ein må ”stela” slåttane. Når mykje folkemusikk i dag vert brukt i samspel må ein også låse formene endå meir enn når ein spelar solo. Difor vil det alltid vera naudsynt å bruke så mange opptak som mogeleg i ein læresituasjon for slik kunne bevare ein fleksibilitet i musikken.

6 Analyse

I analysen er det valt ut sju slåttar henta frå sju ulike spelemann, og alle er henta frå diverse arkivopptak. Slåttane er transkribert frå arkivopptaka og vedlagt oppgåva, samt på vedlagt CD. Analysen er gjort gjennom å lære å spela slåttene. Vidare er det sett på motivoppbygging, strøkmotellar, fingersetning og tonalitet. Når ein i analysen seier vanleg hardingfelestil tenkjer ein på både småmotivsoppbygging, lausstrengbordun og typiske strøkmotellar som ein kan finne i springar og gangarmusikk. Med standard runddansstil meiner ein slåttar med periodisk oppbygging og som gjerne høver med tilnærma funksjonsharmonisk akkordskjema.

6.1 Gamal reinlender frå Flå

Spelt av Martin Opheim (1905-1979)

Vedlegg 1

NFS Objekt 9169

NFSTd-0536:13

NFSTr-0623:13

Opptak frå Norsk Folkemusikksamling gjort av G.A. Brager 27. 10. 1962 på Nes i Hallingdal.

Martin Opheim var født i Gulsvik i Flå og flytte til Nes i 1944, og vart aktiv i spelemannsmiljøet der. Han er den i arkiva som har spelt inn flest runddansslåttar med 23 melodiar, fordelt på 10 valsar, 9 reinlenderar, 3 polkaer og 1 masurka. Martin spelte og noko trekkspel slik også sonen Egil Opheim (f. 1942) gjer. Han kjenner ikkje til kvar Martin har dette repertoaret frå og kjende ikkje til slåttane før han høyrde opptaka for få år sidan.

Kjenner ingen historikk til slåttene, og den er ikkje kjend hjå nokre andre kjelder.

2 gjennomspelingar på opptaket.

OPPBYGGING

Opptakt og 2 vek

Symmetrisk oppbygging

//:AA'://:BB'://

Vek 1:

|:4+4:|

Vek 2:

|:4+4:|

Vek 1

Har halvslutning og heilslutning der heilslutning endar på kvinten.

Vek 2

Har halvslutning som er den same som i vek 1, og heilslutning som går ned på grunntonen.

STRØK

Opptakt har oppstrøk som går over til fyrste slaget i takt 1. Denne strøkmodell går att gjennom heile slåttén der strøket går frå ei takt til neste. Begge veka har lik halvslutning med same strøkmodell.

TONALITET

Felestille er oppstilt bass (A-D-A-E). Toneart er D-dur med innslag av høg kvart som ein kan sjå i takt 1, og som kjem att i same melodivendinga utover i slåttén. Det er også døme på laus streng som borduntone, og om ein tenkjer utifrå funksjonsharmonikk vil ikkje den tonen vera med i akkorden (dominaten). På opptaket høyrer ein elles konsekvent bruk av to-strengspel. For det meste er det laus streng som utgjér borduntonen med unntak av eit dobbeltgrep i takt 2 i vek 1.

KOMMENTAR

Når eg høyrde denne reinlenderen fyrste gongen fekk ei kjensle av at dette var ein gangar som vart spelt. Framføringa er i roleg tempo utan mykje ”reinlenderhusk”, ein ”husk” ein kan få i ein reinlenderar der er det mykje 16-delar, noko det er lite av her.

Strøkmodellane med strøk som går frå takt til takt, og strøka i heil- og halvslutningane er med på å underbyggje kjensla av gangar. Det same gjeld lausstrengbordun og innslag av høg kvart, som også er med på å underbyggje likskapen med gangar og vanleg hardingfelestil. Den er eit godt døme på ein slått som inngår i ein stil mellom hardingfelestil og standard runddansstil. Sjølv om slåttene har mange fellestrekk med bygdedansspel i spelestil kan ein ikkje variere rekkjefylja på motiva og må spelast med oppbygginga ein høyrer på opptaket. Strøkfigurane er viktige å lære seg slik som Opheim gjer dei, særleg den i halvslutningane som er med på å gje slåttene eit særprega uttrykk.

6.2 Masurka

Spelt av Olav Sataslåtten (1891-1971)

Vedlegg 2

NFS Objekt 35965

NFSTr 0341:27

NFS Td 2497:10

Opptak frå Norsk Folkemusikksamling gjort av Lars Hallingstad på Ål i Hallingdal på 1960-talet.

Olav Sataslåtten er født på Ål og spelte mykje til dans frå ca 1910 (Breiehagen 1998:261). Sataslåtten er ein av dei viktigaste kjeldene for felespel frå Hallingdal, og det vart gjort mange innspelningar med han. Dette gjeld både NRK-opptak og mange privatopptak. Sataslåtten spelte inn 5 runddansmelodiar og er i tillegg kjelde for ein reinlender, og i ei opplisting av hans repertoar er det 15 runddansmelodiar som han spelte. (Østro 2000). Særleg var han mykje brukt som dansespelemann då han var svært omtykt til det. Han hadde ei stor evne til å leike med takta. Han varierte slåttene mykje og kunne og improvisere fram heile slåttar når han spelte til dans. På opptaket seier Sataslåtten: ”Ja, denne brukte eg mykje når eg let mykje til dans” (Frå ca 1910). Så då måtte nok masurka vorte brukt sjølv om det ikkje er kjent at det vart dansa mykje i Hallingdal. I fylgje spelemannen Torleif Stave frå Ål sto springaren så sterkt der i bygda at masurka ikkje vart dansa der. Under Egil Bakka sin filming av dans i Hemsedal i 1973 vart det filma eit opptak med fleire par som dansa masurka.

Denne slått eksisterar og som springar med namnet Valdreskvelven som er mykje nytta i Hallingdal og Valdres.

På opptaket vert slått spelt gjennom 2 gonger og vert avslutta med vek 1 med ein gjennomspeling.

OPPBYGGING

2 vek

Symmetrisk oppbygging

//:AA'://:BB'://

Vek 1:

|:4+4:|

Vek 2:

|:4+4:|

Vek 1

Har ingen tydeleg halvslutning men er der innom kvinten. Har heilslutning som endar på grunntonen.

Vek 2

Ingen tydeleg halvslutning men er innom på kvinten på eit taktslag. Har heilslutning på grunntonen.

STRØK

Bindebogar som dreg saman 2 taktslag (også 3 slag i ei takt) er typisk for denne slått. Både med overdraging frå ei takt til ei anna, frå eitt taktslag til neste og samandraging av 2 heile taktslag. At takta vert delt i to med strøk frå einer til toar og toar til trear er også vanleg i springar. På same type motiv kan strøkmodellane variere frå gong til gong slått vert spelt.

TONALITET

Felestille er oppstilt bass (A-D-A-E) og toneart er D-dur med innslag av høg kvart. Slåtten vert variert med lausstrengsbordun og dobbeltgrep med fyrste finger på same motiv.

KOMMENTAR

Masurkaen vert spelt utan tydlege markeringar av einerslaget som ein ofte kan høyre i masurka. Framføringa her kjennest omtrent jevn og utan nokon form for asymmetri, ikkje ulikt spelemåten av springar på Vestlandet. I springarspelet var Sataslåttan ein eksponent for asymmetrisk spel, og ein kunne tenkje at det hadde smitta inn på framføringa her. Kvar Sataslåttan legg einerslaget i slåtten er ikkje heilt tydleg, noko som er diskutert med Einar Mjølunes og Håkon Asheim. Valet fall på å spela slåtten utan opptakt. Hadde ein vald å spela med opptakt og då forskyve einerslaget ville det nærma seg måten ein spelar springaren i Telemark, då utan asymmetri. Dette er rart om Sataslåttan gjorde, då han elles spelte springarar frå Telemark på hallingvis.

Masurkaen er eit døme på ein slått som har standard runddansoppbygging som vert spelt på hardingfelevis med tanke på bordun, ornamentikk og strøkfigurar. Her er ikkje vegen lang til måten å spela springar frå Hallingdal på, der det er nedstrøk på einerslaget. I utøvinga av denne slåtten vert det eit val korleis ein skal markere dei ulike taktslaga, eller om ein skal behalde Sataslåttan sin markering.

6.3 Vals etter Per Hesla

Spelt av Olav T. Hagen (1887-1975)

Vedlegg 3

NFS Objekt 12449

NFSTd-0782:5

NFSTr-0701:45

Opptak frå Norsk Folkemusikksamling 16.03.1965 gjort av G.A. Brager på Ål i Hallingdal.

Olav T. Hagen frå Ål er den eldste kjelda av dei som har spelt inn opptak. Han hadde stor låttekunne og har spelt inn om lag 150 slåttar. Av runddans har han 7 valsar, 4 reinlenderar, 2 masurkaer og 1 polka. Han kunne og notar og var nøye på å lære slåttane

rett (Breiehagen 1998:269). Olav T. Hagen seier på opptaket at slåttan er lært av Per Hesla (1869-1942), eller Kvedna-Per som han også vart kalla. Kvedna-Per var møllar på Gol og Flå, og var ein dyktig spelemann. I 1890-åra var Kvedna-Per fast bryllaupsspelemann i Gol. Olav T. Hagen reiste som 17-åring til Canada og kom heim att i 1932 (Breiehagen 1988:269). Om han lærte denne valsen før eller etter han reiste til Canada er usikkert, men ein kan anta at denne var ein del av repertoaret til Kvedna-Per då han var aktiv som spelemann i yngre år. Kvedna-Per var og læremeister for Arnfinn Rustberggard (Breiehagen 1998).

På opptaket vert slåttan spelt gjennom 2 gonger med starten av fyrste veket som avslutning.

OPPBYGGING

Slåttan har 2 vek

//AA'AA''A'//:B://

Vek 1:

Fyrste og siste gongs gjennomspeling:

|4+4+4+4+4|

Andre gongs gjennomspeling:

|4+4+4+4|

Vek 2:

|:10:|

eventuelt

|:6+4:| eller |:2+2+2+4:|

Vek 1

Veket startar utan opptakt men har så opptakt for kvar fjerde takt. Motiv A' har heilslutning, men vert spelt på to måtar, der ein kan kalle den siste gongen for A''' som og er avslutninga på veket.

Vek 2

Har eit motiv som går over 10 takter, og byggjer seg opp mot kvinten (3. finger på E-streng) gjennom dei fyrste 6 taktane, for så å ende på grunntonen i takt 10 i motivet. Ein kunne og seie at veket har eit motiv på 6 taktar og så eit motiv på 4 taktar. Det er også mogeleg å dele dei fyrste 6 taktane inn i tre 2-takts motiv.

STRØK

Slåtten vert spelt med lite bruk av bindebogar og ingen bindebogar frå takt til takt. Andre veket har ein strøkmodell som gjentek seg mykje slik som i takt 23 og 25.

TONALITET

Felestille er oppstilt bass (A-D-A-E). Toneart i fyrste vek er A dur med låg septim med unntak av takt 15. Andre vek går i D-dur med innslag av halvhøg kvart. Valsen vert spelt med to-strengsspel.

KOMMENTAR

Olav T Hagen spelar valsen i rundvalsstil med snert og driv. Han markerar ikkje fyrste slaget i takten slik ein gjerne er van med at vals vert spelt i dag. På mange måtar er spelemåten til Hagen nær måten å spela udelt springar på med lik markering på alle slag. Valsen har ein hardingfelestil på fleire måtar. Den vert variert i lengde på fyrste veket og inndelinga i vek 2 kan tolkast på fleire måtar, noko som er typisk for hardingfelestilen. Den jamne spelemåten som liknar på udelt springar er og med på å forsterke inntrykket av hardingfelestil. Slik spelemåten i denne valsen er, kunne det godt høvd å bruke den gamle stutte bogetypen (barokkboge) for å behalde snerten og drivet Olav T. Hagen har.

6.4 Reinlender etter Tor Grimsgard

Spelt av Sevat Sataøen (1892-1962)

Vedlegg 4

NFS objekt 35932

NFS Td-2495:4

NFS Tr-0341:4

Innspeiling gjort av Lars Hallingstad på Ål.

Sevat Sataøen var i si tid ein av dei fremste spelemennene i Hallingdal og hadde stor låttekunne. Han er den av spelemennene frå Hallingdal som har flest slåttar i Hardingfeleverket etter seg med 84 stk. Det er sju opptak av runddans med han. På opptaket seier Sataøen at han skal spela ein reinlender som Tor Grimsgard brukte. Same slåttan blir og spelt av Olav Vestenfor og Olav T. Hagen i enklare utgåver. Olav Hagen kallar den for Fykeruden. Det eksisterar og eit opptak på Ål Bibliotek spelt på torader med ukjent spelemann der den og vert kalla Fykeruden. Det refererar nok til Lars Fykerud (1860-1902) frå Bø i Telemark som og skulle ha spelt eindel runddans og det er ikkje umogeleg at Tor Grimsgard har lært den direkte hjå Fykeruden som han møtte på Kongsberg. Sidan den eksisterar i fleire variantar må den ha vore populær. Dei andre variantane er ein god del kortare og enklare enn varianten til Sataøen.

2 gjennomspelingar på opptaket.

OPPBYGGING

Slåtten har ikkje så klare vek og kan nok delast inn på fleire måtar. Generelt er det mange triolar som fungerer som opptakter og som då høver som nytt motiv. Opptakten er i nokre tilfelle er avslutninga i det føregåande motivet.

Opptakt og mange vek

//:A://:B://C//D//B//D`//D``//E//D``//

|:4:|:2:|2|10|2|11|9|6|4½|

Slåtten startar med opptakt med strøk over til fyrste taktslag i fyrste motiv

Motiv 1

|:4:| samanhengande strøk på triol over til slag 1 i neste motiv.

Motiv 2

|:2:| samanhengande strøk på triol over til slag 1 i neste motiv. Denne triolen blir og del av neste motiv som i samanheng blir fire taktslag.

Motiv 3

|2| som motiv startar dette i siste taktslaget i føregående motiv og stoppar etter fyrste slaget i 2. takt i motivet.

Motiv 4

|10| Dette motivet har 20 taktslag som startar på siste taktslag i motivet framfor og sluttar på fyrste taktslag i neste motiv.

Motiv 5

|2| Likt motiv 2 oktaven opp.

Motiv 6

|11| Startar med opptakt. Mykje likt som i motiv 4 oktaven over, har to $\frac{3}{4}$ takter.

Motiv 7

|9| nesten identisk med motiv 6

Motiv 8

|6| Motiv 8 har innslag frå fleire av dei føregående motiva.

Motiv 9

|41/2| Startar på opptakt og vidare som starten på motiv 4 og med 1 $\frac{1}{2}$ takts avslutning.

STRØK

Her er mykje bindebogar over taktslag ofte på opptak til neste motiv. Ristetaka vert og varierte med både oppdeling og eit strøk på heile triolen.

TONALITET

Felestille er oppstilt bas (A-D-A-E) og toneart er D-dur med innslag av høg kvart. Slåtten har gjennomgåande bordunspel med mest lausstreng som bordun. Her er og dobbeltgrep med fyrste finger.

KOMMENTAR

Slåtten startar med eit motiv på 4 takter som blir repetert, men resten skil seg ut frå andre runddansslåttar med alle dei små motiva og ristetaka (triolar), og gjer den med dette veldig lik vanleg hardingfelestil. Ornamentikken og borduntone er og slik ein ville spelt bygdedansmusikk, og er eit godt døme på ny musikk som har gått inn i spelestilen spelemennene har frå før. Her er det ristetak som i Jørnvrengjene og dei er viktige å lære seg godt for å kunne spela slåtten.

6.5 Reinlender etter Lars Skardet

Spelt av Hans Holto (1902-1993)

Vedlegg 5

NFS Objekt 22795

NFSTd-1424:1

NFSTr-0030:01

Opptak frå Norsk Folkemusikksamling gjort på Ål 14.03.1973 av Sven Nyhus

Hans Holto frå Ål hadde ein heilt personleg stil, står det om han, og han spelte mykje til dans i yngre år. Han lærte seg ein god del runddansmusikk i 1920-åra (Breiehagen 1998:246). Slåtten hadde han etter Lars Skardet (1863-1936) frå Ål som var ein god spelemann, også brukt som bryllaupsspelemann.

På opptaket vert slåtten spelt gjennom 3 gonger.

OPPBYGGING

Slåtten har 2 vek

//AA'//:B://

Vek 1:

|4+4|

Vek 2:

|:4:| Alternativt |:2+2:|

Vek 1

Veket har eit motiv på 4 taktar som blir spelt med halvslutning etter dei fyrste 4 taktene og heilslutning etter andre gjennomspeling.

Vek 2

Veket har eit motiv på 4 takter som vert avslutta med heilslutning både etter fyrste og andre gongs gjennomspeling. Alternativt kunne og ha sagt at veket har halvslutning i 2. takt og heilslutning i 4. takt.

STRØK

Reinlenderen blir spelt med mykje bindestrøk over taktstrek.

4 taktsmotivet i vek 1 blir startar på nedstrøk på fyrste gongs gjennomspeling og startar med oppstrøk ved repetisjon. Strøka vert så omvendte vidare, der alle oppstrøk blir nedstrøk og omvendt.

TONALITET

Felestille er oppstilt bass (A-D-A-E), og tonearten er D-dur. Forslag har høgt 1. og 4. trinn. Lausstrengbordun for det meste, men med innslag av grep med 1. finger på A-streng og 2. og 3. finger på D-streng.

KOMMENTAR

Det spesielle med denne reinlenderen er at fyrste veket ikkje blir repetert, og at andre vek har berre 4 takter som blir repetert. I fyrste veket er det halvslutning på siste slaget i takt 4 fyrste runde, og heilslutning på siste slaget i takt 4 i andre runde. Vek 2 har heilslutning på siste slaget i takt fire både ved fyrste og andre gjennomspeling. Ein kan og oppfatte at veket har halvslutning i takt 2. Strøkmodellen i fyrste veket er eit viktig moment å øve inn. Det er med på å gje slåtten ekstra innhald og spenning då eit heilt vek med dei omvendte bogestrøka endrar uttrykket i fraseringa.

6.6 Vals på nedstilt

Spelt av Jørgen Husemoen (1905-1976)

Vedlegg 6

NFS Objekt 9218

NFSTd-0540:3

NFSTr-0624:16

Opptak frå Norsk Folkemusikksamling 30.10.1963 gjort av G.A. Brager på Nes i Hallingdal.

Jørgen Husemoen var nevø til Tor Grimsgard og lærte direkte hjå han. Jørgen er ein av dei viktigaste kjeldene for hallingspel og det er rikt utval med innspelningar med han. Han har spelt sju runddansslåttar. Denne valsen finn ein og innspelt av Ola Matismoen, Kristian Øvrevollseie og Odd Bakkerud. Odd Bakkerud seier på opptaket at valsen skal vera etter Kjetil Geiterygg (1827-1913) og om det stemmer er han eldste spelemannen i Hallingdal som ein kan føre runddansmusikk attende til. Dei ulike innspelningane har stor variasjonsrikdom i høve til lengde og blanding av vek, og har ein så stor variasjon at dei framstår som eigne slåttar meir enn variantar av same slåtten. Sidan fleire spelemenn frå Nes brukte denne slåtten tyder det at denne har vorte brukt lenge i bygda utan at ein kan antyde kor lenge. Kjetil Geiterygg reiste til Amerika i 1882 så om han brukte den var den i bygda før det.

OPPBYGGING

2 vek

//:A://BB'//

Vek 1:

|:4+4+6:|

Vek 2:

|8+12|

Vek 1

Ei gjennomspeling av vek 1 går over 14 taktar og blir så repetert. Dei 14 taktane er inndelt i fyrst eit motiv på 4 takter, som blir avslutta med ein punktert halvnote på kvarten. Neste motiv er på 4 takter, og som blir avslutta på same måten på tersen og til sist 6 takter som vert avslutta på grunntonen.

Vek 2

Har eit motiv på 8 takter som vert avslutta på grunntonen. 7 av dei 8 taktane vert så repetert utan avslutning, men det kjem då eit tillegg på 5 takter som fungerer som ein avslutning og overgang til start.

STRØK

Slåtten byrjar utan opptakt på oppstrøk, noko som ikkje er så vanleg. Her er ein god del bindebogar og fleire stader er heile takta bunde saman i eit strøk. Samanbinding over taktslag er det ikkje.

TONALITET

Felestille er nedstilt bas (G-D-A-E), og tonearten er G-dur med innslag av høg kvart i andre vek. Valsen vekslar mellom laustrengsbordun og kveletak med 1. fing i same type motiv. Dette er mykje likt det ein finn i springar og halling. Fleire stader er det og dobbeltgrep som vert oktavgrep.

KOMMENTAR

Denne valsen kan vera av dei eldste slåttane i tradisjonen. Oppbygginga og spelemåten gjer den lik på måten å spela bygdedansslåttar, med småe motiv som vert repetert. I andre veket vert ei takt repetert ei ekstra gong som og er lik på måten å spela bygdedansslåttar. Slåtten kan ikkje seiast å vera i rundvalsstil, men snarare i ein yngre stil der lange melodifrasar er typisk. Dei korte motiva bør spelast med korte strøk for å få framdrift i melodien.

6.7 Gamal vals på nedstilt

Spelt av Olav Vestenfor (1906-1977)

Vedlegg 7

NFS Objekt 12518

NFSTd-0786:9

NFSTr-0702:37

Opptak frå Norsk Folkemusikksamling gjort i Hol 19.03.1965 av G.A. Brager

Olav Vestenfor frå Hol var ein mykje nytta spelemann og spelte mykje til dansarar på kappleik. Han har spelt mykje på opptak og det er ni runddanslåttar med han.

Det er ikkje nokon opplysningar om denne slåtten og kjenner ikkje til andre variantar av den.

På opptaket vert slåtten spelt gjennom 2 gonger.

OPPBYGGING

Slåtten har 3 vek

//AA'//BB'/CC'//

Vek 1:

|10+10|

Vek 2:

|10+6|

Vek 3:

|9+6|

Vek 1:

Har to motiv på 10 takter kvar. Ein kunne og delt opp dette veket meir og fått denne inndelinga: |3+7+3+7|. Ein kan og seie at veket har halvslutning og heilslutning.

Vek 2:

Har to delar som er ganske like men utbroderar meir i fyrste runde.

Vek 3:

Motiva vert starta likt men andre gjennomspeling er kortare og har ein avslutning / overgang på slutten. Veket har halvslutning og heilslutning.

STRØK

Eit strøk per takt er, med få unntak gjennomgåande i heile slåtten. Det er aldri meir enn to strøk i takten. Det er heller ingen strøk over taktslag i denne slåtten.

TONALITET

Felestille er nedstilt bass (G-D-A-E), og tonearten er G-dur. For det meste er det lausstrengsbordun, men det er nokre innslag av dobbeltgrep.

KOMMENTAR

Denne valsen skil seg ut frå det meste av det andre materialet. Ein kjenner ingen historikk om denne utover at den vert kalla ein kalla ein gamal vals. Valsen er bygd opp av mange halvnotar og fjerdedelsnotar. Åttandedelsnotar er det derimot lite av, og når det i tillegg er mykje samandragande strøk, får slåtten eit roleg uttrykk. Valsen kan med fordel spelast litt roleg.

6 Runddansen på hardingfele i Hallingdal – kulturhistorisk plassering og oppsummerande diskusjon

I dei historiske delane i oppgåva har me på sett spreidde spor om når runddansen kom, og kven som byrja å bruke denne musikken. Saman med det musikalske materialet ser ein konturane av runddansen sin plass i spelemannshistoria og kva vilkår den møtte. I dette kapittelet vil det verta trekt trådar frå 1800-talet, gjennom nasjonsreisinga og til dei vilkåra runddansen har i dag.

Alt i 1840 åra kunne ein høyre valsemusikk på Nes i dei kondisjonerte kretsane som August Becker skriv. Familien til landhandlar Rømcke underheldt med klassisk musikk i denne tida for nesningane (Lindahl 2012:17). August Becker skriv og at det kom mange ungdommar frå bygda på ein fest han var på hjå Kaptein Lund i 1844, og der dei dansa. Av spelemenn frå Nes som me veit spelte runddans finn me Toingen, Gudbrand Skjellerud og Kjetil Geiterygg. Skjellerud og Geiterygg reiste til Amerika i 1879 og 1882, og Toingen døydde i 1872. Karl-Fant var i Hallingdal fleire gonger over ein periode frå 1798 til 1846 og det skulle vore rart om han ikkje brukte fela her og. Ein kan dermed slå fast at runddansen vart teken i bruk eller prøvd i Hallingdal før 1870, utan at me dermed kan seie noko om omfanget. I Ål seier Ola A. Strand at det var i 1870-åra det vart prøvd med vals og reinlender for fyrste gong. Sevat Sataøen seier samstundes og at det var lite runddans før 1900. Ein ser og av det Sven Moren skriv om dans på Ål i 1907 at det var springar og halling som sto i fokus, sjølv om både vals, reinlender, galopp og palikatar vart prøvd. Der var det Tor Grimsgard som var spelemann, og mange runddansslåttar blir knytt til han. Han skulle ha vore den fyrste spelemannen i dalen som laga seg til eit repertoar med denne musikken (Breihagen 1998). Han budde på Nes og var mellom anna trommeslagar i hornmusikken på Nes i 37 år frå 1896 (Lindahl 2012:21). I eit brev til Arne Bjørndal datert 18.03.1916 skriv han at han hadde spelte i 235 bryllaup, og kor mange festar og ball (han skriv baller i brevet) har han ikkje tal på. At han nyttar ordet ball kan kanskje tyde på at han spelte for dei kondisjonerte på Nes.

Sjølv om det er få spor av runddansen på slutten 1800-talet kan det tyde på at runddansen vart teken i bruk godt før 1900. Generasjonen av spelemenn som kom etter Tor Grimsgard er dei eldste som er lydfesta i arkiva og den relativt store mengda med slåttar me finn tyder på det. Bortsett frå lydopptaka med spelemennene som er nemnt i oppgåva er det få spor å finne om runddansen i Hallingdal. Her bør det seiast at det i tida før og etter 1900 skjedde

store endringar i samfunnet. Industrialiseringa tok til og folk flytte til byane, og mange reiste også til Amerika. For heile landet, og ikkje minst for Hallingdal sin del betyr jernbaneutbygginga svært mykje, og kommunikasjonen og mobiliteten endra seg. Musikk- og kulturlivet gjekk gjennom ei stor endring, og ein fekk plateproduksjon, radio og kino. Det kom nye dansetypar, og musikken fekk ein stadig større plass på konsertscena. Trekkspelet gjorde sitt inntog, samstundes med at hardingfela vart gjort til ein markør som sjølve nasjonalinstrumentet fram mot 1905.

Mot slutten av 1800-talet vaks det fram mange lag og foreningar på bygdene med ulike føremål. Det var fråhaldslag, skyttarlag og mållag. Ein fann og leselag og samtalelag (Ranheim 1994). Utifrå desse rørsleane vart Noregs Ungdomslag skipa i 1896 der fyrste formålparagrafen var slik: ”Norigs ungdomslag vil arbeida for opplysning og for vekkjing av nationalkjensla hjaa ungdommen” (Ranheim 1994:61). Seinare kom ”folkeleg opplysning på fullnorsk grunn” med i formålparagrafen. I nasjonsbyggingstida breidde folkedansrørsla kraftig om seg. Her stod Hulda Garborg i spissen og seinare kom Klara Semb som nok ein sentral person. I starten var det songleik som stod i fokus. ”Folkeviseleiken skulle vera ei motvekt til dei meir moderne runddansane” (Ranheim 1993:94). Men alt rundt 1920 kom og musikkdansane med turdans inn i repertoaret (Ranheim 1994:71). Bygdedansane kom og med i arbeidet til den organiserte danserørsla, og det vart halde mange kurs i desse dansetypane rundt omkring. ”I Bondeungdomslaget på Kongsberg var det sterk interesse for leiken. Av den grunn ”har ikkje moderne dans og runddans skapt nokon vanskar i lagsarbeidet” heiter det i 50-års jubileumsskriftet i 1960” (Haugan 2011:400). Ein ting var at runddansen var heller ny i tida då folkedansrørsla oppsto rett etter 1900, og at den då ikkje kom med i arbeidet då kan me skjøne, men at motstanden held seg lenge som det me kan sjå på Kongsberg er interessant.

Runddansen kom veldig seint med i arbeidet i ungdomslaga, og forbodet mot den sto ved lag heilt til 1957. Dette kan i ettertid virke rart då det ikkje er store skilnader på mange av turdansane og runddansen, og i fleire av bygdedansane er det og element frå runddans med t.d. runddanssnuen i slutten av hallingspringaren. Dette er framstilt av Anne Svånaug Haugan i boka ”Takt og tonar” frå 2011 der begrepet ”bygdenasjonalisme” er omtala. Bygdenasjonalismen har ei fiendsleg haldning til bykultur der bygdekulturen vart definert som norsk tradisjon. Runddans og trekkspel som slo rot midt på 1800-talet vart sett på som urbant og som ein trussel for det tradisjonelle slåttspelet. NU arbeidde for den nasjonale musikken og Hulda Garborg sin introduksjon av folkeviseleiken var eit ledd i bygdenasjonalismen. ”I 1890-aari tok eg til å tenkje paa, um ikkje den beste maaten aa faa

upp visune paa skulde vera aa faa den gamle visedansen i gang att” (Garborg 1922:13). Hulda Garborg tok modell av dansen på Færøyane for ein tenkte at der levde det som kunne vera gamal norsk kultur, og kunne vera byggestein for den norske folkeviseleiken. Her kan ein dra trådar attende til det norrøne ”Norgesveldet” (Ranheim 1994). Garborg registrerte at runddansens alt i 1902 var komen i bruk i hamnebyane på Færøyane og ho skriv: ”Ein fær likevel tru, at dei maskinsvingande og (utan god musikk) so reint aandstome runddansane ikkje vil faa altfor mykje magt derburte” (Garborg 1922:87). Hulda Garborg var den som drog i gang folkedansrørsla og hennar haldning smitta nok over på dei mange som engasjerte seg i dette arbeidet. Her er Ingar Ranheim inne på skilnaden på leik og dans, der leik var ei disiplinert danseform. I motsetning til dette sto den råde og udisiplinerte dansen gjerne i samheng med fyll og ulivnad. Paul Breiehagen nemner i ”Det tilla og det læt” og at det ikkje skulle vera dans på møta i dei frilynde ungdomslaga, men det kunne vera turdans og elles leik. Dei som dansa turdans hadde ofte med spelemann og det vart gjerne masa seg til nokre springdansar. I avisa Hallingdølen var det i 1938 ein diskusjon om at det hadde vore spelt til dans med trekkspel på eit ungdomsmøte og dette vart påpeikt av ein ”M”. Ein Håkon Berg tok til motmæle på dette og meinte det ikkje var plass til denne typen fanatisme i vårt materialistiske samfunn. ”Og torer du ikkje høyre tonane frå dragspelet, so lyt du for ettertidi, når du er på stemnor og festar der dragspelet kan koma, vera snøgg å finna hatt og frakk og springe, når ”valsetonane” frå dragspelet tek til å lyda” (Breiehagen 1998:102). Det er difor grunn til å tru at det var store motsetnader i enkelte miljø om å bruke runddans og trekkspel.

Kappleikane kom i gang på slutten av 1800-talet, då mange meinte at mykje av folkemusikken var i ferd med å gå i gløymeboka. I kjølvatnet av dette arbeidet oppsto Landslaget for spelemenn (Lfs) i 1923, og det vart laga føresegner for kappleikar i 1924. I paragraf 9 står det: ”Spelmennene må halda seg til den gamle slåttemusikken, springar, gangar, halling, rull, polskdans, brudeslåttar, gongslåttar (marsjar) og gje prøve på minst 2 av desse ulike slåtteslaga. Flatfelespelarar kan dessutan ta med gamle valsar o.dl.” (Norden i dans 2007:588). Arne Bjørndal var fyrste leiaren i Lfs og i laget var det sterk motstand mot moderne musikkformer, og trekkspelet vart sett på som den største faren for norsk nasjonal musikk-kultur. Bjørndal uttalte at : ”jazz bør vera bannlyst på hardingfela” (Haugan 2011:287). Sjølv om ein kunne spela vals på vanleg fele kom ikkje runddans med i arbeidet til Lfs før på 1980-talet. Debatten om ein skulle tillate runddans vart eit stridens eple som kulminerte med skipinga av Norsk Folkemusikk og Danselag (NFD) i 1987 etter at Lfs vedtok å skippe Landsfestivalen i gammaldansmusikk året før som fast ordning etter eit prøveår. NFD kalla seg Landslaget for slåttespel, kveding og bygdedans

og skulle arbeide for det som vert kalla den eldste folkemusikken. Dette førte til ei stor splitting i folkemusikkmiljøa i landet (Ranheim 1998). Det skulle gå over 20 år før Lfs og NFD slo seg saman i 2009.

Den fyrste kappleiken for hardingfele var i Bø i Telemark i 1888 der Lars Fykerud vann. I tida etter vart det skipa til kappleikar fleire stader i landet, men ein kan seie fyrst då Lfs vart skipa at ein fekk kappleiksgenerasjonen av spelemenn. I Hallingdal var det Odd Bakkerud (1932-1989) som vart den fyrste store kappleiksspelemannen, sjølv om spelemenn før han sporadisk hadde delteke på kappleikar. Etter Bakkerud må ein heilt fram til 1950-talet før det vert fødd nye spelemenn i Hallingdal og ein kan anta at dette skiljet fører til eit nytt fokus på repertoaret der runddansen ikkje får så stor plass. Ei årsak er at ein ikkje kunne spela runddans på kappleik, og ein annan årsak er at det ikkje var så mykje bruk for runddans på offentlege festar lenger. Leander Gaptjern (f. 1936) frå Flå spelte mykje til dans på trekkspel frå tidleg 1950-tal og framover seier at han spelte veldig mykje runddans av alle typar og det var veldig populært, men at det kom eit skifte etter at Beatles sin musikk vart populær og gitarbaserte grupper tok over plassen på festane. Etter at durspelet og etterkvart trekkspelet kom til Hallingdal fekk instrumentet stor utbreiing. Det kromatiske trekkspelet kom til Hallingdal i 1920-åra og hadde ein stor popularitet til utpå 1960-talet då andre musikktypar tok over festane (Lie 2009). Paul Breiehagen er inne på at hardingfela likevel vart brukt til underhaldning på møter og festar og at trekkspelet fekk størst plass som danseinstrument. Arne Sigurd Haugen nemner at det var nokre konflikhtar mellom fela og trekkspelet der felespelemennene kjende seg pressa ut. Men nokre stader i Hallingdal delte dei kvelden mellom seg og fleire hardingfelespelemenn spelte også ilag med trekkspel (Lie 2009).

6.1 Diskusjon

Gjennom arbeidet med oppgåva er det avdekka eit større repertoar av runddans i Hallingdal knytt til hardingfela enn det nokon tidlegare har vore klar over både i mengde og variasjon. Magne Myren har nemnt mellom 20 og 30 slåttar medan lista no inneheld over 130 slåttar. Som me har sett tidlegare i oppgåva kjem det an på korleis ein skal rekne slåttane, men alle slåttane har vore innoen ein eller fleire spelemenn i kortare eller lenger periode. I tidsperioden frå runddansen kom og til no, har det skjedd svært store endringar i folkemusikk-Noreg. Frå å vera noko nytt og moderne gjekk runddansen gjennom tida med nasjonsbygginga rundt 1905 der den var for ny til å vera ein byggestein der. I denne perioden kom også kappleikane og ungdomslaga der runddansen heller ikkje fekk noko

stort rom som me har sett på tidlegare. Etterkvart kom trekkspølet og tok stor plass på dansefestane og her vart runddansen ein stor del av repertoaret, men sidan trekkspølet og repertoaret her ikkje var knytt så tett opp mot det organiserte arbeidet er det lite dokumentert. Det er mange element som var med på å skapa haldningane til runddans på hardingfele.

Tek ein utgangspunkt i Arne Sigurd Haugen sin artikkel seier den at runddansen i Hallingdal ikkje har vorte oppfatta som ein del av folkemusikktradisjonen. Her reflekterer han eit syn der runddansmusikken kanskje ikkje har hatt same verdi som annan musikk spelt av folkemusikarar. Artikkelen står i boka: "Det tilla å det let" av Paul Breiehagen, den einaste samanfattande utgjevinga om folkemusikk i Hallingdal. Der er ikkje runddansmusikken via særleg stor plass. Boka kom i 1998 og var nok farga av rådande haldning til runddansen på den tida. Den rådande haldninga var nok at ein på hardingfele helst spelte springar, halling, marsjar og lyarslåttar og at det ikkje var så mykje runddans knytt til fela. Difor vert det eit paradoks at under ein innsamlingsrunde som Sven Nyhus (f. 1932) gjorde på Ål i 1973 er det ein galopp og ein reinlender som er dei to fyrste slåttane som vert spelt inn av hardingfelespelemannen Lars Gjeldokk (1908-1978). At Lars Gjeldokk ynskte å spela inn runddans kan ha bakgrunn i annan oppfatning og praksis knytt til hans generasjon enn dei spelemennene som var født seinare.

Synet på runddansen har ein kunna finne att i mange hardingfelemiljø, men i tida etter at boka til Breiehagen kom har dette gjerne endra seg noko. Gruppa Hått med spelemannen Per Anders Buen Garnås i spissen gav i 2009 ut ei plate med runddans frå Numedal og Telemark og Øystein Velure kom med "veLuring" i 2012 der mykje av innhaldet er runddans. Desse to platene er døme på denne endringsprosessen. Sjølv om mange spelemenn spelte runddans, kan ein sjå for seg fleire grunnar til at runddansen møtte motbør i Hallingdal og ikkje har hatt like stor status i Hallingdal som den eldre slåttemusikken. Som me har sett tidlegare i oppgåva var jo nasjonsreisinga, folkedansrørsla, kappleikane og trekkspølet sin popularitet nokre av årsakene. Tidlegare i oppgåva har det blitt sett på den sterke posisjonen springaren og hallingen har hatt i Hallingdal mellom anna med døma med dei som dansa på Kalholmen i 1855 og dei som deltok på kappleikane i Bergen. Desse to dansane kan ein gjerne sjå på som ein identitetsmarkør som vart sett på som gjevare enn nyare dansemotar, og det var desse dansane som vart brukt på kappleikar og til underhaldning. Den sterke dominansen springaren har hatt gjer at det ikkje vart dansa masurka i Ål. Leander Gaptjern sa at ålingane dansa springar når han spelte masurka.

Arnfinn Bøygard som var ein av dei som spelte mykje til dans med trekkspel sa: ”springarane måtte me lære oss mens runddansen og anna musikk spelte me berre” (Samtale 2014). Det han meiner er nok at han brukte meir tid og energi på springarane og at dei då sit betre i minnet enn anna musikk han berre slang seg med på. Ein reinlender som han hadde spelt inn på 1960-talet kjende han ikkje att når han høyrde att opptaket i 2014. Men det tyder nok ikkje at han ikkje likte runddans. Om Sevat Sataøen er det sagt: ”Runddans brydde han seg lite med” (Myren1984:105). Dette er sagt sjølv om runddansen han har spelt inn er til dels vanskeleg å spela og veldig godt spelt. Slik reinlenderen som er analysert i denne oppgåva. Kvifor skulle han bruke tid på å lære den om han ikkje skulle bry seg om runddans?

Er det så annleis å spela runddans enn anna hallingspel? Utifrå dei analyserte slåttane i oppgåva kan det sjå ut som runddansen i Hallingdal i spelemåte er tett på måten å spela bygdedans på. Det er mange likskapar i ornamentikk, bordunspel og fingersetnad. Mange runddansar har og småmotivoppbygging som ein gjerne kan variere i rekkjefylje.

Nokre av reinlenderane i Hallingdal er tydeleg omskapte hallingar jamfør hallingen i Hardingfeleverket etter Jens A. Myro som Herman Liahagen og andre spelar som reinlender. I høve til den moderne runddansen med regelmessig oppbygging og normale akkordskifte er det mykje raringar å finne blant runddansen i Hallingdal, men samanlikna med springarar og hallingar skil dei seg likevel ikkje nemneverdig ut, anna enn metrum som er ulik. Denne likskapen kan tyde på at spelemennene ikkje la nokon stor vekt på å skilje mellom runddans og bygdedans. Tor Grimsgard skulle ha vore den som fyrst laga seg til repertoar av runddans, men sidan springar og halling hadde så sterk posisjon har nok denne spelemåten vorte førande for korleis ein spelte runddans.

Kan ein seie at runddansen vart ofra i arbeidet med nasjonsbygginga og dei ideologiske føringane det organiserte arbeidet skapte? Runddans på hardingfele i Hallingdal kan synast å ha fått eit lågstatusstempel, sjølv om spelemenn likte å bruke musikken jamfør med at nærast alle kjeldene kunne ein del runddansslåttar. Det kan sjå ut som om lågstatusstempelet held seg fram gjennom åra. Samstundes er det eit paradoks at mange markante spelemenn i landet brukte hardingfela til runddans, og ein kan nemne mange utgjevingar på plate heilt frå 1960-talet og fram til i dag. Anders Kjærland gav ut runddans med trekkspel og komp og Sigbjørn Bernhoft Osa gav ut fleire plater med runddans kompa av bass og trekkspel. Til og med Ola Opheim frå Vågå brukte hardingfela saman med Oddvar Nygard på plateinnspelningar.

Fyrst no dei siste 10 åra er det tendensar som kan tyde på at det har skjedd ei haldningsendring til runddans på hardingfele, frå noko som var lite akseptert til å bli noko som stadig fleire spelemenn tek inn i repertoaret. Mange utøvarar ser kanskje at dei treng eit breiare repertoar no då mange har teke utdanning som musikarar og opptrer i fleire samanhengar enn berre på kappleik. Hardingfela har gått frå unisont samspel i spelemannslaga til å bli meir samspel mellom ulike instrument der runddansen høver godt med komp og stemmespeling. Dette skjer samstundes som gamle haldningar fortsatt heng i. Noko ein kunne oppleve på TV2 6.4.2014 i programmet "Mitt lille land" med Gerhard Helskog. I programmet påstår han at det er strid mellom runddansmusikken og "det ekte" slåttespellet. Han besøkte Landskappleiken 2013 på Røros for å setja fokus på bruk av offentlege midlar på ein musikkform ingen eigentleg vil ha. Han har spurt tilfeldig forbipasserande på gata om dei likar folkemusikk, og han treff nokon som då svarar at nei, det gjer dei ikkje. Helskog sitt bakgrunnsteppe er at under tevlingane på Landskappleiken er det eldste, genuine og høgverdige solospelet som rår grunnen, medan det på festen etterpå er samspel og trekkspel som er i fokus. Fleire vert intervjuet og det vert hevda at det gamle genuine slåttespellet er ein intelligent musikk ikkje alle kan forstå. Dette er dessverre med på å halde liv i denne kunstige todelinga at den eldste musikken er på eine sida og runddans på andre sida. Hadde Helskog gjort litt betre grunnarbeid hadde han jo oppdaga at Folkorg også har Landsfestivalen der runddansmusikken står i fokus. Det har også vore skipa til NM i folkemusikk i 2009 der både Landskappleiken og Landsfestivalen vart slått saman. Det var nokre kritiske røyster til samanslåinga, men ikkje større enn at det godt kan skje i framtida og.

6.2 Sluttord

I denne oppgåva er det prøvd å belyse runddansmusikken spelt på hardingfele av utøvarar i Hallingdal for å sjå på breidda og heilskapen i desse "rare" slåttane. Utgangspunktet var at eg som utøvar lærte meg nokre runddansslåttar i Hemsedal Spelemannslag som for meg var heilt normale. Ynskje var å få ein større heilskap på desse slåttane både historisk, biografisk og musikalsk. Oppgåva har gjeve meg eit større innblikk i denne musikken og ikkje minst er eg overraska over det store repertoaret som er avdekka, og mykje låg til rette for at runddansen kunne hatt ein meir synleg plass i repertoaret enn det den fekk. Gjennom arbeidet har eg oppdaga at temaet kunne vore gjenstand for meir forskning med ulike innfallsvinklar. For meg som spelemann er det mykje å ta tak i, og som vil utfylle repertoaret mitt som eit naturleg tillegg til dei slåttane eg kunne frå før.

Referansar/litteraturliste

- Aksdal, Bjørn. (1993). *Dansemusikken* Henta frå Aksdal, Bjørn, & Nyhus, Sven. (1993). *Fanitullen: innføring i norsk og samisk folkemusikk* Oslo: Universitetsforlaget.
- Aksdal, Bjørn, & Nyhus, Sven. (1993). *Fanitullen: innføring i norsk og samisk folkemusikk* Oslo: Universitetsforlaget.
- Apeland, Sigbjørn. (2003). *Folkemusikkarkivet: arena for utveljing og bortveljing i fortid og nåtid* (pp. S. 24-31). Oslo: Norsk folkemusikklag.
- Bakka, E., Biskop, G., & Christensen, A. C. N. (2007). *Norden i dans: folk, fag, forskning*. Oslo: Novus.
- Bakka, Egil. (2007) *Folkedansspesialistane- Noreg*. I Bakka, E., Biskop, G., & Christensen, A. C. N. (2007). *Norden i dans: folk, fag, forskning*. Oslo: Novus.
- Bakka, Egil. (1993) *Danseformene* Henta frå: Aksdal, Bjørn, & Nyhus, Sven. (1993). *Fanitullen: innføring i norsk og samisk folkemusikk* Oslo: Universitetsforlaget
- Barthelemy, Mary. (2007). *Spellmann på dromen. På sporet av den legendariske "Fant Karl"*. Rørosmuseet.
- Becker, August. (1976). *En reise gjennom Hallingdal 1847*. I Svarteberg (red) (1976). *Dølaminne- Årbok for Hallingdal 9. Årgang*. (side 15-30) Hallingdal Historielag.
- Becker, August. (2009). *Utdrag av August Beckers beretning fra Nes 1844 omsatt av Einar Hanserud*. I Mehlum og Snerte (red) (2009). *Dølaminne- Årbok for Hallingdal 41. Årgang*. (side 138-151) Hallingdal Historielag og Hallingdal Museum.
- Biskop, Gunnel. (2012). *Dansar i några reseskildringar*. I *Folkdansforskning i Norden* brev 35. Finland: Nordisk Förening för Folkdansforskning.
- Breihagen, Paul. (1998). *"Det tilla og det let" Folkemusikken i Hallingdal, spel, dans, song og leik*. Regionrådet for Hallingdal
- Blom, Jan Petter. (1981). *Dansen i slåttemusikken* Henta frå Gurvin, Olav, Blom, Jan-Petter, Nyhus, Sven, & Sevåg, Reidar. *Norsk folkemusikk, Serie 1-7, Hardingfeleslåttar* (pp. 7 b. : ill., mus.). Oslo: Universitetsforlaget.
- Blom, Jan Petter. (1993). *Rytme og frasering – forholdet til dansen*. I Aksdal, Bjørn, & Nyhus, Sven. (1993). *Fanitullen: innføring i norsk og samisk folkemusikk* Oslo:

Universitetsforlaget.

Blom, Jan Petter. (1993). *Hva er folkemusikk?* I Aksdal, Bjørn, & Nyhus, Sven. (1993). *Fanitullen: innføring i norsk og samisk folkemusikk* Oslo: Universitetsforlaget.

Bygd, Ole Nielsen. (1855). *Eit brev frå 1855*. I (1951) *Glytt frå lagslivet i Noregs Ungdomslag i eldre tid*. Noregs Boklag.

Ellingsgard, Nils. (2011). *Hallingdal i biletkunsten*. Ål: Boksmia.

Faukstad, Jon. (1978). *Ein-raderen i norsk folkemusikk*. Universitetsforlaget

Flaten, Hans. (1994). *Følkeminne fraa Hemsedal*. Hemsedal Mållag.

Garborg, Hulda. (1922). *Songdansen i Nordlandi*. Tridje utgaava. Kristiania: Aschehoug

Haugan, A. S. (2011). *Takt og tonar: saga om folkemusikken og folkedansen i Numedal*. [Kongsberg]: Folkemusikksenteret i Buskerud.

Haugen, Arne Sigurd (1998) *Gamaldansmusikken i Hallingdal*. I Breiehagen, Paul. (1998). "Det tilla og det let" *Folkemusikken i Hallingdal, spel, dans, song og leik*. Regionrådet for Hallingdal

Hermundstad, Knut. (1968). *Folkemusikarar i Valdres*. I Hermundstad (red) (1968) *Valdres Bygdebok VI – Skule, lag og annan kultur*. Leira: Valdres Bygdeboks Forlag.

Hoksnes, Arild (1988) *Vals til tusen, Gammaldansmusikken gjennom 200 år*. Oslo: Det norske Samlaget.

Kjerland, Ann Kristin. (2012) *Før var fela full av springar og rull, Valsaspel i historisk og samtidig kontekst*. Master i tradisjonskunst Rauland

Knudsen, Ragnhild. (2013) "Lære på øret". *Om muntlig tradering i folkemusikk*. I Kolltveit (red.): *Norsk Folkemusikklags skrift nr. 27* (s. 32-46)

Kvifte, Tellef. (1994). *Om variabilitet i fremføring av hardingfeleslåtter og paradigmer i folkemusikkforskningen* (Vol. 1994:2). Oslo: Norsk folkemusikksamling, Institutt for musikk og teater.

Kvifte, Tellef. (2000). *Musikkteori for folkemusikk – en innføring*. Oslo: Norsk Musikforlag.

Kvifte, Tellef. (2007). *Geografi og musikk: arkivarens hodepine* (Vol. nr. 21-2007). Oslo: Novus forlag.

- Lie, Ingunn Stræte. (2009) *Ein studie av springarspelet på kromatisk trekkspel i Hallingdal*. Master i utøving med fordjupingsemne. Norges Musikkhøgskole
- Lien, Hans. (1984). *Torpo Spelemannslag*. I Noss, Nils (red). (1996) *Dølaminne- Årbok for Hallingdal 28. Årgang*. (side 72-73) Hallingdal Historielag.
- Lien, Hans. (1994). *Eit 60-års minne*. I Noss, Nils (red). (1996) *Dølaminne- Årbok for Hallingdal 28. Årgang*. (side 73-75) Hallingdal Historielag.
- Lien, Hans. (1995). *Stavn Spelemannslag*. I Noss (red). (1995) *Dølaminne- Årbok for Hallingdal 27. Årgang*. (side 51-53) Hallingdal Historielag.
- Lilleaas, Olav (red) (1983). *Hallingdal Fylkeslag 1902-1977 – 75 års festskrift*. Hallingdal Fylkeslag.
- Lindahl, Magnus. (2012) *Vi er Hornmusikken, kommer fra Nes. Med Nesbyen Hornmusikklag gjennom 120 år*. Nes: Nesbyen Hornmusikklag.
- Moen, Ruth Anne. (2005) *Tradering via arkivet – noen refleksjoner over læremesterens rolle*. i Thedens (red.): Norsk Folkemusikklags skrift nr. 19 (s.1-13)
- Moren, Sven. (1907). *Gjestebed i Hallingdal*. I Den 17de Mai nr. 89 1907.
- Myhren, Magne. (1984). *Sevat Sataøyn og låttekunna hans*. I Noss (red). (1984) *Dølaminne- Årbok for Hallingdal 16. Årgang*. (side 96-106) Hallingdal Historielag.
- Myhren, Magne. (1985). *Kristian Øvrevollseie og låtteinnspelingane hans*. I Noss (red). (1985) *Dølaminne- Årbok for Hallingdal 17. Årgang*. (side 30-37) Hallingdal Historielag.
- Myhren, Magne. (1986). *Olav Sataaslåtten og låtteinnspelingane hans*. I Noss (red) (1986) *Dølaminne- Årbok for Hallingdal 18. Årgang*. (side 63-73) Hallingdal Historielag.
- Myhren, Magne. (1993) *Spelmenn på hardingfele*. Henta frå Aksdal Bjørn, & Nyhus, Sven. (1993). *Fanitullen: innføring i norsk og samisk folkemusikk* Oslo: Universitetsforlaget
- Myhren, Magne. (2011). *Hardingfeleslåttar i Hallingdal*. I Hytta (red) (2011) Årbok for norsk folkemusikk 2010 (s 63-90). FolkOrg.
- Omholt, Per Åsmund. (2009) *Regional og typologisk variasjon i norsk slåttemusikk – en kvantitativ tilnærming med et historisk perspektiv*. Avhandling for graden dr. art. Universitetet i Bergen.

- Omholt, Per Åsmund. (2012) *48600 måter å spille en slått på – om variabilitet i Truls Ørpens transkripsjoner*, i Kolltveit (red.): Norsk Folkemusikklags skrift nr. 26 (s.68-93)
- Omholt, Per Åsmund. (?? ”Tradisjonsområder – konstruksjon eller realitet?”), i Thedens (red.): Norsk Folkemusikklags skrift nr. 20 (s.1-19)
- Ranheim, Ingar. (1994) *Folkedans, disiplinering og nasjonsbygging. Diskursen om dans i Valdres omkring 1905*. Hovudoppgåve i historie. i Nyvold (red.): Norsk Folkemusikklags skrift nr. 8 (s.17-112)
- Ranheim, Ingar. (1998) *Landslaget for spelemenn 1973-1998*. Fagernes: Landslaget for spelemenn.
- Reinton, Lars. (1954). *Folk og fortid i Hol I*. Andre utgåve. Oslo: Grøndahl & Søn
- Reinton, Lars. (1969). *Folk og fortid i Hol II*. Oslo: Grøndahl & Søn
- Svarteberg (red) (1972). *Olav Sata-slått Ein prat med ein spelemann*. I *Dølaminne- Årbok for Hallingdal 5. Årgang*. (side 36-43) Hallingdal Historielag.
- Svello, Hallvard. (1961). *Boka om Gol I – Frå busetjing til kommunalt sjølvstyre*. Oslo: Grøndahl & Søns boktrykkeri.
- Svello, Hallvard. (1963). *Boka om Gol II – 100 år i strid og vokster*. Gjøvik: Mariendals boktrykkeri A/S.
- Søyland, Aud (1998) *Langeleiken*. I Breiehagen, Paul. (1998). ”*Det tilla og det let*” *Folkemusikken i Hallingdal, spel, dans, song og leik*. Regionrådet for Hallingdal
- Østro, Terje. (1988) *Boka om Gol, Gards og ættesoge* bind 4. Gol Kommune.
- Østro, Terje. (2000) *Olav Sata-slått 1891-1971, Spenst, lyft og skuv*.
- Østro, Terje. (2007) *Gards og slektshistorie for Nes i Hallingdal* bind 2. Nes Kommune.

Upublisert

Handskrevne notat av Arne Bjørndal i Arne Bjørndal samling, Bergen

Brev frå Truls Ørpen til Bjørndal i Arne Bjørndal samling, Bergen

Dokk, Olav. *Ein spelemann ser attende – intervju med John Syversbråten*

Samtalar

John Syversbråten 2010

Magne Myren 2012

Leander Gaptjern 2014

Torleiv Stave 2014

Tom Willy Rustad 2013

Øyvind Brabant 2014

Birger Liahagen 2014

TV program

Helskog, Gerhard. Mitt lille land TV2 søndag 6.4.2014

Nettadresser

<http://www.nrk.no/sf/leksikon/index.php/Lærdalsmarknaden>

<http://neshistorielag.org/var-lokalhistorie-2/spelemenn-fra-nes-2/>

http://nn.wikipedia.org/wiki/Kronologisk_liste_over_spelemenn_på_hardingfele

http://snl.no/Sven_Moren

Lyd og bilde

Bergset, Røine, Buen Garnås. Hått. (2009). B-burger. [Lomen]: Ta:lik.

Videoopptak med Jens A. Myro, Per Lilleslett og Olav Foss. Rff-senteret Trondheim

Vedlegg 1:

Reinlender
etter Martin Opheim

Transkr. E. M. -14

Scordatura:

7

11

15

19

23

27

31

Vedlegg 2:

Masurka etter Olav Sataslåtten

Transkr. E.M. -13

Scordatura

6

11

16

20

25

30

Vedlegg 3:

Vals etter Per Hesla
Kjelde: Olav T. Hagen

Scordatura

Transkr. E. M. -14

The musical score is written on a single treble clef staff with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The piece begins with a double bar line and a repeat sign. The first measure contains a whole note chord of F#3, C#4, and G#4. The melody starts on the second measure with a quarter note G#4, followed by quarter notes A4, B4, and C#5. The score includes several measures of accompaniment with chords and some melodic lines. A first ending bracket labeled 'Fyrste og siste gong' spans measures 5 through 11. Measure 12 begins with a second ending bracket. Measure 17 is marked 'Fine'. Measure 23 features a trill (tr) over a quarter note G#4. Measure 33 also features a trill (tr) over a quarter note G#4. The piece concludes with a double bar line and the instruction 'D.S. al Fine'.

7 *Fyrste og siste gong*

12

17 **Fine**

23 *tr*

28

33 *tr*

38 **D.S. al Fine**

Vedlegg 4:

Reinlender etter Tor Grimsgard

Kjelde: Sevat Sartaøen

Transkr. H.A.

Scordatura

The musical score is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The piece begins in 2/4 time. The notation includes various ornaments such as mordents (trills), grace notes, and vibrato marks (V). The score is divided into measures, with measure numbers 7, 11, 18, 24, 29, 34, 38, 44, and 48 indicated at the start of their respective lines. The piece concludes with a double bar line. The notation is dense, featuring many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. There are also some rests and longer note values interspersed throughout the piece.

Vedlegg 5:

Reinlender etter Lars Skardet

Kjelde: Hans Holto

Transkr. E. M. -14

Scordatura:

4

7

10

13

16

1, 2.

3.

Vedlegg 6:

Vals etter Jørgen Husemoen

Transkr. E. M. -14

7

14

20

27

34

41

47

Denne takten kun
første gjennomspeling

Vedlegg 7:

Gamal vals
etter Olav Vestenfor

Transkr. E. M. -14

8

16

23

31

36

43

49

1. 2.