

Mastergradsavhandling

Lars Erik Øygarden

Gjennom historisk sus.

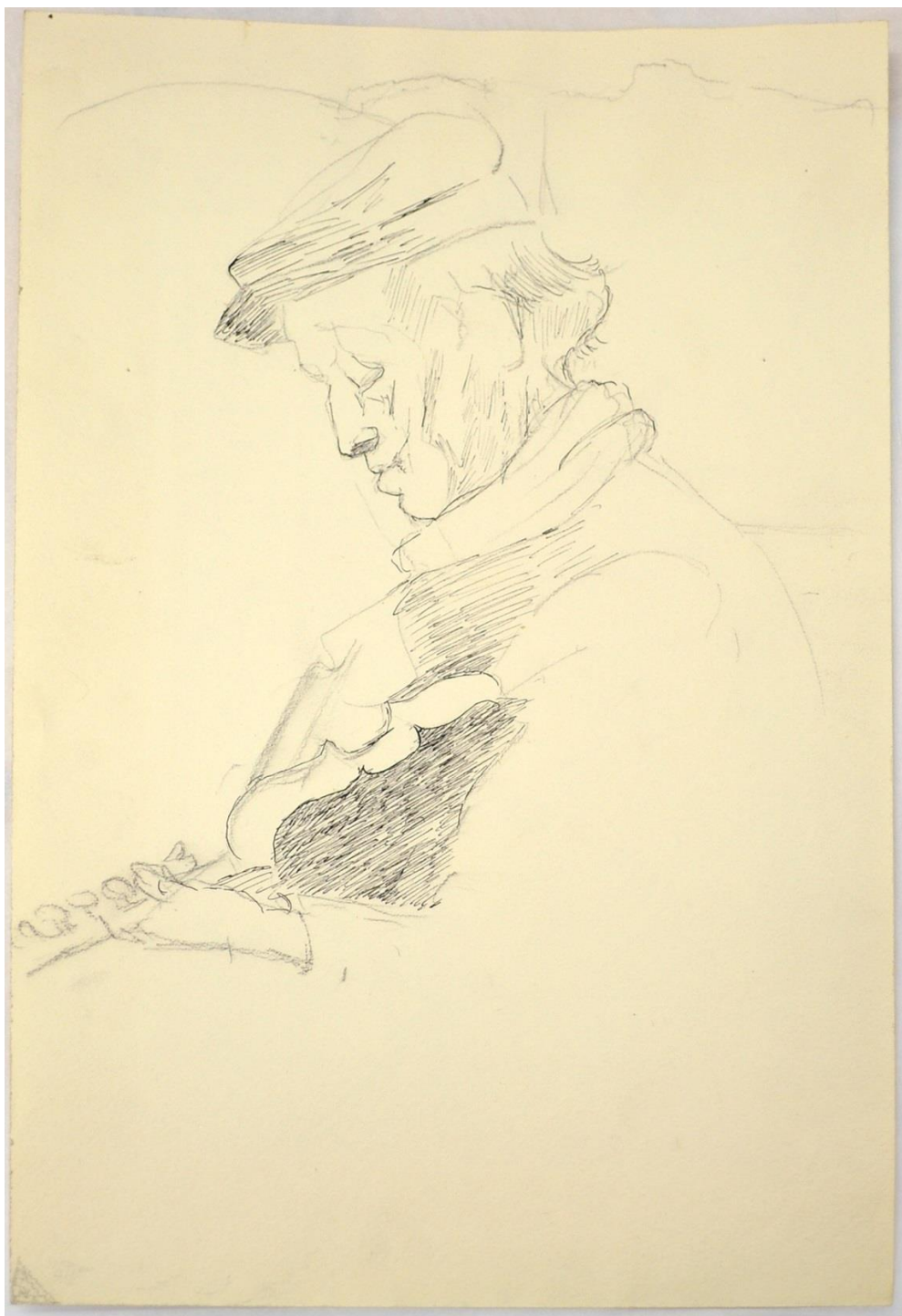
Innlæring av musikk frå ei voksrullkjelde



Høgskolen i Telemark

Fakultet for estetiske fag, folkekultur og lærerutdanning

Mastergradsavhandling i tradisjonskunst



Gjennom historisk sus.

Innlæring av musikk frå ei voksrullkjelde

Høgskolen i Telemark
Fakultet for estetiske fag
Institutt for folkemusikk og tradisjonskunst
Kjølnes ring 56
3918 Porsgrunn

<http://www.hit.no>

© 2015 Lars Erik S. Øygarden

Denne avhandlinga representerer 90 studiepoeng

Samandrag

Oppgåva mi har vore å gjere reie for korleis ein kan lære seg eit slåttrepertoar basera på voksrullinnspeilingar gjort i 1912.

Slåtten eg tek for meg i oppgåva her er hallingen «Sevliden» etter Olav Sigurdson Fyrileiv (1828-1913) frå Åmotsdal, Telemark. Det var ting som tyda på at han kunne vere den utøvar på hardingfele som er født tidlegast, som er dokumentert med lydopptak.

Fokus har også vore på å forklare metodiske tilnærmingar som tradisjonskunnskap og slåttekunne. Det å arbeide med bakgrunnstoff har satt meg i ei nærare tilknytning til materialet. Det har gjort at eg kan framføre slåttane saman med historia knytt til dei. Eg kan bruke det eg veit om utøveren som eit forståingsgrunnlag for å tolke spelet på opptaket. Målet mitt var heile tida å lære slåttar til å kunne nytte sjølv i ein framføringsamanheng. Samanhengar som til dømes konsertar, kappleikar og kurs.

I løpet av tida eg har arbeidd med dette materiale, har eg blitt oppmerksom på eit spel eg ikkje kjende så veldig godt til frå før. Spelet etter spelemenn frå Langlim og Åmotsdal virka for meg som noko diffust og ukjent. Medan slåttane var dei same, var slåtteformene annleis. Spelet virka enklare og mindre utbrodert.

Etter å ha lytta på voksrulloptaket av slåtten Sevliden, bestemte eg meg for å fokusere på å lære meg den. Utifrå kvaliteten på opptaket var det ein av slåttane som kom tydeleg fram. Det var også ei svært uvant form av Sevliden. Men eg kjende att fleire tak, eller fraser¹, frå andre slåttar og dette gjorde at eg kunne prøve meg fram på fela. Mellom anna drog eg kjensel på tak frå «Trulseguten,» og andre former av Sevliden. Eg kombinera det eg kjende frå andre slåttar med det eg hørde på opptaket. Slik kom eg fram til ei form av slåtten der eg føler at eg har lagt meg etter Olav Sigurdson. Medan eg spelar på min eigen måte.

Mykje av oppgåva handlar om å gjere reie for speltradisjonen kring Olav Sigurdson i Åmotsdal. Og med denne oppgåva er dei som har lært av Olav Sigurdson omtala. Den fremste arvtakaren fram til vår tid var Gudmund Nordbø i Langlim som hadde spel etter far sin Olav A. Nordbø. Olav A. Nordbø hadde lærd av Olav Sigurdson.

¹ Med tak/frase, meiner eg eit kort, gjenkjenneleg sett med tonar. Det kan variere i lengde frå omlag ei takt opptil to-tre takter.

Abstract

My thesis has dealt with the subject of learning hardangerfiddle tunes from wax cylinder recordings from 1912.

The man playing on the recordings was Olav Sigurdson Fyrileiv (1828-1913) from Åmotsdal, Telemark. It turned out that he might be the earliest born hardangerfiddleplayer ever recorded in Norway.

Throughout my work, I have studied and explored the traditions surrounding the recordings. I have found many interesting facts about an area where there has been relatively little research done previously. Åmotsdal turned out to be an exciting area to work with because there had been so many people there playing the fiddle.

This knowledge helped me to perform the tune I learned from the recording with a bit more freedom. Freedom in a sense that I could understand the variations that I heard, and could supplement with my own.

To increase my repertoire of tunes was the main motivation behind the project. But I also found the connection between this tune “Sevliden” and other tunes that I knew beforehand. Amongst which was “Trulseguten”, and other versions of Sevliden that were recorded elsewhere.

My end product was a version of Sevliden that I feel is in my own style of playing, but is based on the form given by Olav Sigurdson on the recording.

Innholdsfortegnelse

Sammendrag.....	3
Abstract.....	4
Innholdsfortegnelse.....	5
Forord.....	6
1 <u>Innleiing</u>.....	7
1.1 Prosjektet.....	7
1.2 Om kjeldematerialet.....	7
1.2.1 Rikard Berge.....	8
1.2.2 Min innsamlingsprosess.....	9
1.2.3 Motivasjon.....	10
1.3 Problemstilling.....	11
2 <u>Åmotsdal og tradisjonen etter Olav S. Fyrileiv</u>.....	13
2.1 Åmotsdal.....	13
2.2 Olav S. Fyrileiv.....	19
2.2.1 Olav Fyrileiv som kilde for Gibøtradisjonen.....	21
2.2.2 Olav Fyrileiv som opphav for ei tradisjonsline.....	22
2.2.3 Fela til Olav Sigurdson.....	28
3 <u>Materialet</u>.....	30
3.1 Slåttesoger etter Olav Sigurdson.....	31
3.2 Slåttesoger frå andre kjelder.....	33
4 <u>Metodisk tilnærming</u>.....	34
4.1 Innlæring av musikk på gehør.....	34
4.2 Fonografen til Rikard Berge.....	34
4.2.1 Tonehøgde på opptaket/Avspelingsfart.....	36
4.3 Innsamling av musikk.....	37
4.4 Hermeneutikk.....	37
4.5 Innlæring av materialet.....	40
5 <u>Sevliden</u>.....	43
5.1 Begrepsforklaring.....	43
5.2 Gjennomgang av Sevliden.....	44
5.2.1 Opning av slåttan.....	46
5.2.2 Aksentuering.....	48
5.2.3 «Hakk i plata».....	49
5.2.4 Dobbeltgrep.....	50
5.2.5 Tempo.....	50
6 <u>Diskusjon</u>.....	51
6.1 Opplæring eller opptreden.....	51
6.2 «Gørare og vetare».....	52
6.3 Stiltrekk.....	54
7 <u>Konklusjon</u>.....	55
Litteraturliste.....	58
Vedleggsliste.....	58

Forord

I oppgåva mi vil eg taka for meg bruk av gamle arkivopptak for å lære inn slåttemateriale, samt å gjere greie for den tradisjonen og det spelet som opptaka representerar. Eg vil gjere greie for korleis eg lærer meg slåttane.

Oppgåva føreset at ein kjenner litt til geografien i Vest-Telemark for å kunne følgje med på samanhengane. Derfor er det inkludera kart som syner ein oversikt av området der Olav Fyrileiv voks opp, samt eit større kart av Vest-Telemark som vedlegg, for å syne dei nærliggjande arenaene for kommunikasjon. Særleg viktige stader har undertekst som forklarar.

Olav Fyrileiv var kjend under fleire namn og for å unngå at han vert forveksla med sonen sin, som heitte Olav O. Fyrileiv, og andre Olav'er kallar eg han ofte for Olav Sigurdson. Han vart kjend i bygda som blant anna «Sigurdson» og «Kvambekken.»

Sjølve instrumentet og melodypane vil ikkje verte gjennomgått så grunnleggjande. Det vert heller fokus på avvik frå det ein kan kalle ei slags norm. Men ein oversikt over hardingfelas komponentar vert også å finne i vedleggsdelen.

Eg vil takke alle dei som har vore hjelpsame med å finne den informasjonen som eg har nytta i denne oppgåva.

Vinje lokalhistorisk arkiv, Telemark museum, og Telemark folkemusikkarkiv for tilgang til materialet etter Rikard Berge. Ringve museum, Norsk folkemuseum.

Eg vil takke informantar som Gunnar Kleivi, Torstein Groven, Svein Vetle Trae, Odd Nordbø, Arne Nordbø, Olav Smedsrud, Oddvar Fyrileiv, Arne Aabø, Hans Frømyr, Kjell Chr. Midtgaard, Asbjørn Storesund.

Kjell Bitustøyl, Knut Buen, Stein Versto, Arne Øygarden, og Bjørn Wibe for lån av opptak og for informasjon.

Og ein stor takk til rettleiarane mine Per Åsmund Omholt og Leiv Solberg for god hjelp!

Rauland, 10.05.15

1 Innleiing

1.1 Prosjektet

I denne oppgåva vil eg gjere greie for prosessen med å hente fram materiale frå voksrulloptak og lære det inn for å nytte det i mitt eige spelrepertoar. Det er på ein måte noko av det same som har vore gjort i lang, lang tid av andre spelemenn der dei har hatt tilgang på gamle grammofonplater som dei nytta til å lære slåttar. Særleg dersom spelemannen som læremeister ikkje var tilgjengeleg geografisk, eller hadde gått bort. For meg gjaldt dette det siste.

Eg meiner at det å lære etter voksrullar, er ganske likt det å lære etter andre opptak. På ein del voksrulloptak er det ein dårlegare teknisk kvalitet. Meir støy og skraping frå opptaket, ofte hakk i plata. Det hender ofte at musikken startar veldig brått. Slik kan ein oppfatte det som at dei fyrste taka i slåttene ikkje kjem med. Mykje av dei gamle grammofonplatene med hardingfelespel har blitt gjeve ut på nye format. Med litt bearbeiding trur eg at dei gamle voksrulloptaka også hadde gjort seg godt å gje ut på nye medier. Dei som høyrer på voksrullar er truleg ekstra opptatt av å forske på materialet, framfor å bare lytte på spelet. Voksrulloptak er som regel ikkje tilgjengeleg på den vanlege musikkmarknaden. Ein må oppsøkje arkiv for å finne fram til dei. Det har vore nokon døme på plateugjevingar der voksrulloptak har spela ei rolle. Men aldri ei heil ugjeving med berre voksrullar.

1.2 Om Kjeldematerialet

I eit slikt arbeid som omhandlar avlidne spelemenn og tradisjonar frå 1800-talet, må ein belage seg på å nytte kjelder og kjeldemateriale som ein kan klassifisere som sekundære. Det vil sei, at om ein har opplysningar frå til dømes objektet sjølv er det ei primærkjelde. Så om eg hadde møtt Olav Sigurdson og intervjuja han, ville eg vore å rekne som ei primærkjelde. Det handlar om å ha fyrstehåndskjennskap til materialet. Ei sekundærkjelde vil vere den som skriv om, eller omtalar materialet via ei primærkjelde. Eit typisk eksempel frå denne oppgåva er Olav Høyesson Kvåle (1920-1991,) fortel om Olav Ingjerdhaugen (1855-1934,) som fortel om når han møtte Myllarguten (1801-1872.) Olav Kvåle er sekundærkjelda, og Olav Ingjerdhaugen er primærkjelde. I mitt arbeid fungerer Rikard Berge som ei primærkjelde sidan han faktisk møtte og samla inn opplysningar direkte frå Olav Sigurdson. Som regel er det ynskjeleg å ha mest mogleg primærkjelder sidan dei vil truleg gje ei mest mogleg riktig framstilling av materialet.

Eg har samla inn materiale om spelemenn i Åmotsdal og Langlim i fleire år og kom stadig over opplysningar om spelemennene på Fyrileiv. Det var etter eg hørde eit intervju med Gudmund Nordbø, (1921-1997,) i Langlim at eg tente på idèen om å lære meg slåttar etter voksrulloptak. I intervjuet, som var gjort av Leiv Solberg, fortel Gudmund Nordbø om at far hans hadde lært av ein Olav Fyrileiv. Då svarar Leiv Solberg at han er vel teken opp på voksrull av Rikard Berge. (Gudmund Nordbø i NRK P2) Då fann eg ut at eg ville freiste å få tak i dei opptaka sidan eg visste at Rikard Berge sine innspelningar var samla og tatt vare på, og ikkje minst, overført til lydband.

1.2.1. Rikard Berge

Rikard Berge kom frå Rauland og levde frå 1881 til 1969. Han vert rekna som ein av dei viktigaste konservatorane me har hatt for folkekultur og folkemusikk.



Han gjorde ein viktig innsats med å take opp utøvarar på voksrull frå omlag 1910 og utover. Fyrst tok han opp gamle songar ved mor si, Sigrid Berge.

Rikard Berge på innsamling hjå "Totaksluggen"

Ein ser også på mange voksrullar som han har gjort med spelemenn, at der det er ledig plass har han teke opp ein liten ekstra stubb med mor si.

Rikard Berge sin plass i innsamling av folkekultur har vore anerkjend i lang tid, og han er til stadighet nytta som sekundærkjelde i andre verk. I denne oppgåva er svært mykje av informasjonen kring Olav Sigurdson frå Rikard Berge. Han er den einaste kjelda eg har undersøkt som faktisk traff Olav. Andre kjelder gjeng fleire ledd tilbake før ein kjem til Olav. Rikard Berge arbeidde også så systematisk at han samla inn spesifikke opplysningar som han katalogiserte i søkeord, slik at han kunne finne fram igjen informasjonen seinare via oppslagsbøker.

Rikard Berge skreiv sjølv ned notar etter spelemenn og songerar i sine notatbøker. Det er ofte bare små utdrag av slåttar, der det kan virke som at Rikard Berge har sett seg ut det

som han synest var ekstra interessant. Eg har funne èi note etter Olav Sigurdson, og det er opninga på «Førnesbrunen.» Dette er vidare også eit utsnitt på ei side der det står skrive opp andre notar etter andre spelemenn så om det er Olav Sigurdson sjølv som er kjelde, eller ein annan spelemann som kunne demonstrere korleis han spela er ikkje sikkert.

1.2.2 Min innsamlingsprosess

Eg skjøna etterkvart at dette var eit område som var lite kjent i hardingfelesamanhengen, og at her kunne ein finne noko interessant om ein grov litt. Eg las meg også opp på kven andre spelemenn som hadde vore i dette området tidlegare og kva som kunne vere å finne der. Etter kvart kom eg i kontakt med fleire lokalhistorikarar som hadde fått vite at eg var interessera i dette. Dei sette meg i kontakt med fleire folk som visste ting og dei gav meg alle dei ”trådane” som dei hadde.

Med alt dette materialet ville eg sette i gang med å skrive ei spelemannsoge om alle spelemenn i Åmotsdal og Langlim, men etter at eg byrja på dette arbeidet fann eg meir og meir informasjon og det vart etter kvart for mykje til å kondensere i ei oppgåve. I samråd med rettleiarane mine fekk eg konkretisera oppgåva mi til å fokusere på det som var unikt i musikkssamanheng, nemlig dei gamle voksrullopptaka med Olav Sigurdson Fyrileiv.

Etter å ha høyrd gjennom fleire av opptaka på Lokalhistorisk arkiv i Vinje kom eg til det at kvaliteten var såpass god at det skulle kunne la seg gjere å lære inn slåttmaterialet etter opptaka. Det andre som slo meg var at dette var ein ”spesiell” måte å spela på og eg tenkte umiddelbart på om det kunne vere restar av eit svært gamalt spel, som kunne vere spesielt for dalen. Eg må også ærleg innrømme at eg håpa litt på om ein kunne ane eit ekko av Jon Kjos, (1756-1826,) i det fjerne. Sidan Jon Kjos var ein av læremeisterane til Myllarguten, hadde det vore moro å finne ut det ein kunne om han. Han var også ein av dei tidlegaste spelemennane i Telemark me kjenner til.

Eg kjende godt til Jon Kjos i Åmotsdal og lura på om det kunne eksistere noko meir etter han dersom ein leita andre stader enn hjå dei «kjende» kjeldene som spelemenn i tida etter Myllarguten og Håvard Gibøen. Det synt seg fånyttas å finne noko slikt også, men i prosessen med å spore opp andre kjelder frå Åmotsdal kom eg over svært mykje interessante opplysningar om spel i desse bygdene. Fyrst og fremst fann eg at det hadde vore svært mykje aktivitet som var dokumentert av spel og dans i Åmotsdal. Det ser ut til at det har vore ein stad med mange habile utøverar og der kunsten var ein like naturleg del av bygdelivet som i andre, meir dokumentera bygder.

Noko av det fyrste eg gjorde var å få ut alle opptaka med Olav Fyrileiv og Knut Fyrileiv på CD frå Telemark folkemusikkarkiv. Opptaka var gjort i 1912 og 1913 av Rikard Berge. Begge spelemennene hadde vore døde i over 50 år så det var ikkje noko krav om samtykkje frå familie eller noko slikt. Men i ettertid har eg snakka med fleire etterkommarar som er svært interessera i både opptaka og oppgåva mi, og dei har gjeve meg full tillating til å skrive det eg føler er relevant, samt fri bruk av alle bilete som dei har gjeve meg.

1.2.3 Motivasjon

Ein viktig grunn for meg til å finne fram til dette materialet, er at eg har lyst til å finne fram til slåttar og slåtteformer som er ”ukjende”. At dei ikkje er mykje nytta på til dømes kappleikssцена og konsertscena i hardingfelemiljøet. Ein kan ofte skape litt ekstra oppsikt og interesse om ein kjem med nytt og ukjent slåttemateriale.

Eg har også satt av plass til korleis eg tolkar spelet frå arkivopptaket og kva for ein tradisjon som er rundt dei, også for å problematisere den oppfatninga nokon har om at spelet ikkje er ”godt nok.” Eg håpar eg kan med denne oppgåva kan gje speltradisjonen i Åmotsdal ein plass som ikkje lenger treng vere i periferien.

Eg ynskjer å vise korleis eg har gått gjennom prosessen frå arkivopptak til nyinnspeling. Eg vil også forklare korleis eg nyttar elektroniske hjelpemiddel for å gjere opptaket klarare. Det vert også synt kva eg eventuelt kuttar vekk og redigerar.

Bruk av voksrullar som kjelder har vore nytta tidlegare av fleire. Men det har som regel vore sekundære kjelder som har vore utgangspunktet, og voksrullar nytta som ei slags ”rettesnor.” Døme på dette er utøvarar som har nytta seg av opptak med kvedaren Svein Hovden/Tveiten, (1841-1924,) frå Setesdal. Og dei som har arbeidd med opptak av Knut Dahle (1834-1921) frå Tinn.

Ånon Egeland arbeider med materialet etter spelemannen Tor Lohne, (1833-1916) frå Drangedal, som er bevart på voksrull. Her er det også eit repertoar som skal stablas på føtene igjen utifrå voksrullinnspelningar.

1.3 Problemstilling

Mitt mål med oppgåva har vore å lære inn slåttar i ein tradisjon som eg kjende til frå før av, men som fekk nye fasettar og vinklingar etter at eg vart kjend med materialet etter Olav Sigurdson.

Eg arbeidde utifrå eit synspunkt der eg ville freiste å finne ein ny måte å tolke spelet etter Håvard Gibøen (1809-1873) på, men enda opp med ei ny forståing om det som ein kan kalle det gamle ”bygdespelet.” Seinare kom eg fram til at spelet til Olav Sigurdson er så interessant i seg sjølv at det er vel verdt å utforske hans spel.

Med det kom eg inn på kva som vart ei av delproblemstillingane. Kunne eg utifrå dei lydopptaka eg har, sei noko om korleis spelet vart forvalta og nytta av mindre kjende spelemenn som ikkje fekk noko særleg stor plass seinare i musikkhistoria? Sidan lite av slåttematerialet etter Olav Sigurdson er via meir enn ei fotnote i folkemusikkitteraturen, vil eg fortelje meir om han og hans tradisjon.

Vidare kom eg inn på sjølve traderingsprosessen. Korleis skal eg gå fram for å lære slåttar utifrå ei kjelde som voksrulloptak, der det eksisterar lite eller ingen notenedteikningar frå før? Kan det halde å lære ved å herme?

Spørsmålet om autentisitet stillast. Kva for ei rolle spelar eg i dette? Om eg arbeider med dette materialet utifrå eit kunstnar-perspektiv, eller om eg arbeider med eit dokumentarisk-perspektiv.

I denne oppgåva sitt døme, Sevliden, er det eit fokus på korleis gehørsprosessen utspelar seg. Ein høyrer ofte spelemenn kan sei til ein at når ein spelar ein slått så er det nokre tak som ein kjenner att frå andre slåttar. Til dømes kan ein høyre «åjamen der va det noko kjend!»,» eller «å ja spelar du dèt dèt?» I oppgåva mi med å lære inn og spela slåtten Sevliden, har eg også lært den bort og spela den for andre spelemenn. Der har eg høyrd dei nevne om nokre tak litt uti slåtten, «ja, der kom det kjente Sevli-tak.»

Det å finne desse koplingane mellom slåttetak trur eg er noko som gjeng ganske på automatikk for mange som har ein kjennskap til tradisjonane og slåttane kring visse distrikt. I dette dømet Telemark og tradisjonen etter spelemenn i Telemark.

Hovedfokuset mitt er den prosessen som føregjeng i hovudet mitt når eg skal lære meg slåttar frå voksrullkjelder. Eg nyttar utelukkande meg sjølv som døme fordi eg meiner det

er mange måtar å høyre desse koblingane mellom slåttar på frå person til person. Sidan eg har arbeidd så mykje med dette materialet trur eg at eg kan gje ei framstilling som speglar litt den bakgrunnskunnsken som ligg bak berre voksrullopptaket. Kva for nokre føresetnader er til hjelp når ein skal lære seg dette repertoaret vil eg skildre i metodekapittelet.

2 Åmotsdal og tradisjonen etter Olav S. Fyrileiv

2.1 Åmotsdal

Området som eg tok for meg i utgangspunktet for mi store innsamlingsoppgåve var området Åmotsdal/Langlim/Lisleherad. Dette området blei i gamle dagar kalla "Øvre Annex" då det låg under Seljord kyrkje. Åmotsdal kyrkje var den nordlegaste kyrkja som folk sokna til.

I mitt innsamlingsområde har det vore ein god del spelemennar opp igjennom tidene, og dei har vore meir eller mindre kjende. Den klart mest kjende spelemannen som har kome ifrå Åmotsdal slik me reknar det i dag var Jon K. Kjos. Han var fødd på Kvammen i Åmotsdal og døypt i 1756. Jon spela slåttar som var ekstra utbrodera og lange i forhold til dei slåttane som vart spela av andre spelemenn på same tida. Det vert sagt at han var ein "stenderspelemann," noko som har vorte tolka som ein "forpaktarspelemann." Det vil seie at han hadde kongeleg embete, utstedt av statsmusikanten for regionen, til å ha einerett på å spela i bryllaup og samkome. Knut Buen skriv i boka «Som Gofa spølå» «Knut Dahle



Kvammen. Fødestaden til Jon Kjos. Foto: Lars Erik Øygarden

fortalde at Bryjulv Olsson i Tinn og Jon Kjos i Vest-Telemark var «stendera»». (Buen, 1983, s. 11) Det vil seie at dei båe hadde betalt for eineretten til på soeka samkomer i sine bygder. «Dæ måtte ingen annan spøla i store lag. Dæ va som eit anna ombud det»

(Buen, Knut. (1983).

Tuddal: Rupesekken

forlag, s. 11)

Jon vart vidgjeten for spelet sitt, både i heimbygda og utanbygds. Spelemenn som Myllarguten, Leif Sandsdalen (1825-1896) og Håvard Gibøen har vore viktige for å føre vidare tradisjonen etter han.

Det var fleire kjende dansemeistrarar frå Åmotsdal kring 1814. Særleg kan nemnast Åne Kvambekk. Det var han som eigde Kvambekk då Myllarguten var der som hjuring² Åne var ute i krigen mellom Noreg og Sverige 1814 men kom trygt heimat. (Flatin, 1913, s. 83) Det verka også som bygda hadde hatt fleire «eigne» spelemenn å bruke til dansespel og samkome.

Eit viktig moment å trekkje fram, er at det har absolutt ikkje vore ei bygd der det har vore «utdøydd» med felespel. Tvert imot. Det har vore mange feler rundt om på gardane, og mange som har spela litt på fele i fylgje Gunnar Kleivi. (samtale, Åmotsdal. Mai 2014) Men det er ikkje så mange av desse som har drive det noko større, som ved å deltaka på kappleikar til dømes. Etter at det å spela til dans gjekk av moten var det færre arenaer for å bruke spelet også.

I nordenden av Åmotsdal, på grensa mot Rauland ligg eit berg med ei stor flate, som vert kalla "Dansarsteinen." Der har det ifylgje tradisjonen vore dansing oppigjennom for folk frå staulane rundt omkring og ved andre samkome. Steinen ligg slik til at den er lett tilgjengeleg frå alle kantar. Men sjølve berget der steinen ligg er svært bratt på eine sida. Ein måtte nok ha vore svært forsiktig, om ein ville danse der. Ifølge Torstein J. Groven i Åmotsdal var den siste dansen på Dansarsteinen i 1910 og at Jarand T. Groven (1892-1974), far til Torstein, og Olav Sigurdson spela då. (samtale, Grasbekk. Februar 2013) Av andre spelemenn som har vore kjende frå dalen må særleg Olav Bergsland (1820-1901) og Aslak Kleivan (1840-1908) nemnast. Olav Bergsland var ein spelemann som vart mykje kjend på Vestlandet, fordi han fylgde Myllarguten på ferdene vestover. Olav lærde seg spel etter Myllarguten og var læremeister for mange spelemenn i Hardanger. Ein kan nemne til dømes Hans Selland (1821-1893) Olav Håstabø (1826-1899) og Sjur Hakestad (1826-1900). Olav Bergsland var son av spelemannen Halvor Bekkjorden (1777-1864) som kom frå Numedal og busette seg i Åmotsdal. Aslak Kleivan var son av syster til Olav. Begge to var svært gode dansespelemenn og spela ofte i lag på auksjonar og marknader. Aslak Kleivan hadde eit spesielt godt dansespel som Olav Kvåle meina at ein kunne høyre igjen i spelet til Olav Bergland (1914-1971) frå Notodden. Spelet var kvikt og hadde tydeleg takt og driv. Olav Bergland var bornebarnet til Aslak. (Kvåle, ca. 1990)

² Hjuring-tenestegut

Biletet finst berre i den trykte utgåva.

Dansing på Dansarsteinen i nyare tid. Halvor og Britt Karin Nordjordet dansar, Arne Øygarden spelar. Foto: Åsta Kostveit, Rauland Historielag

I 1786 skreiv presten Hans Jacob Wille ei skildring av «Silljejords Præstegield.» Der tek han for seg ei detaljere omtale av alt ifrå lufta i Seljord, til kor stor landskyld kvar enkelt gard har for kvart år. (Wille, 1989 på grunnlag av originalutgaven fra 1786)

Ein interessant bit er at Seljord, og spesielt Åmotsdal sokn, innbefatta også store delar av Møsstrond. Dette kallas også for Øvre Annex, som også er namnet på det lokale historielaget i Åmotsdal/Langlim og Lisleherad idag. Deira årskrift er også kalla «Øvre Annex.»

Det vil mellom anna seie at spelemannen Håvard Gibøen eigentleg var rekna som åmotsdøl i oppveksten. Møsstrond vart fyrst utskild frå Seljord i 1859.

Wille definerar Åmotsdal sokn slik:

§. 15.

Om Annexet Aamodstdal

En Miil Nordvest fra Fladdals Kirke begynder det treie hertil hørende Kirke-Sogn kaldet AAMODTSDAL af Gaarden AAMODT, der formodentlig har været den første her anlagte Gaard, hvilket Navn nu er blevet saa forqvaklet, at Bønderne i

daglig Tale kalder Stedet OMMERSDAL. Hertil gaaer Veien fra Fladdal over den vestlige Ende af Meel-Field ned igjennem Svartfal og derfra op over nogle overmaade steile Bakker og Bierge uafbrudt næsten, indtil man kommer igiennem en snæver Bierg-Rist kaldet SKARET, som er en Vei af en stor Miils Længde. Den øvrige halve Miil fra Skaret til Kirken gaaer ned over nogle Angest opvækkende steile Præcipiser, indtil man kommer ned i denne meget snævre Dal, i hvis Midte Kirken staaer.

Dette Sogn bestaaer af 55 store og smaa Gaarde og 27 Pladse. Disse Gaarde skylde 71 Tønder, 1/2 Sætt., og ere uddelte til 17 Soldater-Lægder. Ellers inddeles det i følgende Grænner: 1. Dyrlands Grænnen. 2. Bøigden neden for Klevene. 3. Bøigden oven for Klevene. 4. De østre Ødegaarde. 5. Mø-Stranden. 6. De vestre Ødegaarde. 7. Langlim.

hvilket udgjør omtrent 3 Mile i Længden fra Sydost til Nordvest og 2 1/2 Miil paa det bredeste og bestaaer af lutter Fielde og smaa Dale.

(Wille, 1989 på grundlag av originalutgaven fra 1786, s. 29)

Den vegen som Wille refererer til, er på folkemunne kalla Skarsvegen. Den var offentlig veg fram til omlag 1860 då vegen vart lagt om Dyrlandsdalen.

Dette området inkluderar også Noregs eldste koparverk ved Gullnes i Langlim. Ved desse gruvene vart det drive koparutvinning av og på mange gonger frå 1524 til 1888.

Biletet finst berre i den trykte utgåva.

Gibøen: Her budde Håvard Gibøen.

Kvammen: Fødestaden til Jon Kvammen (Kjos).

Kjos: Hit flutte Jon Kjos.

Dansarsteinen: Eit stort flatt berg der dei samlast til dans frå staular og gardar rundt omkring.

Kvambekk: Myllarguten tente her som hjuring (tenestegut). Olav Sigurdson vart fødd på ein plass under Kvambekk.

Nordbø: Her budde Olav A. Nordbø, og her blei Gudmund Nordbø født.

Fyrileiv: Plassen der Olav Sigurdson budde og ungane voks opp.

Skuldalen: Staden der Skuldalsbruri kom ifrå.

Dalen vart også vitja av fleire spelemenn på gjennomreise frå aust og til vest, og attende. Skarsvegen var ei forlengjing av Hardingslepa som kom frå Vestlandet over til Åmyri på Rauland. Det var mange spelemenn som spela på Åmyrmarken som kom frå Seljord og bygdene nedafor. Derfor er det nært å tenkje at mange spelemenn kom gåande langs vegen til Åmotsdal, og trefte folk der dei kom. Mellom andre Myllarguten, Lars Fykerud (1860-1902) frå Bø, Aslak Kleivan og Olav Bergsland frå Åmotsdal, og mange fleire. Den siste Åmyrmarken var i 1897.

Det kan tenkast at ymse slåttar og brotstykkje av slåttar vart vidareført blant andre i Åmotsdal som spela fele. Det var dette som var noko av bakgrunnen for at Torkjell Haugerud (1876-1954,) tok turen dit tidleg på 1900-talet, får å lære av dei gamle felespelarane som var i Øvre Annex. Haugerud var innom mellom andre Aslak Kleivan, og Olav Ingjerdhaugen i Langlim. Begge desse hadde spel etter Myllarguten. Aslak Kleivan vart spurd av Høye Kvåle (1879-1967) ei gong: «Du høyrde kanskje Myllaren au du?» «Åja eg tènckjer eg høyrde Myllaren! Me va omlag jamnkultingar te spila!» (Kvåle, ca. 1990)

Olav Ingjerdhaugen skrytte stadig av korleis han hadde høyrd Myllarguten spele på Åmyrmarken. «Dæ va så det liksom huska i heile huset når Myllarn spila.» (Kvåle, ca. 1990)

Omkring i Åmotsdal var det også fleire staular som var eigde av folk frå bygdene lenger nede. Slåttearbeid på sumarane var også svært vanleg, og på desse måtane kom det stadig nye folk innom Åmotsdal. Fleire av dei har ettertida hugsa som habile spelemenn. Gregar Kåsine (1856-1948) frå Bø og Olav Soterud (1782-1828) frå Nedre Seljord er blant desse. Det var også store beiteområde på Møsstrand som var bruka av bøndar frå bygdene nedanfor Seljord.

2.2 Olav Sigurdson Fyrileiv



*Einaste biletet av Olav Sigurdson.
Teikna av Johanna Bugge Berge
(1874-1961) Eigar: Telemark
Museum*

Olav Sigurdson var fødd på plassen Kytelid som låg under Kvambekk 2. desember 1827, og døpt 27. januar 1828.

Eller så er han født 20. Desember 1829, døpt 14. April 1830. Han er oppført to stader i Ministerialboka for Seljord/Åmotsdal. (sjå vedlegg 5.1 og 5.2) På begge attestane står det oppført Olaf Sigurdsen. Det er ikkje kjend at Olav som eg skriv om her, hadde ein bror som òg heitte Olav. Eg har leita på oversikten over døde born i kyrkjebøkene for å sjekke om det kan ha vore ein av dei som døydde liten. Dermed kunne den neste ungen ha blitt kalla det same. Men eg har ikkje funne noko indikasjon på at den fyrste Olaf Sigurdsen døydde.

Dersom ein gjeng utifrå at den fyrste nedskrivninga er korrekt, vil det gjere Olav Sigurdson til den eldste hardingfelespeler som finst på opptak. Han vil då slå Ola Mosafinn som var fødd 14. juli 1828, død 1912,

med nokre få månader.

Olav gifte seg med Bergit Olavsdotter Fyrileiv (1851-1888) i 1874, og flytta til Fyrileiv.

Han vart ein velkjend spelemann i Åmotsdal og spela på fleire samkome og tilstellingar. Han hadde vore mykje på Gibøen i ung alder og høyrd svært mykje på Håvard Gibøen. Olav Bakken skriv i ein artikkel om han i spelemannsbladet at han høyrde både Myllarguten og Håvard ofte på Gibøen, og at han også var ilag med Olav Bergsland. (Bakken, 1953)

Rikard Berge var til Olav S. Fyrileiv og tok opp voksrullopptak av han i 1912, så det er nokre av dei tidlegaste opptaka som er gjort av Rikard Berge. Han skreiv også ned mykje historier og folkeminne etter Olav S. Fyrileiv. Det er teke opp 27 spor med han og det varierar frå gangarar og springarar til stevtonar og marsjar. To av slåttane er teke opp to gonger på ulike rullar så det er 25 forskjellige slåttar.

Det er ei stor mengde med historie og replikkar som er kjend etter Olav Sigurdson.



Plassen Fyrileiv i Lepjusdalen, Åmotsdal. Huset er det same som Olav budde i. Foto: Lars Erik Øygarden

Ei historie er etter Olav Kvåle. Olav Sigurdson hadde fe vane å gange rundt å plystre, eller nærmast visle på slåttar heile tidi. Han skulle slakte ein kalv ein dag, og stod klar med øksa heva og plystra på ein slått. Men kalven var litt uroleg. Så sa han til kalven i springartakt, «Kom mæ skallen din, du, du!» (Kvåle, ca. 1990) To historiar etter Torstein J. Groven. Ei gong spela han på ein auksjon i Åmotsdal og stod under

eit lite overheng ved ei løe. Då braut det ut torever og mykje regn. Toreveret slo kraftig ned og bråka voldsomt, men Fyrileiven tok detta som ei utfordring og drog på alt han hadde og spela vidare. Det small fyrst ei gong, og han ensa ikkje ei mine. Så small det ei gong til, mykje hardare så folk omtrent hoppa. Han glodde så opp på skyene og hytta med bogen, «No må du slå skikkeleg då, farr!» ropa han og fortsette å spela.

Ei annan gong han møtte to spelemenn i Drivarbekkdalen i eit vegakryss sa han til dei, «No skø eg spila Skuldalsbruri så de flognar på innsida!» (Groven. samtale, Grasbekk. Februar 2013)

Det er fleire utsegner om spelet til Olav Sigurdson.

Gudmund Nordbø fortel etter far sin om Olav, at «han vakje så god, men hadde gamalt spel og gamle slåttar». (Nordbø, Gudmund. Ca. 1990. Telemark folkemusikkarkiv)

Han vart kjend av nokon for å ha gode fingrar på venstrehande, medan han ikkje var så god med bogahanda. Lars Fykerud hadde sagt til han «den som hadde hatt fingan dine!» til han ved eit høve. Medan han sa sjølv at «eg ha alltid lie så fe å fengje med meg bakføtan». Han kalla bogen bakfoten. (Nordbø. Ca. 1990)

Olav Kvåle fortel at han hadde ein tendens til å hoppe veldig med bogen, særleg på oppstrøk, og at dette gjorde til at spelet hans vart noko vanskeleg å finne strukturen i. Eivind Mo meina at han var den einaste som var kjent og rekna for å vera spelemann av Fyrileivætti. (Mo, ca. 1991. Kjell Bitustøyl)

Olav var ein stor mann og var ettertrakta som slåttekar. Olav Bakken skriv i artikkelen i spelemannsbladet, at gardane kapp seg imellom om å få hyra han som slåttekar. Fleire stader vart han hyra inn og ofte var fela med. (Bakken, 1953)

Ei historie som vart nedskriven av Arne Øygarden etter Nils Gardsjord (1889-1984) på Rauland er slik:

«Kvannbekken – d.v.s. Olav Fyrileiv – god spelemann frå Åmotsdal. Var slik at han aldri ville spila hvis det var andre spelemennar tilstades. E. Smedal fekk eingong greie på at Kvannbekken skulle arbeide i slåttan på ein gard i Åmotsdal, på garden var fele, og Eilev visste at der ville bli spel. Rettnok, om kvelden stelde han seg utanfor glaset med Kvannbekken spela. Då spela han «Neshaugen». Med same slåttan var ferdig sprang Eilev heim det fortaste han kunna og treiv fela og spela slåttan. Seinare lærde Lars Hovden den slåttan av E. Smedal, og dei sette opp ei avtale at den av dei som lærde bort den slåttan skulle betale hin kr. 50» (Gardsjord, 1974)

Olav Siljudale, felemakar og snekkar, arbeidde også ein sumar på Skuldalen og skulle skipe til ein dans der, og då vart Olav Fyrileiv sendt bod på. Dette var omkring århundreskiftet, så Olav var framleis ettertrakta på den tid. (Trae, Svein Vetle. Åmotsdal, samtale 2013)

2.2.1 Olav Fyrileiv som kjelde i Gibøtradisjon:

Rikard Berge har sjølv skrive ned at ”O. hev det meste av spelet sitt etter Håvard Gjibø.” (Berge R. , LIX Folkekunst. Saum og Vevnad, 1910, 1912, s. 56) Og ifølge Arne Aabø var Olav Fyrileiv ein heil vinter på Gibøen og arbeidde, og var der elles også andre gonger for å lærde spel. (Aabø, Arne. Lårdal, samtale 2014) Dersom dette er sant er det ganske eineståande å ha opptak med han. Då er han, etter det eg kjenner til, den einaste andre kjelda enn Knut Dahle frå Tinn som er dokumentera på lydopptak, som lærde beinveges frå Håvard Gibøen. Kva vil så dette seie? Om ein kan sei at ein kjem ”nærmare” Gibøen vil eg ikkje sei, men eg meiner at me kan høyre på fleire innspelningar og i alle fall finne fram til det som kan vera ”skjelettet” av ein slått.

Ved å finne dei slåttetaka som er like hjå både Olav Fyrileiv og Knut Dahle, kan ein tenkje seg at dei taka er meir trulege å vera opphavlege frå Gibøen. Kan ein så bruke dette til noko? Eg vil påstå at ein kan bruke det til å finne tak som er særskilde for så å kanskje finne slektskap med andre slåttar ifrå andre distrikt. Ein kan problematisere dette ved å

hevde at det er ingenting som tilseier at det ikkje har vore kontakt mellom Knut Dahle og Olav Fyrileiv, og at dei såleis kan ha lærd av kvarandre. Eg meiner likevel at slåttane som me finn etter Dahle og dei me finn etter Fyrileiv er ulike i utforminga. Derfor kan ein setja spørsmålsteikn ved om dei utveksla spel, eller om det var for stor skilnad mellom dei to at det var lite utveksling av spel. Somme slåttar er også unikt etter Olav Fyrileiv, og ikkje i repertoaret som er dokumentert etter Knut Dahle. Mellom anna "Koporviken" som Rikard Berge nemner spesifikt som ein springar etter Håvard Gibøen. (Berge R. , Myllarguten. Håvard Gibøen, 1972. 2. opplag, s. 228) Slåtten er spela inn to gonger av Olav Sigurdson. Den eine gongen er den omtala som Koporviken, andre gongen som Springar etter Håvard. Koporviken er ein slått som eg bare kjenner ifrå opptak med Olav Fyrileiv, men også sonen hans, Knut Fyrileiv, har spela inn slåtten i 1913. Dette kan truleg tyde på at dette var ein slått som Rikard Berge var særleg opptatt av å få tak i, eller at det var ein særleg favoritt hjå far og son.

2.2.2 Olav Fyrileiv som opphav for ei tradisjonsline.

Olav Fyrileiv var ein spelemann som vart anerkjend av fleire i si samtid for å ha eit "gamalt" og særeige spel. Kva dei meinte med gamalt spel er vanskeleg å sei noko om, men Gudmund Nordbø seier i eit intervju at dei spela på ein annen måte dei gamle, i forhold til dei yngre spelemennene. Han meina at slåttane var enklare før, og at det var i seinare at dei hadde blitt gjort meir komplisera og "krulla te." (Nordbø)

Olav Fyrileiv kritisera to andre Seljordspelemenn ein gong då han hadde høyrd dei på ein konsert. "Kjetil Flatin aa Hans Smeland høyrd' eg i Seljor naa. Men dei toss eg daa kje va' nokko ti spela. Den Hans'en daa ingjenting. Dæ va' daa lissom naar kjeringæn' klær seg paa skròve, dæ." (Berge R. , LIX Folkekunst. Saum og Vevnad, 1910, 1912, s. 51)"Dæ mest'e paa ein aen vis di spelar dessi unge no. D'æ som eit slags maskjinspil." O. Fyrileiv, 1912 (Berge R. , LIX Folkekunst. Saum og Vevnad, 1910, 1912, s. 56)

Olav Fyrileiv var også anerkjend av dei andre i bygda som ein av dei beste spelemennene, og fleire var til han for å lære.

Olav Aslakson Nordbø 1877-1955



Olav A. Nordbø og kona Anne Gudmundsdotter Foto: Ingebjørg Nordbø

Olav A. Nordbø, far til Gudmund og Olav Nordbø, var til Olav Sigurdson for å lære. Gudmund har sagt i intervju (NRK) at det var nærliggande å tru at han hadde ein del av spelet sitt etter dei gamle bygdespelemennane i Åmotsdal. Han budde også ein periode hos Olav Sigurdson seier Gudmund Nordbø. Olav A. Nordbø budde på Kvambekk og var ein god spelemann. Han var mykje ilag med spelemannen Lars Hovden (1871-1931) som på den tid budde på Sud-Lognvik. Lars Hovden hadde spel ifrå mange forskjellige, mellom anna etter Lars Fykerud som han hadde truffe i Amerika. Olav Nordbø og Lars Hovden bestemte seg ei gong i 1911 for at dei ville til Tinn for å vitje Knut Dahle. Dei ville få han med attende til Rauland for å spela. Dei fekk han med seg og det vart mykje spel. Knut Dahle budde på Lognvik i tre veker. På vegen heim drog også Knut Dahle innom Bø og Borgja-karane for å spela meir. (Kvaale, 1973, ss. 53-54)



Gudmund Nordbø Foto: Åmotsdal historielag

To av sønene til Olav A. spela fele. Det var Gudmund (1921-1997) og Olav (1912-2002.) Gudmund vart rikeleg dokumentera og var som tidlegare nemnt ei av mine store inspirasjonskjelder til å ta for meg denne tradisjonen etter Olav Sigurdson. Leiv Solberg intervjuar Gudmund og laga ein folkemusikkhalvtime der han spela og fortalde historiar om slåttane og spelemennane frå Langlim og Åmotsdal. Gudmund spela mykje gitar på festar, og var god spelemann på hardingfele. Fleire spelemenn var til Gudmund for å lære meir av den tradisjonen han sat på etter far sin. Mellom andre Alf Tveit, Arne Aabø, Arne Øygarden og fleire. Olav vart mindre dokumentera, men han var også god spelemann. Det finst to opptak som eg han høyrder der han spelar slåttar. Olav Lofthus (1915-2005) på Rauland har teke dei opp.

Opptaka er på Telemark folkemusikkarkiv. Spelemannen Einar Høydal (1904-1980) frå Langlim var mykje hjå Olav Nordbø når Einar var heime frå tømmerarbeidet i Canada. Då vart det så dei sat og spela heile notti. Olav Løndal (1904-1986) frå Tuddal skal i følge Odd Nordbø, sonen til Olav Nordbø, ha sagt til Olav at han hadde blitt Noregs beste spelemann hadde han berre fenge øva. (Samtale, Nordheim. Sumar 2014) Spelet er distinkt hjå begge desse to brødrane, men der Gudmund Nordbø spelar meir einstrengsspel har broren meir spel på fleire strenger.

Olav Olavson Ingjerdhaugen 1855-1934

Ein annan som lærde spel av Olav Fyrileiv var Olav Ingjerdhaugen, som skulle i sin tur lære bort meir spel til Olav A. Nordbø. Han vart også kalla for «Gonilson» men dette var noko han ikkje lika å bli kalla. Det er mange slåttar som han spela og namnet Gonilson vart



også hangande som namnet på ein gangar etter Jon Kjos. Den slåttan vart også kalla «Skomakaren» etter Olav Ingjerdhaugen sidan han var kjend som skomakar også.

Olav Ingjerdhaugen fortalde at han hadde spela litt då han va liten, men så hadde han kome på Åmyrmarken og fenge høyrd Myllarguten. «Det va det fælaste eg ha høyrd. Du kan innbille deg ein som stod å hoppa alt han konne i eit risehøgg», «Det spraka liksom». Då vart det ei ny kveik i han og han bestemde seg der og da for at han skulle bli god spelemann, og lære seg ordentleg å spela. (Kvåle, ca. 1990) Då var det Olav Sigurdson som skulle

*Olav Olavson Ingjerdhaugen
(Gonilson) Foto: Åmotsdal
historielag*

bli neste stopp for han. Han var kjend for å vere ein original med utruleg mange vittige og morosame historiar og sitat etter seg. Han var felemakar og laga ein god del feler, og ei gong var det ein bykar som var innom han fordi han hadde høyrd om detta. Han tinga ei fele og

gjorde avtale om å koma attende etter ei god tid. Då hadde Olav Ingjerdhaugen laga ei hardingfele, men det var ikkje det mannen hadde tenkt seg. Han meina han skulle ha ei fiolin. «Jau eg gjorde ho etter mine eigen skalle eg, med lang hals og åtte pinnar i hovud!» sa Ingjerdhaugen. (Kvåle, ca. 1990)

Olav H. Dahle 1887-1984, eller Olav Sijudahle var felemakar og spelemann i Flatdal. Han høyrde også Olav Sigurdson mange gonger på dansar og samkome. Mogleg hadde han teke med seg spel derifrå han også. Han lærde også slåttar av Olav Ingjerdhaugen. (Trae, Svein Vetle.  motsdal, samtale)

Olav Sigurdson hadde fleire s ner som også spela.

Sigurd Olavson Fyrileiv 1872-1929



Bilete frå Landskappleiken i Oslo i 1921. Sigurd O. Fyrileiv bak til venstre. Neste er Olav Groven, Haldor Meland, Jon Rosenlid, Leiv Bjørge, framme til venstre Torleiv Fr ysaa, Torkjell Haugerud, Herbrand Hagen. Foto: Seljord Historielag

Sigurd Olavson Fyrileiv vart fødd på Kvambekk som fyrste sonen til Olav Sigurdson og Birgit Fyrileiv. Han gifte seg og flutte til Nesodden.

Han var svært god ven med Talleiv Røysland og deltok på fleire kappleikar i Oslo. Fleire gonger ser me namnet hans på premielistene. Han fekk 5. premie under landskappleiken i Oslo i 1919, og også 5. premie under landskappleiken i Oslo i 1921. (Kolltveit, 1978, ss. 45-47)

Det var forøvrig også under denne siste kappleiken i 1921, at spelemennene m tte spela bak eit forheng slik at domarane ikkje skulle sj  kven det var som spela. Det var eit grep som vart gjort for   få slutt på den føle utskjellinga av dommerar, som ofte kom frå

temperamentsfulle spelemenn. Spelemenn som truga dommerane med bank, skulle også kunne bli bortvist frå kappleiken. (Kolltveit, 1978, s. 47)

Sonen til Sigurd, Birger Fyrileiv, er også tilstades på fleire tevlingslister, faktisk fleire enn



Sigurd O. Fyrileiv eller Birger K. Fyrileiv. Foto:

Olav Smedsrud

skrive om deltakerane og kome med si vurdering av spelet. Han har skrive følgande om Birger og Sigurd:

”1. Fyrileiv jun (junior red.)- Mjukt, ven tone. Naturleg holdning. Ristetoki med mindre sikker boge. Litt ureinare paa grovstrengene. C) Serrar av og til G og bogen (?) God med bogen her elles.”

”Fyrileiv a) Mjukt og reint, veikt b) Magtar ikkje bogen. Uppstykkja. c-d = fyrr” (Berge R. , CCCLXXXIII. Heitdal, Bø og Saudherad, 1918, 1919, ss. 113,119)

Knut Fyrileiv 1879-1955



Knut Fyrileiv. Foto: Seljord

Historielag

far sin.

Han kom på andre plass i yngste klasse, under 20 år på landskappleiken i 1919, med 2. premie. Han slo her Reidar Hamre frå Valdres.

I 1920 fekk han 3. premie i yngste klasse. Og i 1921 fekk han 1.

premie i yngste klasse, likt med Eivind Groven.

Rikard Berge var til stades på kappleiken i 1919. Der har han

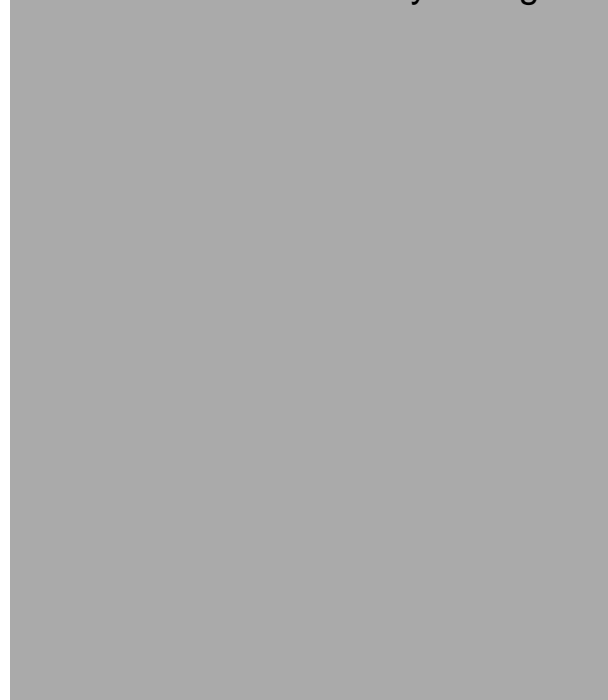
Den mellomste sonen av Olav Fyrileiv, Knut Fyrileiv spela også inn seks slåttar på voksrull for Rikard Berge i 1913. Fleire av slåttane er dei same som Olav spela inn året før, og det er nærliggande å tenke seg at han hadde lært slåttane av faren. Men Knut spelar også inn fleire andre slåttar som kjem ifrå andre tradisjonsområde som til dømes ein ”gangar etter Surteberg, ” og stoff frå Valdres som ”valdresspringar” og ”Jotunheimen.” Knut vart buande i Åmotsdal, men fekk ingen ungar. Det fins ikkje noko andre opptak med han enn dei

som vart gjort i 1913 av Rikard Berge. Han har vore kjelde for fleire som har skrive litt om Olav Sigurdson tidlegare, mellom andre Olav Bakken. Eivind Mo hevda i eit intervju gjort av Kjell Bitustøyl at det var berre Olav Sigurdson Fyrileiv som var rekna som spelemann i den slekta og han syntes det var veldig rart at han ikkje var nemnd i Seljordsoga blant andre spelemenn. På spørsmål om han kjente til Knut Fyrileiv som spelemann, sa Eivind at han ikkje hadde høyrd at han hadde spela. (Eivind Mo, intervju ved Kjell Bitustøyl) Kjetil Flatin har sitera Knut som kjelde til Kvamshallingen, som er nedskriven i Hardingfeleverket etter Kjetil Flatin.

Olav O. Fyrileiv 1875-1975

Ein annan son var Olav O. Fyrileiv. Han er mest kjend som ein svært dyktig treskjerar og rosemålar. Av dei særleg kjende verka hans, må nemnast altertavla i Heddal stavkyrkje

Biletet finst berre i den trykte utgåva.



som han laga og måla. Han laga også fleire utskorne felehovud for felemakaren Olav G. Helland på Notodden. Eg har arbeidd med å finne fram til dei fleste som er bevara til i dag, og har kome til at i perioden mellom 1912-1918 laga han minst sju felehovud for Olav Helland. Olav O. vart ei viktig kjelde for spelet etter Ole Olsen Kolsrud i Heddal. Han lærde seg òg mykje spel etter Oddbjørn Kollbjørnsrud som hadde vore læregut hjå Kolsrud.

Eivind Groven var til Olav O. i 1955 og skreiv opp to slåttar frå han. Desse to stend i hardingfeleverket. Slåttane var

Olav O. Fyrileiv. Foto: Lars Fyrileiv

Margit Langerud og Markensmåndagen. Han er også lista som kjelde for Anund Haugan i Heddal, som lærde bort slåttar til Kjetil Løndal.

På denne måten kan me seie at det er fleire som førde spelet til Olav Fyrileiv vidare. Det er også døme på folk som fører spelet hans vidare på andre måtar som ved å synge slåttar. Tone Li, gift med Eivind Mo, lærte ein slått av Anne Skøri som var etter Olav Fyrileiv.

Anne spela ikkje fele, men ho tralla slåtten for Tone. Anne hadde vore på ein dans i ungdommen der Olav Fyrileiv hadde spela. Den slåtten blir i dag kalla Gudvangen. (Eivind Mo, intervju ved Kjell Bitustøyl)

2.2.3 Fela til Olav Sigurdson.

Det er sagt om fela hans. ”Dei gamle felune var djupe som eit kjevle. So va’ den so Fyrileiven ha’e. Den va ette Kain, som han sa’e” (Berge R. , 1943, s. 105)

Fela til Olav Sigurdson kan ha gjenge i arv til Olav O. Fyrileiv på Notodden. Fela til Olav O, vart gjeven til Ringve Museum i 1988 av Stein Helland i Skien. Den fela er ei fele laga av Jon Eriksen Helland (1790-1862) i Bø. Den er oppgjeve av Jon G. Helland (1897-1977) å ha årstal 1823. Jon G. Helland er borneborn av Jon E. Helland, og Stein Helland er borneborn av Jon G. Helland. Stein Helland driv idag Helland musikkhandel i Skien. Fela er svært lita og rund slik som dei gamle felene var, og kan i det høve stemme med det Sveinung Strond opplyste til Rikard Berge. Fela er 528mm lang totalt med ein korpus (felekropp) som er 309 mm lang. Høgda på fela er 64 mm. Til samanlikning er den såkalla ”Kjempa” av Erik Johnsen Helland (1816-1868) frå 1864, 611mm lang totalt med korpuslengde på 352. Høgda på fela er 65mm, men med det auka overflatearealet verkar fela mykje flatare sett frå sida i forhold til Jon Hellandfela frå 1823.

Dersom det er denne fela som Olav Sigurdson hadde, er det svært spanande sidan det er den eldste hardingfela frå Helland-familien som er dokumentera. Men det er rart at ikkje Rikard Berge har notera det nokon annan stad. Til dømes at han ikkje skreiv det opp samstundes med då han gjorde opptaka med Olav Sigurdson. Rikard Berge var flink til å skrive detaljera om sjeldne feler som han kom over, og han var også svært aktiv i å få tak i sjeldne feler til Telemark Museum.

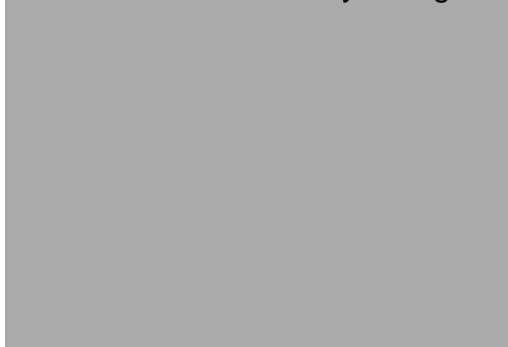
Biletet finst berre i den trykte utgåva.

*Hardingfele på Ringve Museum etter
Olav O. Fyrileiv. Jon E. Helland – 1823.
Foto: Vera de Bruyn
/ Ringve Musikkmuseum*

Han skreiv ein del om feler etter Carl Rue i Kvitseid, og det var kanskje nettopp det at det var ein felemakar frå Vest-Telemark som var det viktige. Rue-felene var kanskje mindre kjente og lite i bruk på den tida Rikard Berge skreiv ned, derfor såg han det som eit viktigare arbeid å få sikra alle opplysningar om dei.

Desse gamle felene har nokre kvalitetar som ein ikkje finn hjå dei meir moderne felene, særleg etter 1830. Det at dei har ein kortare mensur (strengelengde) bidreg til at det vert mindre trykk på stolen når ein stemmer opp. I tillegg er hvelvingane på lokk og botn med på å motverke det same trykket. Dette skulle tilsei at felene burde tole høg stilling, altså der A-strengen er stemt nærmare C eller over. Men felene er også så tynne i platene at det kan hende at felene ville ikkje ha tålt det likevel. Det er ikkje mange i dag som vil våge å stemme ei gamal Jon Helland eller Carl Rue opp i C for å prøve ut dette, men på kopiar let det seg gjere. Det har vore gjort med feler laga etter 1830, som til dømes ei av felene etter Myllarguten som Hallvard T. Bjørgum i Setesdal eig. Fela er laga av Erik Johnsen Helland i 1859. Den fela er jamnleg stemt i C, Ciss og til og med D.

Biletet finst berre i den trykte utgåva.



I Sverige spelar spelemannen Mats Edèn mykje på ein kopi av ei gamal Trondafele frå 1750. Den har Sigvald Rørlien på Voss har laga. Denne fela har han fleire gonger stilt høgt. Til vanleg har han fela i C og Ciss. Men i eit enkelt tilfelle har han bruka fela i D. Men som han har sagt: «...fast då får man ingen spelkompisar.» (Mats Edèn, samtale mai 2015)

Hardingfele laga av Sigvald Rørlien.

Foto: Mats Edèn

3 Materialet

Olav Sigurdson spela inn 25 ulike slåttar for Rikard Berge.

Om me delar inn slåttane i kategoriar basera på taktmønster, ser me dei slik:

Springar	Gangar/Halling	Andre
Blinde-Knut	Hildalen	Håvard Gibøens bruremarsj
Kari Midtigard på Tinn	Sevliden	Smedal-tone
Koporviken/springer e. Håvard	Gjerki Haukeland	Tone til Kjos-visa
Kjos-springaren	Kjosaslått	
Tukthusen	Kjos-Hjasen	
Lomsverken	Folkedalen	
Stame-Kari	Kolsrud-gangar	
Ekkja på Ve	Kvamshallingen	
Helge Rud	Skuldalsbruri	
	Førnesbrunen	
	Tinnemannen	
	Mjøsendalen	
	Gladheimen	
9 springarar	13 gangarar	3 andre

Slåttane er nær utelukkande på vanleg hardingfelestyle, ADAE. Bare Gjerki Haukeland gjeng på nedstilt bas, GDAE.

Slåttar som ikkje er omtala med noko meir enn bare til dømes ”Kjosaslått,” er slåttar som i andre samanhengar har fengje navn. Slåtten ”Kjosaslått” er svært lik den som vert kalla ”Gudvangen” og det namnet skal også vere i tradisjon etter Olav S. Fyrileiv.

Slåttane er spela inn på voksrull, og bærer sterkt preg av slitasje og hakk. Lydspora vart overførte til lydband i 1972-73. Og det er desse som Telemark folkemusikkarkiv har digitalisert, og der har eg fått henta dei ut.

3.1 Slåttesoger

Her har eg skrive direkte inn på data frå håndskrifta til Rikard Berge. Sjå vedlegg 6. for å sjå døme på originalformatet. Dette materialet vil eg bruke til å fortelje slåttesoger til spelet mitt under konsertar og framføringar. På konsertar og i opplærings situasjonar legg eg stor vekt på at historiane skal følgje slåttane. Det er svært viktig for meg at dersom yngre skal lære å spela slåttane, bør dei også lære historiane. Eg trur dette kan hjelpe med å hugse slåttane betre også, men det er ein annan diskusjon.

Blinde-Knut

”Blinde-Knut var ein spelemann paa Kongsberg-marknaden fraa Numedal, sa Myllaren. Nr. 104a etter honom.”

Mjøsendalen

”Mjøsendalen, saa kalla Haavar den slaatten. Dæ maatte vel kanskje vera ein spilemann dæ.” (nr. 105)

Koporviken

”Koporviken er ein slaatt ein fraa Koporvik (ein utmann som var uppaa Raudland paa slaatt og spela denna) Nr. 107a, -Kjend slaatt (mor).

Tugthusen

”Tugthusen er av Bægjuvslaattine”

Landsverken

”Landsverken er ein springar etter ein spelemann fraa Landsverk i Sauland (nr. 110a)”

Skuldalsbruri

”Skuldalsbruri ell Tonje Skuldalen reid heim-att frå kyrkja, so skreid hesten paa eit berg nord-paa flotti nord for Hardang, so ho datt av hesten og braut av seg lære. Og saa tulla ho denna slaatten. De berge heiter enno Brureberge”

”Døguren aat eg i Harang nor aa ondaalen sto paa glette, nattværen aat eg i Tinnsdalen, utenkt sø ha eg detti sa’o den gamle kjeringji”

”Eg gjekk meg paa Sõeimsbergje, da sto der aa glaamde, eg ha’ si’ gjift meg i Tinsdalen men ’o falt meg i vegjen Maane.”

Gladheimen

”Gladheimen er ein gangar Haavard spela. Namne etter ein Knut Gladheim, spelem. i Numedal. (Nr. 108b)

Stamme-Kari

”Stamme-Kari (nr. 111a) er etter ein dansar som het so, og ville jamt hava den slaatten. Etter H. Gibøen.”

Kjos-visa

”Jens Eikjamyra hev dikta Kjos-visa. De var Knut Jonson Kjos som fekk unge med ei uti Bøherad.”

Ekkja paa Ve

”Ekkja paa Ve var fraa Hallingdal, trur O.”

Førnesbrunen

”Førnesbrunen drog liki eismal yvi til Raudland. Han drog deim paa slede. Han kneggja so dei hørde han heim til Raudland.”

Kjos-springaren

”Jon Kjos spela berre gangarar, ein einaste springar.” På rullen står også skrive ”Einaste spr. J.K spila”

(Berge R. , LIX Folkekunst. Saum og Vevnad, 1910, 1912, ss. 36,44,50,51,)

3.2 Slåttemtaler frå andre kjelder

Kvamshallingen

Kjetil Håvardson sa til Rikard Berge. ”Den gamle Kvamshallingen er den same som Ligangaren.” Gudmund Nordbø spela ei form etter far sin, som hadde slåtten etter Olav S. Fyrileiv. Slåtten skal opprinneleg vere etter Jon Kjos.

Kjosaslått (Gudvangen)

Denne slåtten lærde Tone Li Mo av ei som heitte Anne Skøri i Åmotsdal som tulla slåtten. Ho hadde høyrd den av Olav Fyrileiv på ein dans, og den var då kalla Gudvangen. (Eivind Mo, intervju v/Kjell Bitustøyl.)

Kjos-hjassen

Slåtten er også kjend som Floketjønn i Håvard Gibøen tradisjon. Andre namn er Kjosa-Jon, og Frelsaren. ”Tjosa-jasen er ein slaatt etter Jon Tjos. Ketil Haavarsson hev kunna honom.” (RB XL s. 37)

Kari Midtigard på Tinn

Ein springar som er kjend i fleire former. Kari Midtigard heitte eigentleg Kari Varen og kom ifrå Åmotsdal. Ho blei også kalla «Fugge-Kari.» Ho var syster til Ingebjørg H. Fyrileiv som var farmor til kona til Olav Sigurdson. Kari er også ei av formødrane til Buen-familien.

Håvard Gibøens Bruremarsj

Bruremarsjen etter Håvard Gibøen er rekna som ein variant av Bruremarsj frå Seljord. Olav Sigurdson spelar ein veldig kort variant der han utelet ein del av slåtten slik den er kjend idag.

4 Metodisk tilnærming

4.1 Innlæring av musikk på gehør.

Folkemusikken har tradisjonelt vore lærd ved å høyre på andre og ta etter. Gunnar Stubseid kallar dette «læring ved herming.» Stubseid forklarar omgrepet «tradering» som «den prosessen som vidareføring av slikt tradisjonstoff er.» Han meiner til dømes slåttemusikken, stev, lokk osv. Stubseid skildrar også to former for tradering. Ein vertikal og ein horisontal tradering. Den vertikale tyder at dei yngre lærer av dei eldre, medan horisontal tyder at ein lærer av jamnaldringar av sin eigen tradisjon. (Stubseid, *Tradering av folkemusikk*, 1993, s. 253)

Ein viktig del av tradering som kanskje ikkje har vore så mykje trukke fram tidlegare i forskning er påverknaden frå andre instrument på hardingfelespelemenn. Det har vore mange linkar mellom langeleikslåttar og hardingfeleslåttar. Mellom anna har slåttar som «Malstein» og «Førnesbrunen» vore kjende som langeleikslåttar. Knut Buen har til dømes sett ein samanheng mellom sjøfløytespel og venstrehåndsteknikk på hardingfele, med mykje fokus på ornamentikk som forslag og trillar. Olav Sigurdson hadde langeleikspelarar i slekta. Mor hans var dotter av langeleikspelaren «Dauva» som ho vart kalla. Ho heitte Ingebjørg Rinde, og gifta seg med ein mann som var dauv, derav namnet.

Etterlikning av lydar og utforskning av klangar er ofte også svært knytt opp til kva for nokre begrensningar og moglegheit for eit instrument har. Derfor er det viktig for ein utøvar å kjenne sitt instrument godt for å kunne gje musikken eigne karaktertrekk.

4.2 Fonografen til Rikard Berge

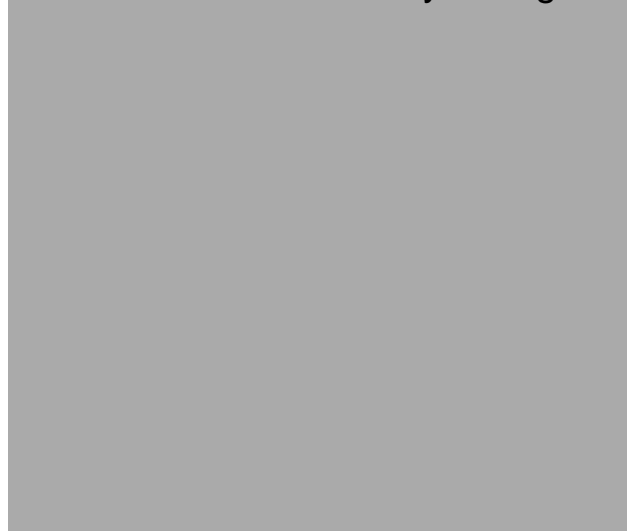
Utstyr til å ta opp lyd har vore freista framstilt sidan midten av 1850-talet. Dei fyrste lydopptaka vi kjenner til er ifrå ei oppfinning som vart kalla "fonautograf" eller på engelsk "phonograph." Den vart oppfunne av ein franskmann som heitte Édouard-Léon Scott de Martinville. Det fyrste opptak av ein gjenkjenneleg menneskestemme, er av ein fransk barnesong og opptaket er gjort i 1860.

Etter dette skaut utviklinga fart og i 1877 tok Thomas Edison patent på ein "phonograph" eller fonograf som me kallar det i dag. Edison utbetra nyvinninga si konstant og kom fram med betre og betre modellar som også var meir portable. Fonografmaskinane var så enkle å ta med seg, at heilt fram til portable bandspelarar kom i bruk, var fonografar bruka av fleire

innsamlarar som skulle gjere opptak. Mellom andre Ole M. Sandvik (1875-1976) og Christian Leden (1882-1957) som eg omtalar seinare i kapittelet.

Ein av fordelane med å kunne gjere opptak i ”felten” kunne mellom anna vere at utøvaren kunne kjenne seg meir komfortabel med å spela inn musikk i eit kjend miljø, framfor å reise ofte i fleire dagar for å møte i eit studio.

Biletet finst berre i den trykte utgåva.



Rikard Berges fonograf. Foto: Telemark museum

Opptaksutstyret som Rikard Berge hadde med seg på sine ferder var av merket EWC eller Excelsiorwerke Cöln frå Köln i Tyskland. Og modellen er ein Excelsior ”New Century.” Dei vart produsera frå 1900-1902 og besto av ei opptaksmaskin der maskina var på innsida av lokket til asken den kom i, og ein kunne då vende om lokket slik at maskina kom opp.

Opptaket skjedde ved at ein montera ein blank voksrull på ein spindel, og trekte opp ei fjør som dreia rundt denne spindelen. Eit lydhovud med ei stift vart ført bortover rullen på ei gjenga stang

som låg parallelt med rullen. Den ripa inn lydsporet etter kvart som lydhovudet flytt seg langs stanga mot ei side. Det var ingen forsterking eller mikrofon på denne maskina slik at ein måtte spela til dømes slåttar direkte inn eit horn som var feste på lydhovudet. Det medførde også faktisk at lydhornet flytta seg medan opptaket vart gjort. Om det også gjorde at dei som vart tekne opp måtte flytte seg etter er ikkje godt å sei. Nokon opptak som er gjort i nyare tid, og som er filma, syner at ein kan henge opp lydhornet i ein krok. På den måten vil hornet peike mot utøvaren medan lydhovudet flyt seg til sida.

Denne maskina kunne bare spela av og ta opp voksrullar på to minutt.

Ein kan høyre at opptaka til Rikard Berge er alle på om lag to minutt, og på til dømes voksrull nr. 1 i Rikard Berges samling, som er med Knut Dahle, høyrer vi at avspelingsfarten skyt fart og fela og tonen aukar heilt til opptaket er ferdig. Dette kan tyde på at spenninga på opptrekksfjóra har gått ut og meir lyd er spela inn over lengre tid. Så når ein spelar det av med konstant fart, som med meir moderne utstyr, høyrer ein at Knut

Dahles fele stig jamt opp til det ukjennelege og fartsaukinga gjer at opptaket er ein einaste graut til slutt.

Denne historia har Knut Buen skrive ned etter Gunnar Dahle (1902-19 om då Rikard Berge kom til Gunnar, Johannes (1890-1980) og Knut Dahle i 1912 for å gjere opptak. Ein kan kanskje tenkje seg den same historia med Olav Sigurdson og Knut Fyrileiv i rollene.

I 1912 hende det noko som gledde Knut. Då kom Rikard Berge til Tinn og tok opp på phonograf over 100 slåttar som Knut og sonesonen Johannes spela inn. Samstundes skreiv Rikard ned mange av slåttesogene og ein del folkeminnestoff om spelemennane Knut hadde slåttar etter. Av dette er det meste som var å finne i papira åt Berge teke med i boka her. Gunnar Dahle fortel at han var rundt 10 år da Rikard var hjå dei på Jorde. ”E hadde jobben o halde onda vokstråden som blei ripa tå rullan. E sat me ei hønsefjør o vifta vekk trådan. Der va ein stift som ripa inn musikken i vokse, ser du.—E minns e tosse så synd om ’n gofa. Han sat frammafe danna tuten o såg temmele’ nervøs ut. Det va akkurat da som no dæ, når lampun tek te lyse å mikrofonan bli sett upp. Da fær ’n skjælven mæ ein gong.”
(Buen, 1983)

4.2.1 Tonehøgde på opptaket/Avspelingsfart

Når det gjeld tonehøgda på innspelinga har dette ofte vore prega av diskusjonar sidan ein ikkje alltid kan vere sikker på at avspelingsfarten er korrekt. Ofte har ein måtte stille avspelingsfarten etter korleis til dømes ornament i slåttane vert utført. Ein annan metode har vore å stille slik at det kan passe med korleis hardingfela er stilt. Sidan har akkurat dette gjort at ein har kome i konflikt med vanleg oppfatning om korleis dei stilte instrumenta sine før.

Eit døme på dette er frå eit radioprogram laga av Leiv Solberg for folkemusikkhalvtimen kring 1985-86. Der tok han for seg gamle innspelingar på 78-plater frå 1910, 20, og 30-åra. I introduksjonen til eit av innslaga tok han for seg denne problematikken. Han introdusera da opptak med Sjur Helgeland (1858-1924) som spela ”Kvennaslåttan.” Der har han stilt avspelingsfarten slik at fela til Sjur Helgeland er stilt ein tone under kammertonen (442 Hz). Det er nokså uvanleg at ei hardingfele vert stilt så lågt under også ei vanleg fiolin. Ein høyrer på opptaket at farten på mellom anna triolane er så høg at det er i ytterkant av kva som er sannsynleg.

Arne Bjørndal (1882-1965), som gjorde opptaka med Sjur Helgeland kunne også ha nytta seg av ei fele som var spesiell for å gjere slike opptak. Det er det som vert kalla på folkemunne "hornfele." "tutefele" eller "trompetfele." Den nemninga som me også nyttar er Stroh-fele. Desse felene vart faktisk oppfunne for den spesifikke grunn å spele inn plater, sidan det er bygd opp på ein heilt annan måte enn vanlege fiolar og har ein mykje kraftigare, fokusert lyd. Dei vart nytta i tida før mikrofonen vart nytta i studio. Dermed kan det tenkjast at om Arne Bjørndal hadde tilgang på ei slik fele, hadde han kanskje nytta ei slik fele for å best mogleg lyd på voksrulloptak. I samtale med Frank Rolland ved Hardanger folkemuseum har han også uttrykt moglegheita for at Ola Mosafinn også spela inn sine opptak med ei slik fele.

Men dersom ein gjeng ut i frå det utstyret som Rikard Berge bruka så er det som nemnd slik at maskina hans bare kunne ta opp to-minuttars opptak. På den måten kan ein rekne ut at lengda på eit opptak utan hakk eller andre påverknader er på to minutt og på den måten stille inn avspelingfarten til å samsvare med dei to minuttane. Men andre innsamlarar har truleg modifisera spelarane sine for å kunne auke lengda på ein rull. Christian Leden samla inn lydopptak i perioden 1909-1919 på Grønland og i Nord-Canada, opptak i Noreg frå 1936 og Sør-Amerika 1949-1955. Han modifisera sin maskin som omtala her:

Under samtale med Duncan Miller ved Vulcan Cylinder Corp, fortalte han at han ved å studere rillenes størrelse, kunne se at Ledens maskin hadde blitt modifisert med en tynnere graveringsstift en den som var vanlig for disse opptakerne. I bunn og grunn finnes det to tykkelser på graveringsstifter. Den tykkeste var den eldste, og kom på de enkleste og billigste modellene. For å møte konkurransen fra plater, som hadde lengre spiletid enn sylindrene, begynte Edison å bruke en tynnere graveringsnål, noe som gjorde at han kunne doble antallet riller på sylindren. Han fikk dermed plass til 4 minutter med lyd, kontra de opprinnelige 2 minuttene som var den tidligste standarden. Ledens opptak, er imidlertid gjort med det samme antallet riller som på en 2 minutters rull, men med en nål som er laget for en 4 minutters rull. Dette forekommer spesielt på de siste opptakene. Duncan Miller trodde forklaringen var at det etter hvert utover mot slutten av 20 tallet ble vanskelig å fremskaffe 2 minutters stifter, ettersom 4 minutterssylindrene tok mer og mer over. Leden ville likevel ikke bytte ut sin trofaste maskin. (Bårdsen, 2010)

Det er ikkje meg kjent om dette er gjort på opptaksmaskina til Rikard Berge, men det hadde ikkje hatt noko å sei på tonehøgda. Det virkar som at alle overspelingane eg har høyrte tilseier at dei er spela over frå voksrull, til lydbånd med korrekt fart. Dersom

voksrullane hadde vore på fire minuttar hadde dette blitt plukka opp i overspelinga sidan tonehøgda hadde då vore dobbelt av det den hadde vore om den hadde vara i to minuttar.

4.3 Innsamling av musikk

Kring 1910 vart det viktig for fleire interessera å dokumentere hardingfelemusikken særleg frå dei kjeldene som ein visste at ein kanskje ikkje hadde så mykje lenger.

Ein av desse var Arne Bjørndal som var svært tidleg ute med å få dokumentera to av vestlandets viktigaste tradisjonsbererar, nemleg Ola Mosafinn og Sjur Helgeland. Ole Mørk Sandvik var også viktig i å samle inn hardingfelemusikk. Sidan grammofonutstyr var stort og komplisert som tidlegare omtala her, var det voksrullmaskiner desse fyrste innsamlerane reiste rundt med. Sidan Rikard Berge også var så tidleg ute kunne han òg få dokumentera fleire av dei eldste kjeldene han hadde tilgang til. Fleire av kjeldene Rikard Berge fekk dokumentera hadde både høyrd Myllarguten og nokon også lært av han.

Av lydopptak kan ein grovt sett dela det opp i to periodar. Før og etter 1930. For i 1934 fekk NRK utstyr til å gjere opptak på grammofon i studio i Oslo. Og året etter fekk dei utstyrt ei mobil eining som kunne gjere opptak rundt om kring, og møte spelemenn der dei heldt til. Tidlegare var ein nødt til å få dei inn til Oslo for å spela for NRK.

4.4 Hermeneutikk

Ein stor del av arbeidet mitt har nytta seg av ein hermeneutisk metode. Og særleg den hermeneutiske sirkel. Eg vil forklare korleis eg har nytta den her.

Ein kan sei at gjennom å ha forska på materialet kring Olav Sigurdson og tradisjonen i Åmotsdal, har eg bygd opp ei forforståing for å kunne tolke spelet hans i ein utvida samanheng. Og kanskje sjå innspelinga etter han i eit anna bilete. Kanskje ikkje berre som nokre slåttar som er berga av ein gamal mann før han forsvinn, men også sjå verdien i opptaka og deira plass i ein tradisjon.

Eit døme på bruk av den hermeneutiske sirkelen i mitt arbeid. På toppen av sirkelen har eg det eg faktisk skal undersøke, og i dette dømet er det opptaket med slåttan Sevliden av Olav S. Fyrileiv. Gjennom å lytte på opptaket kan eg høyre at det er lite ornamentikk i form av trillar og mykje variasjonar. Med dette som inntrykk, kan eg gå til kjeldematerialet kring Olav Sigurdson og finne ut at han nettopp var kjend for å ha eit meir «reinskåre» spel utan så mykje ornamentikk og utbrodering frå melodilinja. Han sa det sjølv også at han

ikkje lika dei unges «masjinspil.» (Berge R. , LIX Folkekunst. Saum og Vevnad, 1910, 1912, s. 56) Om det var for stort fokus på teknikk han meina med dette er ikkje godt og sei, men det kan hende at han meina musikken mangla «sjel» om ein kan sei det. Ein kan ofte karakterisere musikk med ord som varmt, mjukt, lett, fritt, og kaldt, tungt, trått, hardt. Så eit ord som maskinelt er ikkje ukjent for spelemenn idag. Sidan eg då har funne ut dette om Olav Sigurdson kan eg vende tilbake til lydopptaket med ny forforståing. Sidan han kanskje ikkje lika så godt den voldsomme utbroderinga, kan det vere interessant å høyre etter kvar han faktisk benyttar seg av ornamentikk. Det kan då syna at det er av ekstra betydning for slåttan.



I mitt tilfelle har eg arbeidd med denne tradisjonen i mange år. Heilt sidan eg var liten har eg vore interessera i spel etter Jon Kjos sidan han var tipp-tipp-tipp oldefar min. Og eg har leita etter spel som kunne sete meg nær sagt «i kontakt» med han. Eg har alltid lura på korleis han spela og korleis slåttane hans høyrde ut. Som nemnt innledningvis kasta eg frå meg å leite etter Kjosospel, men istaden oppdaga eg så mykje ana i tradisjonen. Og ettersom eg las meir og meir, fann eg ut at i Åmotsdal og Langlim var det verkeleg ein tradisjon for slåttar som ein ikkje høyrer så mange andre stader. Eg merka meg også at eg kunne kjenne att mange slåttar etter til dømes Gudmund Nordbø som eg også høyrde igjen på opptak med Olav Sigurdson. Derfor hadde eg allerede òi tolkning av slåttane som eg hadde på opptak. Det hjalp meg med å finne samanhengar og også, meiner eg, finne fram til fraser og strøk der det var vanskeleg å høyre på voksrull (Olav Sigurdson), men lettare å høyre på moderne opptak (Gudmund Nordbø). Det å vita kvar eg skulle leite var også veldig nyttig. Sidan eg har høyrte så mykje på intervju og lese mykje gamle nedskrifter, kunne eg legge opp nærmast eit kart der eg kunne finne tradisjonslinja etter Olav Sigurdson. På den måten kunne eg prøve å finne ut om noko av spelemåten og slåttane hadde holdt seg gjennom traderingsprosessen.

4.5 Innlæring av materialet

Korleis eg gjeng fram for å lære inn slåttane.

Opptaka mine fekk eg via folkemusikkarkivet i Telemark, som er plassera i Bø. Og eg mottok ein CD med innspelingar delt opp etter rullane som Rikard Berge tok opp. Det betyr at for kvart spor på CD, kunne det vere både to og tre slåttar. Dette er nok rekkefølga som Rikard Berge tok opp slåttane. Eller så kan det vere rekkefølga som rullene vart overført til spoleband.

Eg høyrer fyrst gjennom alle spora fleire gongar, til eg plukkar ut den slåttan eg meiner skal gå lettast å lære. Då høyrer eg etter kvaliteten på opptaket, og etter kor mykje hakk i plata det er. Dersom det blir for mykje hakk, er det særst vanskeleg å få tak i slåttan.

Eg ser også sjølvstapt på slåttelista etter interessante namn som eg tykkjer verkar meir spanande enn andre å lære. Då meiner eg slåttanamn som anten er heilt ukjende, eller knyt seg til kjende soger eller historier eg kjenner til frå før.

Deretter høyrar eg nøyare gjennom den slåttan eg har vald meg ut, for å finne ein klar stad å starte ifrå. Somme gonger spelar Olav Fyrileiv inn slåttan to gonger, slik at eg kan høyre korleis han startar slåttan andre gong. Deretter kan eg gå tilbake til starten for å høyre om det er det same der, eller ein variant.

Dernest prøvar eg å finne kva for tonehøgde fela er i og stiller så mi eiga fele i same tonehøgde, dette gjer det lettare å spela ”oppå” opptak. Eg høyrer på dei fyrste tonane og set så på pause. Så prøvar eg sjølv å kopiere dei tonane eg høyrde. Nokon gonger gjeng det også an å ta lenger parti og så kopiere dei. Det gjeng også an å auke eller minske farten på opptaket slik at tonehøgda på voksrullen vil korrespondere med den tonehøgda eg har på fela mi.

Eg har nytta mi eiga datamaskin som avspjelingsplattform, og nytta programmet Audacity til å lytte på opptaka. Det gjer at eg kan redigere opptaket. Eg har lagt inn lydspora på datamaskina og konvertert spora til .wav filer som gjer at Audacityprogrammet kan lese dei.

Svært ofte kjem eg utfor tak som eg kjenner att frå andre slåttar eg kan, og på den måten kan eg lettare fatte kva som vert gjort på opptaket.

Eg fokuserar fyrst og fremst på melodilina når eg lærer slåtten. Ved å finne dei rette tonane og repetisjonane kan eg vidare lytte på eventuelle variasjonar som vert gjort.

Når eg så lyttar etter bogeføringa høyrer eg som regel etter små variasjonar i trykk som Olav Fyrileiv brukar nokså mykje, desse stend fram som små ”rykk” med bogen, særleg på oppstrøk . Elles så er det ikkje alltid så lett å høyre kor bogen endrar retning, men eg prøvar meg fram for å finne det strøkmønsteret som passar best til flyten og rytmikken i slåtten. Dette kjem også fram i min notasjon av slåtten Sevliden, der eg har måtte legge inn strøkfigurar slik eg spelar slåtten.

Når ein kjem til ornamentikk og klangfargar prøvar eg også her å legge meg opptil opptaket fyrst og setja an tonen der eg meiner Olav Sigurdson har den. Ofte er dette vanskeleg sidan det er mykje støy på opptaka. Han spelar ganske mykje på ein og ein streng, og derfor merkar ein det ekstra tydeleg når han iblant er innom ein medklingande streng. Det kan vere vanskeleg å høyre kva for ein tone han spelar som medklingande. Derfor er det til stor hjelp å spele av opptaket mange gonger, og justere tonehøgda tilsvarande ei fele som eg kan sitje med. Slik kan eg prøve ut fleire tak for å finne det eg meiner kjem nærast opp til det eg oppfattar frå opptaket.

Eg har skrive inn medklingande tonar der eg oppfattar at han nyttar dobbeltgrep. Altså ein finger på tostrenger, eller to fingre på kvar sin streng. Når medklingande tone er på laus streng har eg ikkje skrive det inn så ofte.

Eg har vald å framstille noko av tankeprosessen min med notar. På den måten kan eg gje uttrykk for det som hender når eg lærar meg musikken etter gehør. Sidan svært mykje av dette handlar om å kjenne igjen tak frå andre slåttar, vil eg vise med notar kva for tak eg meiner det er likskapar med. Det vert også ei grundigare framsyning av kor eg eventuelt varierer ifrå originalen, sidan eg kan skrive ved notar korleis det er på opptaket og korleis eg «tolkar» det. Det er vidare viktig for meg å syne leserane kva eg meiner i staden for å referere til eit opptak som kjem som vedlegg.

I mi framstilling av slåtten har eg spela inn på notar med hjelp av dataprogrammet Scorecloud. Der har eg måtte spela utelukkande på ein og ein streng og utelatt alle former for ornament som triller og for-slag. Men det har eg skrive inn seinare når eg tek for meg ornamentikken og klangane. Dette har gjort at den framstilling som kjem fram på notar, ikkje nøyaktig speglar opptaket med Olav Sigurdson. Men det er snarare mi oppfatning av slåtten som er nedteikna. Derfor må notane nyttast i samråd med lydopptaket av Olav Sigurdson. På den måten er det ikkje ei objektiv tolkning av slåttematerialet, men snarare

ei subjektiv tilnærming det er snakk om i denne oppgåva. Dei notane som kjem fram i oppgåva må sjåast som mi tolkning av det òg høyrer på opptaket. Eg kjem inn på ein diskusjon kring dette i diskusjonskapitlet.

I notasjonen har eg måtte gjort ein del etterarbeid. Mellom anna har eg fjerna taktstrekane. Då eg gjorde opptaket, forsto ikkje dataprogrammet kva for ein taktart eg spela i. Sidan det ikkje baserar seg på noko anna enn dei lydane som vert plukka opp gjennom mikrofonen på datamaskina, blir det gjerne feiltolkningar.

For å få inn eit taktmønster i notebiletet har eg markera ein «tenkt» taktstrek med stipla linje i notene. Der skal fyrste tonen i takten vere den som vert markera med fottramp under ei framføring.

Fela eg har bruka, har vore stemt i H. Så overstrengane er stemt, frå grovaste streng, H, E, H, F#. Notane er notera i D-dur. Dette er også i samråd med den tradisjonelle notenedskrivinga frå Feleverkene.

5 Sevliden

Her vil eg forklare og vise døme på nokre av utfordringane eg har hatt med å lære meg slåtten.

5.1 Begrepsforklaring

For slåtten eg har vald ut, har eg laga ein oversikt over nokre moment eg meiner er viktige og interessante å få med seg. Så her er ei begrepsforklaring.

Med tradisjon meiner eg kven som har spela slåtten og kvar ein trur opphavet har vore. Her kjem eg også inn på variantar av slåttar. Desse variasjonane kan kome frå spelemenn frå ulike distrikt. Når eg snakkar om distrikt, meiner eg det som har vorte omtala i til dømes Arne Bjørndal si bok «Å fela ho let» og meiner då geografiske stader som til dømes, Telemark, Hardanger, Voss, Valdres, Buskerud osv. (Bjørndal, 1985) Men problematikken oppstår så snart ein kan også peike på mindre geografiske skilnader som ei slåtteform i Vest-Telemark mot ei slåtteform frå Aust-Telemark. På den måten er lettare å fokusere på slåttar etter enkelte spelemenn. Ein kan til dømes sei Olav Sigurdson (Vest-Telemark) hadde ein versjon, medan Knut Dahle (Aust-Telemark) hadde ein annan versjon. Fordi ein kan finne andre spelemenn frå Vest Telemark som som spelar den annleis igjen, til dømes Rikard Gøytil (1890-1969) (Vest-Telemark). Her kjem det døme illustrera ved notar, som viser korleis eg høyrer samanhengane mellom ulike slåtteformer. Medan meir detaljere skildringar på særskilde detaljar i spelet vert framstild under *framføringa (sjå under.)*

Historikk er eit begrep eg nyttar for å forklara soga kring slåtten og om slåtten er knytt til ei særskild hending. Gjerne korleis den fekk namnet sitt. Her kan det også hende at ein flettar litt frå tradisjonsbegrepet sidan slåttenamn ofte er knytt til særskilde spelemenn og kan vere ulike frå variant til variant.

Framføringa. Her meiner eg det speltekniske i opptaket. Kva Olav Sigurdson faktisk gjer i slåtten. Der er i denne delen det meste av notematerialet kjem fram. Eg legg ved utdrag frå slåtten og omtalar det ved notar.

5.2 Gjennomgang av Sevliden

Tradisjon

Sevliden er den slåttene som er på voksrull nr. 1 av alle slåttene med Olav Fyrileiv. Den er ein av dei 13 gangerane som er spela inn.

Slåttnamnet er kjent i store delar av det som er kalla det tradisjonelle hardingfeleområdet. (Numedal, Telemark, Hallingdal, Valdres) I hardingfeleverket er det ei nedskrift som er kalla «Sevlegangaren», den er skriva ned etter Rikard Gøytil på Rauland. Slåtten er plassert i same familie som fire andre slåttar. Ein rull med Anders Kjerland (1900-1989) som skal vere etter Hans Selland (Skutlen), ein Myllargangar med Gjermund Haugen (1914-1976), Napparen med Anders Ødegaard (1871-1943), som skulle ha lært denne slåttene av Olav Naper (1833-1920) i USA, og ein gangar med Hans Smeland (1872-1946) etter Kjetil Håvardsson Gibøen (1841-1919).

Den er også fem nedskrifter med namnet «Sevle'n.» Dei er etter Torkjell Haugerud, Truls Ørpen (1880-1958), Tor Grimsgard (1853-1954), Gregar O. Nordbø d.y. (1856-1940) og Olav Løndal.

Den store geografiske spreinga på desse spelemennene kan likevel førast saman med at det er mogleg slåttene har vandra med nokon kjente spelemenn. Det er dokumentert at Olav Naper frå Fyresdal og Hans Selland frå Hardanger lærte direkte av Myllarguten, og det kan vere nærliggjande å tenkje seg ei kopling her. At slåttene også er etter Kjetil Håvardsson via Hans Smeland, stridar ikkje imot «Myllar-lina,» sidan Håvard Gibøen og Myllarguten fleire gonger bytta slåttar og lærde av kvarandre. Slåtten har også vore gjenstand for litt spekulasjon sidan det er to slåttar med same namn, den eine er ein 6/8 dels gangar, den andre ein 2/4 dels gangar. Slåttene vert ofte heldt frå kvarandre ved at dei vert kalla «Sevliden» og «den gamle Sevlen». Der er ei form som har vorte kjent særleg gjennom tolkingar av Løndalsbrødrene. Denne forma har vore spekulert på om er ei form som har vorte farga sterkt av Lars Fykerud si utforming. Medan slåttene som er kalla «den gamle Sevlien» er godt kjent frå fleire spelemenn i Telemark, mellom andre Eivind Mo og Gjermund Haugen. Slåttene startar slik:

Den gamle Sevlen 6/8. Her, Myllargangar etter Gjermund Haugen (Frå Hardingfeleverket Bind 1 nr. 106e)



Sevlien 2/4. Form etter Olav Løndal (Frå Hardingfeleverket. Bind III nr. 151h)



Men slåtten som Olav Sigurdson har ikkje opningstaka til nokon av desse slåttane. Derimot liknar det veldig på ein slått som dei spelar i Hallingdal. Den har også fleire namn, men mellom annan er den kalla «Trulseguten» eller «Halling etter Ola Dekko.»

Trulseguten. Form etter Jens A. Myro (1921-2002), Hallingdal.



Namnet Trulseguten er etter ein som heitte Ola Trulssen som var kjempekar og budde på Hovet i Hallingdal. Han levde frå 1800-1858. Ola Dekko (1858-1949) er også nemnd som kjelde på denne slåtten i Hallingdal. Han var storspelemann på Ål og levde frå 1858-1949. Det er mogleg at slåtten kan ha brigda seg ut til slåtten Sevliden som Olav Sigurdson spela. Den kan ha kome frå Hallingdal gjennom Knut Lurås (1782-1843) og slik til Håvard Gibøen. Men av dei formene som kjem ifrå Håvard Gibøen dreier seg om slåtten kjend som «Den gamle Sevlen.»

Utifrå dette lurar eg på om slåtten Olav Sigurdson kan ha kome gjennom Halvor Bekkjorden og sonen Olav Bergsland. Halvor Bekkjorden var spelemann som kom ifrå Rollag i Numedal og levde mellom 1777 og 1864. Han var faren til Olav Bergsland som er nemd tidlegare og var bestefaren til Aslak Kleivan som også er omtala tidlegare.

Halvor kom til Åmotsdal kring 1800 og gifta seg der.

Olav Bergsland var også svært mykje nytta som spelemann på Kongsbergmarken. Der møtte han truleg fleire spelemenn frå Numedal og kanskje òg Hallingdal.

Så oppdaga eg også, etter å granska notenedskriftene i hardingfeleverket igjen, at forma etter Gregar O. Nordbø d.y hadde nokre interessante likskapar.

Historikk

Olav Sigurdson har ikkje sagt noko til Rikard Berge som har vore skrive ned om denne slåttten. Men slåtttesoga er kjend i folkemusikkmiljøet. I Feleverket står denne historia i bind III om Hardingfeleslåttar, gangarar og vossarullar i 2/4 dels tak.

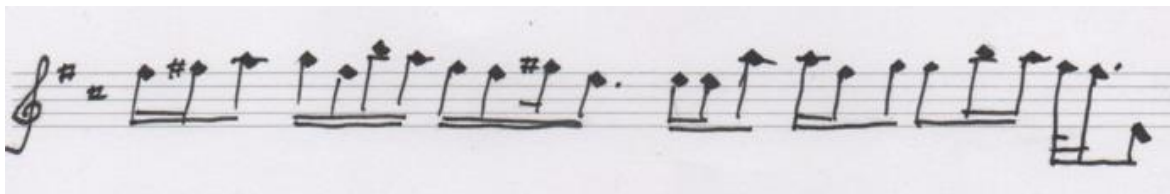
Slåtttenamnet etter Ola Olsen Sevlid (1808-34) (Sevleguten, ein villstyring og slåstkjempe, men og ein uvanleg dugande hallingdansar frå Nore, Numedal. Han drap kramkaren Torleiv Gjermundson Ketilsland (Sølvtolleiv) frå Veggli i 1832, og vart avretta for dråpet på Stengelsrudmoen, ei halv mil ovanfor Kongsberg. Førre halshogginga spurde presten om han skulle be for han, men Sevleguten svara: «Eg tenkjer Sevliden greier seg sjølv.» So tralla han denne hallingen, og segna seier at trallinga varde heilt til hogget fall, og dei tykte jamvel at leppene mulla etter at hovudet var skilt frå kroppen. Slåttten er truleg tolleg gamal. (Gurvin, Bjørndal, Groven, & Ørpen, 1960, s. 230)

Framføringa

Olav Sigurdson spelar slåttten gjennom to gonger på opptaket, med om lag lik lengde og vèksoppbygging. Det er nokre ulikskapar likevel. I byrjinga på opptaket høyrer me Olav Sigurdson spela nokre tak som synest vanskeleg å sete tydeleg inn i slåttten. Dette kan også ha noko med at nettopp her er det ein del hakk og små hopp i avspelinga. Så det verkar som det tek eit par takter før slåttten kjem ordentleg i gang.

5.2.1 Opning av slåttten

Her er dei fyrste tonane slik det kjem fram for meg. I dette eksempel vert taktstrekane utelatt fordi eg høyrer ikkje kva for tonar som er med i taktene.



Når Olav Sigurdson spelar gjennom slåttan og byrjar på det som høyrest ut som andre omgang, startar han med desse taka:

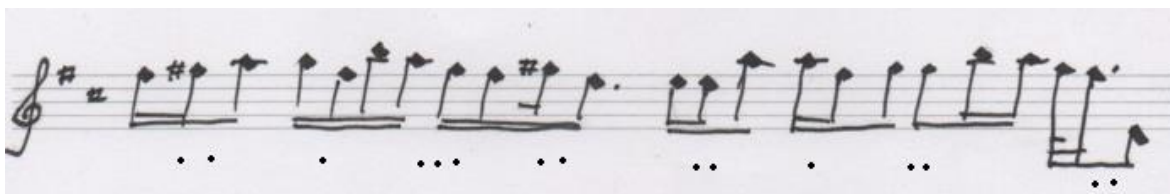


Det kan høyrest ut som at taka på byrjinga av slåttan note 1 er ei slags omvringing av desse taka som ein ser i note 2.

Dette kan faktisk vera ein måte å starte melodien på. Det er fleire døme på slåttar som har eit liknande tema i byrjinga. Her ein halling etter Johan Kleven (1858-1947) frå Krødsherad. (Frå Hardingfeleverket)



Men når ein høyrer nøyare etter på opptaket med Olav Sigurdson, kan ein oppfatte det som eg trur er trampinga. Der er det eit par stader eg meiner ein kan høyre at det er eit ørlite hakk i opptaket som gjer at trampinga høyses ut som tre slag etter kvarandre. Trampinga er markera med eit svart punkt under nota der eg meiner å høyre det.



Medan trampinga i fyste delen av andre omgang vert slik:



I opningstaka sluttar Olav Sigurdson på ein D, slik som det også gjer i avslutninga på nota over. Derfor vil eg legge opp til å spela byrjinga på slåttan slik:



Takt 1-7

5.2.2 Aksentuering

I slåttane kan ein også nokon gonger høyre at spelemannen legg inn litt ekstra i strøket og nærmast delar det opp. Ein kan kalle det at han aksentuerer tonane. Dette kan gje ein ekstra varisasjon i spelet og byggjer ofte opp under rytma og takten i slåttan. Olav Sigurdson gjer dette ofte i Sevliden.

I denne delen spelar han slik:



Takt 17-18

Her kjem dei to Ciss'ane i den doble åttendelsnota på same oppstrøk, men dei vert spela som to korte oppstrøk etter kvarandre.

Slåttan har nokon tak som minnar om tak frå Sevliden slåttan som er mykje bruka av Løndalskarene.

Eit av dei er taket ovanfor.

I notene skrive i Hardingfeleverket, finn me ei oppskrift etter Olav Løndal. I denne slåttan kan me finne att nokon tak som minnar mykje om dei over. Men plassering av repetisjonsteiknet er på ulike stader.



Det er dette taket som vart bemerkta då eg lærde bort Sevliden under eit kurs i Seljord. «Ja, dèr var det eit tak frå Sevliden» sa dei spøkefullt etter at slåttan hadde vore ganske ukjent for dei fram til da.

5.2.3 «Hakk i plata»

I andre omgangen av slåttan kjem det eit veldig tydeleg hakk i opptaket. Dette hadde eg mykje moro med å spela for fleire som ville høyre korleis eg hadde lært meg slåttan. Då la eg inn hakket i mi framføring av slåttan. Men hakket er såpass klart avgrensa at eg meiner det skal la seg gjere å sjå igjennom hakket og utelukke det. Ved å høyre på slåttan før og etter hakket, og samanlikne med omgangen før vel eg å spela slåttan lik som fyrste omgang.



Takt 38-43

Eg meiner å høyre at hakket er mellom A og Giss i fjerde takt i notene over. Melodien «hoppar» ca. 10-12 gonger, før opptaket startar igjen.

5.2.4 Dobbeltgrep

Olav Sigurdson har ein del dobbeltgrep i slåttan. Dei er omtrent bare bruk av fyrstefinger (pekefinger) som borduntone, medan melodilinja vert spela på ein annan streng. Eit døme på dette ser ein her.



Takt 8-10

I andre takt er staden der eg oppfattar bruk av fyrste finger på E-strengen som borduntone. Imens spelar andre, tredje og fjerde finger melodilinja på A-strengen. Typisk for slåttan er at fyrstefingeren vert liggande etter at den har spela melodilinja. Slik ser me i dømet over. Fyrste finger grip tonen fissa (i D-dur) og vert liggande, medan tredje og fjerde finger spelar D, D og E i neste note.

5.2.5 Tempo

Slåttan fungerer bra å spela ganske kjapt. Melodien er lystig og kvikk, og eg har med hell spela den til dans for hallingdanserar. Ein dansar meiner at den har svært tydeleg inndeling, og at overgangane mellom dei er godt markert. Slik kan dei følge slåttan og følge opp med markeringar i dansen som retningsendring, hælspark, tramp osv.

I mi framføring har eg auka farten litt på slåttan. Mange hallingdanserar idag likar å ha litt ekstra høg fart på slåttan. Slåttan slik eg spelar den gjeng omlag i 120 taktslag i minuttet når eg spelar den til vanleg. Når eg spelar slåttan til dans kan den gå så fort som 180-190 taktslag i minuttet.

6 Diskusjon

6.1 Opplæring eller opptreden

Å lære etter lydopptak har vore gjort i lang tid. Fleire av dei mest kjende spelemennane i vårt århundre har lært mykje av sitt slåtterepertoar etter opptak.

Eivind Mo har sagt i fleire intervju at særleg platene var viktige i hans hardingfeleopplæring, og mange spelemenn som han har hatt stor nytte av å lære seg slåttar etter kjelder ein ikkje kan oppsøke. Det er mange gamle store spelemenn som har vore til inspirasjon for mange spelemenn idag. Derfor er det veldig mange som har stor interesse av å få høyre sine «idol.» Det er nok ikkje mange som vil hevde at det å lære seg slåttar etter lydopptak er betre enn å lære via ein lærermeistar. Sidan ein kan få lære alle dei små detaljane som kanskje kan vere vanskeleg å plukke opp på eit opptak.

Forholdet ein lærermeistar har til slåttane han eller ho lærer bort er ofte slik at ein har to variantar av ein slått. Ein til å lære bort, og ein som ein brukar sjølv.

Ei «opplæringsform» der slåtten er noko meir tydeleg inndela og kanskje meir regelmessig. Kanskje mindre variasjon og spenningsbyggjande, som tildømes repetisjonar av delmotiv i ein omgang av slåtten for å understreke eller bygge opp forventning til neste motiv.

Ei «opptredensform» er forma der slåtten er meir frisluppen og spelemannen kan nytte seg av fleire hjelpemiddel som til dømes å omorganisere tak i ein slått for å få meir variasjon i ei framføring. Ein kan også sei at spelemannen kanskje legg meir av seg sjølv i slåtten. På denne måten er det kanskje lettare å få tak i «opptredensforma» frå spelemenn via opptak.

Det er mange idag som har lært slåttar etter opptak. Og det er kanskje på denne måten dei fleste lærer seg slåttar når dei ikkje er i direkte lære hos andre spelemenn. Dette gjer det også ofte lettare å lære seg slåttar frå andre distrikt som ein har mindre fysisk kontakt med. Det er fleire og fleire utøvarar idag som nyttar slåttar med tradisjonelt «opphav» i andre distrikt. Til dømes spelar eg slåttar frå Setesdal, Valdres, Hardanger, som eg har lært via å høyre på opptak med spelemenn. Det er også ei lita kjensle av at ein kjem litt i kontakt med dei spelemenn ein aldri har møtt, når ein kan høyre og lære av dei frå opptak.

I seinare tid har også video vore nytta som eit hjelpemiddel i opplæringa. Med dette kan ein få eit betre inntrykk av spelemannen si framføring. Det kjem lettare fram kva som er



Torkjell Haugerud. Stillbilete frå "Kaksen på Øverland" Stumfilm frå 1920.

strøkmønsteret for bogen og også korleis variasjonane og rekkjefølga på vek er bygd opp. Ofte kan bare eit lydopptak gjere det vanskeleg å oppfatte om spelemannen bare gjer ei ørlita endring i bogastrøket. Især om opptaket er av middels eller låg lyd kvalitet. Også når det gjeld stumfilm kan ein få ein inntrykk av korleis spelemannen sin teknikk vart utført. For ein del år sidan vart det funnen filmopptak med Torkjell Haugerud der han spelar til dans i eit bryllaup i filmen «Kaksen på Øverland.» Dette var ein stumfilm frå 1920, men me får sjå Haugerud spela i nærbilete i eit par sekund. Han har ein

veldig avslappa og roleg framføring og har ei bogaføring som virkar svært profesjonell. Eit veldig fleksibelt hånlegg og mjuke fingerrøslar på bogen. Når ein så legg dette saman med dei næraste opptaka me har frå Haugerud som er kring 1930, kan ein gjere seg opp eit tydelegare bilete på korleis han framførte musikken sin.

Derfor vil eg hevde at det viktigaste for innlærning er det auditive, altså det ein kan høyre. Det visuelle kjem ikkje like høgt opp, men er svært nyttig med tanke på å lære ved hjelp av fleire sansar. Det interaktive elementet er ein tredje part som er viktig dersom dei to andre delane er til stades. Det at ein lærar kan gjere om sin måte å lære bort på, kan tilretteleggje om det er vanskeleg å lære. Til dømes i staden for å lære bort eit spesielt vanskeleg tak, kan ein forenkla det fyrst. Men eg meiner det er viktig at ein ikkje stoppar der som lærar. Ein må nytte forenklinga som bare eit skritt på vegen, der målet er å lære eit tak slik det «skal vere».

6.2 «Görare og vetare»

Av slåttane som er innspela med Olav Fyrileiv er det mange kjende slåttar som er spela inn av andre spelemenn i seinare tid. Ein ting som ein må spørje seg da er, skal ein basere ei nyinnspeling bare på det opptaket som finnast med Olav Fyrileiv, eller kan ein "supplere" med opptak frå andre spelemenn? Det finnast mellom anna opptak med sonen Knut Fyrileiv der han spelar inn minst ein slått som faren også spela inn året før. Det er også opptak med Tone Li Mo som hadde lært slåttan Gudvangen av ei som hadde høyrd Olav

Fyrileiv spela slåtten på ein dans. Det er opptak med Gudmund O. Nordbø som spelar slåttar etter far sin som skal ha lært dei frå Olav Fyrileiv. Slåttane som er etter Olav Ingjerdhaugen skal også ha kome i stor grad frå Olav Fyrileiv. I hardingfeleverket er det skrive ned ein slått av Kjetil Flatin som er opplyst at er etter Knut Fyrileiv.

Men mange av desse spelemennene har nok heilt klart lagt inn si eiga tolking av slåttar i sine innspelningar. Og ikkje minst spelstilen deira har hatt eige preg på slåttane dei har spela. Det som er det viktigaste i dette arbeidet eg gjer i oppgåva er å finne fram til slåttane slik at eg kan bruke dei i ei eiga framføringssamanheng.

Her kjem eg inn på det eg omtala litt tidlegare i oppgåva, nemleg mi rolle som «filter» i denne framstillinga av Sevlien. Då eg starta med å forske på denne slåtten og dette opptaket hadde eg to utgangspunkt. Vile eg arbeide med slåtten nøyaktig slik Olav Sigurdson spelar, eller var eg bare ute etter ein ny slått å føye til repertoaret mitt? Ein kan sei det på ein annan måte. Var eg ein «gørare» eller ein «vetare»? Dette er omgrep henta frå boka «Musik, Medier och Mångkultur» og der vert desse to omgrepa nytta saman med eit tredje, «makare». I boka tek forfatterane for seg dei ulike aktørar kring musikken, og kva som er aktørane sine hensikter og mål. (Lundberg, Malm, & Ronström, 2000, ss. 48-49)

Dei tre kan skildrast slik med utgangspunkt i folkemusikk: Ein «gørare» er ein spelemann som spelar musikken for å utøve den. Ein gørare treng ikkje meir kompetanse enn det som er naudsynt for å spela musikken. Boka lagar eit døme på dette «Det som är rätt är det som känns rätt for mig». Ein «vetare» er ein fagperson som kan svært mykje om musikken, men er ikkje naudsynt musiker sjølv. Knytta til akademisk forskning, og utfører mesteparten av sitt arbeid ved litteratur og arkiv. Til sist ein «makare» er ein som ser det heile utanfrå og arbeider med å leggje musikken til rette for markedet eller motsatt. Eksempel som manager, konsertarrangør, plateselskap osv. Eg vil sei at eg ber alle tre hattar i ulik grad.

Mi rolle er definitivt ein «gørare». Eg er ute etter å lære meg musikken for å kunne bruke den sjølv. Derfor kan eg også i tilfellet Olav Sigurdson sei at opptaka fungerer som ei «rettesnor». Eg kan korrigere musikken ved å lytte på opptaket, men til slutt er det min tolkning og det eg føler blir rett som eg kjem til å bruke.

Eg er ein «vetare» fordi eg arbeider grundig med bakgrunnsstoffet og kildestoffet for å få ei større forståing av musikken. Kor mykje av det som faktisk er gagnande for musikkutøvelsen er eg usikker på. Men sidan så mykje av arbeidet handlar nettopp om å byggje ei forforståing, kan eg sei at eg knyt arbeidet som «vetare» nærare opp til rolla som «gørare».

Ein kan også sei at eg ynskjer å vere ein «makare» også. Eg ynskjer at musikken eg arbeider med skal få ei oppmerksomd som eg føler det ikkje har hatt i så stor grad tidlegare. Dette kjem eg også inn på i avsnittet under. Eg håpar at, ved å skape eit tidsbilete og ei bakgrunn for lydopptaka, kan det gjere dei meir «tilgjengelege» for folk. Med tilgjengeleg meiner eg at ein ikkje vert avskrekka av verken lyd kvalitet eller hakk i plata, men at ein kan høyre gjennom dette. Det å sete pris på musikken i ein større samanheng trur eg er viktig.

For å freiste å gjere det tilgjengeleg for fleire folk vil eg la opptaka gå gjennom meg som filter. Slik vil det eg spelar gje eit inntrykk av slåtteformene som Olav Sigurdson bruka.

6.3 Stiltrekk

Dersom ein skal taka for seg noko så subjektivt som skilnaden på det ein oppfattar som godt eller dårleg spel, må ein forklare seg varsamt. Stilideal har alltid vore i utvikling og endring, og ein kan ikkje sei noko særleg om kva som gjorde noko spel meir verdsatt enn ana. Dersom ein spør kjeldene kan dei ofte sei til dømes at den og den var mykje betre enn alle andre. Til dømes ser ein mykje dette når ein høyrer om store spelemenn som Myllarguten, Håvard Gibøen og Lars Fykerud. Idag kan ein sjå på premielister på kappleikar og jamføre med framføringar frå opptak om kva som er verdsett som godt spel. Men dette er også svært subjektivt sidan det som regel bare er tre domerar som skal vurdere spelet så objektivt dei kan. Men det vil alltid verte påverka av ein faktor som eigen smak.

Når ein høyrer på spelet til Olav Sigurdson høyrer ein ganske tydeleg at han har korte bogestrøk. Det kan vere fleire grunner til det. Ofte kan ein høyre på spelemenn at fingerteknikken på venstre hånd kan halde seg veldig frisk og spenstig, men at det er bogahånda som tapar seg. Kanskje kan det vere at presset på bogen vert vanskelegare å justere. I vendingane frå oppstrøk til nedstrøk, og motsatt, kan ein høyre litt knirking frå bogen. Men om Olav Sigurdson lider av dette er vanskeleg å høyre. Han har iallefall ei frisk bogaføring som er svært markert med eit hurtig anslag på tonen. Det tek ikkje noko tid frå strøket startar til tonen når ut med høgast volum. Men ein kan lure på kva dette kjem av. Han var svært gamal då opptaka vart gjort og finjusteringa av bogepress og bogefart kan vere vanskelegare å bestemme. Det faktum at han sjølv meina at han ikkje noko god bogaføring kan vere med på å syne til at strøket hans kan virke stakkato og aggressivt. Det er også moglegheita for at han spela med boge av den gamle typen med konveks kurve og kortare lengde som gjev eit anna press på strengane. Sjå vedlegg 3. På den måten kan

strøklengda vere kortare sidan ein ofte dreg ut bogelengda på eit vanleg oppstrøk eller nedstrøk med større fart enn med ein moderne konkav fiolinboge. Ein kan auke lydstyrke ved å auke farten på bogen i staden for å auke det vertikale presset på bogen. Eg meiner ein kan også høyre den ”rykkinga” som Olav Kvåle nemner på dei opptaka som er med Olav Sigurdson og dei høyses såpass lette ut at eg trur det kan vere gjort med ein boge av den konvekse typa. Eg meiner ein kan også sjå på teikninga som er gjort av Olav Sigurdson at han spelar med ein konveks boge. Hovudet, eller spissen på bogen ser ut til å vere av den typen. Med dette i bakhovudet freista eg å spela med både konveks og konkav boge. Ved innlæringa av slåttane kom eg nærmast opptaket med å bruke den konvekse bogen på ei fele av den gamle typen. Per Anders Buen Garnås har nevnt til meg at den bogebruken kan også ha vore utnytta med moderne bogar, men at teknikken kan ha sitt opphav i bruken av den gamle bogetypen. Han trekker fram døme som Olav Øyaland frå Tinn som nyttar eit relativt stivt handledd, i forhold til andre spelemenn som har kanskje lagt seg meir etter teknikk henta frå den klassiske spelestilen der bevegelse i handleddet er særleg framheva. Det er nok ei samling av fleire faktorar, men slåttane etter Olav Sigurdson passar godt til å spela med eit kontant, hurtig strøk slik som han spelar på opptaka.

Mykje av spelet etter Olav Sigurdson har også ikkje vorte kreditera av andre enn Nordbøkarane, og kva kan dette kome av? Det kan tyde på at Olav Sigurdson kanskje ikkje hadde så mange som lærte spel av han, eller at han kan ha vore vanskeleg å få lært av.

Eg har ikkje kome over opplysningar som seier noko om at til dømes Torkjell Haugerud nokonsinne møtte Olav Sigurdson. Men det at Haugerud møtte Olav Ingjerdhaugen har indirekte sett han i kontakt med spelet etter Fyrileiv. Den einaste andre kjelda eg har sett som referar direkte til Fyrileivspelemenn er Kjetil Flatin. I hardingfeleverket er det oppteikningar som til dømes ”Kvamshallingen” etter Kjetil Flatin der det står i omtala at den er lært av Knut Fyrileiv. Slåtten er nr 148b i Hardingfeleverket bind 3. Den er nedskrive av Truls Ørpen i 1926. ”Kjetil Flatin har slåtten etter Knut Fyrileiv, Åmotsdal” stend det.

Historia om Eilev Smedal som stod å lydde utanfor glaset syner også at det er fleire små stubbar av historiar som fortel om Olav Sigurdson som kjelde. I den historia kjem også heilt tydeleg fram at han ikkje ville lære frå seg slåttar, og at han ikkje ville spela dersom det var spelemenn til stades. Ein parallell er ei kjend historie om Leiv Sandsdalen då han pakka saman fela og gjekk av scena då han såg at Lars Fykerud sat i salen. Sandsdalen ville passe på slåttane sine slik at ikkje andre skulle kunne utfordre han på dei.

7 Konklusjon

I arbeidet med denne oppgåva har eg kunne fordjupe meg i eit felt som eg tidlegare ikkje har tillagt så mykje tid. Det å gå inn i prosessen i det å lære etter opptak har gitt meg ein måte å forklare korleis eg tileignar meg nye slåttar.

Det som har vore det viktigaste for meg er å ha god tid og vere tolmodig. Det eg meiner er ein fordel med å lære etter opptak rett på øret, er at ein kan lettare lære seg variasjonar over slåttar. Ein kan fort plukke opp tak i slåttane som minnar ein om andre slåttar. Ved å spela av opptaket fleire gonger kan ein finne ut om det er ein stor nok forskjell til at ein vil ta det med.

Spelet til Olav Sigurdson har vore interessant å arbeide med, og det er absolutt mykje i slåttane eg vil inkludere i eit repertoar som eg vil nytte på konsertar, dansespeling og tevlingar. Slåtteformene på slåttar som eg kjenner frå før, får ein ekstra dimensjon når dei er spela kortare. Ein kan finne «essensen» av ein slått. Med det meiner eg at ein kan finne fram til like tak og vendingar som gjeng att i fleire former av slåttane. Kva for nokre tak er det ein som spelemann kan kjenne att, og som får ein til å tenkje «å ja, det er den slåtten ja!»? I slåttane etter Olav Sigurdson er det mange stader ein må forhalde seg til slike tak, der ein kan kjenne att visse tak, eller iallefall at dei liknar på kjende tak. Og at ein så kan gå utifrå dei taka ein kjenner, og tilnærme seg Sigurdson sine tak gradvis.

Tekniske hjelpemiddel er til stor nytte i arbeidet med gamle opptak. Særleg moglegheita til å kunne setje ned farten på opptaket. Det er mange program som kan bistå i dette og fleire er spesiallaga for føremålet. Det fins også program som kan reinske opp opptak svært godt. Desse vil verte svært interessante å nytte i vidare arbeid med fleire voksrullopptak, og gå tilbake på Fyrileiv-opptaka og sjå om ein kan finne nokon nye detaljar som har vore vanskeleg å plukke opp. Scorecloud har hjelpe meg mykje, men det har vore svært frustrerande til tider. Sidan ein må endre så mykje på sitt eige spel for å få den korrekte notasjonen blir det feil å sei at notebiletet gjev ei riktig framsyning av slåtten. Men poenget med å nytte notar i denne oppgåva var nettopp ikkje det å produsere noter for slåttar etter Olav Sigurdson, men snarare å la lesaren følge tankeprosessane til ein som lærer musikken etter gehør frå opptak. Dette gjer også at ein slepp å referere til ei innspeling som lesaren må ha i bakgrunnen for kvart eksempel i oppgåva.

Eg har allikavel vald å legge ved ei innspeling der eg spelar Sevliden slik eg brukar den. Saman med voksrulloptak frå 1912 av Olav Sigurdson. Slik kan lesaren høyre det som er produktet i denne oppgåva.

Den historiske delen har synt meg at Olav Sigurdson Fyrileiv var ein svært kjend person i si samtid, men at han i seinare tid har vorte sett i bakgrunnen. Andre spelemenn som var yngre, vart dokumentera i større grad, som Eilev Smedal, Knut Dahle, Torkjell Haugerud. Ofte ser ein at slike personlegdomar får æra av å «odle» spelet. Dei samla til seg mykje, men tilførde det ein ekstra dimensjon som fekk det heile opp på eit høgare nivå. Eg meiner at det ikkje er noko årsak til at ein skal dysse ned betydninga av opphavet. Ein slått kan vere lærd gjennom opptak eller gjennom ein tradisjonell måte gjennom fleire ledd med tradering. Det er til det gode for spelet å kunne spela slåtten både slik ein har lært den og slik ein tolkar spelet. Med andre ord kan ein sei at «framføringsforma» til ein utøvar kan bli til eins eigen «opplæringsform.» Ein vil laga si eiga framføringsform basera på det arbeidet ein har gjort sjølv ved å lære seg slåtten. Det å finne likskapar med andre meir kjende slåttar eller slåtteformer kan også hjelpe ein i å finne korleis ein kan utvikle ei eiga form.

Eg ser ikkje for meg eit mål, der alle skal lytte til voksrullar. Eg meiner ikkje at eg er den store autoriteten på Sevliden etter Olav Sigurdson. Men eg håpar at interessa kan vekkjast hjå nokon fleire utøverar til å jobbe med liknande materiale. På den måten kan andre utøverar også uttrykkje sine eigne tolkningar og versjonar av til dømes Sevliden.

Referanser/litteraturliste

- Bakken, O. (1953). Olav Sigurdson Fyrileiv. *Spelemannsbladet nr. 4*, 8-9.
- Berge, R. (1910, 1912). LIX Folkekunst. Saum og Vevnad. I *Rikard Berges Handskrifter*.
- Berge, R. (1918, 1919). CCCLXXXIII. Heitdal, Bø og Saudherad. *Rikard Berges Handskrifter*.
- Berge, R. (1943). Telemarksfela fram til 1825 (Oppattprenting). *Årbok for Telemark 1982*, 80-110.
- Berge, R. (1972. 2. opplag). *Myllarguten. Håvard Gibøen*. Oslo: Noregs boklag.
- Bjørndal, A. (1985). *og fela ho let-. 2. utgåve*. Bergen: Universitetsforlaget.
- Buen, K. (1983). "*Som gofa spøla*". Tuddal: Rupesekken forlag.
- Bårdsen, T. (2010). *Fra evig is til evig tid. Bevaring av gamle lydopptak, for de neste 1000 år. Mastergradsoppgave i musikkvitenskap*. Høgskolen i Nesna.
- Dukane, K., Jysereid, L., & Øverland, J. (1970). *Telemark Ungdomslag 1895-1970*. Skien.
- Flatin, K. A. (1913). *Gamle hermennar fraa Telemork*. Skien.
- Gadamer, H.-G. (2004). *Truth and Method. Second edition*. New York. London: Continuum Publishing Group.
- Gardsjord, N. (1974). (A. Øygarden, Intervjuar)
- Gurvin, O., Bjørndal, A., Groven, E., & Ørpen, T. (1960). *Norsk folkemusikk. Serie 1. Hardingfeleslåttar. Band III*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Kolltveit, B. (1978). *Norsk kappleiksøge og andre hendingar i norsk folkemusikksoge*. Stord: S. Botnens Boktrykkeri.
- Kvaale, K. (1973). *Frå farne tider*. Skien.
- Lundberg, D., Malm, K., & Ronström, O. (2000). *Musik.Medier.Mångkultur*. Södertälje: Gidlunds förlag.

- Omholt, P. (2009). *Regional og typologisk variasjon i norsk slåttemusikk.-en kvantitativ tilnærming med et historisk perspektiv. Avhandling for graden dr.art.* Universitetet i Bergen.
- Stubseid, G. (1992). *Frå spelemannslære til akademi. - om folkemusikkopplæring i Noreg, med hovudvekt på slåttemusikken på hardingfele.* Bergen: Forlaget Folkekultur.
- Stubseid, G. (1993). Trødering av folkemusikk. I B. Aksdal, & S. Nyhus, *Fanitullen. Innføring i norsk og samisk folkemusikk.* Oslo: Universitetsforlaget.
- Thedens, H.-H. (2000). It's the individual who is the "dialect". *The Musician in Focus. Individual focus in Nordic Ethnomusicology*, 75-103.
- Wille, H. J. (1989 på grunnlag av originalutgaven fra 1786). *Beskrivelse over Sillejords Præstegield.* Kiøbenhavn: Lokalhistorisk forlag.

Vedlegg

Vedlegg 1. Kart over Vest-Telemark

Vedlegg 2. Bilete av ulikskapen mellom hardingfeletyper og bogetyper.

Vedlegg 3. Bestanddelane på ei hardingfele

Vedlegg 4. Noter

4.1 Sevliden

Vedlegg 5. Kyrkjebøker

5.1 Dåpsoppføring 1 Olav Sigurdson. Ministerialbok

5.2 Dåpsoppføring 2 Olav Sigurdson.

Vedlegg 6. Eksempel frå Rikard Berges notatbøker.

Vedlegg 7. CD: 1. Innspeling av Sevliden. Øygarden, Rauland, 01.05.2015

2. Arkivopptak av Sevliden med Olav S. Fyrileiv. Rikard Berge 1912.

Vedlegg 1.

Biletet finst berre i den trykte utgåva.



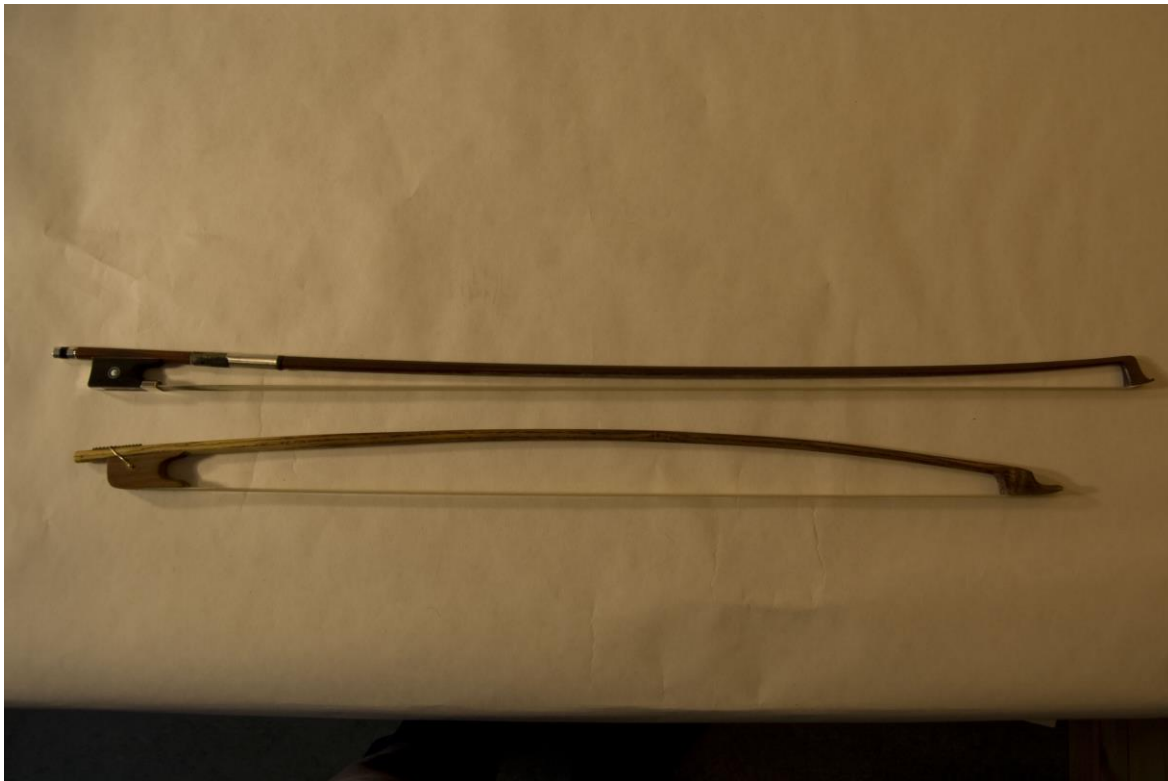
Vedlegg 2.

Biletet finst berre i den trykte utgåva.

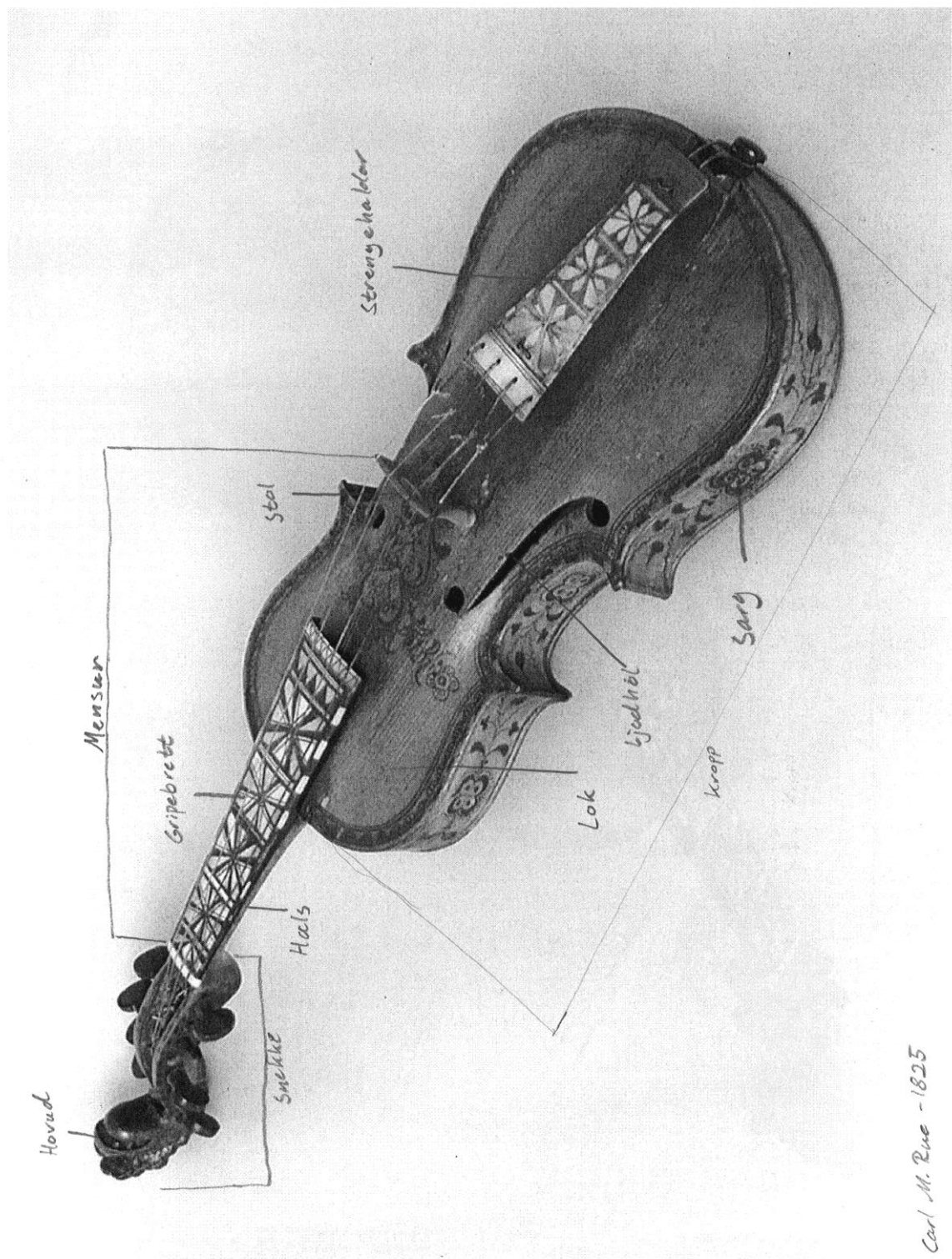


Fela til venstre er ei fele av Jon Eriksen Helland, 1790-1862. Laga truleg i 1823. Og er fela som har tilhørd Olav O. Fyrileiv.

Jamfør er fela til høgre ei fele laga av Knut Eilevsen Steintjønndalen, 1850-1902 (bornebarnet av Jon E. Helland.) Fela er laga i 1893 og har tilhørt Høye Kvåle og Eilev Smedal.



Over: Tysk moderne konkav boge Under: kopi av ein gamal konveks boge
Vedlegg 3.



Bestanddelane på ei hardingfele skriven inn. Fela er ei Carl M. Rue fele frå 1825, som befinn seg på Musikhistorisk museum i København, Danmark.

Vedlegg 4.

4.1. Sevliden

A handwritten musical score for a piece titled "Sevliden". The score is written on ten staves of music paper, each with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The time signature is 7/8. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. There are repeat signs and a 3/4 time signature change in the ninth staff. The handwriting is clear and legible.

A handwritten musical score on ten staves. The first eight staves contain musical notation in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The notation includes various rhythmic patterns such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are repeat signs (double bar lines with dots) and first/second endings (double bar lines with a '1' or '2' above) in the fourth and fifth staves. The final two staves (ninth and tenth) are empty.

