

Andrea Kasbo Rygh

# Springdans og pols i Østfold

- En studie av springdans- og polsmelodier i håndskrevne notebøker fra Østfoldområdet



Universitetet i Sørøst-Norge  
Fakultet for humaniora, idrett- og utdanningsvitenskap  
Institutt for tradisjonskunst og folkemusikk  
Postboks 235  
3603 Kongsberg

<http://www.usn.no>

© 2020 Andrea Kasbo Rygh

Denne avhandlingen representerer 60 studiepoeng

# Sammendrag

Oppgaven handler om notekilder på pols- og springdans fra det eldre notematerialet fra det tidligere fylket Østfold. Oppgaven inneholder en oversikt over kildene og en sammenlignende analyse av notematerialet. Resultatene fra analysen blir satt i sammenheng med den historiske utviklingen av polsdans og springdans i Norge.

Resultatene i studien viser et kildeomfang på rundt 70 melodier på pols- og springdansmelodier fra området. Melodiene har varianter i omliggende områder og innad i kildematerialet. Videre viser analysen at melodiene har trekk fra flere stadier i polsdansens utvikling gjennom 1800- og 1900-tallet, den kan også fortelle noe om mulig rytmisk tolkning og spilletekniske detaljer som triller, forslag, felestiller og dobbeltgrep. Notekildenes kildeverdi blir drøftet underveis i oppgaven.

# Innholdsfortegnelse

<b>Sammendrag</b> .....	<b>3</b>
<b>Innholdsfortegnelse</b> .....	<b>4</b>
<b>Forord</b> .....	<b>6</b>
<b>1. Innledning</b> .....	<b>7</b>
1.1. Bakgrunn for prosjektet .....	8
1.2. Problemstilling:.....	9
1.3. Tidligere arbeid.....	11
1.4. Definisjoner.....	13
<b>2. Teori og metode</b> .....	<b>14</b>
2.1. Teori; sentrale begrep og perspektiv.....	14
2.1.1. Tolkning av skriftlige kilder .....	14
2.1.2. Revival .....	15
2.1.3. Praktisk utøving som innfallsvinkel til tolkning.....	17
2.2. Metode .....	19
2.2.1. Modell for vurdering av varianttype .....	20
2.2.2. Rytmask analyse og kadensformel .....	22
2.2.3. Modell for polsketyptologi.....	24
<b>3. Kildematerialet</b> .....	<b>25</b>
3.1. Registrering av kilder.....	25
3.2. Notekildene .....	27
3.3. Kart som viser kildene i oppgaven.....	35
3.4. Historisk bakteppe for notenedskriftene .....	36
3.5. Kildetroverdighet og drøfting av notebøkene som kilder .....	38
3.6. Sekundærkilder: .....	42
3.6.1. Lydopptak .....	42
3.6.2. Kilder på dansen knyttet til melodiene .....	44
<b>4. Analyse av notene</b> .....	<b>45</b>
4.1. Benevning i materialet .....	45
4.2. Toneart, taktart og form .....	47
4.3. Typeinndeling, ulike historiske lag.....	48
4.4. Varianter, ulike type likhet .....	53
4.5. Presentasjon av variantene .....	58

4.5. Rytmik, tolkning .....	64
4.5.1. Analyse av kadensformel i materialet.....	66
4.5.2. Sekstendelspolsker og underdeling av taktslagene .....	69
4.6. Spillestil; triller, forslag, dobbeltgrep og felestille .....	71
4.7. Notene sett i sammenheng med lydopptak fra området.....	76
4.7.1. Varianter av notekildene i lydopptakene .....	76
4.7.2. Asymmetri i lydopptakene .....	78
<b>5. Refleksjon rundt 4 melodier og tolkningsmuligheter .....</b>	<b>80</b>
5.1. Hva forteller den samlede analysen om tolkningsmuligheter .....	80
5.1.1. Spillestil knyttet til triller, forslag, dobbeltgrep og felestille. ....	80
5.1.2. Variantene som inspirasjon til tolkning .....	81
5.1.3. Rytmiske tolkningsmuligheter .....	82
5.2. Dansen som inngang til å forstå notekildene .....	83
5.3. Drøfting rundt tolkning av 4 melodier .....	84
5.3.1. Springdans fra Hobøl, nr.9.....	85
5.3.2. Polska etter Dahlbak .....	86
5.3.3. Paals Dans No 16. etter Johannes Nielsen Schodsberg og Polska etter Denis Emanuelsson .....	86
5.3.4. Paals Dans No 102./Springdans fra Hobøl nr. 5 .....	87
5.3.5. Springdans etter Ole Evensen .....	89
<b>6. Oppsummering av hva notene kan fortelle.....</b>	<b>90</b>
6.1. Notenes omfang og kildeverdi .....	90
6.2. Hva forteller kildene om bruk og utbredelse av melodiene? .....	92
6.3. Historiske kilder eller levende musikk?.....	93
6.2. Refleksjon rundt metoden i oppgaven og videre forskningsområder .....	94
6.3. Videre arbeid på området .....	95

# Forord

Ideen om denne masteroppgaven startet å ta form allerede i 2001 da jeg avsluttet de to årene med folkemusikkstudier ved Høgskolen i Telemark, avdeling Rauland. Etter mange år der livet tok andre vendinger med jobb og barn har jeg nå fått tid til å fordype meg i notematerialet fra Østfoldområdet. Det har vært en spennende reise gjennom arkiv, museer, digitale folketellinger og notesamlinger laget av et papir så gammelt og morkent at jeg var redd for å ta i det. Prosessen med å lete og finne materiale som forteller om pols- og springdans i Østfoldområdet har vært litt som en skattejakt. Denne prosessen er ikke avsluttet selv om oppgaven avsluttes. En oppgave er en avgrenset fortelling med en begynnelse og en slutt, men historien og kildene blir med meg videre. Jeg kjenner meg sikker på at jeg kommer til å jobbe videre med disse kildene i en eller annen sammenheng.

Gjennom arbeidet med oppgaven har jeg fått hjelp av mange til å oppspore notekilder, men også gjennom samtaler om springdans og pols fra Østfoldområdet. De jeg vil takke er; Marianne Tomasgård, Tone Eidsvold, Elise Tegnér, Alix Cordray, Katrine Haga, Mats Berglund, John Ole Morken, Kent Johansson, Einar Hansander, Leif Ryan og mine veiledere Laura Ellestad, Ånon Egeland og Mats Johansson. Jeg vil også takke arkivarene James Archer ved Halden historiske samlinger, Mona Beate Vattekar ved Borgarsyssel museum og Anne Jorunn Kydland ved Nasjonalbibliotekets musikkksamling for god hjelp.

Til slutt vil jeg takke faren min Ragnar Kasbo for å ha lett frem kilder om spelemannen Christian Dahlbak og for opplysninger om Engebret Soot og tømmerfløting i Haldenvassdraget, og mannen min Benjamin Rygh for samtaler og råd underveis i skriveprosessen.

# 1. Innledning

Da jeg var student ved Folkemusikkstudiet i Rauland, Høgskolen i Telemark i 1999-2001, ble jeg presentert for den håndskrevne noteboka etter Johannes Nielsen Schodsberg fra Aremark datert 1821, av felelæreren min Ånon Egeland. Det var spennende å se noter skrevet med blekkpenn, fra hjemfylket mitt. Særlig de 10 polsdansene vekket min nysgjerrighet. Det viste seg at det ikke var mulig å finne utøvere som hadde disse melodiene i levende tradisjon, og spørsmålet som raskt dukket opp på spilletimene var -hvordan kan disse notene tolkes? Hva skal jeg ta utgangspunkt i for å tolke disse melodiene?

I denne oppgaven undersøker jeg det eldre notematerialet fra Østfold. Jeg har samlet inn og registrert notekilder på pols- og springdansmelodier i ulike håndskrevne notebøker og notesamlinger i området, hovedsakelig fra 1800-tallet. For å se hva kildene kan fortelle har jeg gjennomført en sammenlignende analyse av materialet og satt det i sammenheng med kilder om springdansen og polsdansens historie. Hensikten er både å få mer kunnskap om disse kildene, om musikkformen pols- og springdans i området og å undersøke hva kildene sier om tolkningsmuligheter.

## 1.1. Bakgrunn for prosjektet

De norske håndskrevne notebøkene har vært relativt lite undersøkt, kanskje skyldes dette delvis at materialet har falt «mellom to stoler». Aksdal skriver at materialet i notebøkene fra et kunstmusikalsk synspunkt ikke har blitt vurdert som interessant nok, mens i folkemusikalsk sammenheng har forskningen hovedsakelig dreid seg om den levende tradisjonen og lydopptak (Aksdal, 2019, p. 66). Aksdal nevner også at materialet i liten grad har vært kjent i forskningsmiljøene før 1980-tallet, og i liten grad systematisert. Dette er også min oppfatning etter å ha prøvd å få oversikt over kildene. På museene og i de ulike samlingene er det tidkrevende å få oversikt over kildene, blant annet fordi de er arkivert på ulikt vis i ulike samlinger. Det er ikke laget en oversikt over de håndskrevne notebøkene i Norge så langt jeg vet.

Kildeverdien til notebøkene har blitt drøftet av flere, blant annet i hvor stor grad bøkene er avskrifter av noter og i hvor stor grad materialet faktisk ble spilt av notenedskriveren, og har vært i bruk i området der boka er fra. Nyere forskning viser at selv om deler av materialet i bøkene kan være avskrifter av andre notekilder, kan bøkene si en god del om det som ble spilt av notekyndige musikere i den perioden boka ble til og om innføringen og utbredelsen av ulike slåtte- og dansetyper (Gustafsson, 2016, p. 137) (Aksdal, 2019, p. 83).

På 1980-tallet dokumenterte Egil Bakka flere eldre par i Moss som hadde danset springdans i sin ungdom til masurkapreget musikk<sup>1</sup> i jevn takt (Bakka 1982). På 2000-tallet ble det gjennomført noen seminar og kurs i regi av BUL Sarpsborg for å videreføre dansen og drøfte sammenhengen mellom dans og musikk. Jeg deltok på flere av seminarene, og melodier fra de eldre notekildene ble tatt i bruk. Notekildene var bl.a. hentet fra samlingene til Johannes Nielsen Schodsberg, Christian Haslerud og noter Leif Ryan har dokumentert fra Haldenområdet. Særlig ble rytmen i springdansen diskutert på seminarene, og ulike rytmiske utforminger av melodiene ble testet ut til den eksisterende dansen. Fordi flere som hadde gjort en innsats på denne musikken i områder rundt Østfold, bl.a. (Jenssen, 1996), (Halbakken, 1997) (Berghlund, 2003),

---

<sup>1</sup> Masurka er en danseform som ble innført i Norge rundt 1850, musikken går i 3/4-takt og særpreges av punkterte åttendeler og åttendelstrioler.



hadde tolket denne musikken med asymmetrisk takt, ble det stilt spørsmål om dansen i Østfold også burde bli tolket ut fra en slik rytme.

Siden jeg giftet meg med en Vestfolding har jeg brukt en del tid på springdansmusikken og -dansen i dette området. Vestfold kunne vise til et mye større kildemateriale på både musikk og dans, men lignet på mange måter på Østfold som folkemusikkområde. Østfoldspringdansen har likevel aldri helt sluppet taket, og tanken om å studere notekildene nærmere har vært der lenge. Jeg har også hatt en tanke om at det kan være mulig å finne flere notekilder på springdans og pols ved å oppsøke lokale arkiv, museum og bibliotek. Kanskje kunne en innsamling og en samlet analyse av notekildene fortelle noe om oppføringspraksis av melodiene og gi historisk kunnskap om springdans og pols i området.

## 1.2. Problemstilling:

På bakgrunn av dette kom jeg fram til følgende problemstilling:

*Hva finnes av notenedtegnelser av pols-/springdansmelodier fra Østfold, og hva forteller disse kildene om utbredelse, historiske lag og musikalske tolkningsmuligheter?*

Forskningsspørsmål knyttet til problemstillingen er:

Hvor mange melodier finnes det av springdans og polsmelodier i det eldre notematerialet? Hvilke tonale, rytmiske og formmessige egenskaper har melodiene? Hvordan fordeler de seg med henhold til alder og geografisk plassering? Finnes det flere varianter av samme melodi i de ulike notesamlingene, eventuelt i notekilder fra områdene rundt Østfold, og finnes det eventuelt opptak av varianter til melodiene fra Østfold eller nærområdene? Vil det være mulig å si noe om ulike historiske lag i materialet ut fra notene? Og ikke minst: Kan en samlet analyse av notene si noe om tolkningsmuligheter.

Fra 1. januar 2020 ble det tidligere Østfold fylke en del av det nye fylket Viken. I denne oppgaven bruker jeg det tidligere Østfold fylke som avgrensning for kildene jeg har undersøkt i analysen. Jeg vil derfor fra nå bruke *Østfold* med referanse til det tidligere Østfold fylke.

Pols og springar er den største gruppen norsk bygdedans, og de fleste bygder i Norge har hatt varianter av denne dansen. De fleste navneformene på melodier knyttet til dansen er varianter av springar og pols; spring, springdans, springedans og springleik, polsk og polsdans (Bakka, 1993). Det har blitt drøftet om navneformene springar og pols har opphav i to ulike danseslekter, altså om impulsene til de ulike tradisjonene i Norge har ulikt geografisk opphav der de østlige tradisjonene henger sammen med polskaens innflytelse fra Polen på 1500-tallet, mens den vestlandske springaren kan ha impulser fra Tyskland og Østerrike (Bakka, 1997, p. 70). Flere steder i Norge har imidlertid navneformene blitt brukt om hverandre, og det kan være vanskelig å se klare stilistiske trekk på hva som skiller en pols og en springdans (Aksdal, 1998, p. 130). Med utgangspunkt i dette var jeg på utkikk etter melodier knyttet til begge navneformene i registreringen av kilder. Det er også viktig å presisere at jeg i denne oppgaven bruker begrepene polsdans og springdans om *melodiene*: Der hvor jeg refererer til *dansen* polsdans/springdans vil jeg presisere dette.

Med notenedtegnelser mener jeg både personlige håndskrevne notebøker og noter fra større notesamlinger. I arbeidet med å registrere kilder var jeg på utkikk etter alle kilder som kunne ha med pols- og springdans i området å gjøre. Jeg definerte senere et primærkildemateriale ut fra det jeg fant av kilder. Betegnelsen *spelemannsbok* viser til en personlig, håndskrevet notebok der termen *spelemann* ikke nødvendigvis referer musikanter fra bondebefolkningen, men rett og sett til et «musiserende menneske som spiller dansemusikk» (Koudal, 2019). Det ligger også til betegnelsen *spelemannsbok* at boka i hovedsak har hatt en forfatter og vært i privat eie, betegnelsen har blitt brukt i større grad av svenske og danske forskere. I norsk sammenheng har det samme materialet i større grad blitt referert til som det håndskrevne notebokmaterialet eller håndskrevne notebøker (Gorset 2011, Aksdal 2019). Aksdal begrunner dette ut fra at det først er ut på 1800-tallet at et flertall av bøkene virkelig har tilhørt en bygdespelemann og legger til grunn for begrepet *spelemannsbok* at boka har tilhørighet i

bondebefolkningen (Aksdal, 2019, p. 65) Jeg bruker begrepet spelemannsbok i denne oppgaven om de personlige håndskrevne notebøkene uten å ta stilling til om nedskriveren hadde utgangspunkt i bondebefolkningen. Jeg drøfter imidlertid bakgrunnen til de ulike nedskriverne. Noen av kildene jeg undersøkte var fra større notesamlinger som bestod av flere bøker og hefter, disse referer jeg til som notesamlinger.

Med tolkningsmuligheter mener jeg hvilke rammer notene selv gir for tolkningsmulighet. Tanken er at en samlet analyse av notekildene kan fortelle mer enn det hver enkelt kilde kan si alene. Målet er ikke å gi en fasit for hvordan disse kildene skal tolkes, men å finne et større kunnskapsgrunnlag for å tolke og bruke kildene fra området.

### 1.3. Tidligere arbeid

Opgaven tar utgangspunkt i en del tidligere forskning på pols og springarmelodier. Spesielt vil jeg nevne disse; Per Åsmund Omholt har gjort en kvantitativ analyse av norske pols- og springarmelodier i sin doktorgrad: *Regional og typologisk variasjon i norsk slåttemusikk: en kvantitativ tilnærming med et historisk perspektiv* (2009), og han har også skrevet en artikkel om kadensformel og rytme: *Om kadensformelene i springar og pols* (2007). Olav Sætas innledende artikler i *Slåtter for vanlig fele* bd.1 og 4 drøfter blant annet asymmetri og rytmisk tolkning av polsdans og springdans. Polsdansens utvikling i Norden og ulike historiske lag og impulser i materialet er nærmere beskrevet av Magnus Gustafsson i *Polskans historia* (2016). Jeg vil også relatere noen av drøftingene til Mats Berglunds masteroppgave om *Gränslåt tre-takt* (2018), denne tar for seg asymmetrisk rytme i springdans og polska i grensetaktene mellom Norge og Sverige.

Bjørn Aksdal skrev boka *Spelmann og smed* (1988) med utgangspunkt i noteboka etter Smed Jens fra Røros. Aksdals betraktninger rundt representativiteten i noteboka etter Smed Jens i artikkelen *Det norske notebokmaterialet* (2019) er relevant for undersøkelsene jeg gjør i denne oppgaven. Aksdal undersøker blant annet i hvor stor grad melodiene i noteboka etter Smed Jens er å finne i andre kilder i Røros-området.

Dette ligner på min undersøkelse av varianttyper, og Aksdals refleksjoner rundt representativitet i noteboka etter Smed Jens er interessante i forhold til hva varianttypene representerer i min egen studie.

Ånon Egeland drar linjer mellom notenedtegnelser og springarrepertoaret i artikkelen *Europeiske spor i hardingfelespringaren* (2016). Egeland kommer i denne artikkelen inn på ulike europeiske impulser i det norske springarmaterialet som også er relevant i forhold til melodiene jeg undersøker. Blant annet drøfter han innflytelse fra menuetten, dette er noe jeg kommer inn på i forhold til historiske lag i materialet.

Hans Olav Gorset har undersøkt de norske håndskrevne notebøkene fra 1700-tallet i sin Phd «Fornøynelig Tiids-fordriv» fra 2011. I denne oppgaven ser han på de tidligste kildene av håndskrevne notebøker vi har i Norge. Gorset bruker sin bakgrunn i barokkmusikk som utgangspunkt for sine undersøkelser av notenedskriftene, jeg vil komme inn på noen av hans betraktninger i forhold til improvisasjon og triller.

Leif Ryan har gjort et arbeid med å samle inn folkemusikk fra Østfold, hovedsakelig fra områdene rundt Halden. Han har gitt ut boka *Folkemusikk og tradisjonsmusikk* (Ryan, 2013), og han har overlevert en samling noter til Østfold musikkråd. Notene i Ryans samling er delvis avskrifter av originalnoter som ligger på museene. Det var derfor interessant å oppsøke originalene og få en oversikt over materialet. Jeg ønsket også å se om det var mulig å finne mer materiale ved å kontakte arkiv og museum i området. Tone Eidsvolds arbeid med dansen; springdans fra Østfold, er blant annet dokumentert med film og skriftlig materiale i *Springdans i Østfold* (Eidsvold, 2007), og i artikkelen *Dansetradisjoner i Østfold med vekt på de eldste danseformene-halling og springdans* (Eidsvold, 2017). I artikkelen har Eidsvold tatt utgangspunkt i levende tradisjon på 1980-tallet. I denne oppgaven undersøker jeg ikke dansen, og heller ikke perioden etter 1950. Likevel er Eidsvolds arbeide en del av grunnlaget for oppgaven fordi hun har dokumentert og videreført en springdanstradisjon i området.

Marianne Tomasgård har sett på springdanstradisjonen i Akershus i sin masteroppgave «*Springdansen fra Akershus, fra gjemt og glemt til levende bruk*» (Tomasgård, 2016). Tomasgård viser blant annet til at en blandingsform av masurka og springdans har oppstått i løpet av 1900-tallet. Notenedskriftene fra Akershus har vært en del av grunnlaget for å lete etter varianter av notene fra Østfold. Jeg har registrert opptakene

fra Akershus og fra områdene i nærheten av Østfold for å drøfte opptakene opp mot rytmisk tolkning av melodiene.

Det er gitt ut noen CD- innspillinger med melodier fra notematerialet jeg ser på. Jeg vil spesielt nevne *Schodsbergs notebok* (Berglund, Sandén-Warg, Lund, Claesson, Rydberg, Gorset, 2012), der Berglund og Sandén Warg tolker melodiene ut fra sin folkemusikkbakgrunn, mens Gorset, Rydberg, Lund og Claesson tolker melodiene ut fra «tidlig klassisk musikk». Oppgaven inneholder ikke en fullstendig analyse av innspillingen, men jeg vil bruke den som referanse i drøftingene av tolkningsmuligheter

## 1.4. Definisjoner

Jeg valgt å bruke *melodi* framover *slått* om kildene i denne oppgaven.

De fleste melodiene har to deler med repetisjon. I folkemusikksammenheng blir disse delene som oftest kalt vending, vek, repetis eller skifte. Jeg har valgt å bruke *vending*. *Asymmetrisk rytme med kort en og kort tre*. Asymmetrisk rytme er en rytme i 3- delt takt der de ulike taktdelene har ulik varighet. Når den første takt delen er kortest blir den referert til som *kort ener*, og når den tredje takt delen er kortest blir den referert til som *kort treer*. Mer utdypende tolkning av asymmetrisk rytme i avsnitt 4.5

*Rytmen og rytmisk tolkning*. Et av elementene jeg drøfter i oppgaven er asymmetri. Tidligere har begrepet *metrikktyper* i springar og pols blitt brukt i betydningen av om melodiene blir spilt med jevn rytme eller ulike typer asymmetri. I denne oppgaven vil jeg skrive om *rytmen og rytmisk tolkning* av melodiene i forhold til om melodien blir tolket med jevn takt eller asymmetrisk takt, men også i en videre betydning i forhold til tolkning av melodiene opp mot betoning og tyngdefølelse. Dette er forhold der musikk og dans fungerer i et samspill. Dette kommer jeg inn på i avsnitt 5.4.

*Taktdel og noteverdier* -når jeg skriver om de ulike takt delene mener jeg hvordan de ulike takt slagene er delt opp i noteverdier som åttendeler, trioler og sekstendeler. Altså hvordan et takt slag er underdelt.

## 2. Teori og metode

I dette kapitlet presenterer jeg noen av de teoretiske perspektivene som blir brukt i oppgaven. Først ser jeg på noen perspektiv knyttet til å tolke historiske kilder, og notene som musikalsk tekst. Fordi jeg har brukt min egen utøving til å definere varianter av melodiene og til teste ut ulike tolkningsmuligheter vil jeg presentere en modell fra Robin Nelson for Practice as Research (PaR), knyttet til å bruke praksis som forskningsmetode.

I avsnittet om metode presenterer jeg de metodene jeg har brukt for å belyse problemstillingen. Samlet sett vil det si registrering og analyse av notekildene og praktiske utøving. Musikkanalysen tar utgangspunkt i modeller jeg vil se nærmere på i slutten av dette kapitlet.

### 2.1. Teori; sentrale begrep og perspektiv

#### 2.1.1. Tolkning av skriftlige kilder

I Truth and Method, bruker Gadamer begrepsparet *reconstruction* og *integration* om to ulike tilnæringsmåter til det det å forstå en tekst eller et kunstverk fra fortiden . For å illustrere de to ulike innfallsvinklene viser Gadamer til Schleiermacher og Hegel. For Schleiermacher ligger forståelsen av teksten i hvor stor grad man klarer å rekonstruere den opprinnelige konteksten. På denne måten vil forståelsen av teksten være avhengig av og øke med historisk kunnskap om teksten, dette kaller Gadamer *reconstruction*. Fordi man aldri vil klare å fullt ut gjenskape den historiske rammen rundt teksten vil forståelsen aldri bli fullkommen (Gadamer, 2004, p. 159). Hegel har en annen innfallsvinkel, han mener at teksten må bli forstått ut fra tolkerens kontekst. Fordi forståelsen av et objekt skjer her og nå, tar forståelsen av teksten utgangspunkt i den som tolker. Dette kaller Gadamer *integration* (Ibid). Hegel benekter ikke en historisk tilnærming til fortidens kunst, men kaller dette en «external activity» (Gadamer, 2004, p. 160). Hva betyr så disse perspektivene for mitt prosjekt? Interessen min i disse notene bunner i en nysgjerrighet på hvordan disse melodiene opprinnelig har blitt spilt, og hvordan musikken ble brukt på 1800-tallet. Om jeg følger Schleiermachers

innfallsvinkel handler det om å søke så mye kunnskap som mulig i fortiden, og i en viss grad er det det jeg gjør i denne oppgaven. Ved å undersøke flere notekilder; sammenligne, analysere og telle kan jeg finne kunnskap som sannsynliggjør ulike tolkninger av notematerialet. Jeg kan også bruke andre historiske kilder som bilder, skriftlig materiale, lydopptak og dans for å skape et mer fullstendig bilde. Likevel vil jeg aldri oppnå en fullstendig rekonstruksjon av hvordan musikken ble oppført på 1800-tallet. Jeg innser at jeg ikke kan se på tolkningen løsrevet fra min egen bakgrunn og min egen tid. Selv om analysen av notene kan komme til å fortelle noe om tolkningsmuligheter, vil både analysen og valgene jeg og andre gjør når vi tar notematerialet i bruk være preget av vår samtid og kontekst, og ikke minst intensjonen med å ta notekildene i bruk.

Det var den samme problematikken som gjenspeiler seg i tidligmusikkbevegelsens ulike holdninger til å ta i bruk og tolke eldre notemateriale. Målet for de som drev med tidligmusikk på 1950 -60-tallet var å spille musikken eller verket på akkurat den måten komponisten mente det skulle spilles. Problemet var da at det er i de fleste tilfeller umulig å vite hva komponisten tenkte, eller hvilke ideer han/hun hadde om hvordan musikken skulle spilles (Cook 2000:96). Notene forteller noe, men er ufullstendige i form ved at det er mye de ikke forteller. I nyere tid er begrepet *Early music* erstattet med *Historically informed performance; HiP* (Cook 2009:95). Fordi man har gått vekk fra tankegangen om en oppføringspraksis der målet er å rekonstruere fortiden og å kunne oppføre musikken slik den hørtes ut på for eksempel 1700-tallet, bruker man heller en tanke om at oppføringen er preget av det vi vet om fortiden. Tolkningen tar utgangspunkt i nåtidens erfaringsverden, men med et ønske om å tilføre musikken det vi vet om datidens oppføringspraksis. «You can not escape your own time» (Cook 2001: 97).

### 2.1.2. Revival

Revivalbegrepet blir utgreid av blant andre Owe Ronström, som definerer revival slik; «Revivals are productions whereby things, actions, or ideas are actively brought from one context to another to make them accessible to new actors, in new places and times.» (Ronström, 2014, p. 44) Han mener at revival er en slags form for oversettelse der det

som blir revitalisert først må dekontekstualiseres for så å bli omkodet i en ny tid. På denne måten drøfter han det samme som Gadamer i forhold til begrepene integration og reconstruction. Rönström mener også at de ulike stegene i en revitaliseringsprosess vil føre til en homogenisering, og at dette skjer fordi objektet blir fjernet fra sin opprinnelige kontekst, altså dekontekstualisert (Hill & Bithell, 2014, p. 45). I denne sammenhengen vil notenedskriftene i seg selv være en homogenisering av en mulig tradisjon fordi notenedskriften representerer kun en versjon eller tolkning av melodien.

Junipher Hill og Caroline Bithell skriver at «A musical revival comprises an effort to preform and promote music that is valued as old or historical and is usually perceived to be threatend or moribund» (Hill & Bithell, 2014, p. 3) De skriver også at *revivalists* ofte har motiv som har bakgrunn i den sosio-kulturelle og politiske konteksten og kan derfor bli sett på som aktivister. Da Svenska låtar ble utgitt på begynnelsen av 1900-tallet ble det inkludert en god del melodier fra de svenske spelmansbökenes, men Gustavsson viser til at det ble gjort en utvelgelse av melodityper. Melodityper som polska og i viss grad vals ble tatt med, mens notebøkens materiale inneholdt en god del flere melodityper som engelsk dans, quadrille, feier, angläs osv. (Gustafsson, 2016, p. 140). Jeg velger også ut melodier på pols- og springdans som kilder for min studie. Hva er det da som gjør at jeg syntes det er viktig å ta i bruk akkurat disse melodiene? Ved at jeg ønsker å hente frem en spesiell type melodier, pols- og springdans fra et område som Østfold med relativt lite levende folkemusikktradisjoner, gjør jeg et utvalg preget av min samtid. På denne måten kan man se studien som en del av en revivalist-bevegelse, der jeg både ønsker å utøve musikken, og samtidig å skape kunnskapsgrunnlaget for å gjøre dette.

Revival slik Rönström ser det er en større prosess enn det studien i denne oppgaven representerer. Likevel tenker jeg at det er et nyttig perspektiv på prosessen rundt denne oppgaven. Studier av historiske kilder som notebøkene er kanskje mer relevant i områder med lite levende folkemusikktradisjoner. Det er viktig å være bevisst på at notekildene ikke nødvendigvis er kilder på en tradisjon som kan bli gjenopplivet, og at ved å hente ut disse melodiene gjør jeg et aktivt valg som tolker av materialet.



### 2.1.3. Praktisk utøving som innfallsvinkel til tolkning

Donald Schön mente at praktisk kunnskap ikke alltid kan forskes på og forstås gjennom et positivistisk kunnskapssyn der teori kommer før praksis. Hans teori om reflection in action der den profesjonelle yrkesutøveren er bevisst og reflekterende i det han/hun utfører en handling, sier at det er i handlingen kunnskapen blir til og er synlig (Donald A. Schön, 1995a, p. 54). I sin artikkel «Profession, tradition och tyst kunnskap» stiller Bertil Rolf Gadamer og Polanyi opp som kontraster til hverandre i forhold til teorier om kunnskap. Mens Gadamer var opptatt av språket som grunnlag for all læring og forståelse mente Polanyi at det finnes kunnskap som språket er for magert til å fange opp. «Utanför språket finns inte någon förståelse» mente Gadamer (Rolf, 1991, p. 135) Polanyi derimot, vektla det personlige møtet mellom tradisjonsbærer og lærling der overføring av tradisjonen og språket skjer. Hans begrep «Taus kunnskap» eller «Tacit knowledge» innebærer kunnskap man kun kan erverve i utøvelsen av et yrke, en tradisjon eller en aktivitet.

Når en felespiller lærer bort melodier er mye av overføringen uten ord, det kan være hvordan læremesteren holder instrumentet, fottramp, ornamenten og triller men også holdninger til musikken, dette kan betegnes som taus kunnskap. Taus kunnskap kan være både bevisst og ubevisst og kan sees som det som går tapt når en tradisjon overføres kun med noter. De fleste folkemusikkutøvere som tolker noter som en del av sin tradisjon bruker sin tidligere kunnskap som tradisjonsutøver inn som bakgrunn for sin tolkning. De tolker altså skriftlige kilder gjennom sin bakgrunn som folkemusikkutøvere, slik Berglund og Sandén Warg gjør på innspillingen av Schodsbergs notebok (2012).

Schöns syn på kunnskap peker fram mot at forskere i større grad bør integrerer egen praksis og refleksjon rundt denne i sine analyser. Han mener det er skapt et kunstig skille i den vestlige akademiske verden som blant annet kommer til uttrykk ved «.. the now familiar split between research and practice.» (Donald A. Schön, 1995a, p. 37) I denne oppgaven har jeg brukt min egen utøving på fele for å finne varianter og for å teste ut ulike tolkninger av melodiene underveis i innsamlingsprosessen og i analysen. Dette bruker jeg som et supplement til analysen og den historiske undersøkelsen av kildene.

Robin Nelson har utviklet en dynamisk modell for praksisbasert forskning der den praktiske kunnskapen står i sentrum (Nelson, 2013, p. 37). Denne modellen springer ut av den samme epistemologiske grunnen som Rolf og Schön representerer. Modellen han har utviklet viser tre typer/moduser av kunnskap (key modes of knowing) som belyser praksisen.

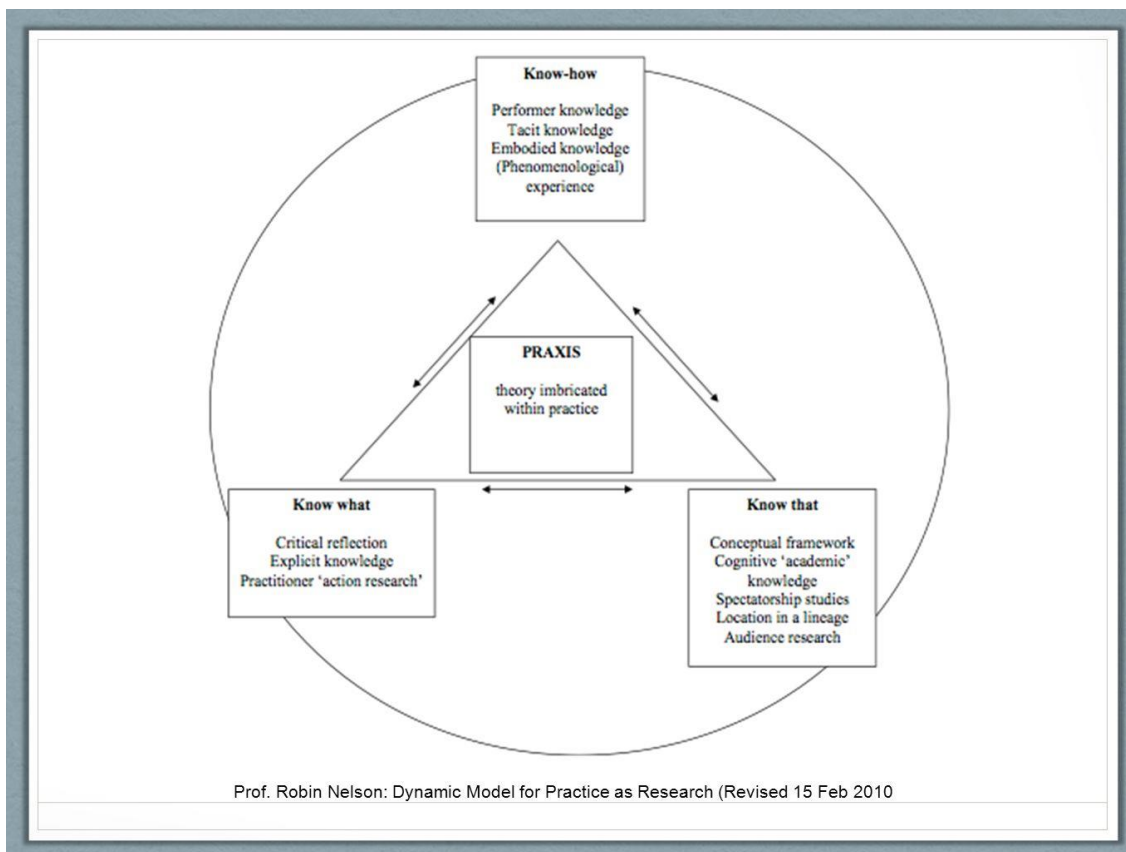


Fig. 1. (Nelson, 2013, p. 37)

I den praktiske delen av oppgaven er metoden knyttet til denne modellen der selve praksisen eller utøvingen står i midten. Modellen viser tre typer/moduser av kunnskap(key modes of knowing) som belyser praksisen. *Know-how* er utøverens ferdigheter og kapabiliteten til å utføre handlingen, også kalt performer knowledge. I mitt tilfelle blir det min bakgrunn som felespiller, det innebærer tidligere feleopplæring og musikkutdanning innen tradisjonsmusikk, mine ferdigheter og min musikalske referanseramme. *Know-what* er refleksjonen rundt handlingen. Det trenger ikke bety at den tause kunnskapen utøveren innehar blir eksplisitt, men det kan for eksempel være refleksjonen rundt hva som fungerer i en situasjon eller hvorfor det ikke fungerte denne gangen. «Informed by the practice review, it is possible gradually to

identify what is distinctive about a given practice and the substantial new insight it yields” (Nelson, 2013, p. 44) . *Know-that* er den siste hjørnesteinen i modellen og er tilsvarende den tradisjonelle akademiske kunnskapen. I mitt tilfelle vil det være kunnskapen jeg har tilegnet meg gjennom analysen i denne oppgaven. Refleksjonene rundt denne nye kunnskapen vil være i samspill med min tidligere erfaring og egen utøving. Nelson understreker at modellen er dynamisk og at pilene som peker begge veier viser det dialogiske samspillet mellom de tre hjørnesteinene av kunnskap i modellen. Nelsons modell er som oftest brukt på kunstneriske forskningsprosjekter. Dette er ikke et kunstnerisk forskningsprosjekt, men jeg synes likevel modellen er relevant i forhold til mitt prosjekt ved at den viser de tre typer moduser/type kunnskap og hvordan disse utvikles i samspill med utøving.

## 2.2.Metode

Metoden i denne oppgaven er registrering av kilder, sammenlignende musikalsk analyse av materialet og praktisk utprøving. Jeg vil her forklare litt nærmere om de ulike metodene.

I hovedsak har innsamlingen og registreringen vært rettet mot noter fra før 1950, dette var for å avgrense oppgaven og fordi jeg mener at notekildene har vært lite undersøkt. Jeg har oppsøkt arkiv, museum, privatpersoner og søkt i ulike digitale arkiv. Jeg har fått tilsendt materiale fra flere personer og fått tilgang til materiale fra Norsk senter for folkemusikk og folkedans, Nasjonalbiblioteket og Svenskt Visarkiv.

I den sammenlignende analysen av melodiene har jeg satt melodiene inn i en tabell med kategorier som representerer de ulike trekk ved materialet som jeg vil belyse og sammenligne. Denne tabellen er utgangspunkt for del fleste drøftingene i analysekapittelet, vedlegg 1. Ut fra tabellen kan jeg si noe om hva materialet viser samlet sett. Jeg kan blant annet si noe om hvor stor prosentandel av melodiene som går i dur og moll, hvor stor andel som har sekstendelsfigurer, hvordan kadensformelen er plassert i forhold til taktstreken i ulike deler av materialet og hvilke trekk jeg finner fra lignende melodyper som menuett og masurka. For å drøfte dette bruker jeg kunnskap om pols- og springdansens historiske utvikling. Tidligere forskere har skrevet en del om hvordan denne musikk og danseformen utviklet seg fra 1500-tallet og fremover i Norge

og Norden (Gustafsson, 2016)(Hernes, 1952)(Bakka, 1978). Ved å studere notekildene er dette en type musikkanalyse der man tar utgangspunkt i den musikalske teksten og ser på de egenskapene den aktuelle teksten har. Even Ruud skildrer musikkanalyse slik: «Karakteristisk for den musikalske analysen er at den tar utgangspunkt i selve musikken, snarere enn i utenommusikalske forhold.» (Ruud, 2016, p. 247) Samtidig påpeker han at musikkanalytikere i dag er klar over at kulturelle forhold er med og påvirker meningsdannelse. Det vil være vanskelig å isolere melodiene i denne studien fra en kulturell kontekst, og jeg vil sette melodiene inn i en historisk ramme ved å se på Østfold som musikkområdet fra den perioden notekildene er fra. Siden dette er et ganske stort geografisk område og et ganske langt tidsspenn vil den historiske analysen ikke kunne gå i dybden for hver kilde, men mer fungere som et bakteppe for å sette kildene inn i en kulturell kontekst. Dette vil handle om å identifisere fakta om notenedskriverens bakgrunn, geografiske tilhørighet og sosio-kulturelle forhold.

Underveis i arbeidet med oppgaven har jeg prøvd ut melodiene på ulike måter knyttet til det analysen viser. I kapittel 5 drøfter jeg hva melodiene samlet sett viser om tolkningsmuligheter og reflekterer rundt tolkning og utprøving av fem melodier opp mot det jeg har funnet ut i analysedelen. I denne delen bruker jeg lydopptakene og den eksisterende kunnskapen om dansen inn mot drøftingene. Jeg definerer utøvingen mer som utprøving og arbeidsmåte enn at det skal bli et ferdig produkt, jeg har likevel spilt inn noen utprøvingar av melodiene på bakgrunn av drøftingene i kapittel 5.

### 2.2.1. Modell for vurdering av varianttype

En viktig del av oppgaven er registreringen av varianter. Men hva skal til for at en melodi klassifiserer som en variant av en annen? I «Slåtter for vanlig fele», også kalt Feleverket, er ordningen av materialet bygd opp etter variantfamilier. Sæta skriver at «Først når to vek er klare paralleller, plasseres slåttene i samme variantfamilie; det gjelder også for tre- og firevekksslåtter.» (Sæta, 1997, p. 30). Gustafsson viser til at Jan Ling og Sven Ahlbäck skiller begge mellom begrepene variant og parallell (Gustafsson, 2016, p. 399). Variant blir brukt om det er sannsynlig at melodiene har samme utgangspunkt, gjennom geografisk samhörighet, lik tekst eller annet. Parallell brukes om melodiene har en likhet, men mer som en generell likhet uavhengig konteksten. Gustafsson velger derimot å oppfatte disse begrepene som synonyme (ibid.). Det er

flere element å observere for å registrere likhet mellom melodier, blant annet toneart, rytme, melodibevegelse, melodiske figurer, harmonisk utvikling, form og grunntone. Gustafsson bruker en modell der han klassifiserer grad av likhet utviklet fra Sven Ahlbäcks modell fra 1980-tallet:

### **Gustafssons modell for varianter med fire nivåer av likhet:**

- A. Stor overenssømmelse råder betråffande den grunnleggjånde motivstrukturen, formen og antalet motiv. I  vrigt råder stor melodisk likhet, d.v.s. att endast någon enstaka skillnad i tonhöjd, rytm eller grunnton g r att påvisa.
  - B. Den grunnleggjånde motivstrukturen påvisar stort släktskap. Enskilda motiv kan vara omkastade eller kan något enstaka nytt motiv presenteras. Melodir relse, centraltoner, harmonik, motiv, frasl ngder og frasfunksjoner  r i övrigt i stort sett  verensst mmende.
  - C. En del motiv eller motiv sammans tninger  r  verensst mmende. I  vrigt kan ett antall fraser eller den harmoniska grundstrukturen ha stor likhet.
  - D. Enskilda motiv og den allmänna grundstrukturen p visar sl ktskap, som t.ex. centraltonprogression, harmonik, eller melodir relsen i stort.
- (Gustafsson, 2016, p. 409)

I melodimaterialet jeg har sett på er det få melodier som går under gruppe A eller B i Gustafssons modell. Dette kan henge sammen med at jeg har et mye mindre melodimateriale   undersøke enn det Gustafsson ser på i sin avhandling. Det kan også tyde på at melodiene ikke er direkte avskrifter av hverandre. Jeg har valgt lage en mindre detaljert modell for   definere tre nivå av likhet i materialet, den er basert på Gustafssons modell.

### **Min modell for   registrere varianter basert på tre nivåer av likhet:**

- A. Melodien har stor melodisk likhet i begge vendingene
- B. Melodien har stor melodisk likhet i den ene vendingen
- C. Melodien har motiv med stor likhet eller viser melodisk slektskap

Med stor likhet mener jeg at melodibevegelsen har i stor grad samme intervall og noteverdier, men at tonearten kan være forskjellig. Analysen av variantene er satt inn i tabellen i vedlegg 1.

Flere av variantene kunne ha en annen innledende melodistrofe, gå i en annen toneart eller ha andre fravik som gjorde det problematisk å oppdage de bare ved å bla i notesamlingene. Det var nødvendig for meg å spille gjennom melodiene for å avdekke varianter, spesielt melodiene jeg har definert som varianttype C.

Notesamlingene jeg har sett på fra omliggende områder er valgt ut fra geografisk nærhet og alder på notekilden. Det er få lydopptak der melodier fra notekildene jeg har sett på blir spilt, men de få opptakene som finnes av varianter fra notekildene har jeg tatt med i tabellen. Dette gjelder to opptak fra 1970 og 1972 fra Hogdal i Sverige, jeg har ikke tatt med nyere innspillinger av notematerialet i tabellen. I oppgaven vil jeg hovedsakelig kunne si noe om hva notekildene forteller og om den tidsperioden notekildene er fra. De fleste notekildene jeg fant var fra 1800 -1940. Likevel har jeg registrert lydopptak av pols- og springdans, dette er fordi det er så få opptak at det er interessant å se hva disse forteller og for å finne ut om noen av opptakene hadde varianter av de eldre notekildene.

### 2.2.2. Rytmask analyse og kadensformel

Noe av det som har blitt mest diskutert i forhold til notekildene som tidligere har vært kjent, er den rytmiske tolkningen og hvordan melodiene passer til dansen som er dokumentert på 1980-tallet (Eidsvold, 2007, 2009). For å se om notekildene samlet sett kan fortelle noe om rytmisk tolkning av materialet har jeg valgt å registrere kadensformelen i de ulike melodiene. Jeg vil her komme kort inn på hvordan jeg har brukt dette som metode. Per Åsmund Omholt har sett på kadensformel i norske springar- og polsmelodier. Han skriver at kadensformel forekommer i det meste av materialet på springar og pols i Norge, og er en avslutningsformel der sluttsekvensen ofte satt sammen av en triol og en halvnote (Omholt, 2007).

Omholt kobler kadensformelen til asymmetri i melodimaterialet og skriver at det korte taktslaget omtrent alltid kommer der den siste triolen er plassert i avslutningsformelen.

Det vil si at triolen som oftest kommer på 1. slaget i melodier med asymmetrisk rytme med kort 1 (Kadensformel 1), mens triolen kommer på 3. slaget (Kadensformel 2) som i når melodien er asymmetrisk med kort 3. Kadensformelen og utformingen av denne vil ikke nødvendigvis vise at melodien har vært spilt asymmetrisk, men utformingen av denne kan fortelle noe om hvilken type asymmetri melodien indikerer.

Kadensformel 1.



Kadensformel 2.



Kadensformelen er knyttet til den polske eller tyske måten å omforme en melodi i 4/4 til 3/4 på, slik det ble gjort på 1600-tallet. Flere forskere snakker om den polske rytmen der triolen eller det taktslaget med flest taktdeler er det første slaget i takten (Dahlig-Turek, 2003, p. 11), altså kadensformel 1. Kadensformel 2. er knyttet til den «tyske måten» å omforme tretakten på (Gustafsson, 2016, p. 278) (Omholt 2009).

I analysedelen ser jeg på sluttkadensen i melodiene og setter disse inn i analysetabellen for å drøfte rytmisk utforming. Jeg har valgt å definere 3 kategorier; tysk, polsk, uklar og masurka-avslutning. Omholt referer til standart masurka-avslutning som en sluttkadens med først en fjerdedel og så en lang tone (Omholt, 2007, p. 4).



Standart masurka-avslutning, hentet fra

Springdans etter Ole Evensen

Arkivert ved Østfold musikkråd

Enkelte av melodiene har en tydelig sluttkadens som passer inn i en av de ulike typene for sluttkadens Omholt beskriver i sin artikkel fra 2007. En del av melodiene er uklare ved at hver vending viser forskjellig sluttkadens, eller at melodien ikke har en klar

sluttkadens. Det er noen forbehold ved denne analysen og det vil jeg drøfte nærmere i analysekapittelet.

Selv om jeg primært har fokusert undersøkelsen av rytmisk utforming rundt asymmetri og analyse av kadensformel, er det også andre elementer som er aktuelle i forhold til rytmisk tolkning. Betoning, strøkfigurer, underdeling av taktslagene og forholdet mellom dans og musikk er også en del av den rytmiske tolkning.

### 2.2.3. Modell for polsketyptologi

For å drøfte historiske lag i materialet har jeg valgt å registrere ulike trekk ved melodiene. Jeg registrerer hvilke rytmefigurer melodiene inneholder, og med det mener jeg; sekstendeler, trioler, åttendeler og fjerdedeler. Dette kan si noe om impulser fra Sverige, impulser fra menuetten og andre historiske impulser. Jeg bruker Gustafssons modell for polsketyptologi fra 2016 (Gustafsson, 2016, p. 418) som utgangspunkt for å si noe om historiske lag i materialet. Denne modellen blir brukt som referanse for å diskutere trekk ved melodiene, jeg har ikke satt melodiene inn i de ulike gruppene i modellen fordi modellen er best tilpasset det svenske melodimaterialet. Likevel kan modellen kaste lys over drøftingen av alderstrekk og ulike type melodier i melodimaterialet.



### 3. Kildematerialet

Jeg hadde en vid innfallsvinkel til innsamling da jeg søkte etter kilder på pols- og springdans i området. I hovedsak var det eldre notekilder jeg var på utkikk etter, men jeg registrerte også skriftlige kilder, lydopptak og opptak av dans som har sammenheng med pols- og springdans i området. Ut fra dette definerte jeg et primærkildemateriale for oppgaven. Primærkildene er de håndskrevne notene med navneformer knyttet til pols- og springdans. Notekildene jeg har registrert er fra tidsrommet 1821 -1940. Det er disse kildene som er grunnlaget for analysen i kapittel 4. Fordi notene er primærkildene for oppgaven vil det først og fremst være denne tidsperioden jeg vil kunne si noe om i det følgende.

I dette kapittelet blir notebøkene og notesamlingene melodiene er hentet fra presentert. Det er også tatt med opplysninger om eieren av noteboka eller notesamlingen. På slutten av kapittelet har jeg registrert lydopptakene og kilder på dans i et eget avsnitt. Disse blir brukt som referanse kilder i drøftinger om tolkningsmuligheter.

#### 3.1. Registrering av kilder

For å finne og registrere melodier har jeg besøkt arkivene ved Rød Herregård, Halden historiske samling og arkivet ved Borgarsyssel museum (begge under Østfoldmuseene). Det er mye notemateriale arkivert i samlingene og jeg gikk gjennom mange ulike typer notesamlinger. Hovedsakelig så jeg etter melodier med navneformer knyttet til springdans, polsdans, polonese og serras. Dette er fordi studier i polskaens historie og utviklingene av springdans og pols i Norge går ut fra at disse melodiene har felles opphav (Gustafsson, 2016) (Omholt, 2009) (Egeland, 2016). Kildene brukte ulike navn knyttet til pols og springdans, og dette var avgrensingen for hvilke melodier jeg tok med.



Bilde 1. Undersøkelse av notekilder ved Borgarsyssel museum, juni 2018. Arne Hansens notebok. Foto: Eget bilde

Ved noen tilfeller var det vanskelig å avgjøre om jeg skulle ta melodiene med i analysen eller ikke, altså om de skulle defineres som springdans-/pols-melodier. Spesielt gjaldt dette noen melodier med navn polonese i samlingene etter Strömberg og Lundene. Disse melodiene blir nærmere drøftet i avsnitt 4.3. En del av notematerialet var delt i bøker for ulike instrument, altså en håndskreven notebok for Violin1, Violin 2, Basso, Flauto, Cornett i A osv. Dette var tydelig dansemusikk for strykeensembler, muligens skrevet av fra trykte kilder. Bak i flere av disse bøkene var det skrevet ned springdanser og pols som ikke var arrangert for flere instrumenter. Fordi disse melodiene ikke var en del av det arrangerte materialet og bare forekom i en av bøkene kunne det se ut som disse melodiene var skrevet inn for å dokumentere de. Enten på bakgrunn av at de var i bruk av noteskriveren selv og han ville huske de, eller fordi notenedskriveren skrev de ned etter andre eller fra skriftlig materiale. Flere av disse melodiene hadde varianter i de andre notesamlingene fra Østfold.

De kildene jeg kjente til som var digitaliserte og tilgjengelige digitalt på Nasjonalbibliotekets nettside var noteboka etter Johannes Nielsen Schodsberg fra 1821 og notene Christian Haslerud samlet mellom 1860- 1878 på oppdrag fra Ludvig Mathias Lindeman. Begge disse samlingene inneholder rundt 10 melodier med springdans/pols. Det viste seg senere at Nasjonalbiblioteket hadde flere notesamlinger fra Østfold. Både notesamlingen etter Gudmund Kraugerud, en del noter etter Ragnvald Oliver Vik og en

av notebøkene etter Syver Stene var i deres samling. Stenes notebok var ikke digitalisert, og jeg kom til å spørre etter den ved en tilfeldighet.

Jeg har sett gjennom notesamlingen i Østfold musikkråd, vært i kontakt med Folkenborg museum, undersøkt ulike bygdebøker, fotoarkiv, digitalarkivet med personopplysninger og nettsider til historielag. I Akershus er det blant annet laget en nettside der mye av materialet er gjort tilgjengelig. På svensk side har Svenska låtar Dalsland, Värmland og Bohuslän og Halland, Einar Övergaards samling, Dalslandslåtar av Einar Hansander, arkivet ved Svenskt visarkiv/Folkmusikkommisionen, boka Svänget i Högdal og materiale jeg har fått tilsendt fra Einar Hansander og Kent Johansson, vært en del av undersøkelsen for å finne varianter av melodiene.

I arbeidet med å registrere melodier og varianter dukket det som sagt også opp andre type kilder knyttet til springdans og pols. Det gjelder lydopptak, filmopptak av dans og skriftlige kilder. Disse kildene bruker jeg som referansekilder for å drøfte materialet i forhold til historiske lag og tolkningsmuligheter. Jeg presenterer lydopptakene og kildene på dans i slutten av dette kapittelet under sekundærkilder.

### 3.2. Notekildene

Presentasjonen av notekildene inneholder informasjon om notekilden, hvor den er arkivert, hva den inneholder og personinformasjon om notenedskriveren. I hovedsak har jeg brukt digitalarkivet.no som kilde til informasjon om notenedskriverne. Der ikke annen kilde er nevnt er opplysningene funnet der. Jeg har skrevet inn hvor mange kilder det var på polsdans eller springdansmelodier i den aktuelle/noteboka/notesamlingen. Noen av kildene går under definisjonen *spelmannsbøker* slik Koudal bruker begrepet, altså personlige håndskrevne notebøker (Koudal 2019). Noen av melodiene er fra større notesamlinger, disse notesamlingene er etter personer som har vært aktive musikere blant annet ved å lede strykensembler. Samlingene inneholder som regel flere notebøker, noe trykte noter og noe arrangert musikk. Alle kildene på springdans og polsmelodier jeg har funnet er håndskrevne. Kildene registrert etter alder på eier av noteboka eller notesamlingen.

- **Notebok etter Johannes Nielsen Schodsberg, 1821**

*Mus.ms. 2283. Nasjonalbiblioteket, musikksamlingen, digitalisert.*

**12 Melodier er tatt med i analysen: 12 «Paals Dans»**

Noteboka etter Schodsberg inneholder over 130 melodier; Riil, Wals, Fejer, Aglis, Quadrille, Engelsk Dans, Mars, Arie, Munnevit, Paals Dans og Brude Dans. Noteboka kan tyde på at Schodsberg hadde tilknytning til Fredriksten festning i Halden, muligens som militærmusiker. Kilder tyder på at han i perioder har vært ferjemann ved Schodsbergsundet i Arkemark rundt 1940 (*Aremark Og Øymark Herredsstyrer Gjennom 100 År*, 1937).

Johannes Nielsen Schodsberg f. 1799 i Aremark, er oppført i de digitale folketellingene og registrene 5 ganger fra 1801 til 1849 blant annet ved giftermål som trolover og fadder. Jeg antar at dette er den samme som eieren og notenedskriveren av Schodsbergsamlingen. I en av folketellingene bor familien sammen med tjenestefolk og tømmerfløtere fra Nøssemark og Trankil i Sverige. På denne måten er han knyttet til Aremark selv om det er Fredrikshald som blir nevnt i noteboka. Boka er en personlig håndskrevet notebok, antakelig skrevet av én person. Melodiene har mange varianter i kildene i nærområdet.

- **Notebok etter Arne Hansen fra Mangsten i Tune (v. Sarpsborg)**

*Arkivnummer 1314, Borgarsyssel museum, Østfoldmuseene*

**3 Melodier er tatt med i analysen: 2 «Pols Dans», og 1 «Stocholms Släng Polska»**

Noteboka inneholder blant annet Riill, Halling, Marsch, Menuetto, Feijer, Englojs og Wals. Boka har innskriften Arne Hansen, Mangesten Tune, men mangler datering. Kilden kan være Arne Hansen f. 1828, som i folketellingen 1865 bor på Utne Søndre i Tune. Da er han 38 år. Gårdbruker, selveier.

Innholdet i boka kan tyde på at eieren var født før 1828 fordi den inneholder forholdsvis mange menuetter, feier og engelskdans. Dette repertoaret kan tyde på at noteboka er mer samtidig med Schodsbergs notebok enn for eksempel Syver Stenes notebok fra 1856. Jeg har funnet få varianter av polsdansene i boka. Noen av melodiene er vanskelige å tolke fordi antall taktdeleer ikke passer til taktarten. Det ser ikke ut som dette er et forsøk på å beskrive en takt som ikke passer til 3/4, mer at Hansen var en litt utrent noteskriver. Det bekreftes av at flere av de andre meloditypene heller ikke

stemmer med antall taktdele i forhold til taktarten. Boka er interessant fordi den inneholder et forholdsvis gammelt melodimateriale. Jeg tror ikke den har blitt undersøkt av andre med tanke på at boka ble levert til museet i 1989, og fordi jeg ikke har hørt om boka i andre sammenhenger.



*Bilde 2..*

*Notebok etter Arne Hansen, arkivnr.1314, Borgarsyssel museum, Østfoldmuseene*

*Foto: Eget bilde*

- **Notebok etter Hans Fredrik Gerhard Hansen, Idd, nedtegnet 1845-50**

*Østfoldmuseene, Halden historiske samling*

**1 Melodi er tatt med i analysen: «Valderskork»**

Noteboka inneholder 73 melodier; 19 valser, 12 galopper, 14 feiere, 1 polka, 1 quadrille, 1 scots, 12 engelskdanser, 1 fandango m. Vals, 1, marsj, 2 frandseser, 6 hamborgar, Tyroller og «Valderskork». Dato i noteboka: 1849 Noteboka fremstår som en personlig notebok skrevet av en person. Hans Frederik Gerhard Hansen var født 1826, og emigrerte til Amerika i 1865. Han var gift med Claudine Christine Mamen og overtok Øberg gård i Idd sammen med henne i 1841. Øberg gård var et musikkcenter på midten av 1800-tallet, og gården inneholdt en dansesal. Claudine var pianolærer og instruktør i dans, og hennes bror var komponist og militærmusiker (Ryan, 2013, p. 126). Denne noteboka var i Amerika i mange år og ble brakt tilbake til Norge på 2000-tallet.

- **Notesamling etter Gudmund Kraugerud**  
**notesamling blant annet datert 1851-1890**

*Mus.ms.4326, Nasjonalbiblioteket, musikk-samlingen, digitalisert*

**6 Melodier tatt med i analysen; Polskdans, Poldans, Paalskdans, 2 Poloniase med i sekundærkildene + Polsk Nationaldans**

Notesamlingen på 390 sider inneholder blant annet: Englis, Menuett, Frandsese, Quadrille, Vals, Feier, Fandango, Mazurka, Marsh, Reinlender, Hamborgar, Galopp, Polka og sanger. I arkivet er det notert at samlingen er delvis notert ned av G. Krougerud.

Gudmund Kraugerud (1834 -1921) spilte både fiolin og klarinett, og stiftet Skyttarlagsmusikken i Rakkestad i 1867. Han hadde også et strykeensemble/spellemannslag som spilte over hele fylket i festlige lag. Kraugerud var også komponist (Ryan, 2013, p. 120). Antakelig er alle de 6 melodiene skrevet for klarinett i A. Det står klarinett på flere av dem, og på noen står det « i A», selv om melodien går i C-dur. Av den grunn er antakelig disse også for klarinett eller et annet instrument i A. Jeg har ikke funnet noen varianter av disse melodiene.

- **Notesamling med folkemelodier fra Hobøl**  
**Innsamlet av Kristian Haslerud mellom 1860 til 1878**

*Mus.ms. 2456 Nasjonalbiblioteket, musikk-samlingen, digitalisert*

**10 Melodier er tatt med i analysen: 10 Springdands**

Det står «*Folkemusikk oppteget av Kristian Haslerud fra Haabøl i Smaalenene*» som tittel i arkivet, og den kjente folketoneinnsamleren og komponisten Ludvig Mathias Lindemann står som «collector». På 5 av melodiene er det noter af Kristian Haslerud, på tre av melodiene er det notert folkedans, og på to står det ikke noe notert. Haslerud var antakelig både nedtegner, slåtteskaper og tradisjonsbærer for melodiene. Han ble tatt inn som elev av Lindemann og fikk musikktimer med både Lindemann selv og Johan Didrik Behrens. Christian Haslerud arbeidet som lærer ved Musikkonservatoriet i Oslo fra 1897-1917 (Andersen, 2020). Haslerud var født 1833 i Hobøl, og døde 1921 i Oslo. Han står oppført som komponist, sang- og musikk lærer i folketellingene fra Kristiania i 1900. Et av barna er født i Hobøl, så han må ha bodd der til 1878. Jeg har funnet

varianter av bare to av springdansene etter Haslerud. To av melodiene går i moll, slik flere av melodiene etter Dahlbak gjør. Disse er etter innskriften komponert av Haslerud.

- **Nodebok etter Syver Stene, Onsøy v. Fredrikstad, 1856**

*Mus.ms. 6026, Nasjonalbiblioteket, musikkksamlingen, digitalisert*

### **3 Melodier er tatt med i analysen: Brudedans med Polskdans, Pols Dans og Springdans**

Noteboka etter Stene inneholder 88 melodier der 11 har 2. stemme. Disse meloditypene er med i boka: Hambo, Gallop, Englis, Vats, Storvals, Hamburger, Polsk Dans, Polca, Gallopade, Springdans, Feier, Riil, Masurka, Masurkapolka, Varsoiviene, Frandsese og Fandango. Mange av melodiene er musikk til runddansformer; 49 av 88(56 %) av melodiene er av gallopp, masurka, polka, hambo og hamborgar, 20 av 88 (22%) er vals. Noteboka fremstår som en personlig spelemannsbok skrevet av en person.

Syver Stene(1839-1908) er i folketellingen fra 1900 for Onsøy herred, han er oppført som kirkesanger og lærer ved folkeskolen. Det ligger også 3 notehefter etter han ved Borgarsyssel museum. Ingen av disse inneholder pols- eller springdansmelodier. Flere av melodiene i boka har andrestemme, det står notert *Violin bog* inne i boka. Stene fremstår som en erfaren noteskriver. Stenes variant av brudedansen er interessant siden boka er fra 1856. Frem til jeg undersøkte noteboka etter Schodsberg vurderte jeg den todelte brudedansen i Schodsbergsamlingen til å være en av de eldste melodiene i boka. Når jeg fant den igjen i Stene, og melodien er en variant, altså ikke en nøyaktig kopi kan det tyde på at melodien fortsatt var i bruk rundt 1850. Mer drøfting rundt dette i analysedelen.

- **Notesamling etter Carl August Strömberg, Halden, 1895**

*Strömbergsamlingen, Østfoldmuseene, Halden historiske samlinger*

### **5 Melodier er tatt med i analysen: 3 Springdans, Jössehærda polska og Dalpolska. Den ene springdansen er en del av et potpouri**

Notesamlingen som består av flere håndskrevne notebøker med arrangert dansemusikk. Ca 300 melodier. Flere sett med notebøker med arrangert dansemusikk med en bok for «Violino 1», «Violino 2», «Alto», «Basso» «Flauto» osv. Slike type bøker finnes også i Lundenesamlingne og disse har mye felles repertoar. Disse meloditypene er å finne i

samlingen: Polka, Galopp, Vals, Mazurka, Rhinlænder, Polonaise, Francaise, Marsch Springdans, Jössehærda polska, halling, Ungarsk dans, Dalpolska, m.m.

Carl August Strömberg ble født i f.1858 i Nordre Bohuslän, Sverige. Han var utdannet skomaker og symaskinreperatør, og kom til Fredrikshald rundt 1890. Der startet han et lite strykeorkester som etterhvert ble forsterket av blåsere. Det finnes melodier av mange lokale komponister i notesamlingen, blant annet G. Davidsen, Christian Andersen, O. Borg og G. Fossdal og Strömberg selv (Kilde: kataloginnledningen i arkivet, Halden historiske samlinger). Jeg gikk gjennom det mest av notematerialet og bak i en av de håndskrevne notebøkene for Violino 1 fant jeg flere springdansmelodier. Disse var ikke arrangerte, med unntak av en som var en del av et arrangert potpuri. Melodien Dalpolska er også arrangert for flere instrumenter. Jeg forventet at springdansen i potpouret kanskje var av nyere karakter, men det kan se ut som dette er en melodi som har blitt brukt i området. Strömberg har også en versjon av melodi 102 i Schodsbergsamlingen som det finnes mange varianter av.

- **Notebøker etter Kristian Høie Vethe og Johan Høie Vethe, Eidsberg, blant annet datert 1872**

*Arkivnummer 1282, Samlingen ligger ved Borgarsyssel museum, Østfoldmuseene*

**Melodier tatt med i analysen: 2 Polsdans, 1 Springdans**

Det er 6 håndskrevne notebøker etter flere personer med navn Vethe. Det kan virke som de har tilhør flere generasjoner. Det er flere navn noter inne i bøkene; Johan Høie Vethe f. 1859- 1929, Kristian Høie Vethe f.1883 Eidsberg. Johan Høie Vethe er oppført i folketellingen fra 1900 som gardbruker, underoffiser. Notebøkene inneholder bla a. Ril, Polskdans, Vals, hamburger m.m. Årstallet 1872 er notert i den ene noteboka. Notebøkene fremstår som spelemannsbøker fra indre Østfold.

- **Notebok etter Ole C. Bjerke, Våler, 1881**

*Noteboka inneholder sanger og dansemelodier, ligger i arkivet ved Østfold musikkråd*

Ole Kristian Bjerke f. 1846 i Vaaler i Smaalenene, han står notert som folkeskolelærer i folketellingen fra 1910.

**Melodier er med i analysen; 2 Springdands**



- **Lundenesamlingen etter Martin Lundene (1870– 1921)**

*Lundenesamlingen, Østfoldmuseene, Halden historiske samlinger*

**1 Melodi er tatt med i analysen: Springdans fra Potpouri, Christian Andersen**

Samlingen inneholder flere notebøker med arrangert dansemusikk; Marsch, Polka, Reilænder, Masurka, Wals, Galopp, Polonaise, Potpuri med Marsch og springdans. Martin Lundene var gift med Dora Lundene (1870-1935). Han var handelsmann og arbeidet i Idd, og på slutten av livet bodde han i Larvik (fra kataloginnledningen, Halden historiske samlinger). Notesamlingen inneholder noen melodier med navn «poloniase», jeg drøfter dette nærmere i avsnittet om historiske lag i materialet.

- **Noter etter John Solberg (1881-1949)**

*Notesamlingen ligger på Borgarsyssel museum, nedskrevet av Ragnvald Vik i 1940 - årene, arkivnummer 0911, «Gammel dansemusikk fra Idd»*

**3 Melodier tatt med i analysen, 3 springdans Kommentar: 2 av melodiene som er notert som springdans er kjent som vals andre steder**

John Solberg var gårdbruker og stortingsmann og spilte selv fiolin. Han hadde i sin ungdom lært slåttene av flere bygdespelemenn i Idd, dette forteller han om i et kåseri han hadde i NRK radio i 1947 (Solberg, 1947). En kopi av kåseriet er arkivert ved Borgarsyssel museum. Samlingen inneholder dansemelodier: Springdans, Ril, Reinlender, Shottis, Polka, vals. Melodiene etter Solberg ble skrevet ned av Ragnvald Oliver Vik i 1940 (Ryan, 2013).

- **Notesamling etter Ragnvald Oliver Vik, skrevet ned ca.1940**

*Mus.ms.a.5941 Nasjonalbiblioteket «Gamle danser fra nedre Smålenene»*

**1 Melodi tatt med i analysen: Springdans, Karl Røkke**

7 melodier som er arrangert for piano, klarinett 1 og 2, violin 1 og 2, fløyte, cello og kontrabass. Vik var komponist og dirigent for divisjonsmusikken i Halden i mange år.

- **Noter samlet av Leif Ryan**

*Leif Ryan sin samling ligger ved Østfold musikkråd.*

Den inneholder mye dansemusikk hovedsakelig fra Haldenområdet/Idd. 3 springdans/polska har jeg med fra hans noter som jeg ikke har funnet andre steder: Polska og Springdans etter Ole Evensen.(Ole Evensen Fuglesangen f. 1830 i Sverige i folketellingen for Spydeberg prestegjeld 1891)

**3 Melodier er tatt med i analysen: 2 springdans og 1 polska**

- **Christian Pedersen Dahlbak f. 1830**

*Noter i Svenska låtar, Einar Övergaard, + skriftlige kilder*

**15 Melodier tatt med i analysen: 15 Polska etter Dahlbak fra ulike svenske kilder, eldre notebøker, Svenska låtar Dalsland og Värmland**

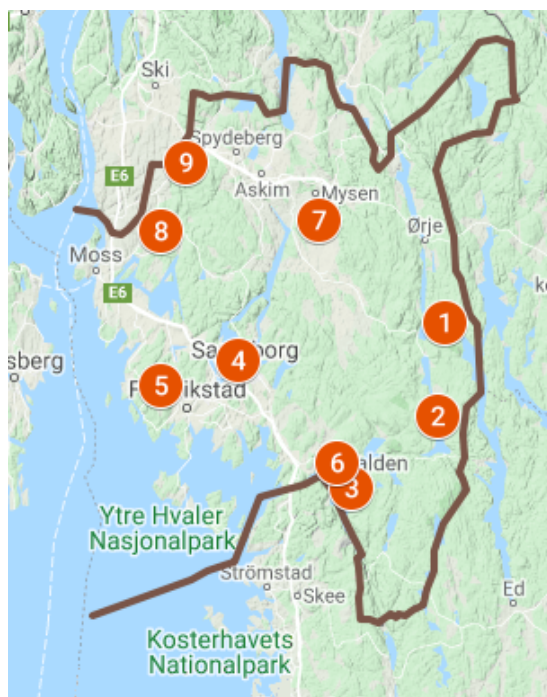
Jeg fikk først kjennskap til Christian Dahlbak gjennom et brev skrevet til slektsforsker Martha Østensvig i 1953 av skolelærer Per Kragh. Han beskriver *Sang og musikklivet i Öymark gjennom tidene (Kragh 1953)*. Der skriver han blant annet om *Bygdespillemannen og komponisten Christian Dahlbak*. I svenske kilder fremstår det som usikkert hvor Dahlbak var fra, det nevnes både Fredrikshald og noen steder virker det som han bodde på svensk side av grensen deler av sitt liv. Jeg har imidlertid funnet han oppført i folketellinger og ministrialbøkene for Aremark 7 ganger mellom 1930 og 1879. Der er alt fra fødsel, giftermål, og at han er trulover 3 ganger og hans utreise til Amerika i 1879 dokumentert. Han er oppført som gårdbruker, tømmerteller og oppsynsmann og antakelig arbeidet han ved Engebret Soots anlegg ved Otteid. Ut fra dette og beskrivelsen i brevet til Per Kragh ser jeg det som sannsynlig at han bodde i Aremark fra 1830 -1879. Jeg har funnet igjen kilder om Dahlbak på svensk side, både skriftlige kilder og noter, blant annet i Svenska låtar Värmland og Dalsland (bla a. Andersson 1930 s. 147, Andersson 1931 s. 85, s. 130, Hansander 2018 s. 37) Christian Dahlback var ifølge både norske og svenske kilder en dyktig spelemann som har etterlatt seg mange melodier. Han var læremester for mange spelemenn, blant annet Johan August Warnberg, Erik Johan Sahlin (Höga, Bolstad), Olof Hansson (Vamben, Steneby) og han spilte sammen med Mosseberg-kara på svensk side og på norsk side var han blant annet læremester for brødrene Knoll og Otto Brårud (Hansander, 2018) (Kragh, 1953). Alle notekildene etter Dahlbak er fra svenske kilder, det eneste jeg har

funnet i Norge er en polka notert etter musikeren Gudmund Kraugerud der det står «Danser fra Aremark, Dalbakken».

*Kommentar: disse melodiene er analysert separat i de fleste tabellene fordi kildene ikke er direkte fra Dahlbak. Melodiene er nedtegnet fra 5 svenske spelemenn. Noen av melodiene er fra notebøker, som noter etter Gustaf Berger, Sven Fredriksson, Erik Johan Sahlin og Olof Hansson. Noen er nedtegnet fra opptak som melodien etter Johan August Warnberg i 1920. Se mer info om kildene i tabellen i Vedlegg 1.1. Jeg har ikke tatt med utsnitt fra analysetabellen på disse melodiene fordi de har færre varianter, men informasjonen finnes i vedlegget, vedlegg 1.1.*

### 3.3. Kart som viser kildene i oppgaven.

Figur 2. Primærkildene til oppgaven er markert med rødt.



#### Primærkilder:

1. Dahlback, *Otteid*
2. Schodsberg, *Aremark*
3. Gerhard Hansen, Lundene, Solberg, *Idd*
4. Hansen, *Tune*
5. Stene, *Onsøy*
6. Strömberg, Vik, *Halden*
7. Bjerke, *Våler*
8. Kraugerud, *Eidsberg*
9. Haslerud, *Hobøl*

Llink til kart der også variantene, opptak og skriftlige kilder er satt inn her:

[https://drive.google.com/open?id=1a\\_19JPZKeFv1zIN\\_te\\_ZVTIstwCUqaGO&usp=sharing](https://drive.google.com/open?id=1a_19JPZKeFv1zIN_te_ZVTIstwCUqaGO&usp=sharing)

### 3.4. Historisk bakteppe for notenedskriftene

Siden kildematerialet i denne oppgaven er flere notesamlinger vil jeg belyse noen trekk ved musikklivet i Østfold fra 1750-1900. På 1700-tallet preget trelasthandelen de store byene, og kontakten med utlandet var stor gjennom skipsfart, særlig med Nederland og England. Sagbruksnæringen gjorde at en ny klasse kjøpmenn vokste frem som, i tillegg til eldre adelsfamilier, ville prege Østfolds mange herregårder fremover i tid. Det er mange kilder som viser til store ball og juleselskaper som ble avholdt på de store herregårdene. Thomas Robert Malthus er i 1799 tilstede på et ball hos Carsten Tank på Rød Herregård i Fredrikshald der det blir valset og spist til klokken fire om morgenen (Ryan, 2013). Dette er et av de tidligste belegg for valsen i Norge, og viser at europeiske dansemoter kom tidlig til Østfold. Byene hadde et rikt konsertliv og det finnes mye arrangert dansemusikk i notesamlinger fra tidlig 1800-tall. Også i mindre bygder ble det holdt juleselskaper med dans; Sogneprest Wilse beskriver et juleselskap i Eidsberg i 1763 der det ble danset både menuetter, polske danse, engelsk trip og «polonoiser» (Wilse, 1790b, p. 38).

Stadsmusikantordningen ble innført i Norge på begynnelsen av 1600-tallet og førte til at rettighetene til å musisere ble monopolisert. Mange av stadsmusikantene var av tysk, dansk eller nederlandsk opprinnelse og brakte med seg ny dansemusikk. Det ble ofte rettssaker knyttet til privilegiene, som i 1713 da åtte menn i Trøgstad ble saksøkt av stadsmusikant Morten Offermann fordi de hadde brukt andre musikere til å spille i brylluper (Eliassen, 2004, p. 256). Fredriksten Festning lå i grensebyen Fredrikshald som i løpet av første halvdel av 1800-tallet ble den viktigste musikk- og teaterbyen i Smålenene. Divisjonsmusikken i Fredrikshald ble stiftet i 1743, og regnes for å være Norges eldste korps (Eliassen, 2004, p. 256). Noteboka etter Schodsberg har flere steder innskrift: Fredristen Caserner, og det er ut fra det mulig å tenke seg at Schodsberg var tilknyttet militærmusikken ved festningen.

På 1800-tallet økte etterspørselen etter tømmer i Halden kraftig. Sagbruk og etter hvert papirfabrikker trengte råvarer, og tømmeret måtte etter hvert skaffes langveisfra. Engebret Soot (1786-1859) stod sentralt i å organisere dette arbeidet. Han rensket elveløp og bygde dammer og sluser i Norge og Sverige. Etter hvert vedlikeholdt Soot 100 dammer i Norge, og like mange i Sverige. Haldenvassdraget var ferdig utbygget ca.

1860. På Otteid bygde Soot et anlegg som kunne frakte tømmer fra Stora Lee til Haldenkanalen. I anleggsperioden var det arbeid til 600 mann, og på Otteid var det ansatt ca. 70 mann til drift av sagbruk og kjerratt i tillegg til at slusebetjeningen i Haldenvassdraget var på ca. 70 mann (Parmer, 1959). Det var både svenske og norske arbeidere knyttet til anlegget, og Otteid må på midten av 1800-tallet ha vært sentrum både for utøvelse av musikk og for utveksling av melodier. En av de som var knyttet til anlegget var Christian Dahlbak (f.1830), som virket som spelemann på både norsk og svensk side av grensen (Kragh 1953). Mange av melodiene til Dahlbak finner vi igjen i kilder fra Sverige, og i arbeidet med denne oppgaven har jeg kommet over 15 melodier med navn *Polska* i svenske kilder som skal være etter Dahlbak.

Den viktigste landeveien gjennom Smålenene var konge- og festningsvegen over Svinesund gjennom Fredrikstad og til Christiania, og gjennomfarten i fylket var stor. De store vekkelsene på 1800-tallet som startet med Hans Nilsen Hauges religiøse opplevelse på et jorde i Tune (senere Fredrikstad) i 1796, påvirket amatørmusikklivet utover på 1800-tallet. Mange steder ble fela etterhvert brukt mer i bedehusmusikken enn som danseinstrument. Korpsene ble mer og mer utbredte utover 1800-tallet. Et eksempel på dette er Gudmund Kraugerud fra Eidsberg som i 1867 startet Skyttarlagsmusikken (blåseorkester) i Eidsberg, han stiftet også et strykeensemble som spilte over hele Østfold (Ryan, 2013, p. 120). Notesamlingene forteller om dansemusikk der valsen gjorde er sterk gjeldende fra ca. 1800, og fra midten av århundret er det et sterkt innslag av polka, hambo og mazurka i tillegg til de eldre danseformene engelskdans, frandsese, polsdans/springdans, halling og ril.

På svensk side ble det gjort en del dokumentasjons og innsamlingsarbeider på begynnelsen av 1900-tallet. Blant andre Einar Ôvergaard gjorde innsamling av melodier i Västra Värmland (1898), Bohuslän (1901) og Dalsland (1904). Arbeidet med Svenska låtar ble gjort i årene 1908 -1940, og Svenska låtar Värmland, Dalsland og Bohuslän och Halland ble alle gitt ut i 1930 -1931. Disse tre svenske län grenser alle til Østfold og flere av pols- og springdansmelodiene i denne oppgaven har melodivarianter i disse kildene i tillegg til noen opptak i Svenskt visarkiv. Dette arbeidet som ble gjort på svensk side på begynnelsen av 1900-tallet hadde ingen parallell i Østfold. Kanskje var det Østfolds nærhet til Oslo og statusen som gjennomfartsfylke som gjorde at folkemelodiene og folkedansen fikk lite oppmerksomhet både fra innbyggerne selv og fra forskere og innsamlere på begynnelsen av 1900-tallet. Samtidig tyder kilder på at

springdansen levde videre i folkelig tradisjon, og ble etter hvert hovedsakelig danset til masurkalignende melodier og ofte på trekkspill (Bakka 1982, Eidsvold 2007). Østfold fylkes bildearkiv kan dokumentere ulike samspillskonstellasjoner med trekkspill og fele, gitar og fele fra begynnelsen av 1900-tallet.



Bilde 3. Samspill med fele og trekkspill, Østfold, ukjent sted. Østfold fylkes bildearkiv, ØFB.AKO.00013



Bilde 4. Spillemenn på tunet i Rolfsøy Østfold fylkes bildearkiv, ØFB.1991-01008

### 3.5. Kildetroverdighet og drøfting av notebøkene som kilder

Spelemannsbøkene kildeverdi har vært drøftet av flere, blant annet i hvor stor grad melodiene er avskrifter av andre noter. Gustafsson kommer inn på om notebøkene kan ha blitt brukt som et pedagogisk redskap for å lære noter, altså at man skrev av melodier som et ledd i noteopplæringen (Gustafsson, 2016, p. 123). Det kan være flere intensjoner bak nedskrivning av melodier i notebøkene; det kan være en øvelse i å skrive av noter, det kan være nedskrivning av eget repertoar eller nedskrivning av nytt ukjent melodistoff. Notenedtegnerens innstilling og tanker om det som skal nedtegnes vil på flere måter påvirke hva han eller hun legger vekt på når melodien skrives ned. Det at variantene av melodiene i de ulike kildene fra Østfold ikke er noterette kopier, men inneholder melodiske variasjoner viser at melodiene ikke er direkte avskrifter av hverandre. Det kan imidlertid ha vært mange noter i omløp i kombinasjon med at noe av materialet var brukt uten noter, dette kan igjen ha ført til variasjoner i nedskriftene. Det er ut fra dette grunn til å tro at notenedskriftene kan vært er en blanding av avskrift av noter og av melodier notenedskriveren kunne/hadde lært for så å skrive melodien ned. Det kan også være nykomponerte melodier.

Notebøkene etter Schodsberg, Hansen, Gerhard Hansen, Vethe og Stene er private notebøker, de er antakelig ikke skrevet for å bli utgitt. Likevel kan notenedtegneren ha hatt flere intensjoner bak å skrive melodiene ned; det kan ha vært for å bevare sitt eget repertoar for ettertiden, for å huske nytt innlært stoff eller det kan ha vært en del av en innlæringsprosess i det å lære nye melodier. Notesamlingene etter Kraugerud, Strömberg, Lundene er i større grad skrevet ned for å kunne bli spilt i samtiden. Kraugerud og Strömberg ledet begge strykeensembler, og Kraugerud ledet også et blåseorkester. Vi kan derfor gå ut fra at notene ble skrevet ned for å bli brukt blant annet i disse ensemblene. Siden notesamlingene er så innholdsrike; det er over 300 melodier i Strömbergs samling og det er 390 sider i Kraugeruds notesamling som er digitalisert ved Nasjonalbiblioteket, og samlingene inneholder både trykte noter, arrangerte melodier og ulike notebøker kan det ha vært ulike hensikter knyttet til ulike deler av samlingene. Lundenesamlingen inneholder til del sammenfallende melodimateriale med Strömbergsamlingen.

Bruno Nettle skiller mellom preskriptiv og deskriptiv notasjon. Der den deskriptive notasjonen beskriver et musikalsk forløp er det den preskriptive notasjonens hensikt å fortelle deg hva du skal gjøre når du skal fremføre musikken (Nettl, 2005, p. 78). Gustafsson viser til at mesteparten av melodiene i de håndskrevne notebøkene er skrevet ned uten mange detaljer; «Merparten av melodierna är skelettmässigt nedtecknade och saknar därigenom hela «övarbyggnaden» -dvs. det stilistiga idiomet gällande exempelvis rytm, bindebågar, ornamentation och tonalitet. Huvudparten av spelmansböckarna är alltså vad man brukar kalla preskriptivt noterade, till skillnad från traditionella uppteckningar efter gehörsspelmän som mestadels har ett deskriptivt innehåll.» (Gustafsson, 2016, p. 137) Her er jeg usikker på hva Gustafsson mener, for slik jeg tolker Nettle sin definisjon av deskriptiv vil denne notasjonen inneholde mindre informasjon enn en preskriptiv notasjon. Dette kommer selvfølgelig an på om mottakeren av teksten er en del av den samme kulturelle og musikalske kulturen der en del informasjon er underforstått. Om notene er skrevet ned for at nedskriveren skal huske melodiene er det ikke nødvendig å notere ned detaljer som strøk, ornamentar osv. I kildematerialet til denne oppgaven skiller Christian Haslerud seg ut som nedtegner ved at han har tegnet ned melodiene på oppdrag fra Lindemann. Hasleruds nedtegnelser vil dermed være deskriptive etter Gustafssons bruk av begreper. Hasleruds nedtegnelser er

imidlertid ikke mye mer detaljerte enn de andre, men han noterer i noe større grad enn de andre triller og forslag (Haslerud 1860). Nedtegnelsene R.O.Vik gjorde av Johns Solbergs melodier var antakelig også gjort for å bevare melodiene for ettertiden, det kan man lese ut fra Solbergs kåser i NRK i 1947 der han forteller om eldre spelemenn fra Idd (Solberg 1947).

Min undersøkelse av varianter har begrenset seg til notekilder med geografisk nærhet, ut fra de erfaringene jeg har gjort til nå er det sannsynlig at det finnes flere varianter av melodiene andre steder i Norge. Gustafsson viser til Olof Anderson som jobbet med utgivelsen av de første bindene av Svenska Låtar, han skrev at omtrent 50% av melodimaterialet i de håndskrevne notesamlingene var melodier som var felles for en stor mengde notebøker over hele Sverige, altså et felles melodirepertoar (Gustafsson, 2016, p. 121). Aksdal konkluderer i sin undersøkelse av representativitet i noteboka etter Smed- Jens fra Røros at de håndskrevne notebøkene kan si mye om innføringen og utbredelsen av ulike slåtte og dansetyper, og han finner 83, 6% av melodiene i noteboka går igjen i andre kilder i Rørosområdet. Noteboka etter Johannes Nielsen Schodsberg inngår i det store materialet med norsk og svenske håndskrevne spelemannsbøker fra 1700- og 1800-tallet. Undersøkelsen i denne oppgaven har avdekket flere varianter av Paalsdans-melodiene til Schodsberg i notesamlinger i både Østfold, og omliggende områder. Det knytter repertoaret til området, selv om enkelte av melodiene også har varianter i for eksempel Røros eller Gudbrandsdalen. Dette bildet passer godt med det Aksdal og Gustafsson skisserer ovenfor; at notebokmaterialet både representerer et materiale med stor geografisk utstrekning og materiale med lokal tilknytning.

Antakelig inneholder notebøkene også mye samtidig europeisk dansemusikk. Ånon Egeland gjorde meg oppmerksom på at en av rilene i boka er en nesten tro kopi av en Hornpipe- melodi som ble trykt i London året før: Thomas Wilsons «A Companion to the Ball Room» utgitt i London i 1820 (Wilson, 1820). Dette forteller noe om hvor lett tilgjengelig den europeiske dansemusikken var på begynnelsen av 1800-tallet og hvor raskt den ble opptatt i repertoaret til musikere i Norge, kanskje spesielt ved kysten og i områder som hadde mye kontakt med Europa. Noteboka inneholder en blanding av samtidig europeisk dansemusikk fra de høyere lag, fransese, quadrille, engelskdans og feier, en god del riler som representerer en folkelig dansetradisjon på de britiske øyer antakelig brakt hit via kontakt mellom sjømenn, og norske folkelige melodier som



polsdans og halling. Samlet kan det virke som Schodsbergs notebok gir et tidsriktig bilde av de mange musikkimpulsene i Østfold tidlig på 1800-tallet. Det viser også de andre notesamlingene med mangfold av melodityper som var kjent i de andre nordiske og europeiske landene på samme tid.



*Bilde 5. Hans Jensen Gretland (1843-1923) Rolvsøy. Gretland spilte i begravelser, brylluper og til dans (Eliassen, 2010, p. 257). Gjengitt med tillatelse*

Bilde 6.  
*Rakkestad hornmusikk 1877, Gudmund Kraugerud er nummer to fra venstre i 1. rad. Han stiftet Rakkestad hornmusikk i 1867 og hadde også et strykeensemble som spilte til dans over hele fylket (Ryan, 2013, p. 120). Bilde fra Østfold fylkes bildearkiv, ØFB.1980-00366*



### 3.6. Sekundærkilder:

I arbeidet med oppgaven har jeg også sett på danseopptak, lydopptak, notesamlinger fra nærområdene og skriftlige kilder som kan ha sammenheng med notekildene. Hensikten med å registrere sekundærkildene henger sammen med at jeg ved å undersøke notekildene vil si noe om utbredelse og tolkningsmuligheter. Det er derfor relevant å se på andre kilder som sier noe om polsdans og springdans i området.

#### 3.6.1. Lydopptak

Det finnes to eldre lydopptak med springdans fra Østfold. Det ene er med Olaf Funderud (1870-1956) på fele fra 1946. Han spiller inn 6 melodier for NRK, og en av disse er en springdans (Funderud 1946). Det finnes også et opptak av Hilmar Havold fra 1960-tallet der han traller en liten springdansstubb, dette opptaket er gjort med tanke på innsamling av lydprøver på dialekt. Havold traller tydelig asymmetrisk med kort tre på opptaket (Havold 1960).

Det finnes noen lydopptak av springdansmelodier fra flere steder i Akershus i nærheten av Østfold som av Arne Nordskaug fra Ås/Hvidtsten, Christian Mærli fra Enebakk, Per Fosshem fra Nes og Martin Soot fra Aurskog. Det eldste er av Christian Mærli fra 1952.

Depuix og Nordskaug var speiselt tilknyttet Østfold, og jeg har tatt med 4 melodier etter de som sekundærkilder:

Axel Depuix (1895-1983) vokste opp i Idd ved Halden og bodde der frem til han ble innkalt til militærtjeneste i 1916. Senere bosatte han seg i Ås (Stranger, 1984). Det er nedtegnet 2 springdanser etter Depuix etter opptak gjort i 1981 (Saffa 2013).

Arne Nordskaug(1916 –1992) trakterte både trekkspill og fele, og spilte mye til dans både i Follo og Østfold. Faren Anton Nordskaug og broren Andreas Nordskaug spilte også fele, og hadde spilt til dans i området. Nordskaug spilte fast for leikaringen i Moss i mange år. Det er innspilt en springdans og en pols med Arne Nordskaug. Springdansen var etter broren Andreas Nordskaug hadde spilt, polsen har Arne laget selv (Tegnér 2015, Saffa 2013). Det er blant andre Arne Nordskaug som spiller til dans på videoopptakene av springdans fra Ski som Egil Bakka gjorde i 1987.

Fra Hogdal i Bohuslän finnes det opptak av flere spelemenn fra 1970-tallet, blant annet av Knut Nilsson fra 1970 og Artur Lundberg fra 1972. I følge Ryan var mye av musikken og dansen i området rundt Iddefjorden felles for svensk og norsk side av grensen (Ryan, 2013, p. 69).



*Bilde 7.*

*Artur Lundberg 1901 -1981, Hogdal*

*Foto: Åke Fritorp, gjengitt med tillatelse*



*Bilde 8. Olaf Funderud 1870-1956, Mysen*

*Østfold fylkes bildearkiv, ØFB.1985-00937*

### 3.6.2. Kilder på dansen knyttet til melodiene

I tillegg til Tone Eidsvold sin dokumentasjon av springdansen fra Østfold (Eidsvold 2007) finnes det 4 opptak av springdans fra Moss i 1982 gjort av Egil Bakka. Springdansen blir her danset av flere eldre par, og dansen trebus (springdans med 3 personer) blir også danset. I tillegg finnes det opptak av springdans fra Ski i Akershus (1987) og flere opptak fra Hogdal i Bohuslän rett ved grensen til Norge fra 1970-tallet (Ramsten 1972, og Johansson private opptak).

Jeg vil også nevne to skriftlige kilder om dans knyttet til disse melodiene. Presten Jacob Nicolai Wilse gjorde flere beskrivelser av dagliglivet til bondebefolkningen i Østfold på slutten av 1700-tallet. Han registrerer alt fra jordbruk, topografi, folkelynne, samfunnsstruktur og feiring av høytider. Om dans skriver han blant annet i Eidsbergs beskrivelse fra 1790-årene; «Af Legems-Øvelser bruges mest Dands, kuns dertil var lidt bedre Musik, Polsdands er den sædvanligste.» (Wilse, 1790a, p. 60) Christer Johan Christensen skrev i 1908 ned sine livserindringer om hvordan et bryllup ble feiret i Askim rundt 1845: «Men naar saa de Unge tog fat, blev der en anden Dands. Repertoaret bestod som Regel af Hamburger, Skotsk, Gallopade, Vals og, naar Blodet blev varmt og Stemningen høi, Springedansen med «Rundkast» og « Spænd i Taget» saa Støvet hvirvledesom tæt Taage omkring dem.» (Christiansen, 1908, p. 41) Disse to skriftlige kildene viser at polsdans/springdans var i full bruk på slutten av 1700-tallet og begynnelsen av 1800-tallet. Det er interessant at Wilse og Christiansen bruker ulike betegnelser på dansen; *polsdands* og *springedandsen*, Christiansen som skriver ned sine erindringer i 1908 kan være preget av nasjonaliseringsprosessen der dansen etter hvert i større grad ble referert til som springdans (Aksdal i Ramsten 2003:59). Wilse bruker også betegnelsen *Polske Danse* i Spydebergs Præstegield fra 1779: «Af dans bruges Polsk Dands overalt, hvilke endog de Ældre viide at træde med Grace, naar de paa samme Maade nødes dertil.» (Wilse, 1779, p. 351) Jeg vil se nærmere på navneformene i neste i avsnitt 4.1.

## 4. Analyse av notene

Det er tilsammen 69 melodier på springdans og pols med i analysen i dette kapittelet. I analysedelen har jeg valgt å se på materialet som helhet, for å se hva melodiene kan fortelle samlet sett. Jeg har gått gjennom hver melodi og registrert melodinavn, taktart, form, taktdeler, kadensformel, dobbeltstrøk, forslag og triller/ornamenter, og satt dette inn i en tabell som ligger som vedlegg 1. Analysen og drøftingene i dette kapittelet tar utgangspunkt i tabellen. De 16 melodiene som er registrert etter Dahlbak definerer jeg som en litt annen type kilder fordi de er skrevet ned av eller etter svenske spelemenn med en referanse til Dahlbak. Disse melodiene er ikke med i analysen av melodinavn, kadensformel og drøftes separat i forhold til toneart.

### 4.1. Benevning i materialet

Som tidligere nevnt valgte jeg å registrere melodier med navneformer knyttet til polsdans, springdans, polonese og polska. Her er en oversikt over navneformene som er brukt i kildene.

*Figur 3. Oversikt over benevning i materialet, oppstilt etter fødselsår på notenedskriver.*

Johannes Nielsen Schodsberg, f.1799	Paals Dans, Pols Dans
Hans Fredrik Gerhard Hansen f. 1826	Valderskork, Polska(?)
Arne Hansen, f.1828(?)	Pols Dans, Släng Polska
Christian Dahlbak, f. 1830	Polska
Christian Haslerud, f. 1833	Springdands
Gudmund Kraugerud f. 1834	Polsdans, Polskdans, Paalskdans
Syver Stene f. 1839	Polskdans, Polsk Dans, Springdans
Ole C. Bjerke f. 1846	Springdands
Carl August Strømberg f. 1858	Springdans, Jössehærda Polska
Johan Høie Vethe f. 1859	Polskdans
Martin Lundene f. 1870	Springdans, Polonaise
Kristian Høie Vethe f. 1883	Polskdans, Springdans
John Solberg f. 1881	Springdans
Ragnvald O. Vik/Karl Rokke(kilde:1940)	Springdans

Navnebruk i relevante skriftlige kilder, oppstilt etter alder på kilde:

J. N. Wilse, Kilde: 1790, Spydeberg/Eidsberg	Polsk Dands, Polsdands, Polonoise,
Christer J. Christiansen(1908, beskriver et bryllup rundt 1836), Askim	Springedansen
Anders Heyerdahl 1856-1861(notehefte), 1882(Urskogs beskrivelse), Akershus	Springdands, polonaise(om fordansen til brudedansen)

Ut fra tabellen over kan det se ut som navneformene springdans og polsdans begge var vanlige i Østfoldområdet på 1800-tallet. I følge Aksdal ble springdans og springar brukt mer og mer ut over 1800-tallet, og han nevner at dette kan ha sammenheng med nasjonaliseringsprosessen der springdans og springar ble brukt mer enn pols (Ramsten, 2003, p. 59). Dette kan samsvare med at Haslerud, Lundene, Strömberg, Solberg, Bjerke, Christiansen og Vik bruker navneformen springdans. Det ser ut som det er en tendens i materialet til at de eldste kildene bruker navneformen polsdans i større grad enn de yngre, særlig ved at den blir brukt av Wilse, Schodsberg og Hansen. Interessant i den sammenheng er at Christian Mærli fra Enebakk spiller både en Springær og en Pols (uttalt med o) på opptak fra 1952 (Mærli 1952). Muligens er det slik at navneformene har blitt brukt parallelt. Det er også mulig at det har blitt brukt ulike begrep på dans og musikk, men jeg har ikke funnet noen kilder som tilsvarer dette.

Både Gustafsson og Koudal sidestiller kilder på polskdans/polska og polonese i de tidlige kildene fra 1600- og 1700-tallet (Gustafsson, 2016, p. 249) (Koudal, 2003, p. 32). I kildene fra Østfold finner jeg bare navneformen «Polonoise» brukt om melodier fra rundt 1890, disse melodiene er også å finne i trykte tyske kilder i Strömbergsamlingen. Melodiene har nyere trekk som utbygd form og er arrangerte for flere instrument. Ut fra dette tror jeg disse melodiene representerer et nyere lag enn de tidlige kildene på polonese som Koudal og Gustafsson viser til.

Melodier med navn serras kan også være knyttet til meloditypene polsdans og springdans, jeg har ikke funnet melodier med navn serras i materialet. Thomasgaard viser i sin oppgave at det på 1900-tallet kan ha vært en sammenblanding av masurka og springdans (Tomasgård, 2016), og det er mulig at jeg kunne funnet melodier i notematerialet med navn masurka som har blitt brukt som springdans på slutten av

1800-tallet. Jeg ble oppmerksom på dette underveis i oppgaven, men vurderte det slik at undersøkelsen av melodier med navn masurka ikke blir en del av denne oppgaven.

## 4.2. Toneart, taktart og form

De aller fleste av melodiene er notert i 3/4 -takt, med unntak av 3 av Arne Hansens polsdanser, de er notert i 6/8-takt. Dette kan også ha en sammenheng med at Hansen virker som en noe usikker noteskriver, mer om dette under. Det at melodiene er notert ned i samme taktart forsterker inntrykket av at dette er melodier av samme type.

Toneartene fordeler seg slik; D-dur (50%), G-dur (15%), A-dur (11 %), C-dur (9%), F-dur (7%), Ess-dur (4%), E-dur (2%), G-moll (4 %). Det vil si at 81% av melodiene går i tonearter som er D-, G- og A-dur. Ut fra dette kan er det rimelig å anta at materialet har blitt spilt på fele eller instrument som behersker disse tonartene. De seks melodiene fra Kraugerud er notert for Klarinett i A, er i toneartene C-, F- og B-dur. I materialet etter Dahlbak er det en litt større andel molltonearter med 13%. Tre av melodiene i materialet går i g-moll, men har stor ters notert et par steder + forhøyet kvart. Forhøyet kvart er et trekk jeg finner igjen i enkelte mollmelodier lenger nord i grenseområdene ved Finnskogen (Andersson 1930: 94, 95).

De fleste melodiene har en form med 8 + 8 takter med repetisjon av hver vending. Dette kan være påvirkningen fra menuetten, der dansen krevde et regelmessig antall takter i hver del, dansen hadde også et grunnsteg på to takter. Polsdansen i Schodsbergs notebok har 4+4 takter med repetisjon. Det finnes imidlertid noen melodier som ikke har den regelmessige formen med 8 +8 takter eller 4 + 4; 3 av melodiene til Arne Hansen som har 5+5+, 4 +7 og 4+7 takter. Dette kan tilskrives at Arne Hansen ikke var en erfaren noteskriver, dette viser seg blant annet ved at flere av taktene har ikke riktig noteverdier i forhold til taktarten. Et annet unntak er Springdans No 8. i Haslerud og melodiene etter Karl Rokke, disse kildene er fra slutten av 1800- telle og begynnelsen av 1900-tallet. De har et større antall sekstendelsfigurer og et litt annet melodisk preg enn mye av det eldre materialet. Kraugeruds melodier har også et litt uregelmessig taktantall i flere av melodiene. Dette kan tyde på at de er del av et nyere lag med komponerte melodier.

### 4.3. Typeinndeling, ulike historiske lag

I Sverige har det tidligere vært vanlig å dele polska inn i åttendels-, sekstendels- og triolpolsker (Gustafsson, 2016, p. 346). Denne inndelingen har blitt utviklet videre og nye modeller for inndeling av polskemelodiene har blitt presentert av blant andre Ahlbäck (1995) og Gustafsson (2016). Gustafsson forsøker å forene historisk og rytmisk analyse i sin fremstilling:

#### 1.Äldre åttendelspolskor

- a. *Äldra polska danser och kontinentala danser*  
*Ojämna polskor med symmetrisk tretakt*
- b. *Omformade inhemska melodier*  
*Ojämna polskor med symmetrisk tretakt*  
*Ojämna polskor med tidig «tvåa»*  
*Ojämna polskor med lång «etta» och tidig «tvåa»*  
*Triolpolskor med triolrytmiserad symmetrisk tretakt*

#### 2.Sextondelpolskor

- a. *Komponerade polonäser*  
*Jämna polskor med eller utan 1-3 markering*
- b. *Utvecklade melodier ur grupp 1.*  
*Jämna polskor med eller utan 1-3- markering*

#### 3.Menuettpolskor

- Jämna polskor med 1-3 markering*  
*Triolpolskor med triolrytmiserad symmetrisk tretakt*  
*Ojämna polskor med lång «etta» och kort «trea»*

#### 4.1800-talls polskor

- Ojämna polskor med symmetrisk tretakt*  
*Ojämna polskor med tidig «tvåa»*

#### 5.Festpolonäser

(Gustafsson, 2016, p. 418)



Jeg har ikke definert hver enkelt melodi inn i en av gruppene i Gustafssons modell, men jeg bruker modellen som utgangspunkt for å diskutere ulike historiske lag og trekk i materialet. Først tenkte jeg at de fleste melodiene passer inn i 1800-talls polskor, eventuelt at noen har trekk fra menuetten med mye trioler. Jeg vil nå drøfte noen eldre trekkene i melodimaterialet som viser at noen av melodiene passer inn under gruppen Gustafsson definerer som Äldra åttendelspolskor. De kjennetegnene jeg vil drøfte er påvirkning fra menuetten, harmonisk puls, hvordan taktslagene er underdelt med; trioler, sekstendeler, åttendeler, form og daktyler. Jeg vil se om noen av melodiene kan gå under sextondelspolskor og til slutt drøfte om det er mulig å se trekk fra masurka og hambo i notenedskriftene.

Et av kjennetegnene for gruppe 1. er at melodien ofte har bevart en form der hele eller deler av den første vendingen i variert eller uforandret form avslutter den andre vendingen. Dette elementet finnes i flere av melodiene i materialet, blant annet i Paals Dans nr. 50, 30, 99 og 102 i Schodsbergs notebok.

Gruppe 1 i modellen er blant annet melodier med en forbindelse mot eldre polske danser og kontinentale dansemelodier. «Buredansen med Paals Dans som følger efter» finnes i to versjoner i Schodsbergs notebok (Schodsberg 1821), det finnes også en variant av denne i Stene (Stene 1856). Disse melodiene der Brudedansen går i totakt og Paals Dansen er en omforming av denne melodien til tretakt, en s.k. proportion. Dette kan være en eldre form som peker bakover mot 1600-tallet. Gustafsson skriver at i Sverige er det få melodier med polska i fordans og etterdans etter 1730, derimot er det flere av melodier av denne typen fram til ca 1725 (Gustafsson, 2016, p. 296). Det kan virke som tradisjonen med å bruke denne todelte danseformen knyttet til bryllup holdt seg lenger i Østfoldområdet siden melodien er notert to ganger i Schodsbergs notebok, den finnes i Syver Stenes notebok og i tillegg har Heyerdahl en brudedans i todelteform fra Aurskog (Heyerdahl, 1904).

Melodiene som passer inn eldre kontinentale dansemelodier har i dette er mye bygd opp av brutte durtreklanger, og har raske akkordskifter. Barokkmusikken var preget av en raskere harmonisk puls enn det som ble vanlig i runddansmusikken, for eksempel i mazurka, polka, reinlender og vals. Som regel var basstemmen notert som en enkel

melodi, ofte spilt av en lutt eller et tasteinstrument. Bassakompagnementet ble kalt generalbass eller basso continuo (Martinsen, 1996, p. 38). Basstemmen angav akkord, men gav rom for improvisasjon. Det vil til en viss grad være et definisjonsspørsmål hva den harmoniske pulsen er, men på en del av melodiene er dette veldig tydelig.

Paals Dans No 129 er basert på funksjonsharmonikk med brutte durtreklanger treklanger over tonika, subdominant og dominant og med en tydelig durtonalitet. Ved akkordanalyse ser man at akkordene skifter hurtig, som her:



Pols Dans No. 129, Schodsbergs notebok (Schodsberg 1821).

Melodi nr. 73 i Arne Hansen sin notebok er ifølge Magnus Gustafsson en versjon av *Hej Tomtegubbar*, denne melodien har varianter fra 1600-tallet i Sverige. De eldste polskamelodiene har en undergruppe norske/svenske melodier som det ofte hører tekst til. Kanskje vil Kjerringa med staven høre med til disse melodiene, det er en variant av denne i Ole Bjerke sin notebok.

Når det gjelder gruppe 2. Sekstendelspolskor er det trolig få eller ingen av disse i notematerialet fra Østfold. Enkelt av melodiene har sekstendelsfigurer, men som oftest som en oppgang på slutten av melodien. En av melodiene i Schodsberg har flere sekstendeler, og en takt har tre sekstendelsfigurer og en av melodiene til Kraugerud er preget av sekstendelsfigurer; Polsdans 1 s. 249 (Kraugerud 1854). På svensk side blir sekstendelspolskor som regel spilt jevnt enten med 1-3 markering eller uten.

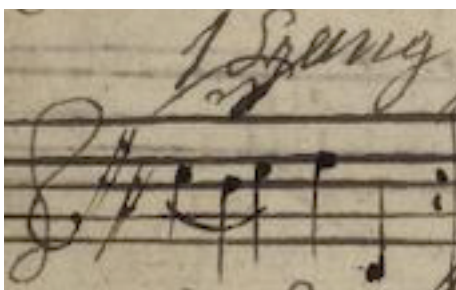
Egeland viser i sin artikkel at trioler kan være et trekk fra menuetten (Egeland, 2016, p. 43). Flere av melodiene i materialet har mye trioler spesielt utpreger Pols Dans no 8. i Syver Stene (varianter: No. 29 i Schodsberg og i Vethe) og Pols Dans No. 87 i Schodsbergsamlingen (variant i Liverud) med mange trioler. En stor del av de andre melodiene inneholder også trioler, men ikke i så stor grad. I materialet fra Østfold er det vanskelig å bruke antall trioler for å aldersbestemme melodien. Også nyere melodier fra begynnelsen av 1900-tallet inneholder mange trioler, som Springdans av/etter Karl Rokke (Vethe 1883). Gustafsson nevner to elementer til som kan vise mulig påvirkning

fra menuetten. Det ene er at de eldre menuettene en typisk «introduksjon» med en innledende takt med tre fjerdedeler som ofte kommer igjen og symboliserer et nytt melodisk motiv. Det andre elementet er den oktaverende menuettkadensen der avslutningstonen blir spilt i en oktav opp eller en oktav ned (Gustafsson, 2016, p. 332).

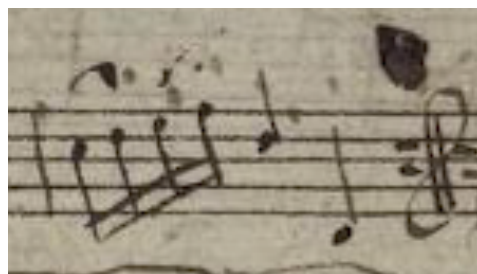
Oktaverende kadens:



Begge disse elementene finner jeg igjen i flere av melodiene fra Østfold. For eksempel den oktaverende kadensen i No 16. Paals Dans og No. 99 Paals Dans i Schodsbergsamlingen:



No. 16 Paals Dans, sluttkadens 1. vek.  
Schodsbergs notebok (1821)



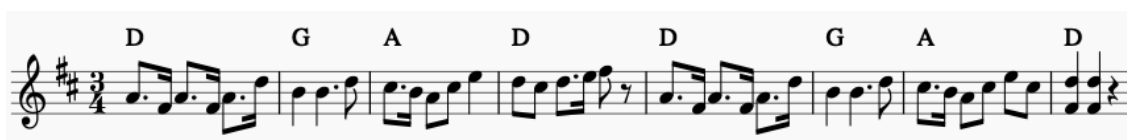
No. 99 Paals Dans, sluttkadens 2. vek  
Schodsbergs notebok (1821)

Selv om det er trekk fra menuetten i flere av melodiene er det uvant i norsk sammenheng å snakke om menuettpolskor, det er kanskje fordi menuetten er sterkere knyttet til Finland og Vest-Sverige. Selv om Asbjørn Hernes skrev om menuettens påvirkning på springdans og pols i sin bok fra 1952 har det vært lite forskning knyttet til denne sammenhengen (Hernes, 1952).

Det kan virke som polonesemelodiene fra Kraugerud, Strömberg og Lundene (Kraugerud 1854, Strömberg 1895, Lundene ca. 1900) har mange sekstendeler og en mer kompleks melodistruktur enn de andre melodiene. Jeg har ikke funne polonesemelodier i mer enkel form i materialet jeg har gått gjennom. Koudal og Gustafsson skriver om at i det eldste materialet er det ikke mulig å skille mellom polonese og polska (Gustafsson, 2016, p. 249)(Ramsten, 2003, p. 32), dette gjelder ikke materialet fra Østfold. Jeg har ikke funnet eldre melodier med navn polonese eller

polonaise. Det kan virke som polonesemelodiene hos Strömberg, Lundene og Kraugerud tilhører Gruppe 5; Festpoloneser i Gustafssons modell. Likevel er det verdt å nevne at sogneprest Wilse refererer til både polonaise og polske danse i sin beskrivelse av dansen i et juleselskap i Eidsberg i 1763 (Wilse, 1790b, p. 38) og Anders Heyerdahl bruker navneformen polonaise når han beskriver brudedansen i Aurskog, der han bruker den på dansen i todelt takt «Denne Dands bestod først i at de Dansende gik rundt Gulvet ligesom en slags Polonaise, men sluttete med en Springdans.» (Heyerdahl, 1904) Ut fra dette er det rimelig å anta at det har vært en sammenblanding av navneformene polsdans, polonese, polska og springdans også i Østfoldområdet.

Både Tomasgård og Eidsvold skriver om at springdansen har blitt danset til masurka og hambo på 1900-tallet, og Thomasgaard viser at en del dansere og spelemenn fra Akershus i intervjuene fra siste halvdel av 1900-tallet bruker springdans og masurka om hverandre (Tomasgaard 2017, Eidsvold 2007). På 1800-tallet når valsen, hambo og masurka kom oppstod det en rad nye danse -og musikkformer. Mange av de nye melodiene kunne også relativt lett kunne tilpasses en eldre polskatradisjon (Gustafsson, 2016, p. 417). Men er det mulig å se på melodiene i mitt materiale hvilke som er påvirket av de nye runddansene? Et eksempel på en nyere springdansmelodi fra området er Springdans etter Andreas Nordskaug. Denne melodien er ikke med i primærkildematerialet fordi Nordskaug er fra Follo, og melodiene er nyere enn 1950. Melodien har punkterte åttendeler og preget av tydelig funksjonsharmonikk med en mer sakte harmonisk rytme enn Pols Dans No 129 av Schodsberg:



Springdans etter Andreas Nordskaug, Vestby, (Nordskaug 1982)

På opptakene med Arne Nordskaug kan man observere en tydelig markering av 1 og 3 i takten, og en masurkapreget rytme med punkterte åttendeler. På melodiene etter Dupuis, også fra Follo, er det en standardavslutning som i masurka med en åttendel og en lengere tone i primintervall, det er det også delvis i Nordskaugs sine melodier (Nordskaug 1982 og opptak på Dokusenteret Akershus). Springdans etter Ole Evensen kan passe inn i dette mønsteret med punkterte åttendeler og masurka-avslutning. Også eldre melodier som Polskdans Nr. 11 etter Vethe (Vethe 1883), fra slutten av 1800-tallet

har en roligere harmonisk puls og kan på denne måten skille seg fra det eldre melodimaterialet. Denne melodien har mange trioler og er et eksempel på de mange trioliserte springar- og polsmelodiene fra 1800-tallet.

Ut fra dette kan de se ut som melodimaterialet fra Østfoldområdet har elementer fra alle de 5 gruppene i Gustafssons modell. De eldste melodiene i materialet er antakelig de todelte brudedans med pols som finnes i Schodsberg og Stene. De yngste melodiene er antakelig springdansene med punkterte åttendeler, klar funksjonsharmonisk rytme med sakte harmonisk puls, som lett kan brukes i danseorkester og på trekkspill. I tillegg er melodiene etter Rokke kanskje en komponert form for polsdanser laget på starten av 1900-tallet. Det kan være vanskelig å plukke ut melodiene som har påvirkning fra masurka og hambo i melodimaterialet fordi dette har mye med rytmisk betoning å gjøre, altså oppføringspraksis. Notebøkene fra rundt 1850 har en stor del polka, mazurka, hamborgar og reinlender. De eldre notebøkene har en større andel engelskdans, quadrille, feier og wals i 6/8. Dette er danseformer det er mye av i Schodsbergs notebok, men også i Arne Hansens notebok er det en del av disse meloditypene. Det er derfor sannsynlig at noteboka etter Hansen er fra før 1850, kanskje kan den være fra samme tidsrom som da Schodsbergs notebok ble skrevet ned.

#### 4.4. Varianter, ulike type likhet

Variantene av melodiene er presentert i kapittel 3. Jeg vil her presentere noen eksempler på vurderinger rundt varianttypene og drøfte hva denne analysen forteller om materialet.

##### **Likhet i nivå A: Paals Dans No.102 i Schodsbergs notebok**

Denne melodien har 13 varianter i min analyse. 5 av melodiene har jeg vurdert til å være VT: A, det vil si at det er stor grad av melodisk likhet i begge vendingene. Selv om jeg har vurdert en melodi til å være varianttype A betyr ikke det at den er helt melodisk lik. Ingen av variantene er identiske. Her er første vending i de melodiene jeg har vurdert til å være varianttype A:



- Paals Dans, melodi nr. 102, Johannes Nielsen Schodsbergs notebok Fredrikshald/Aremark (1821), Mus.ms. 2283, Nasjonalbiblioteket



- Springdansk, melodi innsamlet i Hobøl mellom 1860-1878 av Christian Haslerud. Mus.ms.2456, Nasjonalbiblioteket



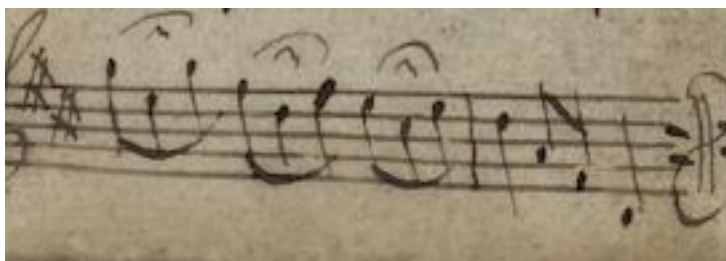
- Springdansk, foræret af Ludvig Andersen, fra notesamlingen etter Carl August Strömberg,(1895), Strömbergsamlingen, Østfoldmuseene, Halden historiske samling

Selv om disse melodiene har melodisk ulikhet både i første takt og delvis gjennom hele vendingen er melodibevegelsen ganske lik. Takt nummer to, tre og fire er nesten identiske, men noen få melodifravik. Den nest siste takten inneholder i alle melodiene

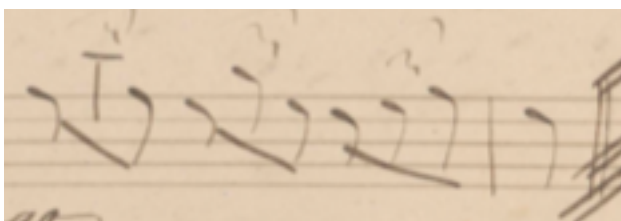
tre triolfigurer som leder frem til kvinten. 2. vending i melodiene har melodisk likhet på samme måte.

Denne melodien er interessant blant annet fordi det finnes varianter fra flere av de omliggende områdene; fra tidl. Vestfold ( Kruke), tidl. Buskerud (Liverud), tidl. Akershus (Heyerdahl) og flere fra Sverige (Lundberg, Anderson). Det er også gjort opptak av to svenske spelmenn rett ved grensen til Norge; Artur Lundberg og Knut Nilsson. I de ulike variantene er taktstreken plassert forskjellig både i forhold til opptakt og sluttkadens. Dette vil jeg se nærmere på i avsnitt 5.1. Det at det finnes så mange varianter av melodien i Østfold indikerer at denne melodien har vært i bruk, det er også slik at melodivariantene er såpass forskjellige at de ikke kan være avskrifter av hverandre.

Det er ofte variasjoner i triolene i sluttkadensen i melodiene. Dette eksempelet er hentet fra *Brudedans med Paals Dans som følger efter*, som finnes i to varianter i Schodsbergs notebok. Denne finnes også i Syver Stene sin notebok. Varianten i Syver Stene har jeg vurdert til å være en A- variant, altså at den har stor melodisk likhet i begge vek. Her viser jeg sluttkadensen i 2. vending fra de to melodiene:



Paals Dans til Brudedansen, J.N. Schodsberg, melodi nr. 101, s. 63. (Schodsberg 1821)

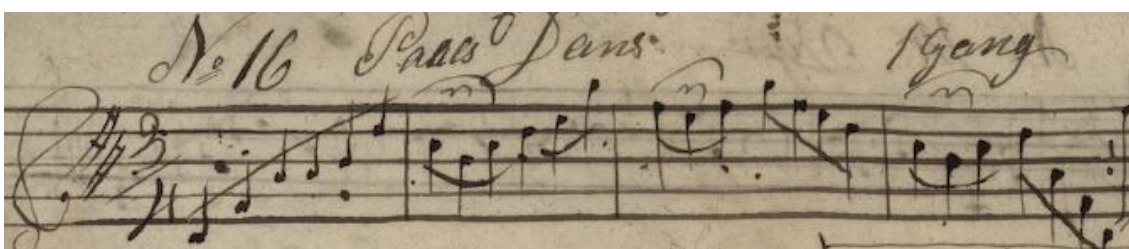


Polskdans til Bruredans, Syver Stene, melodi nr. 13, s. 30 (Stene 1856)

Denne variasjonen i sluttkadensen ender i begge melodiene på tonen d, og triolutformingen er kanskje en måte å utsmykke melodien på.

### Likeht i nivå C: Paals Dans No 16 i Schodsbergs notebok

Denne melodien har en variant i Svl Dalsland etter Denis Emanuelsson, nedtegnet i 1929. Det er altså mer enn 100 år som skiller nedtegnelsene. Det hadde vært vanskelig å registrere likheten til Schodsbergs melodi uten å spille melodien fordi den melodiske likheten ikke handler om lik start-tone og intervaller utover i melodien. Det er snarere snakke om en improvisasjon over melodien. I takt nummer to, tre og fire er tonene de samme, men takt nummer en er ganske ulik, likevel oppfatter jeg de likt. Jeg tror jeg oppfatter takt 1 som lik fordi den har en melodibevegelse oppover mot grunntone i slutten av takten.



Notebok etter Johannes Nielsen Schodsberg, s. 8, (Schodsberg 1821)



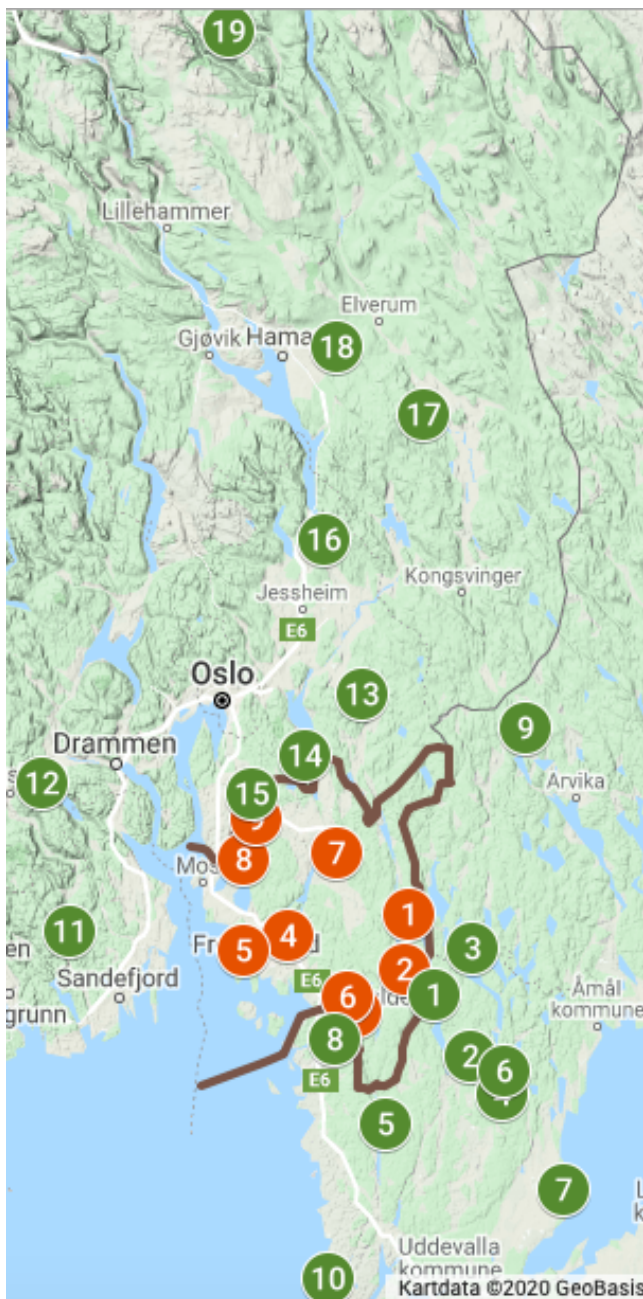
Svenska låtar Dalsland, Polska etter Denis Emanuelsson, s. 62 (Andersson 1931)

Det andre veket har likhet på samme måte, noen takter er identiske mens andre er en variasjon over meloditonene. Selv om disse melodiene er ganske ulike oppfatter jeg de som varianter av hverandre.



Figur 4. Kart over varianter av melodiene

Primærkildene er røde, kildene på varianter er grønne. Nærmere beskrivelse av hvilke melodier det gjelder i analysetabellen vedlegg 1.1. Hvert tall kan stå for flere melodier, kilder og spelmenn..



Sted og kilde på variantene:

1. Nössemark, Denis Emanuelsson, Fredrik Johansson
2. Håbol, Magnus Olsson, Carl Magnusson
3. Blomskog, Alfred Mossberg
4. Ödeskölt, Ernest Hugo Andersson, Sven Fredriksson
5. Bullaren, Alfred Lundberg
6. Steneby, Olof Hansson
7. Grinstad, Jonas Eriksson
8. Hogdal, Artur Lundberg, Knut Nilsson
9. Eda, Olof Andersson
10. Hovenäset, August Andersson
11. Hedrum, Borger Kruke
12. Fiskum, Anders Olsen Liverud
13. Aurskog, Anders Heyerdahl
14. Enebakk, Robert Kollerud
15. Ås, Axel Depuix
16. Eidsvold, Hans Doknes, Hans Bakstad
17. Våler, Magne Hallberget
18. Løten, Daniel Sveen
19. Stor- Elvdal, Martinius Helgesen

[Link til kart der alle kildene vises:](https://www.google.com/maps/d/edit?mid=1a_19JPZKeFv1zIN_te_ZVTIstwCUqaGO&ll=60.340639856141166%2C10.172401999999998&z=6)

[https://www.google.com/maps/d/edit?mid=1a\\_19JPZKeFv1zIN\\_te\\_ZVTIstwCUqaGO&ll=60.340639856141166%2C10.172401999999998&z=6](https://www.google.com/maps/d/edit?mid=1a_19JPZKeFv1zIN_te_ZVTIstwCUqaGO&ll=60.340639856141166%2C10.172401999999998&z=6)

## 4.5. Presentasjon av variantene

I det følgende presenteres en oversikt over variantene jeg har funnet til primærkildene i oppgaven. Kildene er ført på i tabellen som ligger som vedlegg + nederst i teksten under notekilder. Som forklart i avsnitt 4.4. har jeg definert varianttype ut fra grad av likhet ut fra denne modellen:

### **Min modell for å registrere varianter basert på tre nivåer av likhet:**

- D. Melodien har stor melodisk likhet i begge vendingene
- E. Melodien har stor melodisk likhet i den ene vendingen
- F. Melodien har motiv med stor likhet eller viser melodisk slektskap

#### 1. Varianter til melodiene i Johannes Nielsen Schodsbergs notebok (1821)

Navn på kilde	Varianter
No.16. Paals Dans	-Polska efter Magnus i Kölviken, e. Denis Emanuelsson, Nössemark VT: C -Polska efter Magnus Olsson i Håbol, VT: C
No.17. Paals Dans	
No. 20 Paals Dans	Lik nr. 16 i samme samling
No. 28 Paals Dans	-No 8. Polsk Dans, Syver Stene Onsøy, VT: A - Polska efter fadern, Alfred Mossberg, Blomskog, VT: A - Polska efter Björklund efter Sven Fredriksson, Ödeskölt, VT: C - Polska efter Fredrik Johansson, Nössemark VT: A – - Nr. 123, Ole Trygve Hagen, Kvikne, VT: C
No 29 + 30 Bruredansen + Paals Dans som følger efter	- No. 100 og 101 i Schodsberg, VT: A - Nr. 13 s. 30 i Syver Stene, VT: A
No. 50	
No 87. Pols Dans	-Polsdans No. 133, Anders Olsen Liverud, Fiskum, VT: A - Springdans, Vethe, Eidsberg og Vik, Idd VT: C-
No 99 Paals Dans s. 63	
No 100 + 101 Brude Dans + Paals Dans til Brude Dansen	-No. 29 og 30 i Schodsberg, Aremark VT: A -Nr. 13, s. 30 i Syver Stene, Onsøy, VT: A

No. 102 Paals Dans	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Springdans nr 5. Christian Haslerud, Hobøl VT: A</li> <li>-Springdans, Strömberg, Halden, VT :A</li> <li>-Polsdans nr.3 Borger Kruke, Hedrum nr. 3, VT: B</li> <li>-Anders Olsen Liverud, Modum, Polsdans nr, 3, VT: A-</li> <li>- Springdans No.6, Anders Hyerdahl, Aurskog, VT: B</li> <li>- Pols, John J. Grønli, Røros, VT: B</li> <li>- Albert Augstsson, Hovenäset, Bohuslän, VT: A</li> <li>- Polska, Sven Fredriksson, Ôdeskölt, VT: B</li> <li>- Polska nr. 45. Alfred Lundberg, Bohuslän, VT: B</li> <li>- Martinius Helgesen, Stor -Elvdal, VT: C-</li> <li>- Polska, Artur Lundberg, Hogdal, opptak 1972, VT: B</li> <li>- Knut Nilsson, «Den andre» opptak 1970 VT: A</li> <li>- Lom/Skjåk spr.28 og 29, Slåtter for vanlig fele bd.1.</li> </ul>
No.120. Pols Dans	<ul style="list-style-type: none"> <li>Polska efter Jonas Eriksson, Grinstad, VT: C</li> <li>Polska etter Olof Andersson, Eda i Värmland, VT: B</li> </ul>
No 129 Pols Dans	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Polskdans, Johan Høie Vethe, Eidsberg VT: A</li> <li>- Polska efter Carl Magnusson, Håbol, VT: A</li> <li>- Polska etter Olof Hansson, Steneby, VT: B</li> <li>- Polska etter Alfred Mossberg, Blomskog, VT: C-</li> </ul>

## 2. Varianter til melodiene i Arne Hansens notebok (ukjent datering), Hansen f.1828(?)

Pols Dans 71	
Pols Dans 72.	
Stocholms Släng Polska	<ul style="list-style-type: none"> <li>-En variant av <i>Hej Tomtegubbar</i></li> <li>Det finnes versjoner av melodien i Sverige fra midten av 1600-tallet, kilde; Magnus Gustafsson</li> </ul>
Pols Dans 77.	

## 3. Varianter til melodiene i Hans Frederik Gerhard Hansens notebok (1845)

Valderskork	<ul style="list-style-type: none"> <li>En variant av den kjente melodien Valdresvelven</li> <li>-Alex Depui, springdans nr.2.</li> <li>-Opptak med Robert Kokkerud, Enebakk</li> </ul>
-------------	--

#### 4. Varianter til melodiene i Gudmund Kraugeruds notesamling (1851, 1854, 1869)

Polskdans s. 75, Klarinett i A	
Polsdans a s. 135	
Paalskdans s. 169	
Polsdans i A- Clarinett s. 249	
Polsdans s. 249	
Polsdans A Klarinett s. 377	

#### 5. Varianter til melodiene i Christian Hasleruds nedtegnelser (1860-1878)

Springdands, af Kr. Haslerud	g- moll
Springdands, af Kr. Haslerud	g-moll
Springdands, af Kr. Haslerud	
Springdands, folkedans	
Springdands, folkedans	Schodsberg No. 102, VT: A + varianter se Schodsberg
Springdands, folkedans	
Springdands, af Kr. Haslerud	
Springdands, af Kr. Haslerud	
Springdands	-Springdans nr.66 i Hans Borgersens notesamling, «Eidsvollmusikk» VT: A-
Gloheiten, springdands	

#### 6. Varianter til melodiene i Syver Stene sin notebok(1856)

Bruredans med Polskdans	Schodsberg nr. 29 og 30 og nr.100 og 101, VT: A
No. 8. Pols Dans	Schodsberg nr. 28, VT: A + flere varianter se Schodsberg
No. 21 Springdans	

#### 7. Varianter til melodiene i Ole C. Berkes notebok(1881)

Springdands	Schodsberg nr. 102, VT: C + flere varianter se Schodsberg + variant av Kjerringa med staven
Springdands	

## 8. Varianter til melodiene i Carl August Strömbergs notesamling (1895)

No. 60 Jössehærda Polska	
Springdans	- Polska efter fadern, Alfred Mossberg, Blomskog, VT: C -
Springdans foræret av Ludvig Andersen	Schodsberg no 102, VT:A + flere varianter se Schodsberg
Springdans i potpuri, bare den for fløyte og clarinett bevart (ikke for violin 1)	-Springdans nr. 11, Hans Doknes, Eidsvoll, VT: A- -Springdans etter Daniel Sveen, Løten, VT: A- -Springdans etter Wergelandsguten, Hans Borgersens, Eidsvoll, VT: B
Dalpolska, i notebok for «Clarinet A»	

## 9. Varianter til melodiene i Johan Høie Vethe og Kristian Høie Vethes notebøker (1872)

Polskdands	Schodsberg Nr. 129, VT: A + 3 varianter se Schodsberg
No .11. Polskdans	-Polska efter Olof Hansson, Steneby, VT:B -Polska Ernest Hugo Anderssons, Ödeskölt, VT: A -
Springdans K. Rokke	-Springdans, Karl Rokke, R.O. Vik VT: A

## 10. Varianter til melodien i Martin Lundene sin notesamling (ca. 1900)

Springdans i potpouri, i notebok for violino 1.	-Lik Springedans etter Christen Andersen f.1814 i Leif Ryan sin samling
---	---

## 11. Varianter til melodiene etter John Solberg

Springdans spilt av tøffelmaker Jens Fagerlid, Idd (Vals?)	
Springdans (Står vals, som er strøket over)	2. stemmen til springdans i Vik sine noter på Nasjonalbiblioeket

## 12. Varianter til melodiene i Leif Ryan sin samling

Springdans fra Østfold og Norra Bohuslän	
Polska, ligger ved Østfold musikkråd sin samling	
Springdansen til Ole Evensen, fra Sander Bergbys repertoar (mangler original) -Ragnvald Vik - «Iddeslåttene» samlet av John Solberg(?)	

## 13. Varianter til melodien fra Ragnvald Oliver Vik sin samling:

Springdans, Karl Rokke	Variant av Springdans K. Rokke i Vethe , VT: A NB. Samme som i manuskript på Borgarsyssel museum, - kun 2. stemmen som ligger på Borgarsyssel
------------------------	---

Hva forteller så variantene om utbredelse og bruk av melodiene? Aksdal har undersøkt representativiteten i Smed- Jens sin notebok fra Rørosområdet fra midten av 1800-tallet ut fra ulike representativitetsnivå (Aksdal, 2019). Han undersøker blant annet i hvor stor grad melodiene er kjent fra andre kilder i distriktet, altså hvor mange varianter det er av melodiene i notekilder fra Rørosområdet, dette kaller han *representativitetsnivå 1: melodityper/sjangre*. Han finner blant annet at 83,8 % av melodiene er kjent fra eldre og nyere notenedskrifter fra området. Han finner også at rundt hver fjerde melodi i boka var i bruk rundt 1950. På generell basis konkluderer Aksdal med at hans undersøkelser av representativitet viser at notebokmaterialet kan si en god del om innføringen og utbredelsen av ulike slåtte- og dansetyper, men at notekildene sier mindre om hvordan denne musikken ble fremført. Dette samsvarer med mine undersøkelser av notematerialet fra Østfold. Jeg har ikke i samme grad som Aksdal mulighet til å si noe om i hvor stor grad melodiene ble brukt rundt 1950, og jeg har heller ikke undersøkt hele melodimaterialet i hver notebok. I min undersøkelse er det kun springdans- og polsmelodiene i hver kilden som er undersøkt. Likevel kan jeg regne ut representativitet på samme måte som Aksdal ut fra variantene jeg har funnet. Om jeg ser på Paals Dansene i Schodsbergs notebok finner jeg at 70 % av melodiene er representert i andre notekilder fra området. Dette sammenfaller ikke så dårlig med Aksdals undersøkelser av Smed- Jens sitt melodimateriale.

Ikke alle av notekildene har like stor andel varianter i andre notesamlinger, for eksempel har jeg ikke funnet noen varianter av polsdansene i Krageruds samling. En mulighet er at disse melodiene er komponerte av Kraugerud selv, eller at melodiene skiller seg ut fordi de er notert for klarinett. Det kan også være at jeg har funne få varianter fordi det var et større mangfold av notesamlinger i Østfoldområdet og de kildene jeg har funnet bare er en del av materialet. Jeg kan altså bare delvis gå ut fra at Aksdals konklusjon om at notekildene representerer en god del av innføringen og utbredelsen av ulike slåtte- og dansetyper i området i forhold til melodiene jeg har sett på. Jeg vil tro at notekildene fra Østfold i denne undersøkelsen samlet sett i noe mindre grad representerer melodier som var i bruk, enn det noteboka etter Smed- Jens gjør. Dette vil også variere fra kilde til kilde.

Gustafsson skriver at det er grunn til å reflektere over om spredningen av varianter skjedde på et praktisk musikalsk nivå (Gustafsson, 2016, p. 131). En del av materialet i notebøkene kan som tidligere nevnt ha vært avskrifter av noter, gjerne fra andre håndskrevne notebøker. Det har i den sammenheng vært interessant å se at så godt som ingen av variantene jeg har registrert er noterette avskrifter, altså det er alltid er en liten eller stor variasjon melodisk. Dette kan tyde på at dette har vært gehørsbasert musikk, og at melodiene har vært i bruk i området, -i alle fall deler av materialet. Det kan også tyde på at det har vært mange notenedskrifter i omløp og at nedskriftene derfor ikke er nøyaktige avskrifter av hverandre. Om det var en tradisjon for springdans og pols i Østfoldområdet er det naturlig at vi finner ulike varianter av melodiene og at hver utøver hadde sin versjon av melodien.

Gorset skriver om en generell beskrivelse av barokkfiolinspill at «Melodisk frihet dreier seg om melodiske varianter som oppstår på stedet og ikke er notert i noteskrift, men som også kan dokumenteres i form av variasjoner i nedskriftene i ulike kilder.» (Gorset, 2011, p. 242) I samtale med Gorset nevner han også at det på 1700-tallet var nærmest forventet at andre gang melodien ble spilt varierte soloinstrumentene over melodien. Dette er interessant i forhold til det melodiske mangfoldet av melodivariantene til blant annet Paals Dans no.102. Kanskje var en variasjon i tolkning av notemateriale en selvfølge på starten av 1800-tallet som en forlengelse av barokkmusikkens innflytelse. Dette vil forklare mangfoldet i melodivarianter i notenedskriftene. Som det går ut fra analysetabellen, Vedlegg 1, har mange av melodiene varianter på svensk side, spesielt

fra Dalsland. Dette kan henge sammen med informasjonen vi har om spelemenn som Dahlbak som virket på begge sider av grensen i de indre delene av Østfold.

## 4.5. Rytme, tolkning

Gustafsson understreker at man må være forsiktig med å gjøre rytmiske analyser kun ut fra et notemateriale, rytmiske typologiseringer bør alltid gjøres ut fra et klingende kildemateriale (Gustafsson, 2016, p. 349). Det er likevel fristende å se om notematerialet samlet sett kan si noe om rytmisk utforming og asymmetri. Det følgende er et forsøk på å bruke kadensformelen for å si noe om rytmisk utforming av melodiene i forhold til asymmetri og drøfte underdeling av taktslagene. I tillegg vil strøkfigurer og betoning være en del av den rytmiske tolkningen, dette kommer jeg mer tilbake til i kapittel 5.

Olav Sæta skriver om ulike rytmiske stiltrekk i pols- og springarmaterialet i innledningen til bind 1 og 4 av Slåtter for vanlig fele. Han mener det finnes to hovedgrupper med asymmetri i området for vanlig fele som igjen er knyttet til to hovedprinsipp for betoningsmønster. For å illustrere dette viser han hvordan taktstreken plasseres forskjellig i forhold til en melodistrofe der triolen blir plassert før taktstreken i det sørlige området og etter taktstreken i det nordlige området (Sæta(red.), 1997, p. 39).



Sørlig rytme



Nordlig rytme

Dette henger sammen med Omholts forskning på sluttkadens ved at det er hvor triolen er plassert i forhold til taktstreken som utgjør forskjell og hvordan dette påvirker betoning (Omholt, 2007).

Flere forskere har sett en sammenheng mellom melodiene i 4/4-takt, som fra 1400- til 1600-tallet ble omformet til tretakt på to ulike måter i Europa (Gustafsson, 2016, p.



278). Bakgrunnen for teoriene om asymmetri og kadensformel er forskningen rundt hvordan melodiene ble omgjort fra 4/4 til 3/4 på to ulike måter. I Tyskland var prinsippet for å konstruere en enkel proportio slik:



I kontrast til den tyske måten å gjøre det på, får «den polske rytmen» stor gjennomslagskraft fra 1550-tallet:



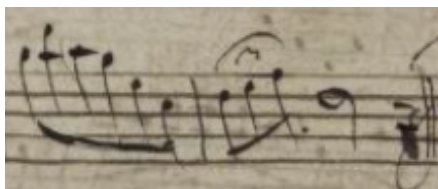
Østfold har ofte blitt tatt med i beskrivelser av den rytmiske utformingen av springaren der østsiden av langfjella i Norge deles i to. Det sørlige området omfatter da Agder, Telemark, deler av Buskerud, sørlige deler av Hedmark, Vestfold og Østfold, har lang 1'er og kort 3'er, og i det nordlige området snakkes det om kort 1'er og lang 2'er (Omholt, 2011, p. 4) (Sæta, 1997). En annen som har skriftliggjort sin hypotese om dette er Atle Lien Jenssen i boka Solørtradisjon om det sørlig Hedmark; «En stor del av Sørøst-Norge har pols- og springartradisjoner med prinsipielt samme asymmetri, der musikken har tredelt takt, og den tredje taktdelen er den korteste. Graden av asymmetri kan variere. Området omfatter Løten, Åmot/Ytre Rendal og det sørlige Trysil i nord, og strekker seg sørover i Hedmark med de norsk-svenske grenseområder som sannsynlig østlig grense. Videre omfatter det Akershus, Østfold og Vestfold.» (Jenssen, 1996, p. 19).

Som tidligere nevnt er alle de tre taktslagene i takten like lange i symmetrisk tredelt takt. Når taktslagene varierer i lengde blir det i folkemusikalsk sammenheng referert til som asymmetrisk tredelt takt. Asymmetrien i en melodi kan variere både innad i melodien og mellom melodiene og spelemennene i et område: «At asymmetrien kan variere innenfor samme region og distrikt er for øvrig svært vanlig.» (Aksdal, 1998, p. 139) Likevel blir det i folkemusikkmiljøet ofte snakket om områder med asymmetri med «kort tre» eller «kort en», der Røros og Valdres er typiske områder for «kort en» og Telemark er et typisk område for «kort tre». Men er det så enkelt at vi kan si at det

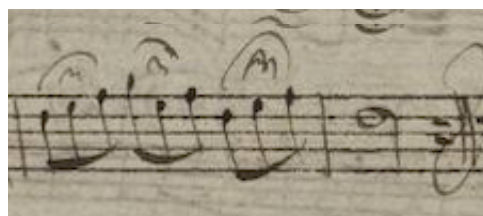
har vært asymmetri med kort tre i Østfold tidligere? Flere kilder peker i samme retning. De to opptakene vi har fra Østfold har tendens til asymmetri med kort tre, opptaket med Olaf Funderud på fele gjort i 1947 og opptaket med Hilmar Havold som traller en springdans gjort på 1960-tallet. (Funderud 1946, Havold 1960) I tillegg vil jeg regne sitatet fra Anders Heyerdahl i Urskogs beskrivelse fra 1882 som relevant for Østfoldområdet: «De eldste dansene var visstnok springdansen og hallingen. Springdansen spilles med en egen rytme, som bestod i at gjøre førte og anden fjerdedel i hver takt længere eller i allefall betone dem stærkere enn den tredje.» (Heyerdahl, 1882, p. 174) Mats Berglund gjorde opptak med Harald Andreasson (1907-1992) fra Bön i Østervallskog, der Andreasson spiller en Swängpolska med asymmetrisk rytme, kort tre (Andreasson 1980), og i tillegg er det opptak med Artur Lundberg i Svenskt Visarkiv fra 1972 der han spiller enkelte av springdansene asymmetrisk (Lundberg 1972). Flere opptak gjort med Knut Nilsson, John Axelsson og Amanda Simonsson fra Hogdal gjort på 1970-tallet har også asymmetrisk rytme (Askerberg(red.), 2015). SAFFA hadde et seminar i 2013 de kalte «Tretaktseminar», der hadde Olav Sæta et innlegg der han brukte begrepet resttradisjon om opptakene med asymmetri fra området. En resttradisjon vil i denne betydningen referere til en tradisjon som har delvis gått ut av bruk, men som enkelte tradisjonsbærere fremdeles har med seg (Sæta, 2013).

#### 4.5.1. Analyse av kadensformel i materialet

Jeg har valgt å se på kadensformelen i melodimaterialet og laget en tabell over resultatet. Polsk og tysk kadensformel viste jeg i metodeavsnittet, her er to eksempler fra notematerialet:



«Polsk» kadensformel  
Schodsbergs notebok, nr. 120  
(Schodsberg 1821)



«Tysk» kadensformel,  
Schodsbergs notebok nr. 102  
(Schodsberg 1821)

I noen av melodiene var det vanskelig å avgjøre hva slags sluttkadens som var notert av ulike grunner. En del av melodiene mangler hviletonen i sluttkadensen. Særlig en utforming er å finne i flere av melodiene i Schodsbergs notebok, her vist ved 1. vending i melodi nr.101. i Schodsbergs notebok, som går i D-dur:



Slutten på 1. vending

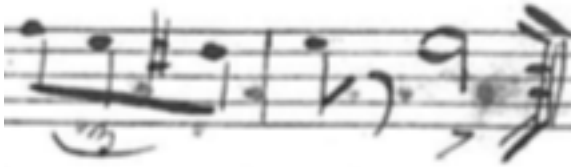


Slutten på 2. vending

Sluttkadensene mangler her i begge vendingene den lange tonen. Jeg opplever at de to triolene i siste takt av i slutten av 1. vending oppfattes som tunge taktdeler, og fjerdedelen som lett. Dette kan ha noe med melodibevegelsen før sluttkadensen å gjøre. Omholts undersøkelser viser at det er en sammenheng mellom det tonale mønsteret og hvilket slag triolen eller det lette slaget i kadensformelen kommer på. Det er i større grad toner knyttet til dominantakkorden knytte til dette slaget, spesielt fra 2. trinn (Omholt, 2020). Dette ser vi i slutten på andre vending over, der det tredje taktslaget i nest siste takt inneholder 2. og 4. skalatone. Sluttkadensen i 2. vending har en oktaverende kadens fra d til d. Dette kan oppfattes som en lang tone fordi den både starter og ender med grunntonen. Jeg mener derfor at begge disse eksemplene kan oppfattes som tysk kadens, og jeg har regnet de som det i opptellingen av kadensformler under.

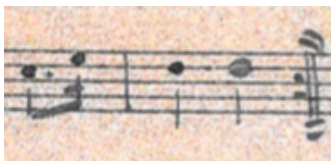
Et annet eksempel er melodiene der sluttkadensen inneholder først en kort og så en lang tone i prim intervall. Dette er et fenomen som finnes i lydopptak fra 1953 av spelemannen Anders Schultze fra Kragerø i Telemark. Schultze spiller asymmetrisk med kort tre, men avslutter konsekvent med en fjerdedel og så en halvtone. Jeg finner igjen dette i flere av melodiene i Østfoldmaterialet og har valgt å sette dette som tysk kadens om sluttonene er i prim eller oktav intervall. Omholt omtaler opptaket av Schultze i slutten av sin artikkel om kadensformel fordi han finner igjen dette i deler av materialet fra sørlige deler i Hedmark, og han stiller spørsmål ved om dette fenomenet kan ha noe med påvirkning fra masurkarytmen, usikkerhet hos utøveren eller at det viser en undergruppe i det sørlige asymmetriområdet (Omholt, 2007, p. 11). Ut fra

materialet jeg har sett på ser det ikke ut som dette er en undergruppe, det er snarere en av flere måter å avslutte melodien på. Det kan imidlertid stemme at masurkarytmen som kom rundt 1850 påvirket pols- og springdansen. Melodiene i Schodsberg, som også viser ulike trekk i forhold til sluttkadens må eventuelt ha hatt annen påvirkning enn masurka.



Sluttkadens i 1. vending, springdans fra Martin Lundenes notesamling (Lundene ca. 1900)

I analysen har jeg satt opp fire kategorier: tysk, polsk, uklar og masurka-avslutning. Masurka-avslutning ligner avslutningen i eksempelet fra Lundene over, og melodier med utpregede åttendeler i tydelig funksjonsharmonikk i avslutningsfrasen og avslutningsfrase med fjerdedel og halvtone i primintervall er et eksempel på dette:



Springdans etter Ole Bjerke (Bjerke 1881)

Analysen av melodiene er også notert i analyseskjema, vedlegg 1.1.

Figur 5. Fordelingen av kadensformel i materialet.

Navn på kilde	Sluttkadens 1. Tysk	Uklar	Sluttkadens 2. Polsk	Masurka-avslutning
Schodsberg	6	2	2	
Hansen	1	3		
Kraugerud	5	1		
Stene	3			
Haslerud	7	2	1	
Strømberg	2	2	1	
Lundene		1		
Høie, Vethe	3			

Gerhard Hansen	1			
Evensen				1
Bjerke				2
Vik/Solberg				1
Ryan-samling	2			1

Opptak fra Østfold:

Funderud	1		
Havold	1		

Ut fra dette har 61 % av melodimaterialet sluttkadens med triol, åttendeler eller tilsvarende på det tredje slaget i takten i siste takt i vendingen. 8% har kadensformel med triol eller åttendel på 1 taktslag i sluttkadensen. 21 % har en uklar kadensformel, det vil si at det er vanskelig å registrere den, eller at den har et vek med triol på 1. slaget og et med triol på 3. slaget. 10 % av melodiene har masurka-avslutning.

Selv om det er en forholdsvis stor andel melodier med tysk sluttkadens, er materialet langt fra entydig. Jeg må også regne inn en usikkerhetsfaktor i forhold til notenedskriverne i forhold til at de kan ha hatt ulik grad av notekunnskap. I tillegg kan det i denne typen melodier være vanskelig å avgjøre hvor taktstrekene skal settes og hva som oppfattes som l`eren i takten. Dette viser blant annet Berglund i sin oppgave der han har studert opptak av spelemenn i grenseområdet mellom Norge og Sverige og blant annet drøfter Sandviks opptegnelser av spelemannen Martinius Amundsen (Berglund, 2018). Det er også viktig å huske på at betoning i musikken kan henge sammen med opplevelse av tyngde og sviktkurve i dansen, dette kan ha hatt betydning for hvor nedskriveren satte taktstrekene.

#### 4.5.2. Sekstendelspolsker og underdeling av taktslagene

Enkelte av melodiene har daktyler (rytmefigur som består av en åttendel og to sekstendeler). Gustafsson mener dette er en notasjonsmåte som kan tolkes som en triol, nettopp fordi daktylene på et tidspunkt gikk over til trioler i melodiene i materialet han har sett på (Gustafsson, 2016, pp. 287, 334). Det er flest daktyler i Hasleruds melodier, men han noterer også trioler i ofte i samme melodi. Spørsmålet er om daktylene skal tolkes med todelt eller tredelt underdeling. Kanskje er det ikke noen av delene. I

barokkens oppføringspraksis snakkes det om *inegalitet*, det vil si at en punktert note ikke alltid skal tolkes «bokstavelig». En daktyl kan altså tolkes som en mellomting mellom en triol og en åttendel og to sekstendeler. Det sammen gjelder der et melodisk løp notert med like noteverdier som ikke alltid spilles jevnt (Gorset, 2011, p. 223) og punktert åttendelstoner som kan spilles med en triolisert underdeling.

Sekstendelspolskene er vanligst i vest og sør i Sverige, dansen blir kalt slängpolska og melodiene blir ofte kalt Polonesse i notebokmaterialet. Övergaard kommenterer at han omtrent ikke har sett spor av 16-delspolskorna i Bohuslän (Øvergaard, 1982, p. 37). I melodimaterialet fra Østfold er det 8,6 % av melodiene som har en eller flere sekstendelsfigurer. Det er Schodsberg, Haslerud og Vik og Kraugerud som har flest melodier med sekstendelsfigurer. De fleste melodiene har bare en sekstendelsfigur, men noen skiller seg ut med flere sekstendelsfigurer. Pols Dans No. 99 i Schodsbergs notebok er en disse; den har blant annet en takt med tre sekstendelsfigurer (Schodsberg, 1821, p. 63). Det er I av de 15 melodiene etter Dahlbak i svenske kilder som har sekstendelsfigurer. Det ikke nødvendigvis er slik at melodier med sekstendeler ikke er mulig å fremføres med asymmetrisk, likevel kan det lave antallet melodier med sekstendelsfigurer peke mot at mange av melodiene fra Østfold kan tilpasses en asymmetrisk rytme.

Flere forskere synes å være enige i at melodier med mange sekstendelsfigurer ikke tyder på at melodien er kompatibel med asymmetrisk rytme. Aksdal nevner dette i «Musik i Norden» (Andersson & Aksdal, 1997, p. 169) og i tillegg viser både Ahlbacks polske typologi fra 1995 og Gustavssons modell fra 2016 (Gustafsson, 2016, p. 345 og 418) at sekstendelspolskene blir satt i en kategori der jevn takt er et av kjennetegnene. Det kan imidlertid stilles spørsmål ved hva en sekstendelspolske er. Vil det være nok at det finnes en takt del med sekstendeler som i Schodsbergs melodi Pols Dans No 87 (Schodsberg, 1821, p. 56), eller vil det være et kriterium at flere av taktene er preget av sekstendeler? Andre kjennetegn ved sekstendelspolskene er ifølge Gustafsson at de ofte har en lett gjenkjennbar harmonikk basert på basslinjer, det blir brukt tidstypiske arpeggio og variasjoner over akkord, det finnes også en gruppe med mer modal karakter der melodien ofte er i slekt med vokalmateriale. Johansson viser i sin forskning at rytmemotivenes form og tetthet kan påvirke lengden på slagene. Altså kan en taktslag med mange takt deler har en tendens til å bli dratt ut enn et taktsalg med færre takt deler

(Johansson, 2010, p. 70). Kanskje er det slik at slik at melodier med mange sekstendeler er vanskeligere forenlig med asymmetrisk rytme enn melodier uten mange sekstendeler. Dette vil komme an på hvilket taktslag sekstendelsfiguren kommer på, om sekstendelsfiguren er plassert på det korte taktslaget kan dette være vanskelig forenlig med asymmetrisk rytme.

Østfoldområdet har som tidligere nevnt vært preget av mange musikkimpulser og det er ikke overraskende å finne flere motstridende trekk i notematerialet i forhold til asymmetri. I tillegg vet vi at dansen som er overført i levende tradisjon har blitt danset til masurkalignende springdanser i jevn takt (Eidsvold 2007). Det er antakelig ikke mulig å finne noe klart svar på hvordan pols-/springdanstakten var i Østfold på 1800-tallet. Tradisjonsområde som konsept og det å kunne gjenkjenne de lokale dialektene i slåttespelet er noe som står sterkt i folkemusikkmiljøet. Når det gjelder analysen av kadensformel ser jeg at kadensformelen indikerer en rytmisk tolkning av materialet med kort tre, men dette forutsetter at melodiene har vært spilt asymmetrisk. I tillegg har de to lydopptakene fra Østfold og flere fra områdene rundt tendens til kort treer. Det at såpass mange av melodiene har varianter i Dalsland og Värmland der rytmen like gjerne kan ha vært kort en eller jevn rytme kan tyde på at det ikke har vært en entydig oppfattelse av rytmen i springdansen i dette området.

#### 4.6. Spillestil; triller, forslag, dobbeltgrep og felestille

Spillestil tolker jeg her som de elementene som forteller noe om oppføringspraksis, altså noterte elementer i notene som kan gi direkte indikasjoner på hvordan en melodi kan tolkes. Det som er notert i materialet er forslag, triller, strøkfigner og dobbeltstrøk. Generelt gir spelemannsbøkene lite informasjon om hvordan melodiene ble spilt: «Merparten är mer eller mindre skelettmässigt nedtecknade och saknar därigenom hela «överbyggnaden» -d.v.s. det stilistiska idiom som innefattar rytm, bindingar, ornamentation, tonalitet m.m.» (Gustafsson, 2016, p. 807) Noe er likevel noter, og i dette avsnittet vil jeg se på hva dette vil si for tolkningsmuligheter av materialet.

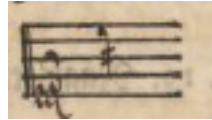
Når det gjelder dobbeltstrøk er dette notert i flere av melodiene, som oftest knyttet til avslutningstonen. Det er relativt lite dobbeltstrøk notert, men ut fra de 32 dobbeltgrepene jeg har registrert har jeg regnet ut en prosentandel i forhold til





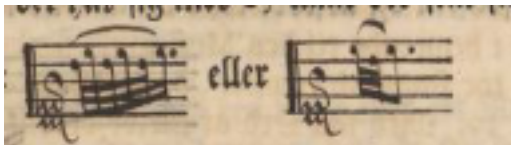


Berlin 1744: 50



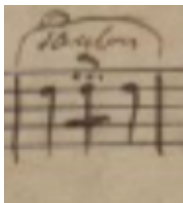
Berlin 1744: 50

Berlin viser også hvordan en mordant kan høres ut:

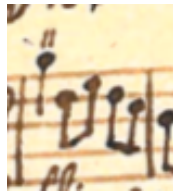


Berlin 1744: 50, Nasjonalbibliotekets musikkksamling, Mus.ms. 4427

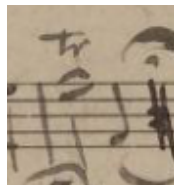
De nedtegrerne som har notert ornamenter er Haslerud, Gerhardt Hansen, Hansen, Stene, Lundene og Strömberg. Her er noen eksempler på hvordan triller er notert i notene:



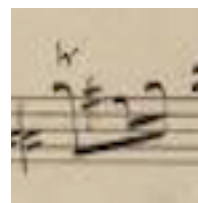
Kraugerud



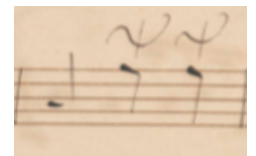
Hansen



Kraugerud



Haslerud



Stene



Lundene



Lundene



Gerhard Hansen



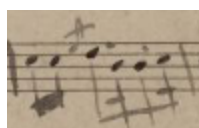
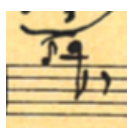
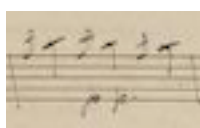
Strömberg

Både Hansens måte å notere trille på med to streker over noten og Kraugerud og Lundenes strek gjennom notehalsen er nevnt som «mordenter» i Johan Daniel Berlins lærebok i musikk fra 1744.

Flere av notesamlingene viser lite eller ingen tegn for triller og ornamentene, dette gjelder blant annet Schodsbergs notebok. Dette betyr nødvendigvis ikke at melodiene ble spilt uten disse elementene. Fra et tidligmusikkperspektiv er det viktig å undersøke hva notene forteller men også hva de ikke forteller: «To perform the music, one needs to understand as much as possible about what the notation means; and to understand what is not present in the notation, or suggested but not specified, and be sure to include those essentials also.» (Thomas Forrest. Kelly, 2011, p. 9). Gorset viser i sin avhandling til at det var en del av barokkens oppføringspraksis at utøveren kunne utsmykke melodien etter det han/hun syntes passet. Kildene viser at det var rom for variasjon selv om dette burde gjøres ut fra «den gode smak» (Gorset, 2011, p. 223).

Det er notert noen forslag i notematerialet jeg har sett på. De som har notert forslag er Vethe, Kraugerud, Bjerke, Haslerud, Springdans etter Evensen (ukjent nedtegner), Polska (fra Leif Ryan sin samling).

Noen eksempler på hvordan forslag er notert i materialet:



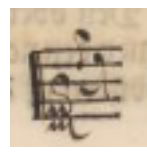
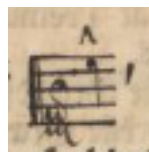
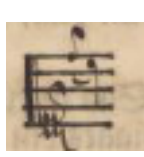
Haslerud

Vethe

Bjerke

Kraugerud

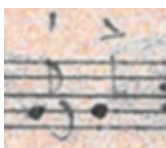
I tillegg er det notert noen forslag og triller i de svenske kildene Svenska låtar og i Gustav Bergers notebok fra begynnelsen av 1900-tallet. Et av de viktigste ornamentene i barokken var forslagene, dette er også et svært viktig stilelement i norsk folkemusikk. Det er mulig at forslag var en underforstått del av spillestilen før 1850, og at notenedtegenerne dermed ikke så på det som nødvendig å notere ned. Johan Daniel Berlin betegner forslag som *Anmeldelse* eller *Accent*, og viser hvordan disse kan noteres (Berlin, 1744, p. 50):



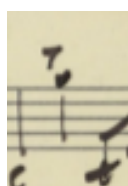
Dette tegnet viser forslag ovenfra.

Dette tegnet viser forslag nedenfra.

Jeg finner igjen dette tegnet i noen av notene, men det er da tegnet fra siden slik et accent-tegn ofte er i dag. Det er derfor uklart om tegnet her betyr et forslag eller en forsterkning av tonen:



Bjerke (1881)



Vik (årstall ukjent)

Gorset drøfter i sin oppgave om forslagstonen eller hovedtonen skal komme på taktslaget, han viser til at lærebøkene i musikk fra 1700-tallet indikerer at de fleste forslag og mordenter begynner/kommer på taktslaget i deres samtid (Gorset, 2011, p. 230). Likevel understreker han variasjonsmulighetene i barokkmusikk, og at ornamentikk alltid innebærer en viss form for frihet.

Når det gjelder felestemming er det ikke notert noe i primærkildene om dette. Elise Tegner viser til at Nordskaug stemte opp G strengen til A når han spilte i D-dur, men noterer at dette kan ha sammenheng med at han har spilt mye sammen med Sven Nyhus (Tegner 2015). Wilse noterer at spillemannen i juleselskapet i Eidsberg i 1763 spilte en «Polonoise af underjordisk Trolld-musik», dette fikk han senere noter på og skriver at notene viste at dette «beror på en vis Forstemmelse af strengene» (Wilse, 1790b, p. 38). Heyerdahl sin notesamling har også en melodi med «trollstemming»: A-E-A-Ciss i flere melodier, blant annet i «Soot- hallingen fra Aremark». Det kan derfor se ut som denne måten å stemme fela på var kjent i området. I variantene av melodiene i Svenska låtar og Einar Övergaard er felestemming og tonehøyde notert på en del av melodiene. Flere av utøverne som har varianter til melodiene i Østfoldmaterialet har brukt stemming med A-bass, altså at bass-strengen er stemt opp fra G til A, dette gjelder blant annet Karl Magnus Ludvig Magnusson og Denis Emanuelsson. Emanuelsson er notert med halvhøye toner, mellomting mellom dur og moll i Svenska låtar, og han har og en del melodier som går i en toneart mellom dur og moll, med mange oppløsninger av fortegn og løse fortegn.

## 4.7. Notene sett i sammenheng med lydopptak fra området

Jeg har registrert og undersøkt lydopptakene fra området med tanke på to ting; å finne varianter av melodiene i melodimaterialet jeg undersøker, og med tanke på å undersøke om melodiene blir spilt med jevn eller asymmetrisk rytme.

### 4.7.1. Varianter av notekildene i lydopptakene

Det finnes noen få varianter av fra notekildene i opptakene. Knut Teodor Nilsson (1897-1979) og Artur Lundberg (1901-1981) spiller begge en versjon av en av melodiene i Schodsbergs notebok, det er Paals Dans nr. 102. Denne melodien finnes mange varianter av i notekildene også (se tabell vedlegg 1.).

Jeg har valgt å se litt nærmere på opptakene av Lundberg og Nilsson som har en versjon av melodi nr. 102 i Schodsbergs notebok:

Artur Lundberg startet Hogdal spelmannslag og videreførte en spelemannsarv fra Norra Bohuslän til flere i spelmenn i distriktet. Märta Ramsten gjorde opptak med Lundberg i 1972, og en av melodiene han spilte inn er en versjon av Paals Dans No. 102 i Schodsbergs notebok. Knut Nilsson, også kaldt «Ingebôrrn» var både spelemann og danser. Märta Ramsten kommenterer i radioopptaket fra 1970 at Nilsson hadde en litt annen tradisjon enn Lundberg. Nilsson ikke en del av Hogdal spelmann, men spilte av og til sammen med Lundberg.

- «Den andre», innspilling av Knut Nilsson gjort av Märta Ramsten i 1970.

Melodien er transkribert av Jonas Åkerlund i 2014, hentet fra boka «Svänget i Hogdal», Vedlegg 15.1. Nilsson spiller melodien i raskt tempo(ca 140) på opptaket. Han markerer alle de tre slagene og spiller i jevn rytme. Han markerer det første slaget tydeligere enn de andre. Det er mulig å trampe/markere en og tre, og en og to, men jeg synes det er en tendens til at å markere en og to. Nilsson spiller på to strenger noen ganger, da legger han til d-strengen. Dette fungerer som en markering av det første slaget og et sted på avslutningstonen.

- Polska, innspilling av Artur Lundberg gjort i 1972 av Märta Ramsten.

Melodien er transkribert av Sven Alfredsson i 1973. (Vedlegg 15.2.) Lundberg spiller i et mer rolig tempo enn Nilsson. Lundberg spiller mest på en streng, men stryker på nabostrengen av og til. Lundberg spiller asymmetrisk, men det er litt uklart i deler av melodien hva som er det første slaget i takten. Dette er antakelig å for å markere det første slaget i takten, men noen steder er det vanskelig å forstå takten. Det kan virke som Lundberg spiller med en asymmetrisk resttradisjon. Lundbergs takt blir drøftet i bok «Svånget i Hogdal» der takten blir tolket på litt ulike måter (Askerberg(red.), 2015). Lundberg spiller melodien «Den besta» på danseopptak i 1972 der Hildur og Sigfrid Olsson danser polska. På videoopptaket markeres det første slaget i takten av danserne ved at ledsager samler beina på dette slaget, Lundberg markerer det samme slaget. Det kan ut fra opptakene virke som flere av spellemennene fra Hogdal har holdt på en eldre spillestil der påvirkningen av masurka har vært mindre enn i Østfoldområdet. Det at det finnes to varianter av Paals Dans 102 fra Schodsbergs notebok i levende tradisjon på 1970-tallet i Hogdal, mens det ikke har vært mulig å finne tilsvarende i Østfold forsterker dette bildet.

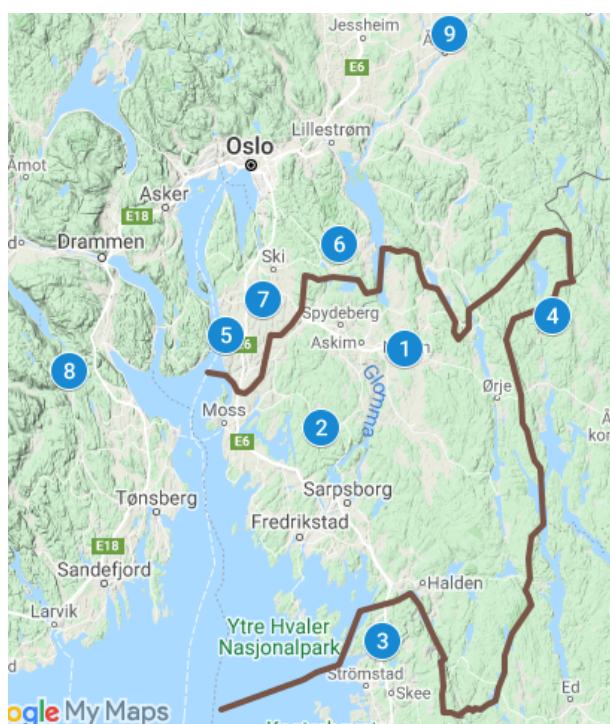
På danseopptaket gjort av Egil Bakka i Moss i 1982 spiller Jon Furuheim Kjerringa med staven på trekkspill. En variant av denne er notert i noteboka etter Ole Bjerke fra 1881. En variant av Valdresvelven som står notert i Gerhardt Hansens notebok (1845), finnes det opptak av fra flere steder i Akershus, blant annet av Robert Kokkerud fra Enebakk (Dokusenteret i Akershus).

## 4.7.2. Asymmetri i lydopptakene

Det er bare to lydopptak fra Østfold fra før 1965; Havold (1960) og Funderud (1946). Jeg har derfor valt å registrere flere opptak fra et litt større område for å drøfte rytmisk tolkning av melodiene opp mot opptakene.

Figur 6. Opptak av springdans fra området

På dette kartet har jeg tatt med kilder fra Østfold + Nordskaug, Depuix og Mærli som har nær tilknytning til Østfold. Depuix gjennom at han vokste opp i Idd, Nordskaug fordi faren hadde spilt til dans i Hobøl i Østfold og Mærli fordi han er nær geografisk og opptaket er tatt allerede i 1952.



1. Olaf Funderud(1946), Mysen
2. Hilmar Havold(1960-tallet), Svinndal
3. Artur Lundberg(1972), Knut Nilsson(1970), John Axelsson(1975), Amanda Simonssen(1983)
4. Harald Andreasson, Bøn i Østervallskog
5. Arne Nordskaug, Hvidtsten
6. Christian Mærli, Enebakk
7. Axel Depuis, Ås
8. Anton Svendsen, Hof
9. Per Fossheim, Nes

Av de opptakene jeg har registrert her er spiller Funderud(fele), Havold(vokal), Lundberg(fele), Nilsson(fele), Axelsson(fele), Simonssen(vokal), Andreasson(fele), Svendsen(fele) og Fossheim(fele) spiller med asymmetriske trekk. Olav Sæta spillte av opptakene av Funderud, Svendsen og Fossheim i et foredrag om tretakt i Akershus og referer til opptakene som en resttradisjon på asymmetrisk rytme med kort tre (Sæta, 2013). Slik jeg forstår bruker Sæta begrepet resttradisjon fordi det finnes få utøvere og få opptak fra området med dette rytmiske tolkningen. Som tidligere nevnt er

asymmetrisk tolkning av melodiene noe som har blitt prøvd ut til den eksisterende dansen på kurs og seminar fra 1990-tallet.

Opptaket med Olaf Funderud er det eldste opptaket med springdans fra Østfold. Opptaket inneholder 6 melodier, og en av disse er en springdans. Opptaket er spilt inn av Einar Groven for NRK i 1946, og transkribert av Olav Sæta (Saffa 2015).

Funderud spiller melodien mye på en streng, men han stryker på to strenger i den andre vendingen der han også bruker pizzicato. Funderud bruker noen forslag og triller, mest i 2. vending. Rytmen er asymmetrisk med kort tre, men dette er ikke likt gjennom hele melodien. Melodien er mest tydelig asymmetrisk i 2. vending. Johanssons forskning på asymmetrisk groove i norsk folkemusikk viser at de melodiske setningene ofte har en egen rytme og timing, og at dette kan være et av elementene i rytmeoppfattelsen til spelemannen (Johansson, 2010, p. 240). Melodien til Funderud varierer i grad av asymmetri og det kan virke som dette følger det melodiske mønsteret i melodien. Det kan også tyde på at asymmetrien er en resttradisjon slik Sæta bruker begrepet (Sæta 2013).

## 5. Refleksjon rundt 4 melodier og tolkningsmuligheter

### 5.1. Hva forteller den samlede analysen om tolkningsmuligheter

Den samlede undersøkelsen av materialet har avdekket noen tendenser i materialet både melodisk, tonalt, rytmisk og i forhold til historiske lag i materialet. Som tidligere nevnt vil en tolkning av materialet være avhengig av hva som er intensjonen med tolkningen og hva den skal brukes til. En tolkning vil uansett ta utgangspunkt i den som tolker, på denne måten vil en tolkning være det Gadamer kaller *integration* (Gadamer, 2004, p. 158). Om hensikten med å ta melodiene i bruk er å spille til dans og revitalisere en tradisjon vil drøftingen av rytmisk utforming naturlig nok være mer preget av at man søker en enhetlig måte å oppføre melodiene på. Det vil også være naturlig å ta hensyn til kilder på dans fra 1900-tallet og arbeidet med dans i Østfold i dag. Om hensikten er å tolke melodiene i en tidligmusikk- kontekst eller et kunstnerisk perspektiv vil utgangspunktet være et helt annet. I alle tilfelle vil kunnskap fra analysen og historisk kontekst kunne være til inspirasjon i ulike grad.

#### 5.1.1. Spillestil knyttet til triller, forslag, dobbeltgrep og felestille.

Generelt inneholder melodiene relativt lite informasjon i henhold til elementer som triller, forslag, felestemming, dobbeltstrøk, tostrenge-spill og strøkfigurer. Dette kan sees i sammenheng med at notebøkene var private og på den måten ikke skrevet for de som ikke var kjennere av musikken og kodene rundt musikken. Om notene er tegnet ned for privat bruk vil det ikke være behov for å skrive ned detaljer som notenedtegneren allerede kjenner, altså hvordan eventuelle triller, forslag, strøk også videre utføres. Det kan også vise at det ikke var en bestemt måte dette skulle utføres på, altså at det var en frihet utøveren hadde å legge til i varierende grad dobbelstrøk og ornament. Noen indikasjoner gir notene, det er notert ulike tegn for triller og enkelte forslag. Det er en tendens til at det er minst notert i de eldste kildene. Dette kan henge sammen med at det i tolkningen på 1700-tallet var en forventning om at tolkeren av notene la til en del improvisasjon, ornament og tostrenge-spill. Selv om notene er fra 1800-tallet er det ikke usannsynlig at dette fortsatt var praksis. Stanley Ritchie skriver i sin bok om teknikk for barokkfiolinister «*A violinist's guide to the mysteries of pre-chinrest technique and*



*style*» om improvisasjon og ornamenter ; «These un-notated ornament, when added spontaneously by the performer, serve to inflect and enliven the interpretation. Anything added to the music by a performer in effect ornamentation, whether it be notes, articulation, dynamics, accents or any type of expression.» (Stanley. Ritchie, 2011, p. 74) Når det gjelder strøkfigurer forteller kildene lite om dette. Triolene har ofte en bue over seg, men dette kan være som et trioltegn som ofte består av en bue og et tretall. Jeg har eksperimentert med å spille ristetak, altså skille strøkene i alle trioler, men som oftest tolker jeg melodiene med en del trioler bundet sammen og en del med adskilte strøk.

De ulike dobbeltgrepene som er notert kan gi inspirasjon til utprøving, både de spesifikke dobbeltgrepene som er notert, men også spesielt intervallene sekst, kvint, kvart, ters og oktav. 37,5 % av dobbeltgrepene som var notert var intervallet sekst. Triller var notert i flere av samlingene, både på hviletoner og midt i melodiløp. Gjennom utprøving av triller og forslag kan spesielt mordenter, en enkelt trille fra tonen over eller under og tilbake være aktuell. Eventuelt gjentatte triller på tonen over eller under. Sekundærkildene fra områdene rundt viser at A-bass på fela og trollstemming antakelig har blitt brukt i området.

### 5.1.2. Variantene som inspirasjon til tolkning

Når utgangspunktet for tolkning er noter er det fort gjort at en fast form av melodien blir malen. Det ligger i hele prosessen; spelemannen eller noteneskriveren må nødvendigvis skrive ned en form av melodien. I en levende tradisjon er som oftest variasjonen en del av tradisjonen. Aksdal skriver om dette om framføring av bygdedansslåtter i hardingfelerepertoaret: «Det hører også med under framføringsnivået å understreke den friheten i selve framføringen som er knyttet til slåttespillet. En slått representerer aldri noen fast form, slik som et stykke vest-europeisk kunstmusikk.» (Aksdal, 1998, p. 148) Om repertoaret på vanlig fele skriver han: «Når det gjelder felespringar og pols, var det ofte strøkene, det vil si fraseringen, som kunne forandres.» (Ibid) Variantene jeg har sett på viser melodisk variasjon i alle versjonene, altså er ingen av versjonene noterette kopier, jeg mener at dette viser at det også felerepertoaret var vanlig med melodisk variasjon.

Variantene kan brukes for å utforske både melodisk variasjon og ulike rytmiske utforminger av materialet. I noen eksempler vil melodivariasjonene være små slik at det kun inngangsmotivet eller spesielle fraser som varieres, i andre tilfeller vil hele vendinger være ulike. Melodivariantene kan brukes til faste variasjoner eller som utgangspunkt til improvisasjon i tolkning av materialet. Jeg vil her komme tilbake til Rönströms teori om at i prosessen av dekontekstualisering og om omkoding av kilden til vår tid vil det skje en homogenisering av uttrykket. Dette er jo som tidligere nevnt relevant i forhold til noter generelt fordi de i seg selv inneholder en standardisert form av en tradisjon. Men også i en svak tradisjon eller i en tradisjon med få utøvere som bringer tradisjonen videre er det en fare for at uttrykket blir redusert og standardisert til en form. Det kan være nyttig å være bevisst at prosessen med å revitalisere en tradisjon eller å hente frem en eldre musikkform kan føre til at man standardiserer eller forenkler det uttrykket som en gang var.

Oppdagelsen av varianter kan også gi inspirasjon fra opptak av spelemenn utenfor Østfold, som har varianter av melodiene. For eksempel Lundberg og Nilsson fra Hogdal. Det at melodiene har mange varianter fra Dalsland og svensk side av grensen generelt, gir grunnlag for å søke mer kunnskap om kildene fra svensk side av grensen. Ved å tolke melodiene gjennom kjennskap i en tradisjon fra omliggende områder kan ulike tolkninger av materialet utprøves.

### 5.1.3. Rytmiske tolkningsmuligheter

Undersøkelsene av kadensformel viste at den tyske proportio, eller tysk kadensformel var mest vanlig i melodiene. Undersøkelsen er ikke entydig, flere av melodiene har tysk sluttkadens i den ene vendingen og polsk i den andre, noen hadde også polsk i begge. Om vi setter denne informasjonen sammen med tidligere forskning på området og lydopptakene som tyder på en resttradisjon med asymmetrisk takt er det sannsynlig at melodiene har blitt spilt med asymmetrisk takt med kort tre. Det er imidlertid vanskelig å vite om dette har vært en enerådende oppfatning av takten i en periode eller om dansetakten har hatt ulik utforming hos ulike spelemenn i området. Undersøkelsen har også vist et annet mønster i sluttkadensen enn det Omholt skriver om i sin artikkel, nemlig en avslutning uten den lange hviletone (Omholt, 2007, p. 3). Det finnes også en del melodier i materialet som har avslutning med en fjerdedelstone og så hviletone.

Dette kan enten være en påvirkning fra masurka som ofte slutter på denne måten, eller det kan være et særpreg i dette materialet slik Omholt kommer inn på i slutten av sin artikkel når han refererer til opptakene med Anders Schultze fra Kragerø som spiller asymmetrisk med kort tre, men avslutter med nettopp en fjerdedel på første taktslag og hviletonen kommer på andre taktslag (Omholt, 2007, p. 11). Kanskje viser dette et særpreg i et melodimateriale for et større område fra kystområdene i Vestfold og Telemark, gjennom Østfold og eventuelt også nedover lysten i Bohuslän.

Analysen av kadensformel viser også flere av melodiene kan ha vært tolket med kort en eller jevn rytme. Flere av melodiene med sekstendelsfigurer tyder på en jevn tolkning av melodien. Det vil derfor være aktuelt å se på den aktuelle melodien for å finne en rytmisk tolkning, mer enn å finne en felles rytmisk tolkning for området. Det er viktig å nevne at begrepene *kort ener*, *kort treer* og *jevn takt* er et forsøk på å beskrive en virkelighet, og spørsmålet er om dette beskriver en virkelighet eller skaper den. Asymmetri og rytmisk utforming av melodien kan som tidligere nevnt også handle om betoning, tyngdefølelse og kommunikasjon mellom danser og spelemann. For å komme nærmere en utprøving av disse elementene kan utprøving av melodiene til dans være en metode. Det har ikke vært rom for å gå systematisk inn på forholdet mellom dans og musikk i denne oppgaven, men jeg tror en nærmere undersøkelse av dans og musikk og utprøving av melodiene til dans kan gi ny kunnskap i en senere sammenheng. Jeg kommer litt inn på dette i neste avsnitt.

## 5.2. Dansen som inngang til å forstå notekildene

Dansen er som tidligere nevnt blitt overlevert i en tradisjon med jevn takt. Det er blitt testet ut ulike rytmiske utforminger av melodiene til dans, men ifølge Tone Eidsvoll syntes de fleste eldre danserne at dansen passet best til jevn takt (Eidsvoll 2020). Dansen inneholder hovedsakelig to elementer; totakts-rundsnu, entakts rundsnu og i tillegg er det et promenademotiv som kan brukes om danserne blir slitne. I entakts rundsnu samler ledsageren danseren beina på det 3. taktslaget og gjør en dyp svikt med knærne, i samsvar med kilden Hans Broen som har overlevert dansen i levende tradisjon. Dansegruppa i BUL- Sarpsborg bruker i dag dansen både til symmetrisk tretakt og til asymmetrisk tretakt med kort tre. Danseopptaket fra Moss viser dansere som samler beina både på 1.,2. og 3. slaget i entakts rundsnu (Bakka 1982) I

Sprengedansen fra Bohuslän samler ledsager beina på 1. taktslag (Johansson 1996). Kanskje kan utprøving av dette elementet til ulike rytmiske utforminger ha noe å si for oppfattelsen av tyngde og betoning i musikken. I arbeid med å videreføre og revitalisere dansen kan det være nødvendig å ta noen valg i forhold til både utforming av dansen og rytmen i musikken. Dette drøfter Tomasgård i forhold til springdansen i Akershus (Tomasgård 2017:36).

Ifølge Tone Eidsvold syntes flere av danserne som hadde dansen i tradisjon at det var uvant å danse til asymmetrisk takt, og av den grunn har hun satt frem en hypotese om at musikken kan ha blitt endret over tid (Eidsvold 2007). Dette høres sannsynlig ut etter mine undersøkelser. Det er mulig at både dansen og musikken har endret seg over tid eller at det ikke har vært en bestemt tolkning av takten på 1800-tallet. Østfold er et relativt stort område geografisk og kildene strekker seg over en periode på over 100 år. Min analyse av melodiene kan delvis bekrefte de tidligere teoriene om at det kan ha vært asymmetri med kort tre i området, og en videre rekonstruksjon av dans og musikk med dette perspektivet er godt mulig i forhold til disse undersøkelsene. Det er imidlertid også mulig å bruke inspirasjon fra svenske dansetradisjoner og se på melodimaterialet som indikerer en asymmetri med kort en, eller en jevn tolkning av melodiene slik den er overført i tradisjon. Betoning og tyngdefølelse i dansen er ikke nødvendigvis bare knyttet til disse tre tolkningsmulighetene. Jeg ser et videre arbeid med kilder på dans knyttet til melodiene som et spennende forskningsfelt, spesielt med tanke på å gå videre med et arbeid knyttet til svenske kilder på dans.

### 5.3. Drøfting rundt tolkning av 4 melodier

Jeg vil i dette avsnittet presentere noen utprøvinger og refleksjoner av 4 melodier. Jeg tar utgangspunkt i at jeg ønsker å ta i bruk kunnskapen jeg har funnet i analysedelen. Ved å ta i bruk melodiene gjør man flere valg, og som tidligere nevnt vil intensjonen med å ta melodiene i bruk påvirke valgene man gjør. Fordi jeg er interessert i dans og synes drøftingene rundt det å ta melodiene i bruk til dansen er spennende er det relevant for meg å teste ut og reflektere rundt rytmisk utforming av melodiene. Jeg ønsker også å bruke historisk informasjon fra kildene i min oppføring. På denne måten søker jeg en type forståelse av kildene slik Schleiermacher beskriver som Gadamer referer til som *reconstruction* (Gadamer, 2004, p. 160). Fordi det er mye vi ikke vet om

oppføringspraksis av melodiene må jeg også ta utgangspunkt i min egen tolking av melodiene, som vil være formet både av min bakgrunn i folkemusikk og i ønsket om å utforske melodimaterialet.

Jeg vil se min egen tilnærming til melodiene mer som en prosess enn et produkt, der prosessen ikke tar slutt selv om denne masteroppgaven avsluttes. Modellen til Robin Nelson der min bakgrunn som utøver illustreres ved en av vinklene i trekanten *know how*, tar utgangspunkt i at praksisen eller utøvingen er i sentrum for forskningen eller undersøkelsen (Nelson, 2013, p. 37). Gjennom arbeider med oppgaven har min forståelse av materialet endret seg i takt med at jeg har fått mer kunnskap om materialet, dette kaller Nelson *know that*. Den tredje vinkelen i Nelsons modell er *know -what* og representerer en refleksjon rundt praksis, bakgrunn og ny kunnskap. I møte med kildene og prosessen rundt innsamling og registrering har disse elementene påvirket hverandre og min forståelse og kjennskap til melodiene har økt.

Jeg har valgt ut fire melodier fra materialet for å illustrere noen av drøftingene i oppgaven. Melodiene er valgt ut for å kunne illustrere bredden i materialet og for å vise refleksjon rundt tolkningsmuligheter fra kapittel 4.

### 5.3.1. Springdans fra Hobøl, nr.9.

Denne melodien er notert som *folkedans* i kilden av Ludvig Mathias Lindemann, altså er den ikke komponert av Haslerud. Melodien har to varianter etter Martin Kalleberg (1844-1928) fra Lardal og Hans Bakstad (1824-1902) fra Eidsvold. Disse melodiene er varianttype C etter min analyse, det vil si at de har melodisk likhet i deler av melodien. I dette tilfellet dreier det som om lik melodibevegelsen spesielt i det første motivet, men også i andre vending. Alle de tre melodivariantene har tysk kadensformel med en halvtone/hviletone på 1. slag i sluttkadensen i begge vendingene. Jeg oppfatter at melodien ligger godt til rette for asymmetri med kort tre, dette har blant annet sammenheng med flere takter der det blant annet er trioler på 1. og 2. taktslag og en fjerdedel på 3. taktslag slik jeg tidligere har vist at noen av kadensformelene har i Schodsbergs notebok. Dette gir en tyngdefølelse på 1. og 2. taktslag. Jeg har valgt å spille melodien med kort tre med betoning på både 1. og 2. taktslag. Denne rytmiske

tolkningen av melodien ligner tolkninger vi har gjort av vestfoldmaterialet tidligere basert på opptak av Anton Svendsen (Svendsen 1940, 1953). Vedlegg 2.

### 5.3.2. Polska etter Dahlbak

Polska etter Dahlbak, nedtegnet etter Erik Johan Sahlin, nr. 252 Svenska låtar Dalsland. Denne melodien synes jeg er litt tvetydig rytmisk. Kadensformelen avsluttes med triol på 1. slaget, noe som tilsier kort en eller jevn rytme. Likevel kan spesielt siste vending godt passe til kort tre gjennom rytmefigurene med to åttendelsfigurer og en fjerdedel. Melodien går i G-moll, men har enkelte store terser og forstørret kvart et par steder. Dette kan minne om melodiene etter Denis Emanuelssons. Emanuelsson fra Nössemark i Dalsland hadde visstnok et «alderdommelig repertoar og spelstil», og var en av de siste som holdt på en eldre spillestil i området (Hansander 2018, s. 70). Flere av melodiene etter Emanuelsson har en tonalitet mellom dur og moll, som polska 124. i Svl. Dalsland (Andersson 1931). Disse likhetstrekkene forsterker hypotesen om et svensk- norsk grenseområde med delvis felles musikkrepertoar på 1800-tallet. Jeg har valgt å spille inn denne versjon av melodien i jevn rytme med betoning på 1 og 3. Jeg har også spilt inn 2. vendingen med kort tre for å illustrere at melodien kan tolkes på ulike måter. Vedlegg.3 og 4.

### 5.3.3. Paals Dans No 16. etter Johannes Nielsen Schodsberg og Polska etter Denis Emanuelsson

Paalsdans No.16. er nedskrevet to ganger i Schodsbergs notebok, den står både som nr. 16 og nr. 20 i samlingen. Melodien har også varianter fra kilder i Dalsland. Melodi nr. 16. har oktaverende kadens og rask harmonisk rytme, noe som indikerer at melodien er fra et eldre lag enn de nyere melodiene som er påvirket av runddansmusikken som kom rundt 1850. Kadensformelen mangler hviletone i første vending, og sluttkadensen har triolen plassert på ulik plass i 1. og 2. vending. Varianten fra Nössemark etter Denis Emanuelsson viser kadensformel med triol på første slaget i begge vek. Denne melodien er et eksempel på at den kan tolkes på ulike måter rytmisk, den kan passe både til jevn og asymmetrisk rytme. Jeg har prøvd ut å spille melodien asymmetrisk med markering på 1. og 2. slag i takten. Siden melodiene flere steder har triol på 2- taktslag viste det seg at det var litt mer problematisk å tolke den med kort tre. Kanskje skyldes dette at jeg

er vant til å legge det korte slaget til triolen. Jeg har likevel lagt med opptaket for å vise utprøvingen. Jeg har også lagt inn Emanuelssons versjon av første vendingen som en variasjon av melodien når jeg spiller den andre gang. På denne måten vil jeg vise at variantene gi inspirasjon til å utforske melodiene, både rytmisk men også ved å låne melodifraser fra en variant og bruke denne inn i tolkningen av melodien. Vedlegg 5.

#### 5.3.4. Paals Dans No 102./Springdans fra Hobøl nr. 5

Paals Dans No 102 i Schodsbergs notebok er den melodien jeg har funnet flest varianter av. Det er 12 nedskrevne varianter registrert i min analyse, der 3 av disse er fra Østfold. Ellers har jeg registrert varianter av melodien i flere områder av Norge og 6 av variantene har jeg vurdert som varianttype A i min analyse. Det vil si at de har stor melodisk likhet i begge vendingene. Ved at det finnes flere varianter av melodien i Østfold, og varianter på alle «sider» av området representert ved: tidl. Vestfold, tidl, Bukserud, i vest, tidl, Akershus i nord og Bohuslän og Dalsland i øst er det sannsynlig at denne melodien har vært i bruk i Østfoldområdet.

(Tabell vedlegg 1.)

Varianter av Paals Dans No. 102:



Orange: varianter med tysk kadensformel

Blå: varianter med polsk kadensformel.

De tre melodinedtegnelsene av denne melodien fra Østfold strekker seg over 74 år, den tidligste fra 1821 og den siste fra 1889. I avsnittet 4.4. der jeg drøfter varianter viser jeg første vendingen av de tre variantene av Paals Dans no.102 fra Østfold. Alle disse variantene har tysk kadensformel, og det har også variantene fra tidl. Vestfold, Buskerud og Akershus. Notenedtegnelsene og kadensformelen i notenedtegnelsene passer på denne måten godt med teoriene om regionale mønstre for asymmetri som blant andre Sæta og Omholt beskriver. Siden de tre kildene fra Østfold er varianttyper A i analysen, er det muligens en lokal form som er notert.

Det finnes som jeg har vist to opptak av spelemenn som spiller melodien fra Hogdal i Bohuslän rett ved grensen til Østfold: Knut Nilsson (opptak fra 1970) og Artur Lundberg (opptak fra 1972). Disse to spelemennene hadde to forskjellige tradisjoner i følge Märta Ramsten som intervjuet begge, men de kjente til hverandre og spilte også sammen ved flere anledninger. Siden det er få lydopptak av melodiene i de eldste kildene er disse opptakene interessante. Er det mulig at de viser en tradisjon av polsdans/polskamelodier spilt fra Schodsbergs tid rundt 1820 og frem til 1970?

Notenedtegnelsene fra Røros og Lom/Skjåk har polsk kadens (Sæta 1992). Dette finner jeg igjen i nyere tolkningen av melodien. Det finnes flere nyere innspillinger av varianten fra Røros, blant annet har Mads Kurås spilt inn melodien med navnet Svøleken (Kuraas, 2019). Fra Sverige finnes det en innspilling av melodien gjort av Marie Stensby i 1999, der går melodien under navn Polska från Fredriksten (Stensby & Egardt, 1999). Mats Berglund og Daniel Sanden Varg gjør en versjon på *Schodsberg* (2012). Disse innspillingene har ulike rytmiske tolkninger av melodien, preget av de ulike utøvernes bakgrunn og tradisjon. Berglund og Sanden Varg har valgt å spille melodien med kort tre, mens Kuraas tolker den med rytmikk fra Rørostradisjone. Stensby og Egardt tolker den jevnt. Det at denne melodien har så mange varianter, indikerer at det kanskje er mulig å finne flere varianter av melodiene i materialet ved å søke i flere kilder enn de jeg har lett i denne gangen. Jeg har først og fremst lett i kilder som har geografisk nærhet til Østfold. Kanskje vil en undersøkelse av materialet opp mot en større del av melodimaterialet i feleverket, Slåtter for vanlig fele bd. 1.-4. avdekke flere varianter av melodiene.



Jeg har valgt å spille inn en versjon av melodien fra Christian Hasleruds samling fra Hobøl; springdans nr. 5. Jeg tolker melodien med kort tre på innspillingen, og jeg bruker noen melodivariasjoner fra Schodsberg og Strömbergs versjoner inn i tolkningen. I denne melodien føles det naturlig å bruke en del tostrengsspill og dobbeltgrep. Haslerud noterer en pause på slutten av sluttkadensen i begge vendingene, dette tolker jeg som et aksent til første tonen i hver vending. Det vil og si at sluttkadensen ikke har hviletone, men heller er erstattet av en oktavkadens. Dette trekket er ikke uvanlig i Østfold- melodiene og kan være et eldre trekk fra menuetten. Vedlegg 6.

### 5.3.5. Springdans etter Ole Evensen

Denne melodien er jeg usikker på kilden til, den er arkivert i Østfold musikkråd med påskriften «fra Sander Bergbys repertoar». Jeg har ikke lyktes med å finne Sander Bergby i digitalarkivet. Dette kan være en nyere type springdans med punkterte åttendeler og masurka -avslutning. Jeg har spilt inn en versjon i jevn rytme med markering på 1 og 3 slik musikken til springdansen var når dansen ble dokumentert på 1980-tallet. Vedlegg 7.

## 6. Oppsummering av hva notene kan fortelle

I oppgaven har jeg tatt utgangspunkt i et eldre notemateriale. Jeg har brukt en sammenlignende analyse for å kunne si noe om ulike trekk i materialet og jeg bruker denne kunnskapen for å tolke notekildene. Ved å få oversikt og kjennskap til materialet blir det spennende å utforske og prøve ut ulike tolkningsmuligheter. Men hva sier undersøkelsen generelt om materialet? Hva forteller notene om pols- og springdans i Østfold i det tidsrommet notekildene er fra?

### 6.1. Notenes omfang og kildeverdi

Undersøkelsene av kildene førte til registrering av 69 springdans- og polsmeloder fra Østfold. I tillegg er 4 melodier i tett tilknytning til Østfold; melodiene etter Arne Norskaug og Axel Deupis. Før jeg startet undersøkelsen var ca. 30 melodier kjent for meg, og det vil si at arbeidet med å få oversikt over materialet har ført til 39 nye melodier.

Det er flere egenskaper ved kildematerialet jeg har måttet ta hensyn til i oppgaven. Kildeverdien til notebøkene og notesamlingene må blant annet sees opp mot hva de kan fortelle om bruk av melodiene i området. Selv om representativiteten kan måles ved å undersøke i hvor stor grad man finner igjen melodiene i andre kilder fra området, eventuelt i lydopptak og i levende tradisjon i dag, er det fortsatt ikke sikker informasjon om at melodiene har vært i bruk i området. Notekildene kan være avskrifter av andre notesamlinger, det kan være melodier som har samlet for andre grunner enn å bli spilt til dans og det kan være usikkerhet knyttet til datering og notenedskrivners geografiske tilknytning. Alle disse faktorene må vurderes opp mot hva boka forteller om utbredelse og bruk av melodimaterialet. Når disse forbeholdene er tatt har større forskningsarbeider vist at notebøkene verdifulle kilder på hva notekyndige musikere og andre syntes det var verdt å skrive ned, og de kan i en viss grad fortelle om utbredelse og innføring av danseformer i området de er tilknyttet (Gustafsson, 2016). De kan også fortelle om et til dels felles melodirepertoar i Norden. Undersøkelsen viste at dette også stemmer for Østfoldmaterialet; flere av melodiene hadde varianter i nærområdene og noen varianter fra områder lenger unna dukket også opp.

Mer spesifikt viste undersøkelsen at 27% av melodiene hadde varianter i de andre samlingene fra Østfold. 36 % av melodiene hadde varianter i samlingene hvis jeg tar med notekildene fra omliggende områder. Når det gjaldt Schodsbergs notebok hadde 70 % av melodiene varianter i Østfold eller i omliggende områder, Haslerud hadde 20% og polsdansene i Kraugerud hadde 0%. Materialet har samlet sett lavere representativitet i forhold til hvor mange av melodiene som går igjen i notesamlingene, enn det Aksdal kunne påvise ut fra Smed Jens notebok (Aksdal 2019), det vil si at det i mindre grad representerer et felles materiale fra Østfoldområdet. Dette er ikke uventet da kildene er fra en ganske lang periode: 1821- 1940 og fordi jeg kun undersøkte melodiene knyttet til pols- og springdans. Det kan også fortelle om et mindre felles melodimateriale enn det Aksdal avdekker i kildene fra Røros. Ut fra undersøkelsen er det likevel mulig å snakke om et antall melodier som kan ha tilhørt et felles springdans-/polsrepertoar for området. Dette gjelder spesielt Springdans nr. 16, 28, 102, 120 og 129 i Schodsberg og Polsdans nr. 11 i Vethe. Disse melodiene finnes i flere av notebøkene og samlingene fra Østfoldområdet. I tillegg er disse melodiene i flere kilder: Brudedansen med polsdans, Springdans nr. 9 i Haslerud, Valdresvelven, 2 av springdansene i Strömberg og springdans etter Rokke. Opptakene av Paals Dans no.102 i to kilder fra Hogdal binder materialet til området i nyere tid.

Analysen av kadensformel og lydopptak viser at kystområdene fra svenskegrensen ved Halden og ned mot Kragerø i Telemark kan ha noen fellestrekk. Det er også min erfaring at notematerialet fra Østfold har varianter særlig i tidl. Vestfold og på svensk side når det gjelder flere melodityper. I følge svensk forskning er en stor del av melodimaterialet i spelemannsbøkene et felles nordisk danserepertoar (Gustafsson, 2016, p. 121). I denne oppgaven er det kun varianter av pols- og springdansmelodier jeg har registrert, og det er sannsynlig at en større undersøkelse av de andre meloditypene i notebøkene som vals, masurka, riler og hamborgar vil vise varianter fra et lignende område, eventuelt fra et større område.

Det var spesielt Dalsland som pekte seg ut som område med varianter av melodiene fra Østfold, dette kan tyde på at det har vært mye kontakt mellom de norske og svenske grenseområdene i Østfold. Gjennom arbeidet med å lete frem materiale etter Christian Dahlbak har det dannet seg et bilde av et område langs grensen i Østfold der spelemenn

virket på begge sider av grensen. Dette kommer frem ved at det refereres til at svenske spelemenn spilte til bryllup i Norge (Alfred Mossberg; Andersson 1930) og norske spelemenn spilte mye til dans i Sverige (Christian Dahlbak; Kragh 1953).

Folketellingene viser også at mye arbeidsinnvandring fra Sverige til Norge og giftermål over grensen til begge land. Det at det finnes såpass mange varianter av melodiene på begge sider av grensen kan også tyde på at det har vært et felles danserepertoar på 1800-tallet i Østfold og Dalsland/Värmland/Bohuslän.

## 6.2. Hva forteller kildene om bruk og utbredelse av melodiene?

I følge August Krogh (1850-1944) som beskriver folkeminner i Sør-Høland, var paalsdans i bruk rundt 1860, men i tilbakegang (Krogh, 2006, p. 192). Dette kan stemme med notekildene; Schodsbergs notebok som er skrevet ned rundt 1820 inneholder forholdsvis mange melodier med navn *paalsdans* i forhold til kildene fra rundt 1860. Christiansen gir et bilde av at dansen var i bruk rundt 1845 i indre Østfold (Christiansen, 1908). Kildene fra rundt 1860 og fremover inneholder imidlertid relativt få pols- og springdansmelodier i forhold til de andre meloditypene, dette kan tyde på at dansen var i tilbakegang. Likevel finnes det melodikilder på pols- og springdans rundt fra rundt år 1900, - kanskje førte nasjonaliseringsprosessen til at dansen ikke gikk helt ut av bruk? Melodiene fra rundt 1900 har varianter både i Sverige, tidl. Akershus og tidl. Vestfold, dette bekrefter bildet av at melodiene var i bruk.

Min undersøkelse har avdekket få melodikilder fra 1900-tallet. Det kan virke som det er færre kilder på pols- og springdans fra perioden mellom 1900 og frem til dansen blir dokumentert på 1980-tallet. Dette gjelder både notekilder, kilder på dans og opptak. Man kan ikke gå ut ifra at det er den samme dansen Christiansen(ibid.) beskriver fra Askim rundt 1845, som er videreført og dokumentert på 1980-tallet i Moss, selv om samme navneform brukes: springdans eller springær. Antakelig har mange musikkimpulser påvirket dansen gjennom 1900-tallet, kursvirksomhet knyttet til folkedans i begynnelsen av 1900-tallet kan også ha hatt noe å si både for utvikling av dansen og bruk av musikk til dansen.

### 6.3. Historiske kilder eller levende musikk?

Jeg valgt å se på teori rundt rekonstruksjon og *revival*. For hva er det egentlig som skjer når jeg og andre henter frem et melodimateriale fra 1800-tallet og tar det i bruk i dag? Ved å aktivt velge ut et melodimateriale og en meloditype for studien for å ta i bruk melodiene i dag vil jeg selv kunne defineres inn i en revival-sammenheng (Hill & Bithell, 2014, p. 4). Ronström skriver om revival som en produksjon der ulike roller må bli aktualisert, han deler dette opp i *knowers*, *doers* og *marketers* (Ronström, 2014, p. 47). For den typiske *knower* er kunnskapen i seg selv et mål. Gjennom å studere materialet som historiske kilder kan jeg bruke statistikk og analyse for å si noe om hva kildene forteller og hva de representerer. Jeg kan drøfte hva slags type kilder spelemannsbøkene er og i hvilken grad de forteller om et materiale som var i bruk på 1800-tallet. Dette er alt del av en historisk studie av kilder. For min del har den historiske delen av studien ikke kun hatt som mål å ta i bruk materialet. Kunnskapen om notenedtegnene, de ulike musikkimpulsene i Østfold og omfanget av kilder og varianter bunner også i en historisk interesse for hjemfylket mitt og musikken på 1800-tallet.

Gjennom at jeg ønsker å utøve musikken kan jeg også bli definert som *doer*, dette gjelder også andre som har tatt i bruk materialet (Schodsberg 2012). Det er først og fremst gjennom bruk av kildene revivalbegrepet blir aktivert, spesielt hvis dette skjer gjennom samhandling med andre. Det har de siste årene blitt arrangert spillekurs gjennom Østfold musikkråd, som også har gitt ut hefter med notemateriale. Flere år på rad har det vært kurs ved Engelsviken i Fredrikstad der ulike kurslærere har blitt invitert for å lære ut musikken fra notekildene, og på denne måten er rollen *marketers* allerede aktivisert. Schöns perspektiv der kunnskapen ligger i handling, tar blant annet utgangspunkt i at kunnskap ikke alltid kan formidles med ord (Donald A. Schön, 1995b, p. 33). Kanskje må notekildene forstås i en kontekst der både dans og musikk er en del av situasjonen. Allerede er det en del som har tatt i bruk notematerialet og det gjenstår å se om en videreføring av melodiene vil bli gjennomført og på hvilken måte. Materialet er til en viss grad tilgjengelig for de som er interessert, men fortsatt kan det være tidkrevende å få tilgang til kildene og opparbeide kunnskap om hvor kildene er.

## 6.2. Refleksjon rundt metoden i oppgaven og videre forskningsområder

Det var tidlig tydelig for meg hva jeg ville undersøke, nemlig det eldre notematerialet på pols- og springdansmelodier, men hvilket perspektiv skulle jeg ha på studien? I utgangspunktet tenkte jeg at notekildene kunne fortelle noe både om oppføringspraksis på 1800-tallet og om ulike historiske lag i materialet. En nærmere undersøkelse av kildene og egenskapene ved notematerialet viste at det var mindre informasjon å hente om oppføringspraksis enn det jeg trodde. Notene fungerer i mange sammenhenger mer som huskelapper eller skisser. Jeg fant raskt ut at analysen av strøkfigurer, triller, forslag og dobbeltgrep ga mindre informasjon enn det jeg håpet på. Jeg hadde regnet med at en samlet analyse kunne si mer om disse elementene enn det jeg kom frem til. Dette samsvarer også med det forskere skriver om notebokmaterialet; «Spørsmålet om representative nedtegnelser eller transkripsjoner er uten tvil det svakeste punktet når det gjelder kildeverdien til de eldre notebøkene.» (Aksdal, 2019, p. 80). Jeg tenker likevel at den samlede analysen ga kjennskap til notasjon i materialet som gir inspirasjon til utprøving av ulike element som dobbeltgrep, triller, forslag og felestiller.

Ideen om å sette melodiene inn i en tabell og bruke en sammenlignende statistisk innfallsvinkel til analysen var overraskende interessant. Dette var en arbeidsmåte som utviklet seg etterhvert som jeg fant melodier jeg ville undersøke. Selv om materialet for analysen ikke er stort nok til å kunne si noe sikkert om elementer som toneart, kadensformel og typer kunne den vise tendenser i materialet. Det var også en spennende måte å jobbe på for å kunne avdekke eller avkrefte sammenhenger i materialet.

En del av undersøkelsen som viste seg å være mer fruktbar enn jeg forventet var registreringen av varianter av melodiene. Jeg hadde ikke forventet å finne så mange varianter av melodiene. Gjennom å oppdage varianter i notesamlinger i omliggende områder fikk jeg større kjennskap til notebokmaterialet i et større geografisk område noe jeg lærte mye av både i forhold til ulike historiske kilder, arkiv både på svensk og norsk side og jeg fikk undersøkt et større melodimateriale.

Når det gjelder hva analysen kunne fortelle om ulike historiske lag i materialet, var dette også mindre enn jeg hadde håpet. Det var i stor grad noteverdiene og til en viss

grad elementer fra menuett som kunne si noe om alder i tillegg til datering av kilden. Jeg hadde håpet av det kunne være mulig å si noe om når påvirkningen fra masurka og hambo kom inn. Det viste seg at selv om vi kan se på masurka- avslutning, punkterte åttendeler, og i en viss grad harmonisk rytme er det vanskelig å lese ut fra en note i hvilken grad den er påvirket av nyere runddansmusikk. Det er mer den rytmiske tolkningen av noten, altså den klingende tolkningen som viser om musikken er påvirket av masurka og hambo enn noten i seg selv.

Selv om ikke alle undersøkelsene kunne gi klare svar har registreringen og den statistiske måten å undersøke materialet på vært interessant i forhold til å vise tendenser i materialet. Registreringen av kilder har ført til en del melodier og notesamlinger som var ukjente for meg før jeg startet på oppgaven, altså har vi et større kildemateriale som kan gi nytt grunnlag for tolkning og forståelse av denne meloditypen.

### 6.3. Videre arbeid på området

Det er flere nye forskningsområder som har utpekt seg under arbeidet med oppgaven. Jens Henrik Koudal nevner i sin artikkel fra 2019 at han kunne ønske seg tre ting: «En registrant over spillemannsbøker, en registrant over et utvalg af melodier og en database med digitale kopier af utvalgte nodebøger på internettet.» (Koudal, 2019, p. 56) Dette tenker jeg er en god ide. Jeg tror ikke det finnes en samlet oversikt over det håndskrevne notebokmaterialet fra Norge. Det kunne også vært en god ide å opprette en database der ulike forskere, arkiv og museum i flere land selv kunne gå inn og registrere kilder. En del av notematerialet fra Østfold er allerede digitalisert, men det kunne vært fint å få digitalisere en større del av materialet slik at det ble tilgjengelig både for videre forskning og for andre interesserte. Det viste seg også at min relativt lille undersøkelse avdekket noen notesamlinger som så langt jeg vet var ukjente for de som holder på med folkemusikk fra området. Koudal tenker seg en digitalisering som grunnlag for nordisk forskning på materialet (Ibid.), jeg tenker også at en digitalisering av kildene kan være aktuell i forhold til formidling ut mot brukere av materialet.

Når det gjelder det konkrete materialet jeg har sett på kunne et videre arbeid dreid seg om å se på andre melodityper som vals, ril, halling og masurka. Både i forhold til om

det finnes et større område med felles et felles musikals repertoar, og i forhold til å studere notasjonspraksis i notekildene nærmere.

Tone Eidsvold med flere har gjort et stort arbeide med å dokumentere og videreføre springdansen, kanskje er det mulig å jobbe videre med dette ved å teste ut hvordan melodimaterialet passer til både den eksisterende dansen og kilder til dans fra omliggende områder. Det er mulig at det finnes flere kilder på dans i lokalhistoriske skrift, det finnes blant annet også informasjon om danseplasser som har vært i bruk langs svenskegrensa i indre Østfold.



Vedlegg til oppgaven:

Vedlegg 1. Analysetabell for notekildene

## Kilder:

*Jeg har valgt å føre kildene over noter, eldre lydopptak og dans separat nederst i dokumentet.*

Aksdal, B. (1998). *Fanitullen: Innføring i norsk og samisk folkemusikk*. Univ.-forl.

Aksdal, B. (2019). Det norske notebokmaterialet. En gjennomgang med vekt på typologi og kildeverdi. In *Spelmansböcker i Norden*. Smålands musikarkiv.

Andersen med fler. (2002). *Veggpryden*. Veggpryden.

Andersen, R. J. (2020). In *Store Norske leksikon*. [https://snl.no/Christian\\_Haslerud](https://snl.no/Christian_Haslerud)

Andersson, G., & Aksdal, B. (1997). *Musik i Norden: Vol. nr 85* (p. 414).

Kungl. Musikaliska akademien.

*Aremark og Øymark Herredsstyret Gjennom 100 år*. (1937).

Askerberg(red.), K. (2015). *Svänget i hogdal*.

Bakka, E. (1978). *Norske dansetradisjonar* (Vol. 15). Samlaget.

[http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_digibok\\_2012111906029](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2012111906029)

Bakka, E. (1993). Danseformene. In *Fanitullen*. Universitetsforlaget.

Bakka, E. (1997). *Europeisk dansehistorie: For VK 1 og VK 2* (Bokmål/nynorsk[utg.]).

Gyldendal undervisning. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_digibok\\_2009111804006](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2009111804006)

Berglund, M. (2003). *Mats Berglund trio*.

Berglund, M. (2018). *Gränslös tre-takt: Vad berättar fonografen?* (p. 75). Universitet i Sørøst-Norge.

Berglund, Sandén-Warg, Lund, Claeson, Rydberg, Gorset. (2012). *Schodsbergs notebok*. Talik.

Berlin, J. D. (1744). *Musikaliske elementer* (Mus.ms. 4427). Nasjonalbibliotekets musikkksamling.

Christiansen, J. (1908). *Mine Livserindringer* (p. 338). [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_digibok\\_2013041624004](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2013041624004)

Dahlig-Turek, E. (2003). On the History of the Polska. In *The Polish dance*. Svenskt visarkiv.

Donald A. Schön. (1995a). *The reflective practitioner: How professionals think in action*. Arena.

Donald A. Schön. (1995b). *The reflective practitioner: How professionals think in action* (pp. X, 374). Arena.

- Egeland, Å. (2016). Europeiske spor i hardingfelespringaren. *Musikk og tradisjon : tidsskrift for forskning i folkemusikk og folkedans*, 30, 31–54.
- Eidsvold, T. (2007). *Dokumentasjonsprosjekt for RFF om Springdansen i Østfold, film og skriftlig materiale*.
- Eidsvold, T. (2009). *Springdansen i Sarpsborg*.
- Eidsvold, T. (2017). Dansetradisjoner i Østfold med vekt på de eldste danseformene - halling og springdans. *Wivar, Østfold Historielag Sitt Tidsskrift*.
- Eliassen, S. G. (2004). *Små len—Ett amt: Vol. B. 3* (p. 436). Østfold fylkeskommune. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_digibok\\_2013011407026](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2013011407026)
- Eliassen, S. G. (2010). *Rød herregård gjennom 300 år* (p. 287). Aschehoug.
- Gadamer, H.-G. (2004). *Truth and method* (2nd, rev. ed. translation revised by Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall. ed.). Continuum.
- Gorset, H. O. (2011). *Fornøynelig Tiids-fordriv: Musikk i norske notebøker fra 1700-tallet: beskrivelse, diskusjon og musikalsk presentasjon i et oppføringspraktisk perspektiv* [Norges musikkhøgskole]. <http://hdl.handle.net/11250/172438>
- Gustafsson, M. (2016). *Polskans historia: En studie i melodityper och motivformer med utgångspunkt i Petter Dufvas notbok*. s Universitet, Humaniora och teologi, Avdelningen för musikvetenskap.
- Halbakken, S. (1997). *Så surr nå, kjæring! : Musikk- og dansetradisjoner i Sør-Østerdal og Våler* (p. 351). Blåmann musikkforl. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_digibok\\_2008071604069](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2008071604069)
- Hansander, E. (2018). *Dalslandslåtar, Del 2*.
- Hernes, A. (1952). *Impuls og tradisjon i norsk musikk 1500-1800: Vol. 1952:2*. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_digibok\\_2011120508100](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2011120508100)
- Heyerdahl, A. (1882). *Urskogs Beskrivelse* (p. 194). Cammermeyer. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_digibok\\_2010062306031](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2010062306031)
- Heyerdahl, A. (1904). *Norske danse og slaater for Violin, optegnede efter gamle Spillemeænd fra 1856 -1861*. Kristiania Oluf By`s Musikforlag.
- Hill, J., & Bithell, C. (2014). *The Oxford handbook of music revival* (pp. X, 701). University Press.
- Jenssen, A. L. (1996). *Solørmusikken: O.M. Sandviks opptegnelser fra Solør, Odalen og Finnskogen*. Solørforl. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_digibok\\_2008033100004](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2008033100004)
- Johansson, M. (2010). *Rhythm into style: Studying asymmetrical grooves in Norwegian folk music* [Department of Musicology, The University of Oslo].

<http://hdl.handle.net/11250/2438130>

Koudal, J. H. (2003). Polsk and polonaise in Denmark, 1600-1860. In *The Polish Dance*. Svenskt visarkiv.

Koudal, J. H. (2019). Spillemannsbøker og andre personlige dansenodebøger fra Danmark. In *Spelmansböcker i Norden*. Smålands musikarkiv/Musik i Syd.

Kragh, P. (1953). *Sang og musikkliv i Øymark gjennom tidene* [Brev, dokument].

Krogh, A. (2006). *Folkeminner: “-Fraa Sør-Høland aa deromkring”* (p. 244). Høland historielag.

Kuraas, M. (2019). *Ljø* [CD].

Martinsen, S. R. (1996). *Crescendo: Fra renessanse til rock* (Bokmål[utg.], p. 340).

Gyldendal. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_digibok\\_2009102704126](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2009102704126)

Nelson, R. (2013). *Practice as research in the arts: Principles, protocols, pedagogies, resistances* (pp. XIV, 229). Palgrave Macmillan.

Nettl, B. (2005). *The study of ethnomusicology: Thirty-one issues and concepts* (New ed.). University of Illinois Press.

Omholt, P. Å. (2007). Om kadensformlene i springar og pols. *Musikk og tradisjon : tidsskrift for forskning i folkemusikk og folkedans*. <http://hdl.handle.net/11250/2438133>

Omholt, P. Å. (2009). *Regional og typologisk variasjon i norsk slåttemusikk: En kvantitativ tilnærming med et historisk perspektiv*. Universitetet i Bergen.

<http://hdl.handle.net/11250/2438129>

Omholt, P. Å. (2011). *Rytmen i kryllingspringar*. <http://hdl.handle.net/11250/2438121>

Omholt, P. Å. (2020). En, to , tre..? Om inkonsekvenser, variasjon og endring i springar- og polstakt i Norge. *Puls Vol.5*.

Øvergaard, E. (1982). *Einar Øvergaards folkemusiksamling*. Svenskt visarkiv.

Parmer, V. (1959). *Fløting i de sørlige grensetrakter* (p. 286).

[http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_digibok\\_2010110506030](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2010110506030)

Ramsten, M. (Ed.). (2003). *The polish dance in Scandinavia and Poland: Ethnomusicological studies*. Gidlund.

Rolf, B. (1991). *Profession, tradition och tyst kunskap: En studie i Michael Polanyis teori om den professionella kunskapens tysta dimension*. Nya Doxa.

Ronström, O. (2014). Traditional music, heritage music. In *The Oxford handbook of music revival*. University Press.

Ruud, E. (2016). *Musikkvitenskap* (p. 368). Universitetsforl.

Ryan, L. J. (2013). *Folkemusikk og tradisjonsmusikki Østfold, nordre Bohuslän og*

- grensetraktene*—Leif J. Ryan. Licentia Forlag.
- Sæta. (1997). *Norsk folkemusikk: Serie II 4 : Slåtter for vanlig fele Hedmark : halling - pols-/springartyper - marsj: Vol. Serie II 4*. Universitetsforl.  
[http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_digibok\\_2010052003088](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2010052003088)
- Sæta, O. (2013). *Tretaktseminar 2013, Saffa*.  
<https://www.youtube.com/watch?v=Nk6y1QXNJ8s>
- Sæta(red.), O. (1997). *Norsk folkemusikk: Serie II 4 : Slåtter for vanlig fele Hedmark : halling - pols-/springartyper - marsj: Vol. Serie II 4* (p. 495). Universitetsforl.  
[http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_digibok\\_2010052003088](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2010052003088)
- Schodsberg, J. N. (1821). *Node bog*. Nasjonalbibliotekets musikksamling.  
<https://www.nb.no/nbsok/nb/affbd86542c73d550b96726f75f0adc9?index=1#16>
- Solberg, J. (1947). *Gårdbruker John Solberg`s kåseri i Norsk rikskringkasting ved 1. Divisjons musikk-korps framførelse av "Torpslåttene"* (Arkiv nr. 0911). Borgarsyssel museum, Østfoldmuseene.
- Stanley. Ritchie. (2011). *Before the chinrest: A violinist's guide to the mysteries of pre-chinrest technique and style*. Indiana University Press.
- Stensby, M., & Egardt, V. L. (1999). *Bohusbeddar och Övdalsliekar*.
- Stranger, I. (1984). To springdanser fra Ås. In *Årbok 1984, Follominne nummer 22*. Follo historie og museums lag.
- Thomas Forrest. Kelly. (2011). *Early music: A very short introduction* (Vol. 265, p. 130). University Press.
- Tomasgård, M. (2016). *Springdansen i Akershus: Fra gjemt og glemt til levende bruk*. Høgskolen i Sørøst-Norge.
- Wilse, J. N. (1779). *Skrifter i utvalg*. Valdisholm.
- Wilse, J. N. (1790a). *J. N. Wilses Eidsberg-beskrivelse fra 1790-årene* (Vol. 4, p. 106). Laget. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_digibok\\_2015063008054](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2015063008054)
- Wilse, J. N. (1790b). *Reiser i Østfold på 1700-tallet*. Valdisholm forlag.
- Wilson, T. (1820). *A Companion to the Ball Room*.  
[https://imslp.org/wiki/Harding%27s\\_All-Round\\_Collection\\_of\\_Jigs%2C\\_Reels\\_and\\_Country\\_Dances\\_\(Various\)](https://imslp.org/wiki/Harding%27s_All-Round_Collection_of_Jigs%2C_Reels_and_Country_Dances_(Various))

## Kilder på notene:

- Andersson, Nils(1931), *Svenska låtar Dalsland*, Svenskt visarkiv
- Andersson, Nils(1931) *Svenska låtar Bohuslän och Halland*, Svenskt visarkiv
- Andersson, Nils(1930) *Svenska låtar, Värmland*, Svenskt visarkiv
- Alfredsson, Sven (1973) *Låtar efter Artur Lundberg*, Hogdal, notehefte
- Askerberg, Karin (red.) (2015) *Svånget i Hogdal*, MERA HOGDAL,
- Bakstad, Hans (1824-1902), Eidsvoll, *notesamling*, Nasjonalbibliotekets musikkksamling
- Borgersen, Hans (1862-1947), Eidsvoll, *To notesamlinger: «Eidsvollmusikk» og «Fiolinmusikk»*, Nasjonalbibliotekets musikkksamling
- Bjerke, Ole C., *notebok*, Østfold musikkråd, Fredrikstad
- Berger, Gustaf (1887-1969), *notebok*, Dalslandslåtar Del 2 (2018), Einar Hansander, + kopier av originalen fått tilsendt fra Einar Hansander
- Fredriksson, Sven, *notebok* (1932), Dalslandslåtar Del 2 (2018), Einar Hansander, + originaler fått av fra Einar Hansander
- Gjærevold, Einar og John Ole Morken (2018), *Den store leken*, Musikkhusets forlag, Oslo
- Hansander, Einar (2018) *Dalslandslåtar*, samla og utgivna av riksspelmannen Einar Hasander, Niklassons tryckeri AB, Mellerud
- Hansen, Arne, *notebok*, Østfoldmuseene- Borgarsyssel museum Br.m. arkiv nr. 1314
- Hansen, Hans Frederik Gerhard, *notebok*, Østfoldmuseene, Halden historiske samlinger
- Haslerud, Kristian (Christian) (1860-1878) *Folkemusikk opptegnet av Kristian Haslerud fra Haabøl i Smaalenene*, Mus.ms.2456, Nasjonalbiblioteket
- Heyerdahl, Anders, *Norske danse og slaatter for violin, optegnede efter gamle Spillemaend fra 1856 til 1861*, Oluf By`s musikkforlag, Kristiania, Nasjonalbibliotekets musikkksamling
- Kalleberg, Martin (1844-1928), notehefte fra Sandar Spelmannslag
- Krougerud, Gudmund, *Notesamling*, Bruddstykker fra notehefter fra ca 1859- 90 delvis nedtegnet av G. Krougerud Mus.ms.4326, Nasjonalbibliotekets musikkksamling
- Kruke, Borger (1828-1896), *notebok*, privat eie, melodien finnes i *Folkemusikken i Vestfold* (2018), Reidar Ottesen

- Liverud, Anders Olsen, *notebøker*, avskrifter av Klara Semb, Norsk senter for folkemusikk og folkedans, Trondheim
- Lundene, Martin, *Lundenesamlingen*, Østfoldmuseene, Halden historiske samlinger
- Nordskaug, Arne, (1982) 21 danseslåtter etter Anton, Andreas og Arne Nordskaug fra Kroer i Follo, utgitt av Ivar Stranger, Drøbak, SAFFA hefte 1
- Ryan, Leif, *notesamling* ved Østfold musikkråd, Fredrikstad
- SAFFA, *Tradisjonsmusikk fra Akershus og omegn*, hefte 3 (2013) og 5 (2015)
- Sandvik, Ole M. (1943) *Østerdalsmusikken*, Tanum, Oslo
- Solberg, John (1940-årene) *notesamling*, Østfoldmuseene- Borgarsyssel museum Br.m. arkiv nr. 0911 og 0910(kåseri)
- Schodsberg, Johannes Nielsen(1821), *Node bog*, Mus.ms. 2283, Nasjonalbibliotekets musikkamling
- Stene, Syver, *notebok*, Mus.ms. 6026, Nasjonalbiblioteket
- *Strömbergsamlingen*, Østfoldmuseene, Halden historiske samling
- Sæta, Olav (red.) *Slåtter for vanlig fele, Norsk folkemusikk serie 2, bd.1, 4 og 5*, Universitetsforlaget 1992, 1997
- Vethe, Kristian Høie Vethe og Johan Høie Vethe (1872), *Notebøker*, Østfoldmuseene- Borgarsyssel museum Br.m. arkiv nr. 1282
- Vik, Ragnvald Oliver, *Gamle danser fra nedre Smålenene*, Mus.ms. 5941, Nasjonalbiblioteket
- Wilson, Thomas(1820) *A Companion to the Ball Room*, London
- Österberg, Erik, hefte: *Folkmusik från Norra Bohuslän efter Albert Augustsson*
- Övergaard, Einar(1982) *Einar Övergaards folkmusiksamling*, Utgiven og kommenterad av Märta Ramsten, Svenskt visarkiv, Stockholm

#### Lydopptak:

- Andreasson, Harald, Bön i Østervallskog, opptak gjort av Mats Berglund i 1980, tilgjengelig fra: [https://vimeo.com/269509944?utm\\_source=email&utm\\_medium=vimeo-cliptranscode-201504&utm\\_campaign=29220](https://vimeo.com/269509944?utm_source=email&utm_medium=vimeo-cliptranscode-201504&utm_campaign=29220)
- Funderud, Olaf (1946), NRK arkivet, Norsk folkemusikksamling, NB, opptak gjort av Eivind Groven, transkripsjon av Olav Sæta i SAFFA-hefte 5,

URL:(Nasjonalbiblioteket):<https://www.nb.no/nbsok/nb/bd314433638f3d18c02001a2cd42ac1?index=4>

- Havold, Hilmar, Svindal, Opptak gjort av Kristian Strømshaug på 60-tallet, opptaket er i privat eie, jeg har fått tilgang til opptaket gjennom Ingunn Skjelfoss
- Lundberg, Artur (1901 -1981), fra Hogdal, Sverige, 1972, opptak gjort av Märta Ramsten i 1972, Svenskt visarkiv SVA BA 1678, SVA BA 1677, SVA BA 1679
- Mærli, Christian (f. 1881), fra Enebakk, Akershus. Opptak gjort i 1952, Dokusenteret Akershus, transkribert i SAFFA-hefte 3
- Nilsson, Knut (1970) Skee, Bohuslän, 1970, Folkmusikkommisionen, SVA BA 0918, transkripsjon i «Svänget i Hogdal» (2015)
- Soot, Martin, Aurskog, opptak gjort av Olav Sæta i 1981, opptak på Dokusenteret Akershus, transkribert av Elise Tegner i SAFFA-hefte 3
- Shultze, Anders(1954), Sannidal, Kragerø, Telemark folkemusikkarkiv, Arkivnr TFATr0666
- Svendsen, Anton(1940 og 1953), Hof i Vestfold, NRK- arkivet, Norsk folkemusikksamling, NB, NRK 998/3 kutt 7 og 9 NRK 756/2 kutt 1
- Axelsson, John, Hogdal, Innspilt av Mats Lundberg i 1975, «Svänget i Hogdal» (2015)

(Det finnes også opptak av Axel Deupis fra Ås, disse opptakene har jeg ikke klart å oppspore. Olav Sæta har gjort en nedtegning av to springdanser etter opptak, - SAFFA -hefte 3.)

#### Opptak av dans:

- Eidsvold, Tone (2007) *Springdansen i Østfold*, film og skriftlig materiale fra 2007, Intervju og film av blant andre Hans Broen, Norsk senter for folkemusikk og folkedans
- Bakka, Egil (1982) Opptak fra Moss fra 1982, 4 opptak + dansebeskrivelse laget av Egil Bakka i 1986, Norsk senter for folkemusikk og folkedans
- Springdansseminar i Sarpsborg 2014, film fra seminaret, Tone Eidsvold
- Opptak fra Råde, Treubs, Norsk senter for folkemusikk og folkedans
- Bakka, Egil 1987, Opptak fra Ski, 1987, Norsk senter for folkemusikk og folkedans
- Opptak fra Bohuslän 1972, Svenskt visarkiv, Folkmusikkommisionen SVA BA 1679.
- Danseopptak lånt av Kent Johansson, Bohuslän



Bilder og figurer:

Bilde 1. Eget foto

Bilde 2. Eget foto

Bilde 3: ØFB.AKO.00013

Motiv: Gruppeportrett av to ukjente musikanter med enrader/trekkspill og fele /fiolin, ca. 1920.

**Foto: Augusta Kolstad/ Østfold fylkes billedarkiv**

Bilde 4: ØFB.1991-01008

Motiv: Spillemenn på tunet på Vestre Hauge i Rolvsøy. Ole Johnsen Hauge, Johan svensk gårdsgutt, ukjent. Ole Johnsen var av den musikalske Syversen Hauge-slekten. Han sang også i kor. 1910- 1920.

**Fotograf ukjent/ Østfold fylkes billedarkiv**

Bilde 5: Bilde 1. Spelemann Hans Jensen Gretland, Rolvsøy. Hentet fra nettsiden: , gjengitt med tillatelse fra Roy F. Andersen

Bilde 6:

ØFB.1980-00366

Motiv: Rakkestad Hornmusikk i 1877.

**Fotograf ukjent/ Østfold fylkes billedarkiv**

Bilde 7:

Bilde 8: ØFB.1985-00937 .

Motiv: Portrett av Olaf Funderud i Spydeberg.

Foto: August Haraldsson/ Østfold fylkes billedarkiv.

Figur 1. Robin Nelson, Fig. 1. (Nelson, 2013, p. 37)

Figur 2: Kart som viser kildene i oppgaven

Figur 3: Tabell som viser navneformer i materialet

Figur 4: Kart som viser variantene til melodiene

Figur 5: Tabell som viser kadensformel

Figur 6: Kart som viser opptakene

