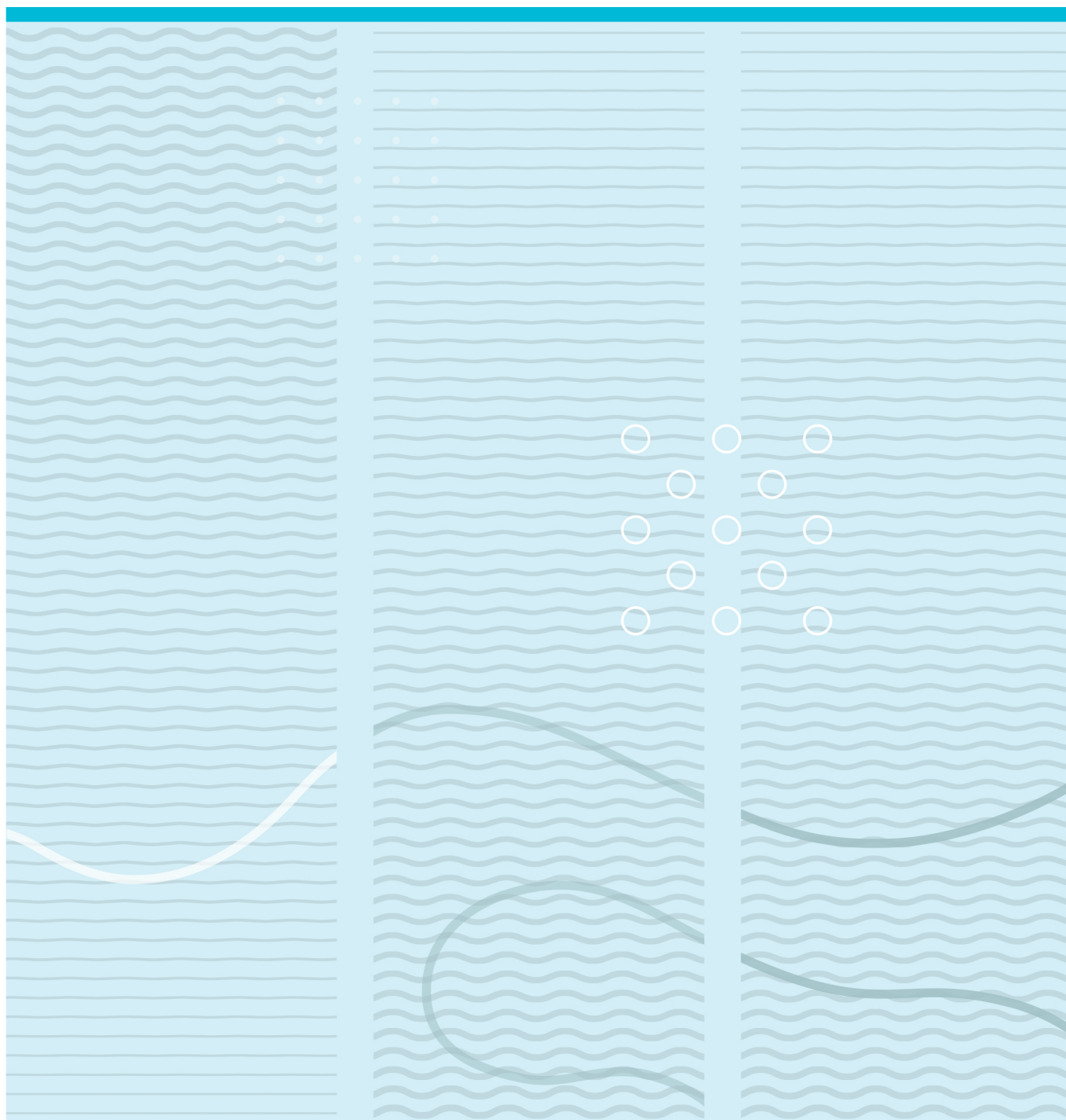



Satoko Katagihara

## Om å spille arkivmaterialet til Knut Dahle





Høgskolen i Sørøst-Norge  
Fakultet for humaniora, idretts- og utdanningsvitenskap  
Institutt for folkekultur  
Kjølnes ring 56  
3918 Porsgrunn

<http://www.usn.no>

© 2017 Satoko Katagihara

Denne avhandlingen representerer 60 studiepoeng

## Sammendrag

Denne masteroppgaven handler om å spille slåtter etter arkivmateriale. Knut Dahle var en spelemann fra Tinn i Telemark og levde i perioden 1834-1921. Det finnes en stor mengde arkivmateriale på flere av folkemusikkarkivene i Norge; voksrulloptak i Folkemusikkarkivet i Telemark, ulike noter i Arne Bjørndals Samling, utgitte grammofonplater og Halvorsens transkripsjoner. I tillegg til disse er det flere transkripsjoner i *Norsk folkemusikk, serie 1, Hardingfeleslåtter* (bedre kjent som "Hardingfeleverket").

Oppgaven består av en teoretisk del og en praktisk del. Den teoretiske delen består igjen av tekststudier; om historikk rundt Knut Dahle og om tidsperioden han levde i. Den praktiske delen består av musikkutøving på hardingfele. Jeg har studert arkivmaterialet etter Knut Dahle og har analysert 4 utvalgte slåtter og et fyrispel. Oppgaven har musikk dokumenter med innspilling av dette materialet.

## **Abstract**

This master thesis is a study of learning the tunes from the archive materials. Knut Dahle was a hardanger fiddle player from Tinn in Telemark, who lived between 1834-1921. A vast amount of archive materials exist in the folk music archives; Folk Music Archive in Telemark, Arne Bjørndal Collection, gramophone records, and transcriptions written by Johan Halvorsen which were also published. Additionally, there are transcriptions in *Norwegian folke Music, series 1, Slåtter for the Harding Fiddle* (better known as "Hardingfeleverket").

This project consists of two parts - a theoretical part and a performing part. The theoretical part includes text study of the period when Knut Dahle lived and his musical friendships. It also includes study of the archive materials. The performing part includes analysis of the selected tunes. These tunes are recorded in the attached music files.



# Innholdsfortegnelse

Sammendrag.....	3
Innholdsfortegnelse .....	5
Forord.....	8
<b>1 Innledning.....</b>	<b>9</b>
1.1 Formål.....	9
1.2 Metode og problemstilling .....	10
1.3 Hermeneutikk .....	11
1.4 Tradisjonsbegrep.....	12
1.5 Musikkteori for folkemusikk.....	12
1.6 Tidligere forskning.....	13
1.7 Metode og arbeidsprosess .....	14
1.8 Inndeling av oppgaven .....	15
<b>2 Knut Dahle – livet hans og spelemennene rundt ham.....</b>	<b>16</b>
2.1 Kort biografi om Knut Dahle .....	16
2.1.1 Ungdomsår fram til turen til Amerika.....	16
2.1.2 Amerikaferd .....	17
2.1.3 Tilbake til Tinn og innspillinger .....	20
2.2 Spelemenn rundt Knut Dahle .....	23
2.2.1 Læremestrene.....	23
2.2.2 Venner og elever.....	25
2.3 Instrumentene som Knut Dahle brukte.....	27
2.3.1 Feler .....	27
2.3.2 Buer.....	28
<b>3 Det innsamlede materialet.....</b>	<b>30</b>
3.1 Oversikt .....	30
3.2 Repertoaret til Knut Dahle.....	31
3.3 Om ulikt materiale .....	34
3.3.1 Noter, Johan Halvorsen i 1901 .....	34

<b>3.3.2</b>	Grammofonopptak 1910.....	36
3.3.3	Noter, Arne Bjørndal 1911.....	37
3.3.4	Voksruller, Rikard Berge, 1912.....	38
3.3.5	Torkjell Haugeruds slåtteoppskrifter .....	39
3.3.6	Vidar Landes noter .....	41
3.3.7	Hardingfeleverket .....	41
<b>3.4</b>	<b>Ved bruk av materialet.....</b>	<b>42</b>
3.4.1	Hvordan jeg arbeidet med materialet .....	42
3.4.2	Noter og lyd .....	42
3.4.3	Opptakssituasjonen .....	43
<b>4</b>	<b>Teoretisk grunnlag for analyser .....</b>	<b>45</b>
<b>4.1</b>	<b>Framføringsmåte og variasjon / variant.....</b>	<b>45</b>
<b>4.2</b>	<b>Tonalitet og grep .....</b>	<b>48</b>
<b>4.3</b>	<b>Bueføring og rytmisk trekk .....</b>	<b>50</b>
<b>4.4</b>	<b>Slåttene som jeg analyserte.....</b>	<b>50</b>
<b>4.5</b>	<b>Analysepunkter .....</b>	<b>50</b>
<b>5</b>	<b>Analyser.....</b>	<b>52</b>
<b>5.1</b>	<b>Gamle Gullbrand, springar.....</b>	<b>52</b>
5.1.1	Om denne slåttten .....	52
5.1.2	Framføring .....	53
5.1.3	Fingerbruk og grep.....	54
5.1.4	Bueføring og rytmisk trekk.....	54
5.1.5	Min vurdering av slåttten .....	55
<b>5.2</b>	<b>Grimeliden, springar.....</b>	<b>56</b>
5.2.1	Om denne slåttten .....	56
5.2.2	Framføring .....	56
5.2.3	Fingerbruk og grep.....	56
5.2.4	Bueføring og rytmisk trekk.....	57
5.2.5	Min vurdering av slåttten .....	58
<b>5.3</b>	<b>Hellos-slått, gangar .....</b>	<b>59</b>
5.3.1	Om denne slåttten .....	59
5.3.2	Framføring .....	59
5.3.3	Fingerbruk og grep.....	60
5.3.4	Bueføring og rytmisk trekk.....	61

5.3.5	Min vurdering av slåttén .....	62
<b>5.4</b>	<b>Fille-Vern, gangar .....</b>	<b>64</b>
5.4.1	Om felestille .....	64
5.4.2	Om denne slåttén .....	65
5.4.3	Framføring .....	65
5.4.4	Fingerbruk og tonalitet .....	66
5.4.5	Bueføring og rytmisk trekk.....	68
5.4.6	Min vurdering av slåttén .....	69
<b>5.5</b>	<b>Fyrispiel etter Hans Fykerud .....</b>	<b>69</b>
5.5.1	Om fyrispiel.....	69
5.5.2	Musikalsk trekk .....	70
5.5.3	Framføring .....	70
5.5.4	Tonalitet og grep.....	71
5.5.5	Min vurdering av fyrispiel .....	71
<b>6</b>	<b>Diskusjon og konklusjon .....</b>	<b>72</b>
6.1	Kort oppsummering - Fra arbeidsprosessen .....	72
6.2	Tidsperioden da Knut Dahle levde .....	72
6.3	Hva man kan høre fra Knut Dahles innspillinger .....	73
6.4	Det å tolke slåttér.....	74
	<b>Litteraturliste .....</b>	<b>76</b>
	<b>Andre Kilder .....</b>	<b>80</b>
	<b>Vedlegg.....</b>	<b>82</b>
	<b>Tabeller .....</b>	<b>82</b>
	<b>Noteeksempler .....</b>	<b>89</b>
	<b>Vedlegg: Torkjell Haugerud .....</b>	<b>95</b>
	<b>Innspillinger.....</b>	<b>102</b>

## **Forord**

For å gjennomføre prosjektet har jeg hatt mye hjelp av mange personer og institusjoner. Først vil jeg takke veilederne, Ragnhild Knudsen og Leiv Solberg. Jeg vil også takke Kari Lønnestad ved Folkemusikkarkivet i Telemark i Bø, Solgunn Flaktveit og Sigbjørn Apeland ved Arne Bjørndals Samling i Bergen, for tilgang til materialet. Takk til Gro Synnøve Brekka, Asbjørn Storesund og Anne S. Blengsdalen for samtaler og råd. Takk til Anna L. Gjendem, Kristin Marie Sætre og Ingrid Hamberg for hjelp med språket. Og sist men ikke minst vil jeg takke Høgskolen i Sørøst- Norge, Institutt for Folkekultur for å få være på studiet.

12.mai 2017

Satoko Katagihara

# 1 Innledning

## 1.1 Formål

Denne masteroppgaven handler om å spille slåtter etter arkivmateriale. I løpet av mine studier innen folkemusikk og tradisjonsmusikk har jeg alltid interessert meg for å jobbe med slåttematerialet fra Telemark. Jeg er fra Japan og har selv ikke vokst opp i et sterkt norsk folkemusikkmiljø men møtte sjangeren og miljøet da jeg begynte å spille hardingfele i 2001. Interessen eskalerte og jeg startet på folkemusikkstudiet ved Høgskolen i Telemark avdeling Rauland i 2005. I løpet av de første studieårene på Rauland fattet jeg stor interesse for, og glede av å spille slåtter fra Telemark. Siden den gang har dette materialet vært mine viktigste kilder. Etter studiet på Rauland valgte jeg å studere videre på Ole Bull Akademiet på Voss. Der fikk jeg mulighet til å gå i lære med flere spelemenn fra Telemark.

I denne oppgaven har jeg fått studert noe av det eldste materialet, arkivmaterialet etter Knut Dahle. Knut Dahle er en kjent spelemann fra Tinn i Telemark. Sønnesønnene Johannes og Gunnar Dahle er også kjente spelemenn, og har tatt vare på det meste av tradisjonen etter Knut Dahle. Store mengder av Knut Dahles materiale eksisterer i folkemusikkarkivene i dag, likevel er sønnesønnene sitt materiale ofte bedre kjent, trolig på grunn av alder og tilgjengelighet. Tidligere har jeg også brukt arkivmaterialet etter Johannes og Gunnar. Men jeg hadde ikke forsøkt å finne materiale helt tilbake til Knut Dahle. Arkivmaterialet bærer preg av å være gammelt både med tanke på det lyd-tekniske og selve musikken. Materialet etter Knut Dahle er noe av det eldste arkivmaterialet vi har innen norsk folkemusikk. Da jeg begynte på masterstudiet visste jeg ikke helt hva jeg skulle jobbe videre med. Etter lærerne og veiledernes hjelp, bestemte jeg meg for å arbeide med arkivopptakene av Knut Dahle. I løpet av dette masterstudiet analyserte jeg slåttene etter arkivmateriale etter Knut Dahle og spilte disse slåttene.

Det å studere arkivmaterialet til Knut Dahle har vært meningsfullt for å fordype min egen forståelse av hardingfeletradisjonen fra Telemark. Oppgaven inneholder følgende punkter; 1 Samling av materiale, 2 Observasjon av materialet, 3 Analyse og 4 Framføring.

Gjennom studieprosessen har jeg tatt kontakt med ulike institusjoner og musikere. Arkivmaterialet har vært et godt kontaktpunkt for å nå en generasjon som man faktisk ikke kan treffe. Denne oppgaven ga meg muligheten til å reise til fortiden gjennom musikken.

## **1.2 Metode og problemstilling**

Dette prosjektet har både en musikkpraktisk del og en teoretisk del. I oppgaven har jeg lagt stor vekt på å analysere musikken, og på å utøve den på hardingfele.

Problemstillingen min for dette prosjektet er;

**- Hvordan kan jeg sette ord på det musikalske uttrykket som man kan høre i Knut Dahles innspillinger?**

**- Hvordan kan jeg tolke dette historiske musikk materialet som et eget musikalsk uttrykk?**

Det finnes flere teoretiske forskningsområder innen norsk folkemusikk. Jeg vil bruke de musikkteorier for folkemusikk for å forklare de som jeg hører fra opptaket. Opptak og noter gir oss mye informasjon. Likevel har hver utøver ulike musikalsk bakgrunn, noe som vil påvirke og variere lydbildet.

### 1.3 Hermeneutikk

Masteroppgaven handler om analysering og tolkning av folkemusikk materialet. Hermeneutikken er forståingslære av ulike tekster og er en viktig vitenskapelig metode når man studerer tekst og kultur.

Hermeneutikken begynte som tolkning av bibeltekstene, og på 1800-tallet ble den enda mer utviklet og organisert som vitenskapelig område. Det er sagt å være Schleiermacher (1768-1834), som utviklet hermeneutikken. Han mente at “tekstene” som tolkes ikke nødvendigvis skulle være bibeltekster, men at det også kunne være andre tekster til og med daglige samtaler.

I dag blir hermeneutikken brukt når man skal forstå musikalsk materiale, da man ser på materiale som “tekst”. En av de viktige sentrale begrepene i hermeneutikken er noe som er kalt “Den hermeneutiske sirkel”. Dette er sirkelen mellom helheten og delene; Forståelsen av helheten hjelper for å forstå delene.

*Å bruke den hermeneutiske sirkel er å bevisstgjøre seg sine egne og tekstens horisonter, og å la denne bevisstheten være en del av den prosessen det er å skape mening av en tekst. Delene forstås og fortolkes ut fra helheten – og helheten forstås og fortolkes ut fra delene. Altså som en sirkel eller spiral, med et gjensidig utvekslingsforhold mellom deler og helhet. Slik forandres og utvides vår oppfatning og forståelse av delene og helheten gjennom tolkningsprosessen.<sup>1</sup>*

I dette prosjektet fokuserer jeg på spelemannen Knut Dahle og musikken hans. I løpet av prosjektet analyserte jeg slåttene hans, og så på hans personlige stil. Gjennom å se på detaljene, for eksempel bueføring eller fingerbruk, kom jeg til å forstå Knut Dahles musikalske stil. Gjennom biografien hans prøvde jeg å skjønne spelemannen også. Man kan også tenke at Knut Dahle er plassert i delene av en større sirkel, for eksempel hardingfelespelemenns historie.

---

<sup>1</sup> Wikipedia ” Hermeneutikk”

## **1.4 Tradisjonsbegrep**

Folkemusikk og tradisjonsmusikk kan man definere på flere måter. Noen tenker det er viktig med muntlig overlevering, mens andre mener det er viktigst å ha musikalsk innhold innen overlevert stoff.

Det å lære fra arkivmateriale har vært en viktig del av traderingsprosessen, og noe de fleste utøvere har brukt og bruker i dag. Det å lære fra arkivmateriale har vært viktig selv om det ikke er en direkte muntlig tradering. Det har vært mange musikkprosjekter innen folke- og tradisjonsmusikk der det har vært gjort mye rekonstruksjonsarbeid. Mange av disse prosjektene ble nok gjort etter noter. Noter kan i en del tilfeller være eldre enn lydopptakene og lydopptaksutstyret, som for eksempel voksruller og voksplater. Noter var nesten den eneste dokumentasjonsformen som folk hadde for å ta vare på innhold av musikken før teknologien for lydopptak kom.

I Knut Dahles tilfelle levde han i begynnelsen av folkemusikkarkiveringens historie. Og i dette prosjektet brukte jeg arkivmateriale.

Likevel i hardingfelemusikken har det alltid vært en muntlig tradisjon. Siden jeg begynte å spille hardingfele har jeg nesten alltid hatt timer med læremester. Jeg har vært en del av folkemusikkmiljøet siden jeg begynte å spille hardingfele i 2001 og i opplæringsprosessen tok jeg mye kontakt med ulike utøvere, både på og utenfor studieinstitusjonene.

## **1.5 Musikkteori for folkemusikk**

Helt i begynnelsen av folkemusikkstudie på Rauland fikk studentene en lærebok "Musikkteori for folkemusikk – en innføring" skrevet av Tellef Kvifte, og den begynner slik;



*Musikkteori handler først og fremst om å sette ord på musikalske forhold<sup>1</sup>*

Musikkteori er for å beskrive hva man kan høre i musikken. Det er derfor ikke slik at teorien eksisterer før musikken. Det å beskrive musikken med teori, det er også å analysere musikken, og virker til å styrke bevisstheten om musikken som man spiller.

*Et viktig siktemål med musikkteori vil for utøvere derfor være å berike det indre bildet av musikken, slik at man får mer oversikt, mer kontroll, mer sikkerhet og større repertoar av variasjonsmuligheter enn det man hadde uten teorien. Musikkteori skal fungere som verktøy for bevisstheten.<sup>2</sup>*

I løpet av prosjektet refererte jeg flere beskrivelser om ulike fenomener som finnes i musikken jeg hørte og spilte. En del av disse kommer i kapittel 4 som teoretisk grunnlag for analyser.

## **1.6 Tidligere forskning**

I begynnelsen av masterprosjektet søkte jeg etter de kildene som skrev om Knut Dahle og musikken hans.

”Som gofa spølå” er biografien om Knut Dahle og sønnesønnene Johannes og Gunnar Dahle, skrevet av Knut Buen i 1983. Knut Buen hadde direkte kontakt med Johannes Dahle og denne boken syntes jeg var mest oversiktlig om livet til Knut Dahle.

”Griegslåttene” er transkripsjoner og lydopptak av de 17 slåttene som Knut spilte til J. Halvorssen og som E. Grieg etterhvert arrangerte til en klaverversjon. Transkripsjonene er etter opptak av Johannes Dahle fra 1953 ved NRK. Noen slåtter

---

<sup>1</sup> Kvifte 2000 s.4

<sup>2</sup> ibid. s.4

har den også etter Knut Dahle. Transkripsjonene var nøyaktige og disse ble et viktig utgangspunkt for å bli kjent med spillestilen til Knut Dahle.

Leiv Solberg studerte Knut Dahles grammofon innspilling fra 1910 i sin hovedfagsavhandling. Der peker han på noen av de viktige perspektivene om stilen som Knut Dahle hadde.

Det å spille etter gammelt arkivmateriale fikk jeg inspirasjon til å gjøre fra to tidligere masteroppgaver av Anne Gravir Klykken og Lars Erik Øygarden. De to masteroppgavene handler om å lære stoff fra voksrulloptak som ble gjort i Telemark.

Asbjørn Storesund skrev flere bøker og artikler om spelemennene, felene og slåttene fra Telemark. Disse har vært til stor hjelp for å få kunnskap om slåttetradisjoner og ikke minst slåttenes historikk.

Når det gjelder folkemusikkteori, brukte jeg ulike artikler som er skrevet om variasjon og tonalitet. *Norsk folkemusikk, serie 1, Hardingfeleslåtter* (bedre kjent som "Hardingfeleverket") inneholder 11 noter etter Knut Dahles hardingfelespill og noen av disse ble gjort etter arkivopptak. Detaljert moderne notasjonssystem ga meg hjelp til å få bedre forståelse av materiale.

## **1.7 Metode og arbeidsprosess**

I begynnelsen av prosjektet reiste jeg til Folkemusikkarkivet i Telemark og fikk lydmateriale. Tidlig i prosjektperioden samlet jeg informasjon om Knut Dahle, inkludert arkivstoff (avsklipp osv.), bøker og andre innsamlet materiale, for eksempel noter i ulike arkiv.

I den praktiske delen arbeidet jeg med å spille slåtter etter det materialet som jeg fikk fra arkivene. I begynnelsen forsøkte jeg å spille både etter noter og lydmateriale.

Etterhvert kom jeg fram til å bruke begge deler samtidig; Å bruke et lydmateriale når jeg ser på tilsvarende noter. I noen tilfeller brukte jeg også noter etter ulike utøvere, for eksempel Johannes Dahle. Ikke alle slåttene var transkribert, i flere av disse tilfellene skrev jeg slåttene ned på noter for å få en bedre oversikt over detaljene.

På denne måten fikk jeg en bedre forståelse rundt variasjoner og framføringsmåter. Jeg skal forklare hvordan jeg analyserte dette materialet. Jeg skriver også korte merknader om hvordan jeg vil benytte disse analysene når jeg spiller slåttene.

Dette prosjektet har inneholdt mye tekststudier. Det å lese eldre skriftlige kilder har krevd mye tid. Folkeminneforsker Rikard Berge skrev opp mange historier som han samlet fra Knut Dahle; historier om de gamle spelemennene, slåttesoger og instrumentene. En god del av historiene som han samlet fra Knut Dahle er allerede trykt som bøker.

## **1.8 Inndeling av oppgaven**

Denne oppgaven består av 6 kapitler. Kapittel 1 viser hensikten til prosjektet. Kapittel 2 bruker jeg til å presentere Knut Dahle. Her skriver jeg litt om andre spelemenn som har hatt stor betydning for musikken til Knut Dahle.

I kapittel 3 presenterer jeg arkivmaterialet til Knut Dahle. Jeg presenterer materialet i kronologisk rekkefølge etter årstall materialet ble samlet inn, med observasjoner av materialet.

I kapittel 4 definerer jeg ord og uttrykk og forklarer begrepene som jeg vil bruke i analysedelen. Punktene som jeg forklarer i kap.4, analyserer jeg i kap.5. Jeg har valgt 5 slåtter fra arkivmaterialet. Diskusjon og konklusjon kommer i kap.6.

## 2 Knut Dahle – livet hans og spelemennene rundt ham

### 2.1 Kort biografi om Knut Dahle

#### 2.1.1 Ungdomsår fram til turen til Amerika

Knut Dahle var spelemann fra Tinn i Telemark og levde fra 1834-1921. Han ble født 4. Oktober 1834 på nedre Dahle i Vestfjorddalen. Mor var Anne Knutsdotter Sønstaul og far Johannes Torgeirson Dahle. Knut begynte å spille fele da han besøkte besteforeldrene på Sønstaul da han var 10 år gammel. Knut Brynjulfson Sønstaul var bestefar til Knut, og han ble Knut sin første læremester.

Knut Dahle forteller; *“Eg va i tiårsalderen da eg fekk tak i den fyste fela. Fyre den ti ha eg fila på noko som ligna ei fele, - brot som eg gjorde sjav tå fjølåstubba og slikt noko. Men so kom eg te gofa Sønstaul. Han såg at eg hadde hug te fela, o me tok te prøve so smått. Eg lærde ikkje so lite, men du veit gofa va gåmål da. o det va ikkje mange andre lære tå da...”*<sup>1</sup>

Den første slåttten som Knut Dahle lærte var “Sevlien”. *“<Sevlen> var for vrang, men <Skuldalsbrure> gjekk det bra med ”*<sup>2</sup>

Knut Dahle er sagt å ha flere viktige læremestere; Gamle Hans Fykerud (1823-1879), Håvard Gibøen (1809-1873) og Myllarguten (Torgeir Augunsson 1801-1872) var de viktigste av dem<sup>3</sup>. Han ble særlig påvirket av Håvard Gibøen, og stilen hans er sagt å ha blitt tatt vare på i spillet hos Knut Dahle;

---

<sup>1</sup> Buen 1983 s. 51

<sup>2</sup> ibid s.52

<sup>3</sup> Likevel traff Knut Dahle Myllarguten bare noen få ganger, bl. a. Åmyre marknaden på Rauland i 1860. Ellers lærte han mange Myllarslåtter etter Håvard Gibøen

*"Difor kan me tala om to viktuge og jamnstilte spel-liner frå Håvard Gibøen: Ei som gjekk om Knut Dahle på Tinn, og ei som gjekk ut frå Kjetil Håvardson til spelemenn i Vest-Telemark."*<sup>1</sup>

Knut Dahle spilte i mange bryllup. På gjestebud spilte han ofte, og de kunne vare i 3-5 dager. Han spilte også en del konserter. Knut var flink til å fortelle historier. H.H. Einung skriver;

*Å være i lag med Knut var reine feststunder. Han spela og fortalde. Han hadde segn eller soge mest til kvar slått, og det sa han lett og leikande på ekte tinnmål.*<sup>2</sup>

Han skal ha vært en åpen person og glad i å lære bort slåtter. Flere yngre spillemenn som Gunnulf Borgen, Svein Løndal og Torkjell Haugerud kom til Knut Dahle for å lære slåttespillet.

I 1857 giftet Knut Dahle seg med Ingeborg Knutsdotter Grønskei og etter hvert fikk de 4 barn. Det var Johannes (1859-1864), Knut (født i 1861), Anne (1871-1902) og Johannes (1873-1900).

### 2.1.2 Amerikaferd

Det var i 1888 at kona til Knut, Ingeborg gikk bort, og Knut opplevde dette som vanskelig. Han bestemte seg for å reise til Amerika sammen med yngste sønn Johannes i 1896. Da var han 62 år gammel. Før Knut reiste tilbake til Norge i 1900, hadde han konsertturne i Amerika.

I perioden 1825-1924 utvandret over 750,000 nordmenn til Amerika.<sup>3</sup> De fleste av familiene som utvandret til Amerika bosatte seg i Midtvesten (Illinois, Wisconsin, Iowa, Minnesota, Nor- og Sør- Dakota) og etablerte norsk- amerikanske miljøer. Blant alle som

---

<sup>1</sup> Buen 1983 s. 48-9

<sup>2</sup> Einung 1948 s. 20

<sup>3</sup> Ellestad 2014 s. 15

utvandret var det også mange spelemenn. Laura Ellestad illustrerer spelemenns rolle i det nye landet i denne perioden slik;

*During the first several decades of the Norwegian migration period, the majority of Norwegian immigrants settled in homogeneous, rural communities in the American Midwest. ...they played in wedding ceremonies, at funerals, and at everyday community gatherings, and were thus vital members of the local community. By the turn of the century, however, social and cultural circumstances among the Norwegian immigrant population had shifted to such an extent that immigrant fiddlers could no longer uphold their traditional function. At this point, the survival of an immigrant Hardanger fiddle tradition in America depended on the creation of roles and conditions which were better adapted to these new circumstances.<sup>1</sup>*

Spelemenn som utvandret fra Telemark i denne perioden var mellom andre Lars Fykerud (1860-1902) fra Sauherad. Andre spelemenn fra Telemark var for eksempel Kjetil Flatin (1879-1960), Halvor J. Lie (1858-1907) og Ole Naper (1833-1920). De spilte ofte på konserter, der musikken ikke nødvendigvis var knyttet til dans. I denne nye situasjonen gjorde noen av disse spelemennene suksess. Ola Mosafinn (1828-1912) fra Voss var en av dem. Rundt året 1891-1892 reiste Mosafinn til Amerika (Minnesota og Wisconsin, Iowa) to ganger og hadde 80-90 konserter. Han fikk bra respons og "gjorde turneene til <små stråleferder for den gamle bondekunstnaren>"<sup>2</sup> Historien om at Mosafinn kjøpte et hus av de pengene som han tjente i Amerikaturneen er kjent.<sup>3</sup>



#### Bilde1

#### Fela laget av Knut Dahle

Privat foto ved Atrå Håndverksenter

" Fela bygget av Knut selv med hjelp av nevøen som var snekker og bosatt i Amerika. Lokket ble laget av gammel koffert som bestefar hadde med seg fra Geitåsen i Tinn. Bunnen i fela var amerikansk lønnetre.... "

Fortalt av Johannes Dahle  
desember 1970

---

<sup>1</sup> Ellestad 2014 s. 15

<sup>2</sup> Asheim 1995 s. 37

<sup>3</sup> Bjørndal 1922 s. 58-59

Knut Dahle spilte mest for immigrerte nordmenn og på private selskap i Amerika<sup>1</sup>. Knut Dahle flyttet til Minnesota. Mens sønnen Johannes jobbet på garden, reiste Knut rundt for å spille på kommunehus og skoler. Blant annet spilte han på Luther College i Decorah i 1898. Decorah er en liten landsby med tett Norsk-Amerikansk miljø. Han fortalte om konserten i et intervju;

*Der var ein musikk lærar som heitte Hansson, også nordmann frå først av, og han var så snild og hjelpsam. Han assistera med sit songkor mellom slåttane og det heile gjekk svert bra. Eg fekk stor fagning og etterpå fortalde dei meg at det hadde vore 5 professorar tilstades, så det var ikkje å undrast på at eg var heit om høyro. ... Før eg reiste sa Hansson: Då eg satt i logen og hørde du spela, var det nett som eg skulle vore heime i Noreg att.*<sup>2</sup>

Dagen etter denne konserten kom anmeldelse i Decorah-Posten;

*Dahle is an excellent example of a Norwegian farmer-artist, and it may be said that he is the best fiddler from rural Norway to visit this town. He plays gently and easily, and his pitch is remarkably pure, the whole man is made of music.*<sup>3</sup>

Det ser ikke ut til at Knut Dahle gjorde like stor suksess som Lars Fykerud eller Ola Mosafinn med konserter i Amerika<sup>4</sup>. Likevel betydde Knut Dahles Amerikaferd mye for ham. Etter denne turen ble motivasjonen sterkere for å bidra til innsamlingsarbeidene som ble gjort av musikkforskere i denne perioden.

---

<sup>1</sup> Haugan 2008 s. 51

<sup>2</sup> Braaten 1919

<sup>3</sup> Haugan 2008, s. 20

<sup>4</sup> ibid. 2008 s, 20



Bilde 2  
Knut J. Dahle i Amerika, tatt rundt 1890-1900  
Bergen Offentlige Bibliotek

### 2.1.3 Tilbake til Tinn og innspillinger

I 1900 døde sønnen Johannes, som reiste sammen med Knut til Amerika, og juli samme år reiste Knut Dahle tilbake til Tinn. Knut Dahle skrev brev til komponist E. Grieg (1843-1907) for å be ham skrive slåttene sine på noter etter at han kom tilbake fra Amerika.

*Tinn den 11te oktober 1901.*

*Her E. Grieg*

*Idag fik jei se i Varden om en konsært dere havde givet i Bergen og dere er altsaa kommet jem fra udlandet. Jei vil her ved lade der vide jei ogsaa har været til Amerik og kommen jem. Der er opbevaret mangge af mine Slaater især dem jei har lært af Myllargutten, men jei vilde saa inderlig jærne om en komponist vilde jøre det samme her og skrive dem op. jei er nu den eneste igjen som har lært fra selve Myllargutten- jei heer ennu brevet som jei fik fra dem mangge aar siden, naar jei er bortte er Slaatterne ogsaa borte. det som nu Spilles er i alle dele anderledes.*



*Vil dere være af den godhed og skrive til mei ijen med underretting entten dere har intresse for de gamle Slaatter eller om dere kjender nogen anden. vedlagte er fra Professor Hanssen i Dekora stor Musikanter – hilsses med megen agtelse*

*Ærbødigst*

*Knut J. Dahle*

*Tinn Telemarken*

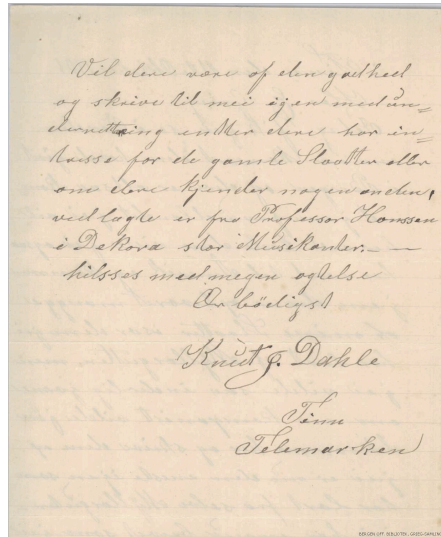
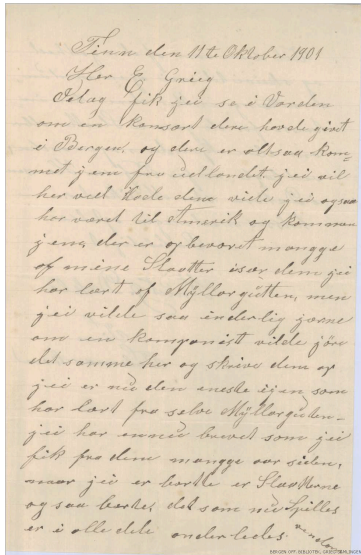
Like etter at Knut Dahle skrev til Grieg, fikk han tilbakemelding.

*Troldhaugen. Hop Station pr. Bergen 18.10.01*

*Jeg har netop modtaget Deres Brev. Min interesse for Slåterne og Deres Opbevaring er selvfølgelig den samme som før, men for Øjeblikket kan jeg personlig Intet gjøre, da jeg er syngelig og også ellers forhindret fra at opsøge Dem. Men der er en meget viktig Ting: Slåtterne må opskrives af en Violinspiller (jeg er Klaverspiller) både for Buestrøgenes, Stemningens, Fingersætningens og Klangfarvernes Skyld. Stortinget har betalt Folk for at samle Folkeviser men har ikke havt Forstand på, at tilat samle Folkedansene hører der en Spesialist. Tak fordi De skrev. Thi jeg føler stærkere end nogensinde, at Noget må, bør og skal gøres. Jeg skriver i dag til Kristiania om Sagen. Hvis en Violinspiller derfra, som forstår sig på at nedskrive og har Sansen for dette Arbejde, kan fåes, så må enten han rejse til Dem og hvis det ikke kan ske, så må De rejse til ham i Kristiania, om De endnu årker en slig Rejse. Udgifterne må besørges dækket på en eller anden Måde. Jeg skal forlange øjeblikkeligt Svar fra Kristiania og straks jeg har det, skal De atter høre fra mig. Fortæl mig ved Lejlighed hvor gammel De er, hvad Tid De var i Amerika, hvorlænge De var der og hvor De optrådte offentlig.*

*Med venlig Hilsen*

*Edvard Grieg*



Bilde 3;

Knut Dahles Brev til Edvard Grieg

Griegsamlingen ved Bergen Offentlige Bibliotek

Planen ble lagt raskt etter denne korrespondansen og 17 av Knut sine slåtter ble skrevet ned av komponist og kapellmester Johan Halvorsen i november 1901, bare en måned senere enn Knut sitt brev til Grieg<sup>1</sup>.

Etter at Knut reiste tilbake fra Amerika ble flere innspillinger og nedskrivning av slåttene hans gjennomført. Fram til 1912 var det flere innsamlingsarbeid rundt Knut Dahles repertoar; Grammofon innspilling i 1910, nedskrivning av Bjørndal i 1911 og voksrull innspilling ved Rikard Berge i 1912. Materialet som jeg presenterer senere i neste kapittel ble innsamlet i denne perioden. Disse slåttene skal jeg se nærmere på i det neste kapittelet.

Sønnesønnene Johannes og Gunnar lærte store deler av slåttematerialet etter Knut Dahle, og i 1912 ble Tinn spelemannslag grunnlagt. Knut Dahle og Johannes Dahle var ledere i laget, og Knut Dahle var den første læremesteren i laget.

<sup>1</sup> Aller første brevet til Grieg var skrevet i 1888. Dette skal jeg se på i kapittel 3.

## 2.2 Spelemenn rundt Knut Dahle

### 2.2.1 Læremestrene

Knut Dahle vokste opp i en musikalsk familie. Oldefaren til Knut Dahle, **Brynjulf Olsen** (ca. 1710-1790?) er den eldste spelemannen som man kjenner fra Tinn<sup>1</sup> i dag. Han kom fra Numedal på 1700-tallet, og giftet seg i Tinn. Brynjulf Olsson skulle være en av de viktigste spelemennene i sin tid. I følge Knut Dahle var Brynjulf "stændera", samme som Jon Kjos i Vest-Telemark, som hadde retten til å spille på gjestebud i bygdene. Brynjulf Olsen var gift med Anne Olavsdotter Bøen fra Austbygdi og fikk 18 barn. Familien flyttet fra gard til gard flere ganger, men til slutt bosatte de seg på Haugen, i Grønskei.

**Knut Brynjulfson Sønstaul** (1771- 1863) var det mest musikalske barnet til Brynjulf Olsen, og bestefaren til Knut Dahle. Knut Dahle forteller " *Han var drivandes til a spølå. Det va vel noko beit mot det dem spølå no, men fart i det so det va lagsspelemann tå beste slag*". Han giftet seg i 1799 med Birgit Gunnulvsdotter Svadde. De flyttet til Sønstaul i 1804, og etter den tid ble han kaldt "Sønstaul'n".

**Gamle Hans Fykerud** (1823-1879) var også en av de læremestrene som Knut hadde i tidlig i livet sitt.

*Gamle-Hans Fykerud hadde eit utifra godt og friskt dansesepel og reinskorne slåtteformer som fengde dei unge. Han dreiv mykje som slåttekar i Tinn om sumrane, og så spela han til dans rundt i dalen når det høvde seg...<Me var fæle gode venner e o gamle-Hans. Det va no så høvele ein mann det>, fortalde Knut.*<sup>2</sup>

Knut Dahle traff **Myllarguten** (1801-1872) for første gang i 1860 på Åmyremarknaden på Rauland, der Myllarguten ofte var og spilte. Der hørte Knut Dahle Myllarguten flere ganger, men det er sagt at Knut Dahle lærte mest Myllarslåtter av Gibøen. Knut Dahle skal ha blitt svært inspirert av Myllarguten da Knut hørte ham første gang. Det er en

---

<sup>1</sup> Slåtten som er knyttet til Brynjulf Olsen er "Haugelåt" eller "Brynjulf Olsen".

<sup>2</sup> Buen 1983 s. 52

kjent historie om slåttan "Rjukanfossen". Da Knut reiste hjem fra Åmyremarknaden fikk han kvile ved Rjukanfossen og hørte feleslåttan i drømmen. Senere spilte Knut denne slåttan til Kjetil Håvardsson, sønn til Håvard Gibøen, og sa at dette hadde han lært enten av Myllarguten eller Gibøen. Da sa Kjetil til Knut *"Nei dessen takje spølå kvarkje far hell Myllaren – o so skømele fine som dem va"*<sup>1</sup>.

**Knut Lurås** (1782-1843) er regnet for å være en av de aller fremste spelemennene fra Tinn. Han samlet slåtter fra mange kanter av landet og ga Telemarkspelet rikere utforming. Første læremesteren til Knut Lurås var Hølje Leikandrud. Knut Lurås lærte også av Brynjulf Olsen. Han reiste mye på Vestlandet og her kom han sammen med Nils Rekve fra Voss.

*"Da e fyste gongen kom te Nils Rekve tosse e a det let so godt at e visste ikkje om det va noko gjøva se ut fe spelemann hell ikkje. Men da han tok te me springaran da hørde e no han skji på vesle-krakk" sa Knut.*<sup>2</sup>

Det finnes mange vestlandsslåtter i Lurås-form. Knut Lurås kom med springarer til Telemark både fra vest og øst. For eksempel han var sammen med Jørn-Hilme i Valdres, og *"Prillaren frå Os"* er det sagt at Lurås lærte av Hilme. Da slåttan kom til Telemark kalte Lurås denne slåttan *"Skjegle-Jørn"*, som var kallenavnet til Jørn-Hilme.

Når man ser på årstallene Knut Dahle og Knut Lurås levde, er det nok lite trolig at Dahle lærte slåtter av Lurås. Det kan allikevel tenkes at mange av slåttene til Knut Lurås kom til Knut Dahle via Håvard Gibøen.

**Håvard Gibøen** (1809-1873) er sagt å være en av de største stilskaerne innen Telemarks hardingfelehistorie i sin tid sammen med Myllarguten. Han lærte mye av Knut Lurås, og senere av Øystein Langedrag og Myllarguten. Håvard Gibøen og Myllarguten var mye sammen og lærte slåtter av hverandre. Likevel er spillestilen hos

---

<sup>1</sup> Buen 1983 s. 206

<sup>2</sup> ibid s. 21

disse to spelemennene sagt å være veldig forskjellige. Rikard Berge sa; ”*Håvard var den stille straumen, Myllaren den brusande fossen*”.

Da Knut Dahle var 16 år, hørte han Håvard Gibøen (1809-1873) for første gang. Knut forteller “ *Håvards spel, det va som du høyre på folketongu det. Det va so forunderle. Men so veit du dem kan drive dæ sterkare. Han sa det Fykeruden: <Me eig’kje halvtonar me.> Han stod da til han!*” Hos Håvard Gibøen lærte Knut Dahle gamle tinndølspele og slåtter etter Jon Kjos, Øystein Langedrag og Myllarguten.<sup>1</sup>

Av Håvard Gibøen lærte Knut Dahle mange slåtter;

*Som Luråsen la vinn paa aa lære fraa seg spele sitt til’n Haavard, hadde Haavard umsut for at Kjetil, son hans, og Knut Dale lærde det beste han kunde. Han var som ein skulemeistar, han gjekk igjennom med’n Knut alle dei slaattar han serskilt maatte gaume etter, retta tak for tak, og fylle i det som vanta.*<sup>2</sup>

### 2.2.2 Venner og elever

Knut Dahle lærte slåttene sine til mange spelemenn i sin samtid. Viktigst å nevne er Johannes og Gunnar Dahle, som lærte de fleste slåttene etter Knut. Spelemenn som Lars Fykerud og Torkjell Haugerud hadde mye kontakt med Knut Dahle.

**Lars Fykerud** (1860-1902) var spelemann fra Sauherad i Telemark. Han vokste opp i en musikalsk familie; mor, Torbjørg Fykerud var fløytespiller og far, Gamle Hans Fykerud var spelemann. Han hadde Hans Fykerud (1862-1942) som bror, og de to spelemennene ble etter hvert kjente konsertspelemenn. Han komponerte tonestykker og slåtter på hardingfele. Komposisjonene hans har ofte vakre og lyriske titler, for eksempel ”Vårlengt”, ”Duft” eller ”Signe”.

---

<sup>1</sup> Buen 1983 s. 53-54

<sup>2</sup> Berge 1932

Lars reiste til Amerika mellom 1890-1898 og ga mange konserter. Han hadde lært mange slåtter av Knut Dahle. Stilen til Lars Fykerud er det skrevet mye om. Han spilte ikke slåttene slik han lærte av andre spelemenn, og improviserte mye. Knut Dahle sa;

*"Alli merka e noko slikt det e høyrd'n, men han hae liksom sin eigjen grunntone i spele. Det likna korkje på Tarje eller Håvard's spel, og dæ ha hell ikkje stort te felles mæ mitt "*<sup>1</sup>

I perioden da Knut Dahle var i Amerika møtte han Lars Fykerud en gang, akkurat før Knut reiste til Norge. Knut fortalte historien på et intervju i senere tid om da han møtte Lars Fykerud i Amerika;

*Fykerud sat på ein restaurang då Knut fann han til møtes med han, gav han såg Knut i døra gjekk han til møtes med han, gav han handa og sa: Gud hjelpe meg skal eg så råka deg her! Eg visste at du var i Amerika og eg har såtidt tenkt på deg,... vil du vera med nå så skal me sope inn pengar,...*<sup>2</sup>

Men det var akkurat før Knut reiste tilbake til Norge, og de hadde aldri konserter sammen i Amerika.

**Torkjell Haugerud** (1876-1954) var født i Bø i Telemark og ble en av de fremste hardingfelespelemennene i første halvdel av 1900 tallet. I unge år lærte Torkjell Haugerud av Hans Flatland, og senere lærte han mye av Knut Dahle. Haugerud kunne både lese og skrive noter, og han skrev ned mange slåtter etter Knut Dahle. Disse noteoppskrifter skal jeg nevne i det neste kapittelet. Han lærte av både Myllarspel og Gibøspel; via Flatland lærte han mye Myllarspel og Gibøspel lærte han via Dahle. I hans senere år besøkte han Vestlandet, og Ola Mosafinn ble hans stor forbilde.

**Johannes Dahle** (1890-1980) og **Gunnar Dahle** (1902-1988) er sønnesønnene til Knut Dahle. De lærte de fleste slåtter til Knut Dahle og førte videre tradisjonen. Johannes Dahle hadde stor slåtterikdom, og det er sagt at han hadde et stort repertoar på flere hundre, inkludert flere forskjellige slåtteformer. I hardingfeleverket står det 126

---

<sup>1</sup> Buen 1983 s.60

<sup>2</sup> Braaten 1960

slåtter etter Johannes Dahle<sup>1</sup>. I tillegg til tradisjonelt materiale komponerte han mange nye slåtter. Og disse slåttene ble etter hvert tatt imot i miljøet. Gunnar Dahle lærte hardingfelespel av Knut Dahle, og også av Johannes Dahle. Han hadde også stort repertoar av runddansslåtter og folkeviselek.

## 2.3 Instrumentene som Knut Dahle brukte

Felene som Knut Dahle brukte er det fortalt om i ulike bøker og artikler. Her skal jeg se på denne informasjonen.

### 2.3.1 Feler

Fra ulik litteratur er det kjent at Knut Dahle brukte flere ulike feler. Han brukte Erik Jonsson Helland fele fra 1854<sup>2</sup>, Steintjønndalsfele fra 1887<sup>3</sup> og senere kjøpte han Endre Sandland feler fra 1914<sup>4</sup>.

Tiden da Knut Dahle levde var midt i moderniseringsprosessen for hardingfelebygging. Felemakerne eksperimenterte med størrelser av felene mot slutten av 1800 tallet. Og Erik Jonson Helland begynte å lage nyere modeller rundt 1860. Disse nyere type hardingfeler er gjennomsnittlig større i forhold til eldre typer. Det er fortalt at datidens spelemenn, inkludert Knut Dahle, likte best å bruke gamle type instrumenter.<sup>5</sup> Likevel kom spelemennene til å bruke mer moderne type instrumenter etter hvert.

Rikard Berge skrev historie da Håvard Gibøen byttet fela med Knut Dahle<sup>6</sup>;

---

<sup>1</sup> Folkemusikkarkivet i Telemark har mer enn 586 lydopptak etter Johannes Dahle.

<sup>2</sup> Aksdal 2009 s. 129

<sup>3</sup> Brev fra Johannes Dahle til A. Bjørndal

<sup>4</sup> Kristensen 2014

<sup>5</sup> Storesund 1999 s.48/ Berge 1932 s.223

<sup>6</sup> Berge 1932 s.223-224

*Det gjekk gale med ei onnor av felune hans au, det var "Silkefruva". Det var ei Eirik-fele han hadde i 22 aar. Ho var utenkjeleg god i maale, og Knut Dale lika ho so godt at han bytte ho til seg for ei Olav Stokkland hadde havt; Knut skulde leggje ein dalar, og ingen av karane skulde handle fyrr dei raakast att. Det gjekk ei par aar, so kom Haavard til Vestfjorden og la vegen um Dale. Daa vart det svall um felune. "Ja, no kunne eg no havt denna daleren, aa eg konn' no traangje 'n ti ana ou", sa Haavard. "Men eg tenkjer me byter om atte. D'æ lissom de bli eit ana spil naar'n skifter fele atte". Ja so gjorde dei det, det trega no Knut paa sidan.*

### **2.3.2 Buer**

Det er kjent at buen til hardingfela er utviklet gjennom tidene. I dag bruker de fleste spelemennene lange moderne buer, mens før i tida var det vanlig å bruke kortere buer. Denne buen er bøyd mot andre siden av buehårene, og har halvsirkelfasong.

Da jeg snakket med Asbjørn Storesund fortalte han at skiftet til lange moderne buer skjedde rundt 1850 og mot slutten av 1800-tallet. Når man ser på bilder av spelemennene som ble tatt etter denne perioden kan man se at mange spelemenn brukte lange moderne buer. Skifting av spillestilen til mer moderne stil, med lengre buestrøk, er fortalt begrunnet i konserttiden. Det er ikke sikkert at skifting av buemodellen og spillestilen henger sammen, likevel er det vanskelig å tenke seg at disse to ikke har noen sammenheng i det hele tatt.

Det er naturlig å tenke seg at Knut Dahle også fulgte trenden selv om det ikke er mange bilder som viser at han også brukte gammel type bue. Da jeg snakket med flere informanter fortalte de at han sannsynligvis brukte gammel type bue da han var ung. På bildene av Knut Dahle mot slutten av 1800-tallet og framover på 1900-tallet kan man se at han brukte lang moderne bue. (Se side 18)



Knut Dahle brukte relativt kort buføring i de slåttene som han spilte inn, og det er relativt lett å høre. Er det kanskje på grunn av at han brukte kort bue da han var ung, og beholdt " gammel vane" i buføring?

## 3 Det innsamlede materialet

### 3.1 Oversikt

Når det gjelder arkivmateriale etter Knut Dahle, er det svært stor mengde sammenlignet med andre spelemenn i hans samtid; det er over 100 slåtter som er innsamlet. Knut Dahle ønsket at slåttene hans skulle bli notert ned, dette medvirket til at slåttene ikke gikk tapt. Den første innsamlingen ble foreslått av Knut selv, allerede i 1888; han kontaktet Edvard Grieg med spørsmål om Grieg kunne hjelpe til med å skrive ned slåttene.

*jeg har stor yndest til vakker musik lige om jeg er af musikalsk slegt ... fik undervisning af min bestefader, - senere besøgte jeg disse musikspilemændene og det skaffede mig megen hovedbrydning saa jeg mang en gang paa mine Skii tilbagelagde 6 mile for at faa vert eneste fingertaget, - derfor synes jeg det er beklageligt om det skal dø aldeles bort, det som nyere er ikke til at kjende igjen...<sup>1</sup>*

Torkjell Haugerud, som gikk i lære med Knut Dahle skrev også ned mange slåtter etter ham. Haugerud skrev slik;

*Han var nøyen på at eg skulle lære slåttane rett, og han var glad for at eg kunne notere dei ned, og ville gjerne lære frå seg.<sup>2</sup>*

Det meste av arkivmaterialet med Knut Dahle er gjort etter 1900 da han kom tilbake fra amerikaferden. I forhold til innsamlingshistorien innen norsk folkemusikk er disse opptakene gjort veldig tidlig og i begynnelsesfasen.

Her er liste over materialet man kan få tak i.

---

<sup>1</sup> Brev til Grieg, 8. april 1888. Hentet fra Buen 1983 s. 72

<sup>2</sup> Storesund A, 1995, s. 76

Tabell 1. Oversikt over materialet

År	Type arbeid	Gjort av, hvor	Kommentar
1901	Noter	J. Halvorsen, Kristiania	- 17 slåtter - Grunnlag til E. Grieg Op.72 (1903)
1910	Grammofonopptak (78-plater)	Olav Lofthus, Rjukan	- 8 slåtter
1911	Noter	Arne Bjørndal, Tinn	- 9 slåtter - 5 av dem på hardingfeleverket
1912	Voksrullopptak	Rikard Berge, Tinn	- 106 slåtter

### 3.2 Repertoaret til Knut Dahle

Det er generelt ikke lett å vite hvor mange slåtter en spilemann kan ha på repertoaret. Spesielt i eldre tider var det ikke vanlig at spilemenn skrev ned repertoaret sitt og organiserte det. Det var nok slik at en lærte en ny slått, og glemte en annen.

Johannes Dahle forteller at Knut Dahle hadde rundt 150 slåtter på repertoaret, inkludert 7 felestiller<sup>1</sup> og tre "forspe".<sup>2</sup> De fleste slåttene til Knut Dahle var på oppstilt bass (a-d-a-e). Fra slåttelistene til Knut Dahle ser man at han også hadde noen slåtter på nedstilt bass (g-d-a-e), "a-d-f#-e", "a-e-a-e" og "f-c-a-e".

Fordeling av forskjellige felestiller som kan sees i innspilt/skrevet materiale er; 5 slåtter på nedstilt bass, 3 slåtter på a-d-f#-e, 2 slåtter på f-c-a-e, 1 slått på a-e-a-e og alle andre var slåtter på oppstilt bass. Selv om det ikke var en stor overraskelse at størsteparten

---

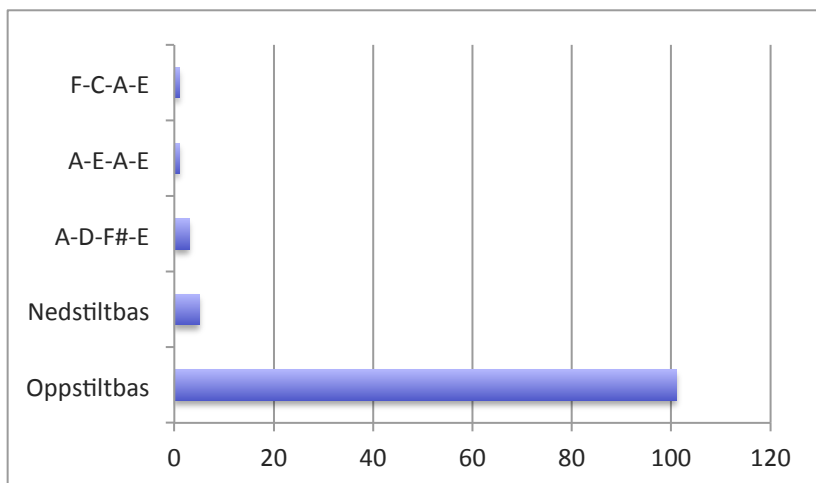
<sup>1</sup> Likevel spilte Knut Dahle ved innspillinger med 4 forskjellige felestiller.

<sup>2</sup> Brev til Arne Bjørndal 13. april 1941 ABS nr.725

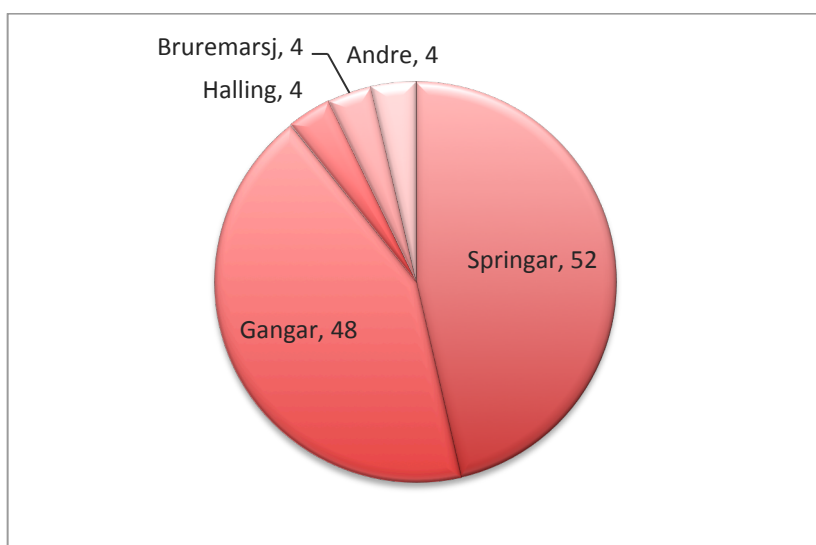
Disse tre forspel = fyrspel er etter Knut Sønstaul, Hans Fykerud og Håvard Gibøen.

var på oppstilt bass, kan man også se at slåttene på de andre felestillene likevel ble godt bevart i ettertid.

Tabell 2. Felestiller



Tabell 3. Fordeling av rytmetyper



Tabell 2 viser fordeling av rytmetyper av det innspilte repertoaret til Knut Dahle<sup>1</sup>. Han spilte inn omtrent like mange springarer som gangarer, mens hadde ikke mange andre typer. "Andre" inneholder 2 *fyrispel*, en vals og en visetone. Selv om dette materialet kan ha spilt en sentral rolle hos mange andre spelemenn, var det springarer og gangarer som var hovedmaterialet til Knut Dahle.

---

<sup>1</sup> Disse fordelinger er basert på kategorisering gjort av folkemusikkarkivet.

Som nevnt over, inneholder Knut Dahles spilleliste mest bygdedanseslåtter. Knut Dahle skulle ha hatt flere runddansslåtter i repertoaret men den eneste som er i det innsamlede materialet er en vals (Thomas Lurås Klarinettslått). Bortsett fra disse danseslåttene er det flere bruremarsjer. Knut Dahle spilte tre bruremarsjer til Halvorsen i 1901, 2 bruremarsjer er spilt i 1910 og 1911. Bruremarsjer var sikkert viktig for ham å ha på repertoaret. I Knut Dahle sin tid var felespill mest for dans og bryllup. Det er også kjent at han spilte ofte på gjestebud.

*... gjestebod spela han tidt og ofte. Berre i Vestfjorddalen spela han 45 gjestebod. Det var jamnast dei varde i 3 dager, men på Håkanes heldt dei det gåande i samfulle 5 dager før dei gav seg...<sup>1</sup>.*

Knut Dahle er sagt å være også en av de spelemennene som begynte å spille på konserter på siste halvdel av 1800 tallet. Hardingfelemusikken hadde hele tiden blitt brukt i hverdag og fest. Før Myllarguten (Torgeir Augunsson 1801-1872) spilte på konserten til Ole Bull (1810-1880) i Kristiania i 1849, var det ingen hardingfelespelemenn som spilte på konsertscener. Konserttiden er regnet å være litt senere enn dette<sup>2</sup>, rundt 1880-1915, og de spelemennene som dro på konsertferd i perioden etter Myllarguten var mellom andre brødrene Hans (1862-1943) og Lars Fykerud (1860-1902) fra Sauherad, Sjur Helgeland (1858- 1924) fra Voss og Olav Moe (1872-1967) fra Valdres. Det er kjent at de spilte mye lydarslåtter og tonestykker på konsertscenen. Håkon Asheim skriver om denne konserttiden i sin hovedfagsavhandling;

*Dette gjelder i alle fall så lenge innfallsvinkelen er det gamle spelet, slik dette ble satt inn i en ny ramme.... Det virker også rimelig å anta at disse spillesituasjonene ville favorisere lydarspel – musikk som tradisjonelt har hatt en konsertliknende funksjon, og framstillingen min vil kanskje gi et visst inntrykk av i hvilken utstrekning dette skjedde i konserttida. Jeg vil selvfølgelig også ta eksempler på at dansemusikken har vært spilt*

---

<sup>1</sup> Buen s.65

<sup>2</sup> Håkon Asheim karakteriserer Myllarguten som "konsertpoineren". Myllargutens stilen på konsertscena var ikke nødvendigvis skillett fra dansespill. Likevel skriver Asheim "Han ringaktet i grunnen dansespill, og han sa at slåttene hans var *lydarslåtter*. Og han kunne spille så vekslende i tempo og takt at danserne hadde vanskelig for å følge ham." (Asheim 1995 s. 24)

*nettopp til dans på konserter, men da som scenedans. Andre merkbare tendenser i konserttida er bl.a. at det nasjonale ble betont mer enn den lokale musikkdialekten – og tendensen til utbygging av slåtter for å gjøre dem til virkningsfulle nummer.<sup>1</sup>*

Anne Haugan beskriver Knut Dahles typiske konsertnummer <sup>2</sup>; Kvenneslåtten, Rjukanfossen, Førnesbrunen, Nordfjordingen og Skuldalsbrure.

### **3.3 Om ulikt materiale**

#### **3.3.1 Noter, Johan Halvorsen i 1901<sup>3</sup>**

I 1888 skrev Knut Dahle brev til Edvard Grieg med spørsmål om han kunne skrive ned slåttene. Grieg hadde interesse allerede på denne tiden, er det fortalt, men oppskrivning ble ikke realisert før 1901. Da Knut Dahle skrev igjen til Grieg i 1901 svarte Grieg straks tilbake og sa at han hadde fortsatt interesse. (se s. 20) Istedenfor Grieg selv, skrev Johan Halvorsen ned Knut Dahles 17 slåtter i november 1901. Disse slåttene ble grunnlaget for E. Griegs "Slåtter Op.72" som ble utgitt i 1903.

Brevvekslingene mellom Knut Dahle – Johan Halvorsen – Edvard Grieg er publisert i 1946 i Norsk Folkemusikk Gransking av Øyvind Anker, og etter det ble disse brevvekslingene publisert flere ganger i forskjellige publikasjoner<sup>4</sup>.

Ut fra brevvekslingene ser man også hva slags inntrykk E. Grieg og J. Halvorsen fikk av Knut Dahles hardingfelespill. Halvorsen skrev til Grieg om felestiller, tonalitet, rytme og ornamentikk som Dahles musikk hadde.

---

<sup>1</sup> Asheim 1995 s.12

<sup>2</sup> Haugan 2008 s. 52

<sup>3</sup> Gitt ut fra Peters Forlag i 1903

<sup>4</sup> Buen 1983

I dag er brevene samlet i Greig Samlingen ved Bergen Offentlige Bibliotek

*Små spræt og triller der er som en liden ørret i elvstryg. Når man skal tage dem er de borte. ... Av og til havde han nogle vendinger; en blanding af 2/4 og 6/8 dels tak som bragte mig til at le høit af glæde – noget der meget sjældent hænder.*

*(fra brev Halvorsen – Grieg 17. Nov. 1901)<sup>1</sup>*

*... Med hensyn til tonearten, så forekommer den mærkværdighed at gis nesten altid (i begynnelsen af Ddur-slaatterne) an vendes; først mod slutningen (på de dybere strenge) kommer g. For min del synes jeg gissen er frisk og morsom hvor g vilde forekomme flau. Så var det trillerne .... Disse triller er slaattnes pryd og sjæl sammen med rythmen. De frembringes ofte kun ved en vibration med hånden og virker da som en slags <mimring>. En undtagelse er trillen på løs a: der klinger hardt og friskt. Jeg lagde mærke til at selv de <vrieneste> forslag eller triller ikke tog det mindste bort af de rytmiske linier i slaatterne.*

*(fra brevet Halvorsen til Grieg 3. des. 1901)<sup>2</sup>*

Om situasjonen da Halvorsen skrev ned slåttene etter Knut Dahle vet vi bare fra brevene som Halvorsen skrev til Grieg. Det var trolig slik at Knut Dahle spilte flere slåtter og Halvorsen valgte noen slåtter som han tenkte var interessante. I brevene til Grieg nevner Halvorsen flere ganger felestiller, noe som er logisk at han syntes var interessant. Faktisk inneholder disse 17 slåtter med 4 forskjellige felestiller.

Transkripsjonene som Halvorsen laget var noe av det første nedskrivingsarbeid av hardingfelespill<sup>3</sup>, og i tillegg var Halvorsen ikke veldig kjent med hardingfelespill. I ettertid fant folkemusikkforskere ut at noen av de transkripsjonene som Halvorsen gjorde, ikke stemte, for eks. bueføring og plassering av taktstrekene i springar slåttene. Og det er derfor flere av de springarene som Halvorsen skrev ned ikke stemmer med de som er vanligst spilt av hardingfelespelemenn i dag.

---

<sup>1</sup> Anker 1992 s. 52

<sup>2</sup> ibid s. 55

<sup>3</sup> ibid s. 325

Som Sven Nyhus peker på<sup>1</sup>, ble takststrekene på tre springarer (nr. 2, 13 og 16) hos Halvorsens transkripsjoner ikke satt på riktige plasser. I den norske folkemusikken er det både asymmetriske og symmetriske springartakter. Og i Telemark er asymmetrisk springartakt brukt. Asymmetrisk springartakt i Telemark kan enkelt beskrives som Lang – Middels – Kort. Hos Halvorsens noter for eksempel på Springar nr.2 begynner slåtten fra korteste takt (som egentlig beskrives som opptakt). Likevel ble takten justert fra takt 13 på den riktige plassen. Knut Dahle spilte mestparten av slåttene på to-strenger, både dobbeltgrep og bordun. Halvorsen skrev av og til bare melodilinjene.

### 3.3.2 Grammofonopptak 1910<sup>2</sup>

Den første perioden til fonografen begynte på slutten av 1800-tallet. I norsk folkemusikk ble det brukt to ulike systemer for innspilling av lyd; voksrull og grammofon (78-plater, pathefon). I 1877 oppfant Thomas Edison fonografen, og denne brukte sylinderformede voksruller og voksplater. Allerede etter 10 år var et nytt system utviklet, og dette var grammofonen. Grammofonen spiller av lyd på runde og flate plater, og dette prinsippet er ganske likt systemet som ble brukt utover 1900 tallet.

Rikard Berge brukte voksruller til innsamling, noe som har ført til en stor samling av voksrulloptak innen norsk folkemusikk. Knut Dahle spilte inn store mengder slåtter på voksrull. Dette skal jeg skrive om senere i dette kapittelet.

Voksrullene var mest brukt til innsamling, gransking og forskning, mens grammofoninnspillingene mer var ment for kommersielt salg. Grammofonplatene var det mulig å masseprodusere, og for vanlige folk var det relativt enkelt å få tak i avspillingsutstyr. En annen type grammofonplater ved siden av 78-plater het pathefonplater. Det var det franske firmaet "Pathe" som hadde utviklet systemet.

---

<sup>1</sup> Nyhus 1993 s. 6

<sup>2</sup> Disse opptakene ble gitt ut igjen fra Buen Kulturverksted.



En rekke hardingfelespelemenn spilte inn på grammofonplater i begynnelsen av 1900 tallet. Knut Dahle spilte inn 8 slåtter på grammofonplate i 1910.

Ved innspilling av grammofonopptak skal Knut ha reist til Rjukan. Rjukan i denne perioden var sagt å være Norges mest moderne industriby. I 1903 satt stiftelsen av Norsk Hydro med kontrollen over størstedelen av fossen og det ble bygget et stort kraftverk. Da Norsk Hydro startet kraftstasjon i 1911 var dette verdens største kraftverk er det sagt. Og innbyggertallet i Rjukan vokste fra ca. 350 (ca. 1900) til 11664 (1920) på ca. 20 år.

Likevel var Knut Dahle ikke så ofte på besøk i Rjukan, har jeg hørt. Opptakene ble gjort ved Olav Lofthus i Rjukan, som skal ha drevet flere ulike virksomheter<sup>1</sup>.

### 3.3.3 Noter, Arne Bjørndal 1911

Arne Bjørndal (1882–1965) var hardingfelespelemann, innsamler og forsker fra Hosanger i Nordhordland. Fra begynnelsen av 1900-tallet fram til sine siste leveår, samlet han inn både instrumental- og vokal- folkemusikk fra hele landet. I den første perioden samlet han inn ved å skrive musikken ned på noter. Senere begynte han å gjøre innsamling på lydbånd. Store samlinger (9000 manuskripter og 240 lydbånd<sup>2</sup>) er nå på Arne Bjørndals Samling (ABS) ved Universitet i Bergen.

---

<sup>1</sup> Dahl 1988 s.179

<sup>2</sup> Myklebust 1982 s. 20



Bilde 5  
Noter ved Arne Bjørndals Samling

Arne Bjørndal fikk statsstipend for å samle hardingfeleslåtter fra forskjellige områder, og i 1911 tok han sin første innsamlingstur. Dette året reiste han til Telemark (Tinn, Seljord, Bø) og besøkte noen spelemenn og skrev noter etter dem. En av de spelemennene var Knut Dahle. Da skrev Bjørndal 9 slåtter (se vedlegg). 5 slåtter står i dag i hardingfeleverket<sup>1</sup>.

### 3.3.4 Voksruller, Rikard Berge, 1912

Dette er den største innsamling gjort med Knut Dahle.

Innsamling av lydmaterialer er gjort stort sett etter 1900. Det første voksrulloptaket ble gjort med en spelemann fra Numedal, Steiner Gladheim. Senere fulgte flere spelemenn som Sjur Helgeland (1910) og Knut Dahle (1912). Rikard Berge (1881-1969) er viktigste innsamler i den første perioden av innsamling av lydmaterialer i Telemark.

Rikard Berge (1881–1969) var folkemusikkinnsamler, folkeminneforsker og konservator fra Rauland i Telemark. I ung alder startet han med å samle inn muntlige tradisjoner og skrev ned stoff. Stoffet som han samlet kan være kategorisert innen etnologi og

---

<sup>1</sup> Trollhallingen, Kvamshallingen, Lappen, Skuldalsbruri og Veumen (Se vedlegg)

kulturhistorie. Det innsamlede materialet av ham fra norske bygder er av svært høy verdi. Han samlet inn store mengder materiale (800 skrivebøker) og laget katalogiseringssystem. Dette materialet er kjent som *Rikard Berges Håndskrift Samling*.

Rundt 1912 kjøpte Berge seg "fonograf" med det formål å gjøre lydopptak av spelemenn og kvederer. Med fonografen ble lagring av lydinformasjon gjort på folie, og etter hvert voksruller. Rikard Berge tok i bruk voksruller. Disse rullene kunne inneholde lydinformasjon på 2-3 minutter. Derfor hadde hver rull enten en eller to slåtter, når det gjelder hardingfelemusikk.

Fra årene mellom 1912 og 1923 tok Berge opptak på 233 ruller. Den som det er flest opptak med er Knut Dahle. Da Berge gjorde opptak tok han også slåtter spilt av Johannes Dahle. (for eks. voksrull nr. 21, 22 se vedlegg) Andre spelemenn er O. og Knut Fyrileiv<sup>1</sup>. Dette materialet er nå digitalisert og er på Folkemusikkarkivet i Telemark.

Knut Dahle var allerede over 70 år gammel da disse opptakene ble gjort. Likevel kan man på voksrulloptakene høre hans friske uttrykk og liv i musikken.

### 3.3.5 Torkjell Haugeruds slåtteoppskrifter

I tillegg til materiale jeg skrev om ovenfor, fikk jeg vite at det fantes private noteoppskrifter som ble gjort av Torkjell Haugerud. Generelt går jeg ikke inn på disse notene både på grunn av notenes private karakter og omfanget av oppgaven, likevel vil jeg nevne noen punkter om disse notene.

Torkjell Haugerud (1876-1954) hadde Knut Dahle som læremester. Gjennom livet sitt skrev han mange slåtter i kladdebøker og en del av slåttene var etter Knut Dahle. Etter at Haugerud døde ble disse notene registrert av Henrik Gjellesvik. Gjellesvik skrev også

---

<sup>1</sup> Rikard Berges Håndskriftsamling

mange slåtter etter Haugerud og en del av dem ble gitt ut som trykt notehefte i 1957 "Torkjell Haugerud Slåttar<sup>1</sup>". Noen av disse slåttene i noteheftet er slåtter som Haugerud skrev etter at han lærte dem av Knut Dahle<sup>2</sup>.

Asbjørn Storesund presenterte en liste over slåttene Haugerud skrev i sin bok om Torkjell Haugerud<sup>3</sup>. Når man ser på denne lista skjønner man at i begynnelsen skrev Haugerud mange Knut Dahle slåtter. Det er ukjent når disse notene ble skrevet, for dato ikke ble alltid skrevet, men en av de notene i første kladdeboka var datert 1/8-14, skriver Storesund.

Om situasjonen når Haugerud skrev slåttene, kommenterer Storesund;

*Den eldste kladdeboka med noteoppskrifter etter Haugerud er frå åra før første verdskrigen .... Det er nesten bare Dahle-oppskrifter han gjorde på denne tida, og det var truleg ein måte å sikre seg at han hugsa slåttane når han hadde kome heim att frå Tinn. Nettopp at han gjorde det på denne måten, syner kor grundig han var og kor viktig det var for han å ha slåttegrunnlaget rett etter læremeisteren.<sup>4</sup>*

*... oppskriftene er heile tida prega av at dei skal vere ei hjelp for han sjøl til å hugse slåttane. Det var mest reine melodistemmer han skrev, ofte utan markering av bogestrøk og andre detaljar<sup>5</sup>*

Storesund peker på at Haugeruds interesse for å ta vare på tradisjonen i slåttespillet ble stimulert av Knut Dahle, for Knut Dahle var en grundig læremester<sup>6</sup>.

Bortsett fra de noen av slåttene som ble publisert, finnes disse slåtteeoppskriftene på Nes i Seljord, der Haugerud bodde<sup>1</sup>. Av dette materialet har jeg sett på de notene som ble gitt ut.

---

<sup>1</sup> "Slåttar for hardingfele" i litteraturliste

<sup>2</sup> "Luråsen II" "Kvamshallingen" "Myllargutens springar" "Sønstaulen"

<sup>3</sup> Storesund 1995 s.337-342

<sup>4</sup> ibid s.184

<sup>5</sup> ibid s. 337

<sup>6</sup> ibid s.192

Haugerud hadde stort repertoar både fra Telemark og Vestlandet, og det er kjent at han hadde store variasjoner og improvisasjoner ved utforming av slåttene. Likevel da han spilte slåttene etter Knut Dahle ble dette pekt på<sup>2</sup>;

*Mange av dei typiske Dahle-slåttane spela Haugerud nær på slik Knut Dahle spela dei, sjøl om han i enkelte Dahle-slåttar, som Bordstabelen og Førnesbrunen truleg gjorde vesentlige utformingar sjøl. Når han kanskje i mindre grad gjorde endringar i Dahle-slåttane enn han gjorde i andre slåttar, så var det truleg både fordi toneskala og spelemåte i Dahle-spelet var så ulike hans opphavslege speltradisjon, og fordi Knut Dahle var ein så grundig læremeister.*

I vedlegg 3 (s. 94) kommer litt mer observasjoner.

### 3.3.6 Vidar Landes noter

Vidar Lande (1949-) er folkemusiker og -forsker fra Bygland i Setesdal. Han har vært aktiv folkemusiker på hardingfele siden begynnelsen av 1960-tallet og har gitt ut mange musikkinnspillinger med lokal folkemusikk siden slutten av 1970-tallet. Han har arbeidet mye med rekonstruksjonsprosjekter av spillestiler i Setesdals- og Agderområdet. Ved siden av dette har han også lært seg store deler av tradisjonen fra Telemark. Han var professor ved Høgskolen i Telemark, Institutt for folkekultur 2003-2009.

Gjennom flere år (rundt 1976-79) arbeidet han med voksrullopptak av Knut Dahle og han skrev ned mange slåtter etter disse opptakene. Disse notene fikk jeg fra Arne Bjørndals Samling i Bergen.

### 3.3.7 Hardingfeleverket

---

<sup>1</sup> Fortalt av Storesund

<sup>2</sup> Storesund 1995 s.191-192

Det er i dag 11 slåtter etter Knut Dahle i *Norsk Folkemusikk Serie 1, Hardingfeleslåtter* (Hardingfeleverket).

Hardingfeleverket ble utgitt i perioden fra 1958 til 1981 av Universitetsforlaget. Redaksjonen besto av O. M. Sandvik (senere Olav Gurvin), Arne Bjørndal, Truls Ørpen, Eivind Groven for bind 1-5 og Sven Nyhus, Jan Petter Blom og Reider Sevåg for bind 6-7. Dette verket er sagt å ha dannet basis for "skriveregler" for hardingfeleslåtter.

En god del av notene som ble tatt opp i Hardingfeleverket hadde vært skrevet ned tidligere enn redaksjonsarbeidet startet. Fem slåtter som Arne Bjørndal skrev i 1911 og en slått som Halvorsen skrev i 1901 etter Knut Dahle er tatt med i dette verket. Likevel ble noen av de slåttene skrevet etter lydopptak for å sette dem inn i samlingen. De nyskrevne notene i hardingfeleverket viser mer detaljert informasjon om rytme og tonalitet.

## **3.4 Ved bruk av materialet**

### **3.4.1 Hvordan jeg arbeidet med materialet**

Jeg bruker dette materialet i kapittel 5 for å analysere. Analyseprosessen var slik; først hørte jeg på lyd materialet og etterpå så jeg på noter som hører til hver slått. Når det ikke var noter i arkivene, skrev jeg ned noter selv. Det er en del av slåttene som er i hardingfeleverket. Notene som står der er både skrevet direkte etter spelemannen og etter voksruller.

### **3.4.1 Noter og lyd**

Ved bruk av noter skal man passe på noen punkter. Det er ikke rart at det finnes forskjeller mellom lyd og noter når notene ikke er skrevet fra samme framføring. Det er ikke nødvendigvis "feil" ved skriving, men spelemannen varierte framføringen fra gang til gang.

Derfor er det nesten alltid noe avvik mellom noter og lyd materialet. Selv om noen av notene ble skrevet etter lyd materialet, kommer ikke framføringsmåten med i notasjonen. Tellef Kvifte skriver i "Hva forteller notene?":<sup>1</sup>

*Når en levende framføring av et stykke musikk skal beskrives på et notepapir, får man for det første problemer med nøyaktig hva man vil notere. Selve framføringen er så rik på opplysninger om viktige musikalske forhold, at man bare får plass til en liten del av dem på papiret, om det ikke skal bli så uoversiktlig at det ikke lenger er praktisk brukbart.*

Jeg har forsøkt å skrive ned noter etter lydopptakene, og dette må jeg si var utfordrende. I notasjonen min har jeg fulgt en ganske lik skrivemåte som i hardingfeleverket. Særlig på et punkt der det er notert to-stemt. Likevel bruker jeg ikke tegnene for tonalitet og rytme. Istedenfor forklarer jeg med ord når det er noe å legge merke til.<sup>2</sup>

### 3.4.2 Opptakssituasjonen

Lyd materiale forteller mye om hvordan de gamle spelemennene spilte, men man må også tenke over at engangsoptak ikke forteller alt.

Først må man tenke på tekniske egenskaper ved opptaksutstyret.

Det viktigste punktet som man skal tenke på er tempoet på selve opptaket. Både voksrull- og grammofonopptakene har blitt ført over til nyere medier. I disse tilfellene kan det tenkes at både tempo og tonehøgde kunne ha vært annerledes ved framføring. Når voksrullene spilles av fortene, går tonehøgden også opp.

---

<sup>1</sup> Kvifte 1985 s. 92

<sup>2</sup> Jeg bruker tegn for mikrotonalitet da jeg skarev Hellos-slått og Fyrispel etter Hans Fykerud.

Likevel kan man også høre interessante tendenser i opptakene. Tidligere ble hardingfela ikke stemt akkurat så høg som dagens standard, det vil si A=440-443 Hz. Det var mer normalt å stemme instrumentene lavere. På opptakene kan man høre nettopp dette, i noen av tilfellene er fela stemt nesten en halvtone lavere. Men dette varierer fra et opptak til et annet. Derfor er det vanskelig å si hvor høgt spelemannen stemte fela, eller om spelemannen hadde en standard tonehøgde å stemme fela i.

Det andre punktet handler om situasjonene opptakene er gjort i. Tidlig i lydinnamlingsperioden var det ikke en kjent situasjon for de fleste musikere å stå foran en mikrofon og spille inn for opptaksutstyr. Mange utøvere ble nok nervøse. I Knut Dahles tilfelle er det fortalt at han ble nervøs da det ble gjort innspillinger på voksruller.

1

Det kan hende at de opptakene som Knut Dahle gjorde ikke var de aller beste innspillingene som han kunne ha gjort i livet sitt. Men for mine ører var disse opptakene flotte og interessante.

---

<sup>1</sup> Buen 1983 s. 100

Gunnar Dahle fortalte ;

*Han sat frammafe dannan tuten o såg temmele' nervøs ut. Det va akkurat da som no dæ, når lampun tek te lyse o mikrofonan bli sett upp. Da fær'n skjælven mæ ein gong.*

Men samtidig fortalte Gunnar Dahle at Rikard Berge var veldig fornøgd med innspillingen.



## 4 Teoretisk grunnlag for analyser

Før jeg går over til analysedelen vil jeg avklare definisjoner og nevne diskusjoner rundt ulike punkt.

### 4.1 Framføringsmåte og variasjon / variant

Hardingfeleutøvere snakker ofte om "form"; om formen er lengre eller kortere, eller om formen er fast eller variert osv. Anne Haugan beskriver forskjellige typer av begrepet "form" i "Hardingfeleopplæring"<sup>1</sup>.

*Når utøvere bruker begrepet form, dreier det seg om varianter av en slått. Samme slåtten kan finnes i flere former i ulike distrikter, det kan være ei Vestlandsform eller ei Numedalsform av en slått. Også innenfor ett tradisjonsområde kan en slått eksistere i flere varianter. Da sies det gjerne om slåtten at <den er i form etter> den og den spelemannen. Det betyr at utøveren har gitt slåtten en utforming som har blitt stående.*

I denne typen formbegrep, bruker Haugan ordet "slåtteform". I denne oppgaven bruker jeg "variant" og "versjon" for samme fenomen som slåtteform.

I diskusjonen rundt form og variasjon, finnes det flere nivåer. Hans-Hinrich Thedens forklarer slik<sup>2</sup>;

*1 Slåttefamilier som består av slåtter som spelemennene regner for å være ulike, og som deler motivstoff. Man lager ulike, beslektede, slåtter av samme melodimateriale. Slike familier dannes som regel fra et utenfra-perspektiv som i slåttesamlinger som Hardingfeleverket, der Eivind Groven og senere Sven Nyhus lette etter slektskap mellom slåtter på grunnlag av slike likheter.*

---

<sup>1</sup> Haugan 1990 s.43

<sup>2</sup> Thedens 2009, s.115

- 2 *Slåtter som spelemennene selv regner for å være en og samme, selv om de spilles i ulike former av ulike spelemenn.*
- 3 *Fremføringer av en slik slåtteform til ulike tider, dvs. at samme spelemann spiller slåtten ulikt fra gang til gang, kanskje til og med fra omgang til omgang.*

I det første nivået skriver Thedens at det er forskerne som prøver å finne slektskap på grunnlag av ulike motiver og rytmiske elementer, og ikke nødvendigvis at slåttene faktisk hadde sammenheng med hverandre. Dette er kalt "**variant**" i folkemusikkterminologien, og dette er mest brukt i hardingfeleverket. Mens det andre nivået ofte oppstår på grunn av spelemennenes ulike forståelser av slåttene. Dette skal være forstått som "**versjon**".<sup>1</sup>

I Knut Dahle sin repertoarliste etter voksrullinnspillinger står gangaren "Skuldalsbrure" i to forskjellige versjoner<sup>2</sup>. Ene er det sagt å være form etter Håvard Gibøen, og den andre er etter Hans Fykerud. De to slåttene er egentlig samme slått, men de beholdt hver sin versjon.

En **framføring** kan deles opp i flere nivåer. Den er bygget opp med flere omganger, og under dette nivået er det flere vek og motiver. Og disse motivene varieres.

Tellef Kvifte skriver;

*Variasjoner er mye et spørsmål om musikalsk holdning. Ikke alle varierer like mye, og ikke alle situasjoner innbyr i like stor grad til variasjon<sup>3</sup>.*

Om variasjonsbruk i hardingfelemusikken skriver Tellef Kvifte at det finnes forskjellige utøvertyper.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Definisjonene av form, variant og versjon varieres fra person til person, men i denne oppgaven skal jeg bruke disse forklaringene.

<sup>2</sup> Rikard Berges voksrull nr. 1-b og 58

<sup>3</sup> Kvifte 2000 s. 25

<sup>4</sup> Kvifte 1994 s. 40

*Man kan tenke seg to ytterpunkter på skalaen mye/lite variabilitet, .... På et ene ytterpunkt har vi den <varierende utøvertypen>. ... Det musikalske grunnmaterialet omfatter et sett motiver, og et sett mulige variasjoner av motivene.... Underveis i spillet vil utøveren stadig foreta valg mellom flere mulige fortsettelser. For å kunne gjennomføre en slik type spill på en musikalsk vellykket måte, krever det at man kjenner sitt musikalske materiale ut og inn. ... Men også blant de <ikke – varierende> utøverne finnes utøvere som har en grundig kjennskap til slåttens oppbygging. Det er typen som filer og arbeider på slåttene til en forestilling om <den beste formen> som mulig. Denne utøvertypen er like inneforstått med – og opptatt av – variasjoner som den varierende utøvertypen: blant de variasjoner som andre utøver bruker velger, og på grunnlag av de variasjonsteknikker stilen rår over, former denne utøveren sitt materiale. Utøveren kan ofte fortelle hvor de ulike detaljene i slåttene kommer fra, og ofte også viser hvordan flere andre utøvere vil utforme akkurat den skapende med slåtteformene, .... Komposisjon og improvisasjon er to sider av samme sak.*

Reidar Sevåg skriver;

*Knut Dahle har spilt inn slåtter både på voksruller (for Rikard Berge i 1912) og på grammofon. Der hvor vi har to innspillinger av samme slått kan vi se at også Knut kunne variere spillet noe fra gang til gang.<sup>1</sup>*

Slik jeg viser i neste kapittel spilte han ikke helt likt på første omgang og andre omgang ved en framføring.

*(D)et bør understrekes at det er ikke slåttene som "har" formen. Den har du i hodet ditt, og det betyr selvsagt at du er fri til å behandle det du i utgangspunktet oppfatter som en regelmessig toveksslått som en nettverksform, og bryte opp regelmessigheten for å lage noe nytt – eller tvert om, lete etter regelmessigheter i noe du først oppfatter som villspel, og støpe det inn i en regelmessig form<sup>2</sup>.*

I boka "Fanitullen" står det slik om framføring av bygdedansslåttene;

---

<sup>1</sup> Sevåg 1979, 1992, s. 40

<sup>2</sup> Kvifte 2000, s.26

*Det hører også mest 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. En slått må tolkes som en enkelt framføring som skjer der og da, et engangstilfelle som aldri blir gjentatt på nøyaktig samme måte. Utover 1900-tallet har det å improvisere nærmest blitt borte fra slåttemusikken vår. Vi møter stadig oftere begreper som riktig tolkning, rett tradisjon og så videre.<sup>1</sup>*

## 4.2 Tonalitet og grep

Når man ser på nyere transkripsjoner av hardingfeleverket, ser man at det er detaljert informasjon om tonehøgde. Med de tonene som har tegn " / " eller " \ ", kaller vi "eldretypetonalitet" eller "mikrotonalitet".

I norsk folkemusikk finnes denne "eldretypetonalitet" stort sett i ters, kvart, sekst og septim intervaller.<sup>2</sup> Man kaller de ofte "halvhøye" intervaller, eller svevende intervaller. I hardingfeleverket kan man se slike beskrivelser i relativt nyere transkripsjoner, som ble skrevet av Groven og Nyhus.

Når jeg forklarer fingerbruken på venstrehånd i denne oppgaven, bruker jeg; Førstefinger for pekefinger, andrefinger for langfinger, tredjefinger for ringfinger og fjerdefinger for lillefinger. Når jeg skriver om strengene bruker jeg første-, andre-, tredje- og bass-streng fra lyseste til laveste.

Ordet **grep** bruker jeg til å beskrive fingerplassering og -kombinasjoner, og hvilken tone Knut Dahle brukte for å samklinge med meloditone.

---

<sup>1</sup> Aksdal, Nyhus 1993, s. 148

<sup>2</sup> Nyhus 1993 s.7

I sin hovedfagsavhandling peker Leiv Solberg på spilletrekk hos Knut Dahle. Han skriver om "tverrgrepsbruk" som kan sees hos Knut Dahles innspillinger.<sup>1</sup> Han undersøkte ulikt slåttmateriale og sammenlignet med noen spelemenn, mellom andre Knut Dahle, Torkjell Haugerud, Eilev Smedal og Johannes Dahle, og hvor ofte de brukte ulike bestemte samklanger. Resultatet var at Knut Dahle bruker "tverrgrep" med første finger mye oftere enn de andre spelemennene.

Sven Nyhus peker på at Knut Dahle og Johannes Dahle hadde like felles stiltrekk. (Nyhus 1993) i følgende punkter:

1. Melodiføring
2. Strøkdetaljer
3. Tonale trekk

Likevel peker Sven Nyhus (1993) også på at det finnes forskjeller i fingerbruk mellom Knut og Johannes.

Knut spilte slik ;



Johannes spilte slik.



Dette er variasjon med å bruke første finger. Mens Knut foretrakk dobbeltgrep med første finger på første og andre strengen, brukte Johannes åpen streng på den andre strengen.

Da jeg hørte på opptakene til Knut Dahle, hørtes det ut til at han hadde variasjoner med å bruke første finger. Og slike tendenser kommer ikke bare på første- og andre-strengen, men også på tersen.

---

<sup>1</sup> Solberg 1984

### 4.3 Bueføring og rytmisk trekk

Det meste av repertoaret til Knut Dahle besto av bygdedansslåtter. I analysedelen vil jeg fokusere på bueføring eller strøkfigurene. Det kan tenkes at han skulle ha hatt regelmessige strøkfigurer slik at det passet bra til dansen. Jeg vil se på for eksempel om buebruken er kort eller lang, og hva slags strøkfigurer som er benyttet.

*Buebruken er viktig for takt og rytme i felemusikken, og de fleste utøvere legger stor vekt på å lære bort buebruken nøyaktig., men de ulike dansegenre i felemusikken har sine typiske strøkfigurer.<sup>1</sup>*

**Strøkfigur** er et ord der jeg forklarer rytmemønstre med å bruke strøkmåter.

### 4.4 Slåttene som jeg analyserte

Som jeg har vist i tabell 2 i kap.3, var den største delen av innsamlet materiale springar og gangar på felestille oppstiltbas (A-d-a-e). Jeg vil forsøke å ta slåtter fra ulike rytmetyper og felestiller for analysering. Jeg valgte å ta 2 springarer på oppstiltbas, 1 gangar på oppstilt bas, 1 gangar på nedstilt bas og et fyrispel.

### 4.5 Analysepunkter

I det neste kapittelet vil jeg analysere slåtter ut fra følgende punkter;

- 1 Framføring og variasjon
- 2 Tonalitet, grep
- 3 Bueføring, rytmisk trekk

---

<sup>1</sup> Kvifte 2000 s. 44

Jeg bruker her stort sett lydopptak fra voksruller og tilsvarende transkripsjoner fra Hardingfeleverket. Når det ikke fantes transkripsjoner i hardingfeleverket, skrev jeg ned noter selv. Disse står i vedlegg til oppgaven.

## 5 Analyser

### 5.1 Gamle Gullbrand<sup>1</sup>, springar

#### 5.1.1 Om denne slått

Slåtten er etter O. Håkanes og Håvard Gibøen. Knut Dahle fortalte til Rikard Berge at denne slått er en Gibø-slått<sup>2</sup>. Olav Håkanes (1822-1908) var en spelemann fra Tinn, som lærte mest av Knut Lurås, Håvard Gibøen og Knut B. Sønstaul. Det er sagt at Olav Håkanes hadde god fingerhånd. Myllarguten sa; *“Håvard Gibøen og Olav Håkanes domtar ikkje leite etter strengjinn; som har fingar te å finne dom.”*<sup>3</sup>

Knut Dahle spilte inn denne slått 2 ganger, både i voksrull nr. 40 og 41. Og denne transkripsjonen er etter voksrull nr. 41. På voksrull nr. 40 spilte han ikke den siste delen etter takt 31, mens i voksrull nr. 41 spilte han også siste delen.

Fra takt 31-slutten, transkripsjon ved S. Nyhus

The image shows a musical score for the end of the piece 'Gamle Gullbrand'. It consists of four staves of music. The first staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The second and third staves are bass clefs. The fourth staff is a treble clef. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests. There are first and second endings marked with '1.' and '2.' above the notes. The piece concludes with the instruction 'Dal. B. al Fine'.

---

<sup>1</sup> Knut Buen skriver om denne slått som "Håkanesen". (Buen 1983, s.188) Og som hardingfeleverket viser at denne slått ofte er kalt "Håkanes-Grisen". På Vidar Landes noter finnes det notat "trolig to gamle slåtter er satt i hop."

<sup>2</sup> Berge 1908 s. 228

<sup>3</sup> Buen 1983



## 5.1.2 Framføring

Ved innspilling av voksrulloptak nr. 41, varierte Dahle i begynnelsen av slåtten og mot slutten av slåtten.

Hvis man beskriver Knut Dahles framføring enkelt her, er det første omgangen gjentakelse av

a-1 motivet 2 ganger,



og går videre til B delen, spilles b1 med repetisjon, b2 og så b3.

b1



b2



b3



Tilbake til A delen, a1 med variasjon, a2, og a1 med variasjon.

a2



Etter dette, går han videre til B delen og spiller til slutt i takt 31.

### 5.1.3 Fingerbruk og grep

På denne slåttten spesielt første halvdel (fram til takt 31) er det flere plasser som Knut Dahle brukte dobbelt grep med første finger, som går over første og andre strengen. For eksempel takt 13-14:



Dette er som nevnt av flere Knut Dahles måte å spille slåtter på.

### 5.1.4 Bueføring og rytmisk trekk

Når man ser på om buestrøk er korte eller lange, kan man se om han spilte mange toner eller få toner i et strøk.

Han bruker ikke lange buestrøk ved framføringer. Som noteeksempelet viser, har de fleste buestrøkene bare en tone. Slåttten går ganske raskt og dermed kan man tro at han hadde korte buestrøk.

Hvert strøk er spilt veldig klart. Denne tendensen hører jeg på alle opptakene av Knut Dahle. Det er kjent at ved voksrullinnspillingene brukte ofte felespillerne et spesielt instrument slik at lyden kommer rett frem til opptaksutstyret. Det kan hende at Knut Dahle også brukte en slik fele. Men inntrykket av klangen ikke alltid er avhengig av instrumentet men også avhengig av spillemåter; bruk av buehånd, hvordan spelemannen setter buehårene på strengen, hvilke deler av buehårene som er brukt osv.

Ellers er den første delen dominert av disse rytmefigurene;



Mens i den andre delen har rytmefiguren helt forskjellig karakter;



### 5.1.5 Min vurdering av slåtten

I denne slåtten hadde Knut Dahle en interessant framføringsmåte. I mange slåtter spiller Knut Dahle på nesten samme måte på første og andre omgang, men på denne slåtten hadde han ulike framføringsmåter på første og andre omgangen.

Det hørtes av og til at springartakten til Knut Dahle var noe fortere og slagene var kortere enn jeg pleier å spille. Spesielt noen plasser mot slutten høres dette nesten jevnlig. Som jeg nevnte brukte han ganske korte buebevegelser i såpass raskt tempo, og det følte av og til uvant for meg å spille taktene slik.

Jeg bestemte at jeg ville spille springartakten ikke så langt fra mine erfaringer fra før likevel prøve å bruke kortere bueføring. Det følte taktene til Knut Dahle drivende, prøvde jeg ikke å miste denne følelsen.

## 5.2 Grimeliden, springar

### 5.2.1 Om denne slått

Tittelen "Grimeliden" skal ha kommet fra en gammel spelemann Guttorm Grimelid fra Sigdal, som var god til å spille. Denne er sagt å være i form etter Håvard Gibøen. Torkjell Haugerud mente at Gibøen lærte etter Grimelid, mens det er også sagt at det var Knut Lurås som hadde den med seg til Telemark.<sup>1</sup> Det finnes en rekke varianter av denne slått på hardingfeleverket 516 a-h. I disse transkripsjonene i hardingfeleverket finnes også Johannes Dahles versjon. Versjonen Johannes Dahle brukte som står i Hardingfeleverket er sagt å være etter Hans Fykerud.

Ellers i hardingfeleverket står det også en annen variant av "Grimeliden" etter Johannes Dahle (430a). Denne slått hadde Knut Dahle spilt inn på voksrull som nr. 73 "Håkanesen".

### 5.2.2 Framføring

Framføringen stemmer med transkripsjonen som står i hardingfeleverket i første omgangen. Likevel spilte han andre omgangen ikke helt likt som første omgangen. Blant annet er gjentakelsene av delmotivene ulike. Knut Dahle spilte noe litt kortere på andre omgangen enn første omgangen. For eksempel takt 9 på andre omgangen er hoppet over, og gjentakelse fra takt 17-20 spilles ikke.

### 5.2.3 Fingerbruk og grep

På denne slått, kontra den forrige slått, kommer ikke opp variasjonene som er brukt med første finger.

---

<sup>1</sup> Storesund 1995 og Buen 1983

Mer karakteristisk er at på denne slåttten ser man flere plasser med sekundintervaller. For eksempel takt 2-3:

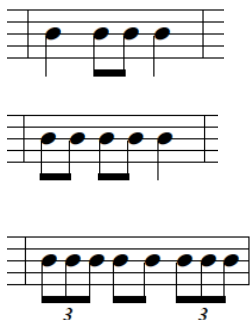


Det er kombinasjon av åpen andre streng med tredje finger på tredje streng. Disse kombinasjonene skaper dissonans, likevel virker det som de gir god energi i musikken.

#### 5.2.4 Bueføring og rytmisk trekk

Da jeg hørte opptaket for første gang, fikk jeg inntrykk av at buestrøkene hos Knut Dahle er korte og kontante.

Strøkfigurene av slåttten er ikke kompliserte. Hovedfigurene er følgende:



Disse tre figurene varieres enten med eller uten bindebuer og legatobuer, og derfor varieres strøkene også fra nedstrøk til oppstrøk, bortsett fra den siste figuren der det alltid begynner fra oppstrøk. Likevel spilles det bare en tone på nesten alle strøkene, og ikke mer enn 2 toner er spilt på et strøk (som legato).

Når man begynner å spille denne slåttten finner man ut at buehåndbevegelsen ikke er ensformig. I tillegg til variasjoner av strøkfigurer, går melodilinjer opp og ned. Noe av

det som skaper spenning i melodiføringen er der de fleste meloditonene går på første og andre strengen, og bare den siste tonen er spilt på tredje- og basstrengene. Disse tonene skaper spenning i melodien og rask bevegelse i buehånden.



### 5.2.5 Min vurdering av slåtten

Knut Dahles framføring er enkel. Bueføringer og ornamentikk er heller ikke kompliserte. Likevel gjør samklangskombinasjoner og buehåndbevegelser musikken spennende og aktiv.

Ved å høre på opptak av Knut Dahle, kan man høre først og fremst hans klare lyd fra instrumentet. Da kom jeg til å se på buebevegelser. Jeg brukte øverste delen av buen i begynnelsen, men på denne måten kunne jeg ikke få de tonene som jeg ønsket å ha. Etter hvert kom jeg til å bruke midten av buen slik at hvert strøk klinger rett fram og klart.

## 5.3 Hellos-slått, gangar

### 5.3.1 Om denne slått

I følge Johannes Dahle, lærte Knut Dahle flere slåtter av Hans Hellos (Flatland). Hans Hellos (1811-1873) var spelemann fra Bø i Telemark, som hadde tett vennskap med Myllarguten. I spillelisten til Knut Dahle er det flere Hellos-slåtter; voksrull nr.14b, 16 og 81.

I hardingfeleverket står det transkripsjon etter Johannes Dahle<sup>1</sup> og han spilte også inn denne slått<sup>2</sup>.

Ellers forteller Eivind Mo i innspilling ved Folkemusikkarkivet i Telemark<sup>3</sup> om at denne slått er en av de variantene av "Rekveen" fra Vestlandet, som skulle ha kommet til Knut Dahle via Myllarguten og Håvard Gibøen. Det er kjent at Nils Rekve hadde lært flere slåtter både til Myllarguten og Knut Lurås.

Vestlandsvariantene og deler av Telemarksvariantene finnes i hardingfeleverket nr.109 a-e, stort sett under tittelen "Rekveen".

Likevel kan det tenkes at disse to variantene (Rekveen og Hellosen) har noe sammenheng med hverandre, men de er oppfattet som hver sin slått.<sup>4</sup>

### 5.3.2 Framføring

Knut Dahle spilte gjennom slått to ganger. Han bruker mye variasjoner gjennom hele framføringen. Ved andre omgang kan man høre at han ikke brukte noen av de

---

<sup>1</sup> Hardingfeleverket nr.172 ved Eivind Groven

<sup>2</sup> Ved Tinn Kulturnemd i 1950 tallet

<sup>3</sup> Ved Folkemusikkarkivet i Telemark i 1988, TFATd 0049

<sup>4</sup> Informasjoner om variantene finnes også i Storesund 1995 s. 222 og 232

variasjoner (eller hoppet over) som han brukte i første omgangen, for eksempel takt 4-5 ved andre omgangen og takt 21-22 ved andre omgangen.



er variert til



Istedenfor takt 14-15 ved andre omgangen repeterte han 3 ganger med liten variasjon slik jeg har vist ovenfor.

Et motiv som kommer mot slutten (takt 25-26) ble variert igjen på andre omgangen. Det skal jeg forklare senere i 5-3-4.

### 5.3.3 Fingerbruk og grep

Her kan man se flere interessante grep som Knut Dahle brukte. Som i mange andre slåtter brukte han dobbeltgrep med første fingeren mye.

1



2

istedenfor



Eksemplet vist ovenfor er fra takt 12-13. Figur 1 er Knut Dahles framføring, og de plassene som er markerte brukte han dobbeltgrep (tverrgrep) med første finger (pekefinger) over første og andre strengen. Figur 2 er et eksempel på at man bruker borduntone i stedet for dobbeltgrep. Man kan høre skifting av klangene oftere med dobbeltgrep med første fingeren enn ved å bruke borduntone.

Da jeg så på hovedfagsavhandlingen til Leiv Solberg, skrev han at slik "tverrgrepsbruk" kan høres på flere av de gamle grammofoninnspillingene som ble gjort rundt 1910-1912. Og denne tendensen var større enn hos andre spelemenn som kom litt senere enn denne tiden. Derfor kan man regne med at dette var sikkert en del av Knut Dahles



personlige stil, og samtidig kan det tenkes også at dette var stiltrekk hos flere spelemenn i hans samtid.

### 5.3.4 Bueføring og rytmisk trekk

Denne slåtten går med ganske regelmessige bueføringer.



Typiske strykefigurer i denne slåtten er som vist ovenfor. Med denne bueføringen kommer den karakteristiske variasjonen i takt 26;



Denne variasjonen minner meg om begynnelsen av slåtten; der melodien går i h - ciss - d ....osv. med åpen første streng.



Hvis man tenker dette som det første delmotiv i slåtten, kan variasjonen i takt 26 tenkes å være igjen variasjonen av dette første delmotivet, med en annen tone på den første strengen?

Samme type variasjon kommer også i senere takter. Denne gangen er variasjonen spilt på andre og tredje strengen; med fjerde fingeren på tonen e på andre strengen, går melodien under, e – fiss – g osv.



Når man ser på Johannes Dahles utgave som står i hardingfeleverket, ser man enda en variasjon til. Denne variasjon regnes som samme type variasjon som de to jeg nevnte ovenfor. Her under er Johannes Dahles utgave og denne variasjonen kommer i begynnelsen av slåttén, selv om Johannes ikke spiller denne variasjonen i første omgang.



Selv om denne variasjonen ikke er på voksrullinnspillingen av Knut Dahle, er det sannsynlig at han også har brukt den, siden variasjonsmønstret stemmer overens med Knut Dahles innspilling.

I tillegg varierte Knut Dahle et av motivene i takt 26 enda litt til på andre omgangen.



Det kan tenkes at antall gjentakelser av melodimotivet (h- ciss- d) kunne varieres, enten flere ganger eller færre ganger. For eksempel repeterte Johannes Dahle gjerne flere ganger på de plassene som er nevnt ovenfor.

### 5.3.5 Min vurdering av slåttén

Den siste variasjonen som jeg viste ovenfor ga meg inntrykk av frihet. En av de mulige grunnene kan være at ulike variasjonsmønstre kan ha forskjellige meninger innen en slått.<sup>1</sup> Leiv Solberg bruker ordene "meningsforskjell" og "klangforskjell" når han peker på forskjellige variasjonsmønstre.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Kvifte 1994 s.43

<sup>2</sup> Solberg 1984 s. 42

I denne slåttens tilfelle har Knut Dahle to variasjoner som for eksempel:



Disse to variasjoner kan være "klangforskjell", fordi disse to har samme melodiføring med forskjellige følgetoner.



Hvis denne variasjonen har sammenheng med variasjonene som vist ovenfor, kan det tenkes at denne variasjonen har forskjellige meninger. Denne variasjonen har samme melodimotivmønstret, men ble gjentatt flere ganger.

Den andre grunnen jeg kan tenke meg er at denne variasjonen har improvisatorisk karakter. Grunnen til at jeg følte det slik er at Knut Dahle gjentar dette motivet flere ganger i andre omgangen enn i første omgangen. Likevel som Tellef Kvifte skriver<sup>1</sup> :

*I variasjonspraksisen i hardingfelemusikken er det så godt som umulig å skille planlagte og improviserte variasjoner på rent musikalsk grunnlag,*

Når man ser andre deler av denne slått, kan man si at Knut Dahle hadde noe beskjedne variasjoner. Ofte ble en av meloditonene byttet ut med en annen tone. Og ingen andre plasser ble motivet "strukket" til flere ganger. Det er også grunnen til at jeg følte denne variasjonen gav et annet inntrykk enn øvrige variasjoner i slått.

Jeg var interessert i samklangskombinasjonen i denne slått, likevel da jeg prøvde på fela tok det tid før jeg følte at dette var et passelig uttrykk for meg. Om sist nevnte variasjon prøvde jeg på noen forskjellige måter; antall gjentakelser og samklangskombinasjoner. Etter hvert kom jeg til å bruke noe som ikke var så langt fra

---

<sup>1</sup> Kvifte 2013 s. 49

Knut Dahles variasjoner, og jeg kom også til å bruke variasjonen som Johannes Dahle brukte.

## 5.4 Fille-Vern, gangar

### 5.4.1 Om felestille

Denne slåttten har felestille G- d-a-e' som også er kalt "Nedstilt bass". I følge Johannes Dahle hadde Knut Dahle 7 ulike felestiller i sine repertoar. Knut Dahle spilte inn 5 nedstilt bass slåtter; Gjerki Haukeland (Voks. nr.56), Tussebrurferdi på Vossevangen (voks. nr.57 og grammofonopptak), Fille-Vern (voks. 77), Håvard's Sorg (voks. 77) og Springar etter Håvard Gibøen (voks. 102).



Slåtter på nedstilt bass fra Telemark har jeg også for lenge siden fått en spesiell følelse for. Om slåtter på nedstilt bass er det sagt at de er karakteristisk for Gibø-spel, som Knut Dahle brakte videre tradisjonen etter. I en artikkel ved Folkemusikkarkivet i Telemark står det også at nedstilt bass slåttene er ofte rolige og lyriske og de har ofte spesielle følelser i tonaliteten.<sup>1</sup>

Faktisk er denne slåttten ikke lett å lytte gjennom på grunn av opptakssituasjonen. Opptaket ble brutt flere ganger. Og derfor måtte jeg lytte på opptaket mer varsomt enn

---

<sup>1</sup> *Gibø-spelet eller Tinnspelet som det også har blitt kalla, finst i dag mest i austre og øvre(nordre) delar av Vest-Telemark, samt i Tinn. Noko har også vandra til Tuddal.*

*Gibøspelet er kjenneteikna av forholdsvis enkle, stutte slåttar og vek, med gamal tonalitet og dâm. Slåttane er ofte rolege, lyriske og spela på nedstilt bas (GDAE), og kan vel karakteriserast som mollprega.*

*- Hardingfelespelet - tradisjonslinene av Herdis Lien*

på de andre slåttene. Likevel tenkte jeg at det var verdifullt å jobbe med dette felestille. Her prøver jeg å beskrive en av de nedstilt bass slåttene.

#### 5.4.2 Om denne slått

I hardingfeleverket står det flere slåtter som skal være varianter av denne slått<sup>1</sup>. Noen av disse slåttene har andre titler som "Soteroen" eller " Nordmannsklubben". En forklaring på dette er slik;

*Filleværen er ein gangar på nedstilbas som finst under mange namn. Soteroen, Normannklubben og Siri Rukaren er døme på dette. I Gibø-forma heiter han Filleværen, men må ikkje forvekslast med andre slåttar med same namn.*

*Filleværen var nemleg eigentleg Vern Auverson frå Fyresdal, som fór rundt og selde filler på 1700-tallet. Han har nok difor fått fleire slåttar kalla opp etter seg.*

*(Fra CD Håvardspel)*

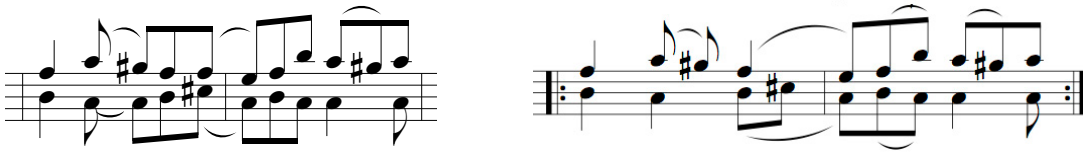
Ved analysen av denne slått skisserte jeg slått på papiret med hjelp av hardingfeleverkets notasjoner. Der kan man se to taktsarter 6/8 og 9/8. Det var mye hakk i begynnelsen og noen plasser var det vanskelig å høre buestrøket. (for eksempel takt 3-4)

#### 5.4.3 Framføring

Knut Dahle spilte inn en gjennomgang. Som i andre slåtter brukte han ikke mye ornamentikk og framføringen høres enkel ut. Likevel, som i andre slåtter, har han små variasjoner i repetisjonene av samme motiver. Slike variasjoner gjør slått fargerik og interessant. Her under er variasjon med bueføring.

---

<sup>1</sup> I hardingfeleverket er 113 a-f denne slåttevariantene.



I starten av opptaket er det vanskelig å kjenne takten, men opptaket på denne slåttten går i rundt  $J.= 80$ . Dette er hverken raskt eller langsomt, men et behagelig tempo, selv om man må regne med at tempoet på opptaket er avhengig av opptakssituasjonen.

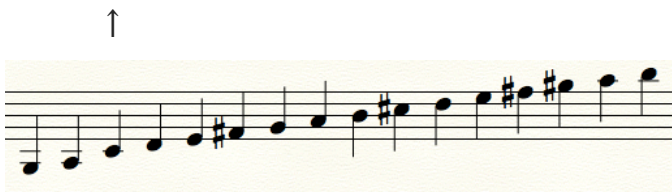
Slåttten kan deles inn i 2 deler. Første delen (A-delen) er takt 1- 10 og andre delen (B-delen) er fra slutten av takt 10 – 24. Denne inndeling er basert på både toneomfang, rytmisk trekk og tonalitetspreg.

#### 5.4.4 Fingerbruk og tonalitet

Jeg hører at sentraltonen på denne slåttten er G. Slåttten er spilt på tredje og fjerde streng (D- og G- streng) i første delen (A-delen), da er G-en tonalsenter. Fra B-delen flytter melodien seg til et høyere toneregister og blir mest spilt på første og andre streng, det vil si E- og A- strengen. I denne delen er tonen G# brukt istedenfor G. I denne delen er A heller tonalt senter, likevel i slutten av motivene kommer melodien tilbake til D- og G- strengen, dermed kommer sentraltonen tilbake til G igjen.

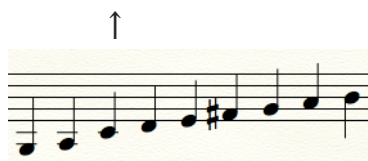
Jeg hører at fjerde tonetrinn (C) er enten halvhøg eller høg, som gir slåttten lydiske skalatrekk.

Toneomfang:

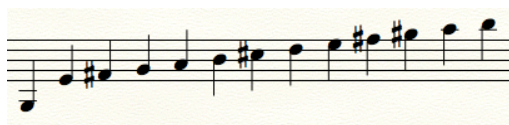


Her under er toneomfanget på hver ulik del;

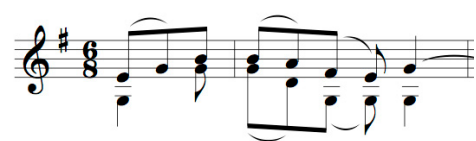
A- delen



B-delen



I tillegg er de melodiske trekkene også forskjellige fra hverandre. I A-delen er sentraltonen G dominerende og melodien er harmonisk. Her viser jeg melodieksemplet fra begynnelsen av A- delen. Melodien og samklangen har sterk G følelse.



Senere i A-delen kommer dette motivet;



Harmonikken i dette motivet minner om Subdominant – Dominant – Tonika progresjon. Likevel er C-en halvhøg i denne delen.

Hovedmelodien i B-delen er;



Som jeg nevnte tidligere er melodien flyttet til et høyere register og både tonalsenter og tonaliteten er forandret. Jeg setter foreløpig tonalsenter i A, men denne tonen er heller ikke så sterk, det vil si at sentraltonen ikke har sterk betydning i dette motivet. I tillegg i slutten av motivet kommer tonen G, som tidligere var sentraltonen. Dette gir motivet på en måte litt ustabil følelse, men samtidig er melodien av lyrisk karakter.

Dobbeltgrep med førstefinger (pekefinger) er brukt også i denne slåtten. Denne fingerbruken dukker opp bare i B- delen.

### 5.4.5 Bueføring og rytmisk trekk

Som andre slåtter har denne slåtten ikke så lange bueføringer, og er heller karakterisert med korte buestrøk.

Denne slåtten er dominert av 2 hoved strøkfigurer, og hver strøkfigur er brukt med små variasjoner i hver sine deler.

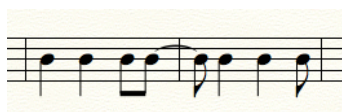
I begynnelsen av slåtten, eller A- delen dominerer følgende strøkfigur;



Fra B-delen blir det;



Med variasjoner som;





Eller



#### 5.4.6 Min vurdering av slåtten

Jeg likte Knut Dahles framføring veldig godt. Hans framføring er enkel og han bruker ikke mye repetisjon. Etter at jeg begynte å spille det selv fant jeg ut at denne versjonen har også interessante variasjoner med fingerbruk.

Jeg har lært denne slåtten fra før, og hadde et veldig lyrisk inntrykk. Slåtten tenkte jeg skulle gå litt saktere enn slik Knut Dahle spilte inn. Denne slåtten har sikkert blitt spilt i forskjellig tempo i ulike situasjoner. Til slutt kom jeg til å spille slåtten litt fortere enn jeg pleide å gjøre, men ikke så raskt som  $\text{♩} = 80$ . Selv om man ikke kan tro på hastigheten på opptaket, tenkte jeg at det kunne være et bra og behagelig tempo.

### 5.5 Fyrispel etter Hans Fykerud

#### 5.5.1 Om fyrispel

Fyrispel eller førespel, som er et mer alminnelig navn, er en toneserie eller frase før spelemannen begynner en slått. Det kan være helt personlig, men ofte finnes også fyrispel som man kaller en fyrispel etter andre spelemenn.

*I riktig gammel tid skal det har vore spelemenn som hadde ulike førespel til slåttar på kvart felestille dei kunne. No kjenner vi mest berre førespel på oppstilt, dessuten nokre på nedstilt (g-d-a-e).*

*Det vanlege var at førespela var fast utforma. Men somtid var dei improviserte småtullar.<sup>1</sup>*

Mange fyrispel er rytmisk frie, og dette skyldes mest spilling av danseslåtter. Jeg tenker at det passer å forklare disse som fraser eller toneserier. De fleste fyrispel har ikke regelmessig takt, og melodien går over alle strenger, gjerne fra første strengen til bassen eller fra bassen til første strengen slik at spelemannen kunne sjekke om fela var stemt riktig.

Knut Dahle spilte inn fyrispel på voksrull nr. 1 og 10, ellers hadde han også et fyrispel på nedstilt bass som han skulle ha spilt før Tussebrurferdi for Johan Halvorsen.

### 5.5.2 Musikalsk trekk

Som jeg nevnte har fyrispel generelt ikke regelmessig takt. Likevel er tonene ikke nødvendigvis plassert helt ubetydelig, og noen av tonene skaper motiver. For mine ører var noen av tonene knyttet til hverandre og skapte motiver, mens andre toner ble spilt for å knytte disse motiver med hverandre, som gjennomgangstoner. Jeg plasserte ( ' ) mellom slike motiver i notene.

Motivene har ikke regelmessige rytmemønstre eller strøkfigurer, likevel høres det ut som de blir mer stabile og lengre mot slutten.

Melodien beveger fra første strengen mot bass strengen, slik som i de fleste fyrispel.

### 5.5.3 Framføring

Knut Dahle spilte en gjennomgang i opptaket, og derfor er dette veldig kort. Likevel betyr dette ikke at Knut Dahle spilte alltid bare en gang. Mulig hadde han spilt flere gjennomganger.

---

<sup>1</sup> Bjørndal og Alver 1985. s.107



## **6 Diskusjon og konklusjon**

### **6.1 Kort oppsummering - Fra arbeidsprosessen**

Det var veldig lærerikt å jobbe med arkivmaterialet til Knut Dahle. Særlig ga lyd materialet meg ikke bare inspirasjon, men også bedre forståelse av historisk materiale. Gjennom arbeidet med masterprosjektet fungerte det å bruke skriftlige folkemusikkilder for å få bedre forståelse av hva man kan høre fra opptakene.

Det var da jeg jobbet med det praktiske arbeidet at jeg følte at det teoretiske studiet ble viktig. I denne oppgaven jobbet jeg med materialet mer metodisk enn jeg hadde gjort tidligere. Det å skrive presist på noter var krevende og jeg måtte høre på opptakene mange ganger. I de litt uklare delene, enten det gjald melodimotiv, frasering eller artikulasjoner, fikk jeg hjelp fra teoretiske forklaringer. Gjennom dette arbeidet lærte jeg om spillingen også. Det handlet om å styrke bevissheten om “hva jeg hører” og “hvordan jeg vil spille”. Det gikk ikke nødvendigvis raskt og rett frem, men jeg fikk følelsen av sikkerhet fra dette arbeidet.

### **6.2 Tidsperioden da Knut Dahle levde**

Gjennom tekststudier ser man at Knut Dahle levde i en forandringsperiode. Datidens hendelser: for eksempel konserttiden og utvandring til Amerika: viser at nye kulturer kom inn i norsk folkemusikkhistorie. Det handler mye om at folkemusikken gjennomgikk forandring fra bruksmusikk til konsertmusikk, selv om den tradisjonelle funksjonen til folkemusikken i norske bygder fortsatt eksisterte.

Hvordan kan man tenke at dette påvirker Knut Dahles musikalitet?

### 6.3 Hva man kan høre fra Knut Dahles innspillinger

Første inntrykket mitt da jeg hørte på Knut Dahles innspillinger var at han brukte korte buestrøk og variasjoner med første finger. Inntrykket av førstefingerbruk ble bekreftet av tidligere forskning (Solberg 1984 og Nyhus 1993), og de korte buestrøkene er relativt klare når man ser på nyere transkripsjoner i tillegg til å høre på innspillingene.

Da jeg leste beskrivelsene av instrumentene som Knut Dahle brukte, så jeg at instrumentene også var fra en forandringsperiode, og Knut Dahle opplevde sikkert både eldre typer instrumenter og nyere typer instrumenter.

Innsamlingsarbeidet med Knut Dahles slåtter ble gjort etter 1900, og det var mot slutten av hans levetid. Derfor må man bare gjette hvordan han spilte da han var yngre. Likevel kan spillestilen som opptakene viser, variasjoner med å bruke første finger, tonalitets tendensen og korte buestrøk, ha kommet fra de eldre generasjonene.

Likevel kan man ikke si at Knut Dahles spillestil var den aller eldste spillestilen innen hardingfele. Det er sagt at bordunspill skulle ha vært eldre stil enn stil med dobbeltgrep. Knut Dahle var en av de eldste kildene til innsamlingshistorie i norsk folkemusikk, likevel brukte han selv også slåttrepertoaret og spillestilen til tidligere generasjoner.

Gjennom flere skriftlige kilder og samtaler med informanter/utøvere fikk jeg ofte inntrykk av at Knut Dahle var/er tenkt å være en gammel type spelemann; en spelemann som ønsket å beholde gamle måter å spille på. Når man hører på nyere opptak finner man ut at spelemenn fra senere generasjoner utover 1900-tallet spilte slåtter lengre med mere ornamentikk. Det er slik folkemusikken er utviklet seg, og slike uttrykket ofte fascinerte større publikum, er det fortalt.

Det var likevel interessant for meg at jeg likte å høre på opptakene til Knut Dahle. Det følte ikke spesielt gammeldags for meg da jeg hørte Dahles innspillinger heller, selv om jeg visste om at spelemennene fra senere generasjoner hadde mere ornamentikk og flytende buebruk. Jeg fikk ofte et positivt og friskt inntrykk fra Knut Dahles uttrykk.

## 6.4 Det å tolke slåtter

I det praktiske arbeidet jobbet jeg med å analysere lydmaterialiet og utøve på hardingfele. I Knut Dahles tilfelle har vi allerede mye materiale i ulike arkiver. Knut Dahle selv var en kjent spelemann og gjennom Johannes og Gunnar, har folk flest som driver med slåttespel i Telemark mer eller mindre "bildet" av Knut Dahles felespel. For meg var det mest spennende å høre på opptak av Knut Dahle. Og derfor konsentrerte jeg meg mest om Knut Dahle sine lydopptak.

Tolkningsmuligheter finnes, og det er flere problematiske punkter knyttet til tolkningen. På grunn av opptakssituasjonen, var flere punkter allerede usikre. Tempoet i lydmaterialiet var et av disse elementene. På noen av innspillingene hørtes det ut som Knut Dahle spilte ganske fort, mens Sven Nyhus pekte på at Knut Dahle skulle ha spilt i lavere tempo enn Johannes Dahle gjorde.

I dag varierer man også tempoet i ulike situasjoner; hvis man spiller til dans eller på konsert. Innen hver situasjon er det også flere undernivåer som kan medvirke til bestemmelse av tempoet.

Når man tenker slik, blir bestemmelsen av tempoet ved framføringer mest påvirket av hver enkelt utøvers situasjon. Det betyr at det var 2 hovedretninger om hvordan man kan spille slåtter fra innspillinger; Ene er å imitere alt hva man hører. Den andre er å ta i mot informasjonen man kan få og analysere hvert punkt som man vil ta vare på. Jeg brukte den andre metoden i dette prosjektet. For eksempel når det gjelder bestemmelse av tempoet fulgte jeg ikke alltid til hva man kan høre på opptaket. Jeg tenkte på mulige variabiliteter av tempoet og spilte slåttene med dette i bakhodet.

Ett av de høydepunktene når man lærer hardingfeleslåtter er utforming. Når man hører på Knut Dahles opptak finner man at han ikke hadde så store variasjoner hver gang han spilte inn selv om han også hadde variasjoner. Jeg selv ikke har vant til å utforme slåtter så fritt fra det jeg refererer. I de fleste tilfeller refererte jeg også Johannes Dahle og

noen tilfeller hentet jeg variasjoner som Johannes hadde. Etter å ha prøvd flere mulige måter for det meste fulgte jeg meg Knut Dahles innspillinger.

I et tidligere kapittel (s. 48) siterte jeg Bjørn Akسدals beskrivelse av slåttespel som sier at en slått ikke representerer nøyaktig fast form og skal tolkes som en enkelt framføring som skjer der og da. Videre indikerte han at begrepet "riktig tolkning" dukket opp i nyere tid.

Her kan man sette spørsmål om hva riktig tolkning er. Noen finner svar inn i gammelt materiale, men andre kanskje finner svar på helt forskjellige plass.

I dag når man begynner å spille en slått bruker man mange arkivopptak for å kunne følge med gamle spelemenns spillemåter og variasjoner. Informasjonene om speltradisjon (hvem lærte av hvem osv.) er også en viktig kilde til å forme slåttene. Som jeg nevnte er Knut Dahles lydopptak det eldste lydmateriale innen hardingfeleshistorien, mens speltradisjonen kan man følge lengre tilbake.

Johannes Dahle og Torkjell Haugerud var to av elevene til Knut Dahle. Haugerud hadde improvisatorisk evne i slåttespel selv om grunnlaget er sterk basert på Knut Dahles versjon. Jeg får ofte sterkt inntrykk at Johannes Dahles utforming var vel gjennomtenkt, samtidig som Johannes sin framføring er sterk basert på Knut Dahles versjon. Jeg tror ikke heller at de hadde bare et eneste svar om riktig tolkning gjennom livet likevel.

Slik jeg i dette prosjektet nå ser på slåtter, likevel vil jeg tro at det er mange muligheter for tolkning av en slått, og vil jeg i fremtiden utforske mer om slåttespel med dette prosjektet som utgangspunkt.

# Litteraturliste

Aksdal, B. (2009). Hardingfela: felemakerne og instrumentets utvikling. Trondheim: Tapir.

Asheim, H. (1995). Fra bruksmusikk til "lydarspel": konserttradisjonen i hardingfelemusikken: med hovedvekt på Valdres-spelemannen Olav Moe (1872-1967). Oslo: H. Asheim.

Berge, R., Groven, E., Myhren, M., & Fylkesmuseet for Telemark og, G. (1998). Myllarguten ; Haavard Gibøen. Skien: Fylkesmuseet for Telemark og Grenland.

Bjørndal, A. (1922). Ola Mosafinn. Bergen: A. Bjørndal.

Bjørndal, A., & Alver, B. (1985). - og fela ho lét : norsk spelemannstradisjon (2. utg. ed.). Oslo: Universitetsforlaget.

Buen, K. (1983). "Som gofa spølå": tradisjonen rundt spelemannen Knut Dahle 1834-1921. Tuddal: Rupesekken forl.

Dahl, H., & Tinn. (1988). Rjukan (2. utg. ed.). Rjukan: Tinn kommune.

Dalland, Ø., Telnes, T., & Skjeldal, O. H. (2001). Telemark: i lys av vannet. Oslo: Landbruksforl.

Einung, H. H. (1926). Tinn saga: 1. Rjukan: H.H. Einung.

Einung, H. H. (1948). Soga om meisterspelemannen Knut Johannesson Dahle. (Larvik).

Ellestad, L. (2014). Valdrespel in North America: Illuminating an emigrant Hardanger fiddle tradition.

Groven, E. (1972). "Myllar-spel og Håvard-spel.". Myllarguten, Haavard Gibøen(Oslo), p.233-238.

Haugan, A. S. (2008). Har form søker innhold. Om folkemusikken som råvare i



nasjonsbyggingen i Norge på 1800- og 1900-tallet. HiT skrift nr 3/2008, Musikk og nasjonalisme i Norden, 87-110.

Haugan, A. S. (2008). Among Norwegian concert fiddlers in the Midwest : the story of Knut Dahle. Oslo Ottestad: NAHA-Norway : The Norwegian Emigrant Museum, 2008.

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

Johansson, M. (2010). Rhythm into style : studying assymmetrical grooves in Norwegian folk music: Department of Musicology, The University of Oslo.

Kristensen, B. S. (2014). Hardingfelene frå Sandland. Musikk og tradisjon, 84-122

Krogh, T. (2009). Hermeneutikk: om å forstå og fortolke. Oslo: Gyldendal akademisk.

Kvifte, T. (1985). Hva forteller notene? Arne Bjørndals hundre-års minne : seminar i Brgen 3-5. mars 1982(Bergen), 92-116.

Kvifte, T. (1994). Om variabilitet i fremføring av hardingfeleslåtter og paradigmer i folkemusikkforskningen (Vol. 1994:2). Oslo: Avdeling for musikk og teater, Universitetet i Oslo.

Kvifte, T. (2000). Musikkteori for folkemusikk: en innføring. Oslo: Norsk musikforl.

Kvifte, T. (2013). Improvisasjon i Folkemusikk - tradisjon, nyskaping eller påvirkning? Musikk og tradisjon, 47-60.

Mydske, M. L. G. (1992). Grieg og folkemusikken: en artikkelsamling (Vol. 5). Oslo: Landslaget Musikk i skolen.

Myklebust, R. (1982). Femti år med folkemusikk. Oslo: Samlaget.

Nyhus, S., & Aksdal, B. (1993). Fanitullen: innføring i norsk og samisk folkemusikk. Oslo: Universitetsforlaget.

Omholt, P.-Å. (2012). 48 600 måter å spille en slått på. Musikk og Tradisjon, 26, 68-92.

Sadie, S., Grove, G., & Tyrrell, J. (2001). The New Grove dictionary of music and musicians : Vol. 25 : Taiwan to Twelve Apostles (2nd ed. ed.). London: Macmillan.

Sandvik, O. M., Gaukstad, Ø., Norsk, m., Norsk samfund for, m., & Norsk musikk-samlings, v. (1937). Norsk musikkgranskning : meddelelser fra Norsk samfund for musikkgranskning

Solberg, L. (1984). De eldste grammofoninnspillinger med hardingfele: presentasjon av et materiale, og undersøkelser fra ulike vinkler. Oslo: Leiv Solberg.

Storesund, A. (1995). Hører du Tårån?: meisterspelemannen Torkjell Haugerud. [Tuddal]: Buen kulturverkstad.

Storesund, A. (2014). Todelt musikk liv - bygdemusikk og bymusikk. , cop. 2014.

Storesund, A., Lie, J., & Straand, T. A. S. E. M. (2012). Flatlandsspelet: arven etter Myllarguten (Vol. nr 10). [Bø [Telemark]]: Arkivet.

Storesund, A. T., Hans-Hinrich (red), & Norsk folkemusikklag, S. (1999). Felemakeren Erik Johnsen Helland (Vol. nr 12-1999, b. 1). Oslo: Norsk folkemusikklag.

Thedens, H.-H. (2000). It's the individual who is the "dialect". In D. L. G. Ternhag (Ed.), The Musician In Focus - Individual perspectives in Nordic Ethnomusicology (pp. p.75-101). Stockholm: The Royal Swedish Academy of Music.

Thedens, H.-H. (2001). Durifisering eller hva? - En reinlender gjennom flere spelemannsgenerasjoner. Norsk Folkemusikklag Skrift nr.15-2001.

Westman, J. (1998). Melodi, klang, intonation: en tonalitetsteoretisk studie med utgangspunkt i äldre skandinaviska låtar spelade på hardingfela och fiol. Bergen: J. Westman.

## Internettsider

Arne Bjørndal i Norsk Biografisk Leksikon;

[https://nbl.snl.no/Arne\\_Bjørndal](https://nbl.snl.no/Arne_Bjørndal)

Folkemusikkarkivet i Telemark;

<http://www.folkemusikkarkivet.net/telemark/index.php?id=1>.

Griegsamling ved Bergen Offentlige Bibliotek;

<https://bergenbibliotek.no/grieg>.

Rikard Berges Handskriftsamling ved Telemarksarkivet;

<http://telemarksarkivet.no/2016/02/12/rikard-berges-handskriftsamling/>

Wikipedia;

<https://no.wikipedia.org/wiki/>

## CD

Dahle, J. K., Dahle, J. K., Dahle, K., & Grieg, E. (1993). Griegslåttene: hardingfeleinnspringer. Oslo: Musikk-Huset.

Dahle, J. (1986). Som Gofa Spløå I. Tuddal: Buen Kulturverkstad.

Dahle, G. (1986). Som gofa spølå II. Tuddal: Buen Kulturverkstad.

Grieg, E., Buen, K., Steen-Nøkleberg, E., & Akselberg, A. (1988). Slåtter: (Norwegian dances) : op. 72 : together with the original fiddle tunes. Oslo: Simax.

Haugerud, T. (1992). Haugerudspel 1-5. Tuddal: Buen kulturverkstad.

## Noter

Haugerud, T., & Gjellesvik, H. (1957). Slåttar for hardingfele. Oslo: Noregs boklag.

Nyhus, S., & Dahle, J. K. (1993). "Griegslåttene": ny utgave for hardingfele nedtegnet etter Johannes Dahle (Ny utg. ed.). Oslo: Musikk-husets forlag.

Sevåg, R., Nyhus, S., Blom, J.-P., Gurvin, O., & Norsk, f. (1958). Norsk folkemusikk Serie 1: Hardingfeleslåttar. Oslo: Universitetsforlaget.

## **Andre kilder**

### **Avisartikler**

Braaten, L. (1960). Eit personleg intervju med den vidgjetne spelemannen Knut Dahle i Tinn for 40 år sidan. Spelemannsbladet, pp. 17-21.

### **Brev**

I Arne Bjørndals Samling finnes det brev fra ulike personer. Her er noen av de brevene som ble skrevet av Knut og Johannes Dahle til Bjørndal, og brev som er skrevet om Knut Dahle.

Dahle, J. (1941). Brev fra Johannes Dahle om K.Dahle nr. 725-28.

Dahle, K. (1919). Brev fra Knut Dahle nr.41, 42.

Haugerud, T. (1953). Brev fra Torkjell Haugerud.

Istad, L. (1941). Brev fra Lars Istad.

# Vedlegg

## Tabeller

Tabell 4. Noter ved Johan Halvorsen 1901

1	Gibøens bruremarsch	Bruremarsj
2	John Væstafæ's Springdans	Springar
3	Bruremarsh fra Telemarken	Bruremarsj
4	Haugelåt, Halling	Gangar
5	Prillaren fra Os Præstegjeld, springdans	Springar
6	Gangar efter "Møllargutten"	Gangar
7	Rotnamsknut, Halling fra Hallingdal	Halling / Gangar
8	Bruremarsch efter "Møllargutten"	Bruremarsj
9	Nils Rekve's Halling (Rekveen)	Gangar
10	Knut Luråsens Halling I (Luråsen II)	Gangar
11	Knut Luråsens Halling II (Gjerki Haukeland)	Gangar
12	Springdans efter "Møllargutten" (Igletveiten)	Springar
13	Håvar Gibøens Draum ved Oterholtsbrue, springdans	Springar
14	Tussebrurefæra på Vossevangen	Gangar
15	Skuldalsbruri, Gangar	Gangar
16	Kivlemøyerne, springdans fra Seljord	Springar
17	Kivlemøyerne, Gangar	Gangar

Tabell 5. Grammofonopptak 1910

1	Tussebrurferdi på Vossevangen	Gangar
2	Telemarkens Bruremarsj	Bruremarsj
3	Håvard Gibøens Draum	Springar
4	Fanden På Bordlasset	Gangar
5	Myllargutens Bruremarsj	Bruremarsj
6	Haugelåtten	Gangar

7	Skuldalsbrure	Gangar
8	Håvard Gibøens Bruremarsj	Bruremarsj

Tabell 6. Noter ved Arne Bjørndal 1911

ABS130	Rjukanfossen	Springar
ABS132	Myllargutens Bruremarsj	Bruremarsj
ABS133	Lappebakken (Lappen)	Gangar
ABS141	Skuldalsbrure	Gangar
ABS600	Trollhallingen	Halling
ABS563	Springar (Håvardsminne)	Springar
ABS578	Veumen	Springar
ABS582	Kvamshallingen	Halling
ABS591	Gibøens Bruremarsj	Bruremarsj

Tabell 7. Voksrullopptak 1912 ved Rikard Berge

1	a) Fyrispel av Håvard Gibøen	Fyrispel
	b) Skuldalsbruri	Gangar
2	Nummer ein etter Myllarguten	Gangar
3	a) Fjøllmanngjenta	Gangar
	b) Myllar-slått	Springar
4	Nummer ein	Gangar
6	Pål Løytnantsdreng	Gangar
7	a) Jyllar-Jørn (Gudbrandsdølen)	Gangar
	b) Rotneims-Knut	Halling / Gangar
8	Fossegrimen	Gangar
9	Lurås-slått	Gangar
10	a) Bordstabelen	Gangar
	b) Fyrispel av gml Hans Fykerud	Fyrispel
11	a) Jon Vestafe	Gangar
	b) Jon Vestafe	Springar
12	Langedragsslått	Gangar
13	Håvard Gibøens bruremarsj	Bruremarsj
14	a) Rekveen	Gangar
	b) Hellosen	Gangar
15	Rjukanfossen	Springar
16	Hellosen	Gangar

17	Luråsslått	Gangar
18	Sevleen	Gangar
19	Skinnarlanden	Springar
20	Knut Bekkine	Gangar
21	a) Gibøslått (Knut og Johannes Dahle)	Gangar
	b) Haugelåtten (Knut og Johannes Dahle)	Gangar
23	Langåkeren	Gangar
24	a) Sindroen	Gangar
	b) Gibøslått	Springar
25	Signe Ulladalen	Springar
26	a) Jon Vestafe III	Springar
	b) Sagafossen	Springar
27	a) Sålebinderen	Springar
	b) Der ginge to piger	Vise-melodi
28	Gibø-slått	Gangar
29	Sæterjenta under Gaustafjell	Gangar
30	Veggljenta	Springar
31	Torstein Brundsdaalen	Gangar
32	Gudvangen	Gangar
33	Førnesbrunen	Gangar
34	Springar e. Håvard Gibøen	Springar
35	Kvamshallingen	Halling / Gangar
36	Gangar e. Knut Lurås	Gangar
37	Gangar e. Håvard Gibøen	Gangar
38	Gangar e. Håvard Gibøen	Gangar
39	Gangar e. Håvard Gibøen	Gangar
40	a) Anne Geitufs	Gangar
	b) Gamle Gullbrand	Springar
41	Gamle Gullbrand	Springar
42	Slåtten Myllarguten spela på Kostveit	Springar
43	Myllarslått	Springar
44	Håkanesen	Springar
45	Mattis Flathus	Gangar
46	Lurås-gangar	Gangar
47	Bruremarsj	Bruremarsj
48	Lurås-gangar	Gangar
49	Lurås-gangar	Gangar
50	Talishaugen	Gangar
51	Gibø-springar	Springar
52	Håvard's Draum	Springar
53	Myllarslått e. Håvard Gibøen	Springar



54	Hølje Lappebakken	Springar
55	Myllargutens Bruremarsj	Bruremarsj
56	Gjerki Haukeland	Gangar
57	Tussebrureferdi på Vossevangen	Gangar
58	Skuldalsbrure e. Hans Fykerud	Gangar
59	Sagafoss - springar	Springar
60	Madssonen	Springar
61	Grimeliden	Springar
62	a ) Håkanesen	Springar
	b ) Jon Vestafe e. Svalde	Springar
63	Knut Bekkien	Springar
64	a ) Springar e. Gibøen	Springar
	b ) Ulsnesen etter Per Saltevu	Springar
65	Myllarslått	Springar
66	Tjugedalaren	Springar
67	Gjestebodguten	Springar
68	Veneflamma frå Flesberg	Springar
69	Helge Treisk	Springar
70	Prillaren i Åsen	Springar
71	Flesbergingen	Springar
72	Bruregangaren av Myllaren	Gangar
73	Håkanesslått	Springar
74	Moguten	Springar
75	a ) Forstandige Ole	Springar
76	Trollhallingen	Halling / Gangar
77	a) Fille-Vern	Gangar
	b ) Håvard's Sorg	Springar
78	Bruremarsj etter Johans	Bruremarsj
79	Springar	Springar
80	a ) Bakkan-fela	Gangar
	b ) Gibø-slått	Gangar
81	Hellos-slått	Gangar
82	a ) Springar etter K. Brynjulfson	Springar
	b ) Bjørtuftan, Gangar etter K. Brynjulfson	Gangar
83	a ) Springar etter Knut Dahle	Springar
	b ) Troll-hallingen	Halling
85	a ) Bokkoslått etter Myllarguten	Springar
86	Bokkoslått	Springar
90	Myllar-springar	Springar
91	Nordfjordingen	Springar
92	Thomas Lurås Klarinettslått	Vals

99	Lurås-springar	Springar
102	Springar etter Håvard Gibøen	Springar

Tabell 8. Vidar Landes noter etter voksrulloptak av Knut Dahle

ABS m.m. nr.	Tittel	voksrull nr.
m.m. 3433	Gamle Gullbrand	41
m.m. 3434	Springar etter Myllarguten	43
m.m. 3435	Mattis Flathus	45
m.m. 3436	Springar etter Håvard Gibøen (Håvards Sorg)	77
m.m. 3437	Skuldalsbruri etter Hans Fykerud	58
m.m. 3438	Talishaugen, gangar	50
m.m. 3440	Tussebrurferdi	57
m.m. 3441	Gangar etter Håvard Gibøen	38
m.m. 3442	Gangar etter Knut Lurås	49
m.m. 3444	Haringjento	37
m.m. 3445	Anne Geitufs	40
m.m. 3447	Bokkoen II	86
m.m. 3451	Sagafoss, springar	59
m.m. 3452-53	Bruremarsj frå Telemark	47
m.m. 3454	Slåtten Myllaren spela på Kostveit (Gjestebodsguben)	42
m.m. 3457	Bokkoen	85
m.m. 3464	Springar etter Gibøen	102
m.m. 3467	Bruremarsj fra Telemark	47
m.m. 3468	Grimeliden (Håkanes-slått)	73
m.m. 3469	Håvards Draum	52
m.m. 3471	Margit Hjukse (Høyversdagen)	53
m.m. 3472	Luråsgangar	36
m.m. 3473	Gudvangen	32
m.m. 3474	Gibøgangar	39
m.m. 3475	Førnesbrunen	33
m.m. 3476	Luråsgangar	46
m.m. 3477	Rekvehalling	14
m.m. 3478	Springar etter Håvard Gibøen	51
m.m. 3479	Helge Tresk	69
m.m. 3480	Veneflamma	68
m.m. 3481	Fille-Vern	77
m.m. 3482	Sauaren	67
m.m. 3483	Gjerki Haukeland	56
m.m. 3485	Sålebinderen	27
m.m. 3486	Luråsgangar (Hellosen)	16
m.m. 3487	Skuldalsbruri	1
m.m. 3488	Hellosen	17

m.m. 3490	Luråsgangar	48
m.m. 3491	Springar	79
m.m. 3493	Gibøgangar	28
m.m. 3494	Prillaren	70
m.m. 3495	Håvard Gibøens fyrispel	1
m.m. 3496	Myllargutens Bruremarsj (Karislåtten)	55
m.m. 3497	Lappebakken	54
m.m. 3501	Håwards-springar (Håwards-stubben)	28
m.m. 3503	Sæterjenta under Gaustafjell	29
m.m. 3505	Fjøllmannjenta	3
m.m. 3506	Torstein Brunsdalen	31
m.m. 3507	Vegglijenta	30
m.m. 3508	Håkanesen	44
m.m. 3510	Knut Dahles Trollstemte springar	83
m.m. 3511	Springar etter Knut Brynjulfson	82
m.m. 3513	Myllargutens brureslått (Meglaren)	72
m.m. 3514	Moguten	74
m.m. 3515	Trollhallingen	76
m.m. 3520	Springar etter Gibøen	64
m.m. 3521	Myllargutens nummer ein	2
m.m. 3522	Pål Løytnantsdreg	6
m.m. 3523	Springar etter Myllarguten	3
m.m. 3524	Hellosen	14
m.m. 3525	Gangar etter Håvard Gibøen	80
m.m. 3526-27	Rjukanfossen	15
m.m. 3528	Håvard Gibøens bruremarsj	13
m.m. 3529	Langedragen	12
m.m. 3530	Leirlien (Bakkanfela)	80
m.m. 3531	Jon Vestafe, springar	11
m.m. 3532	Hellosen	87
m.m. 3533	Jon Vestafe, gangar (Flokebjørn)	11
m.m. 3534	Skinnarlanden	19
m.m. 3535	Bekkjinguten (Knut Bekkine)	20
m.m. 3536	Sevlien	18
m.m. 3538	Langåkaren	23
m.m. 3539	Sindroen	24
m.m. 3540	Bordstabelen	10
m.m. 3541	Rotn'eims Knut	7
m.m. 3542	Fossegrimen	8
m.m. 3543	Luråsgangar	9
m.m. 3544	Hans Fykeruds fyrispel	10
m.m. 3545	Jyllar-Jørn	7
m.m. 3546-47	Springar etter Myllarguten	65

Tabell 9. Knut Dahles slåtter i hardingfeleverket

tittel	Nr.	av
Gamle Gullbrand	459a	Nyhus
Grimeliden	516a	(etter opptak 1912) Nyhus
Rotnheims-Knut	154d	1901 Halvorsen
Troll-Hallingen	96	1911 Bjørndal
Gudvangen	147c	(etter opptak 1912 )Groven
Kvamshallingen	148a	1911 Bjørndal
Lappen	133a	1911 Bjørndal
Skuldalsbruri	114d	1911 Bjørndal
Torstein Brunsdalen	139c	(etter opptak 1912) Groven
Tussebrurferdi	115b	(etter opptak 1910) Ørpen
Veumen	239	1911 Bjørndal

## Noteeksempler

Noteeksempel 1: Gamle Gullbrand etter Knut Dahle skrevet av Sven Nyhus

459a

### GAMLE GULLBRAND

Etter Knut Dahle, Tinn, Telemark. (N)

M.M.♩ = 138

The image displays a musical score for the piece 'Gamle Gullbrand'. It consists of ten staves of music, arranged in five systems of two staves each. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and dynamic markings like 'v' (accents). The score concludes with a double bar line and the instruction 'Dal. & al. Fine'.

Noteeksempel 2: Grimeliden etter Knut Dahle skrevet av Sven Nyhus

516a

## GRIMELIDEN

Etter Knut Dahle, Tinn, Telemark. (N)

M. M.  $\text{♩} = \text{ca. } 138$

1. 2. 3. Coda

Del 15. al ♩ 2 Coda

Noteeksempel 3: Hellos-slått etter Johannes Dahle skrevet av Eivind Groven

172

### HELLOS-GANGAR

Etter Johannes Dahle, Tinn, Telemark. (G)

The musical score for "Hellos-gangar" consists of six staves of music. The key signature is one sharp (F#), indicating G major, and the time signature is 3/4. The piece begins with a treble clef and a common time signature of 4/4, which changes to 3/4 after the first measure. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. There are several dynamic markings, including accents and slurs. The score concludes with a double bar line and the instruction "del. al Fine".

Noteeksempel 4: Hellos-slått etter Knut Dahle skrevet av Satoko K.

3

6

12

17

23

28

32

Coda

til Coda D.S.



## Fille-Vern

The musical score for 'Fille-Vern' is written in G major (one sharp) and 6/8 time. It consists of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. The melody starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4-B4, and continues with a series of eighth and quarter notes. The second staff continues the melody. The third staff introduces a section labeled 'B' and features a change in time signature to 3/8. The fourth staff continues this section. The fifth staff features a repeat sign and continues the 3/8 section. The sixth staff continues the 3/8 section. The seventh staff introduces a section labeled 'A'' and returns to the 6/8 time signature. The eighth staff concludes the piece with a final cadence.

Noteeksempel 6: Fyrispiel etter Gamle Hans Fykerud spilt av Knut Dahle skrevet av Satoko K.

### Fyrispiel etter Hans Fykerud

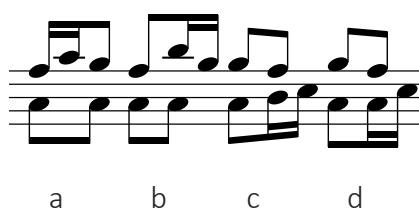
The musical score consists of four staves of music in G major (one sharp) and 3/4 time. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5, then a quarter note B4, and continues with a series of eighth and quarter notes. The second staff features two triplet markings over eighth notes. The third staff continues the melodic line with various rhythmic patterns, including eighth and quarter notes. The fourth staff concludes the piece with a final cadence, ending on a quarter note G4.

## Vedlegg: Torkjell Haugerud

### Bordstabelen

Leiv Solberg skrev om variasjonsmønster hos Bordstabelen (Bordkøyraren) spilt av Knut Dahle og Torkjell Haugerud.<sup>1</sup>

Han brukte begrepene "klangforskjell" og "meningsforskjell". Her er forklaringen av begrepet;



Klangforskjell er forskjell i samklangen mens meningsforskjell er forskjell i meloditoner. Mellom a og b er det en meningsforskjell. Mellom a og c er det 3 meningsforskjeller og to klangforskjeller.

For motivene å kunne ligge i samme avstand fra utgangspunkt, må motivene 1) ikke ha mer enn en meningsforskjell, og motivene må ha den samme rytmiske underdelingen 2) ikke ha mer enn to klangforskjeller.<sup>2</sup>

*... at spelemannen assosierer seg fra et motivisk utgangspunkt ved å forandre litt nå, og litt da, og til slutt ende opp med et motiv som kanskje ikke er til å kjenne igjen, sammeliknet med utgangspunktet.<sup>3</sup>*

---

<sup>1</sup> Solberg 1984 s. 64

<sup>2</sup> ibid s.66

<sup>3</sup> ibid s.64

I "Bordstabelen" fant Solberg at Dahle versjonen ikke varierer mer enn to taktslagsmotiver fast ligger hverandre, samt ingen "tilbake-hop", mens Haugerud versjonen varierer med både "tilbake-hop" og "hop med tre taktslagsmotivvarianter".

"Bordstabelen" finnes både i grammofonopptak og voksrulloptak nr.10 etter Knut Dahle. Torkjell Haugeruds opptak finnes i NRK opptak fra 1938 (Haugerudspel 5) og noter etter Haugerud finnes i Hardingfeleverket 158-c.

## Førnesbrunen

Torkjell Haugerud lærte "Førnesbrunen" etter Knut Dahle. Knut Dahle spilte inn Førnesbrunen i voksrull nr.33. I hardingfeleverket 161d står noter av "Førnesbrunen" spilt av Haugerud (etter NRK opptak fra 1938). Denne utgaven av Haugeruds Førnesbrunen skiller fra opptak fra 1953 som også kan høres i publisert innspilling "Haugerudspel 1"; opptak i 1953 spilte han ikke en del som han spilte inn i opptak i 1938. (fra takt 66-slutten)<sup>1</sup> Haugeruds versjonen fra 1938 som man kan se i hardingfeleverket er sterk basert på Knut Dahles versjonen. Likevel variasjonen fra takt 25 – 33 finnes ikke i Knut Dahles versjonen. Her prøver jeg å illustrere hvordan disse variasjonene er.

Disse variasjonene er nok motiviske utviklingen med improvisatorisk karakter, som begynner fra motivet som finnes rett før (takt 23-24, motiv 1);



Først varieres til følgende (var. 1.);



<sup>1</sup> Storesund 1995 s.241 Haugerud skulle ha hatt denne delen etter Kjetil Håvardson.

Denne variasjonen er rytmisk sett "forkortelse" av forrige 2 taktsmotivet, samt først halv delen av motivet er spilt tersen over enn forrige motivet. Dette motivet er spilt to ganger, og melodien går videre til enda dramatiske variasjonen (var. 2);



i      ii      iii      iv

Dette motivet har samme deler som var. 1, likevel ble motivet strukket til 2 taktsmotiv igjen. Mønster av dette motivet er basert både på motiv 1 og var.1, likevel er meninger nesten helt forskjellige; bare siste halv takt (iv) som er helt likt som motiv 1. Når man sammenligner var.2. med var.1 som er spilt 2 ganger, er bare siste halv delen på første takt (ii) annerledes. Meloditonene samt samklangstonene til dette delmotivet går opp over, mens meloditonene i var.1 går ned. Denne var.2 er variert enda mer (var.3);



i      v      iii      vi

Denne variasjonen er ganske likt til var.2. Når man ser på detaljene i motivet, ser man at siste delen av hver takt er varierte; ii til v og iv til vi. Delmotivet ii og v har en meningsforskjell og en klangforskjell, mens delmotivet iv og vi har 2 meningsforskjeller og en klangforskjell. Mens samklangstonene av var.2 viser opp og ned bevegelser, hos var.3 er de stabile. Dette viser at var.3 er toppen av disse hele motiviske utviklingen.

Etter denne variasjonen kommer var. 2 igjen;



Etterpå kommer motivet tilbake til motiv 1' som er nesten samme som motiv 1 med små forskjeller;



Denne motiviske utviklingen varer ca. 10 takter, likevel lager disse taktene stor dynamikk i musikken.



161 d  
**FØRNESBRUNEN**

The brown Horse from Førnes

after Torkjell Haugerud, Bø,  
Telemark (G.)

etter Torkjell Haugerud, Bø,  
Telemark (G.)

Felesrille  
Tuning



Understrenger  
Sympathetic strings









\*) T.H. spela sume gonger.  
T.H. sometimes played



\*\*) T.H. spela sume gonger.  
T.H. sometimes played



\*\*\* 21 takter her er ikkje med i den reindyrka Dale-forma (G. 1089)  
21 bars here are not in the dance as it was played by J. Dale.

## Innspillinger

1. Voks. 10 Fyrispel etter Gamle Hans Fykerud; voksrullopptak av Knut Dahle
2. Voks. 41 Gamle Gullbrand; Voksrullopptak av Knut Dahle
3. Voks. 61 Grimeliden; Voksrullopptak av Knut Dahle
4. Voks. 81 Hellos-slått; Voksrullopptak av Knut Dahle
5. Voks. 77 Fille-Vern; Voksrullopptak av Knut Dahle
6. Fyrispel etter Gamle Hans Fykerud; spilt av Satoko Katagihara
7. Gamle Gullbrand; spilt av Satoko Katagihara
8. Grimeliden; spilt av Satoko Katagihara
9. Hellos-slått; spilt av Satoko Katagihara
10. Fille-Vern; spilt av Satoko Katagihara