

Høgskolen i Nesnas skriftserie

Nr. 69

Ole Rabliås
Folkemusikk på Helgeland



Fra Røsvatn

Fra Nesna



ISBN: 82-7569-139-7
ISSN 0805-3154



HØGSKOLEN I NESNA

Innhold

Innhold	2
Til leserne	3
FORORD	4
Ny utgave 2006	5
Kilder	6
Mitt Helgeland	7
Historikk	8
Velfjord	9
Musikksamlere	12
Bosetting – samkvem – forbindelseslinjer.	14
Handels – og kirkesteder	16
Ferdsselsveier	17
Slåttemusikken.	19
Tralling	20
Slåttespill av kvinner	23
Felespillere- menn	23
Videreutvikling og nyskaping i forbindelse med slåttetradisjonen.	33
Lokale komponister	37
Anvendelse - behov	40
Samspill - sekundering	41
Slåttetyper – Danser	43
Vokal folkemusikk	44
Melodiutvalg	45
Gruppeinndeling av vokal folkemusikk	48
Nasjonalsanger	50
Viser	52
Nidviser – generelle	52
Nidviser – lokale	57
Vuggeviser	62
Tragiske viser – generelle	67
Viser om landskjente ulykker	68
Tragiske viser fra lokalsamfunnet	71
Sangleiker	82
Beskrivelse og analyse	86
Toneartsforholdet i slåttene	86
Rytmeforholdet i slåttene	99
Reinlendere med utradisjonelt taktantall	105
Valser med utradisjonelt taktantall	111
Rytmeforholdet i sangene og visene	136
Varianter i slåttemusikken	137
Spillemenn	172
Noen glimt fra spelmanmiljøet	177
Avslutning	179
Alfabetisk oversikt over noteeksemplene	182
Fortegnelse over utøvere til noteeksemplene i heftet	185

Til leserne

”Folkemusikk på Helgeland” er en samling av 100 melodier fra Helgeland. Videre inneholder heftet en del historisk stoff som grunnlag for å binde sanger/melodier sammen i et enkelt historisk perspektiv

Ole Rabliås som er høgskolelektor ved Nesna Lærerhøgskole, har gjennom 12 år samlet inn 401 melodier og skrevet disse ned. Hvorfor har han så utført et slikt nitid arbeid i musikkammenheng? Svaret er ganske enkelt; han ønsker å opprettholde og bevare tradisjonen på sitt arbeidsfelt i det område i vårt langstrakte land hvor han har sine røtter.

Han vil at vår generasjon skal få anledning til å føre videre til neste generasjon de musikalske verdier som ligger grunnfestet i det helgelandske tradisjonsmønster. Det er viktig å bygge videre på vår egen vugges arv. Uten nærkontakt med den blir det så som så med vår egen identitet, vår egen selvfølelse og vår sikkerhet i forhold til andre mennesker.

Hvem kan så ha interesse av denne samlingen av melodier? Svaret er ikke så enkelt, fordi det er en selvfølgelighet, og nettopp selvfølgeligheter er det så vanskelig å beskrive.

Mitt svar blir: Heftet vil bli en stor verdi for enhver som ønsker å videreformidle den ”helgelandske” musikktradisjon til nye generasjoner. Hvem er så dette? Jo, lærere, musikere, eller hvem som helst som er opptatt av forholdet.

Jeg vil tro at dette heftet kommer til å glede svært mange lesere. Minner fra en svunnen tid vil dukke fram. Bestefars rustne stemme vil gi gjenklang i noen ører. For andre vil bestemors pipende toner i en alder av 80 år få tårene til å kikke fram på unges og noen eldres kinn.

Lykke til med lesningen av heftet! Lykke til med sangen og musikken!

Nesna, 1. mars 1988

Jarle Elvemo
Rektor på Høgskolen i Nesna
(sign)

FORORD

Problemet med å skrive en oppgave av denne art, er at det er så lite som er dokumenterbart. De kildene man har kunnet støtte seg til, er ofte ikke bare usikre, men like gjerne uoverensstemmende.

Det er ikke vanskelig å finne ut at en melodi har vært mye brukt i en bygd, men at den har sin opprinnelse der, er vanskelig å påvise. Når en melodi oppgis å være etter en bestemt person, betyr det sjelden at vedkommende er opphavsmannen. Det er bare ikke mulig å følge melodienes historie lenger bakover, da kildene mangler.

Uttrykk som ”antagelig, sannsynligvis, man regner med og det er trolig” blir derfor hyppig brukt.

Imidlertid var det ikke meningen å presentere en presisjonsberetning med detaljer omkring navn, tall og hendelser, men snarere et tverrsnitt av det som har preget musikklivet på Helgeland gjennom tidene. Noteeksemplene fører vel den klareste tale i så måte. Forhåpentligvis kan de betraktningene og orienteringene som følger, være med å kaste lys over helheten.

De fleste noteeksemplene er hentet fra stoff jeg selv har samlet og skrevet ned gjennom mange år. Jeg har forsøkt å presentere et mest mulig variert utvalg av stoffet jeg disponerer.

Som man vil se, er mesteparten av stoffet funnet på indre Helgeland. Ressursknapphet på flere områder har gjort det vanskelig å dekke alle distriktene. Stoffet jeg disponerer, tyder på at musikktradisjonene har vært nokså like i kyststrøkene og innlandet. Det kan vel skyldes at kontakten mellom de indre- og de ytre distrikter har vært god for det meste.

Man mener derfor at mye av det som er tatt med i denne samlingen, må kunne regnes som en ”fellesnevner” for hele Helgelandsområdet. De melodiene det ikke er oppgitt utøvere til, er hentet fra kilder der det ikke er opplyst hvem utøverne er.

Jeg står i stor takknemlighetsgjeld til alle som har bidratt med stoff til denne oppgaven, det gjelder først og fremst alle utøverne jeg har vært i kontakt med. Uten deres hjelp har dette arbeidet vært dødfødt. Å nevne alle aktuelle navn her, ville føre for langt. Men jeg vil uttrykke min hjerteligste takk til alle bidragsytere i de helgelandske bygder!

Ny utgave 2006

Første utgave av ”Folkemusikk på Helgeland” kom ut i 1988. I den nye utgaven, som blir presentert her, er det gjort en del tilføyelser og forandringer. De fleste melodiene er besifret – og sangtekstene er plassert under notene. Med hjelp av moderne datautstyr er tekst og noter blitt klarere. Forhåpentligvis vil det være med på å gjøre framstillingen mer oversiktlig.

I denne sammenhengen kan jeg ikke unnlate å rette en spesiell takk til Snorre Magnus Sivertsen, som utrettelig har bidratt med hjelp til å få stoffet forsvarlig inn på data! Hans medvirkning har vært til uvurderlig støtte i mitt arbeid.!

Kilder

Utøverne jeg har vært i kontakt med, er hovedkildene til denne utgreiing. Dette dreier seg i hovedsaken om eldre mennesker, med god kjennskap til musikklivet i sine distrikter, langt bakover i tiden.

Gjennom intervju og samtaler med disse har opplysningene kommet fram og blitt et nyttig fundament i arbeidet.

Nedtegningene av Ole Tobias Olsen, Catharinus Elling og Arnt Bakke, samt Arne Bjørndalens samling fra Tromsø Museum har vært til god hjelp. Årbok for Helgeland og bygdebøker, f. eks. fra Rana og Vefsn, som finnes i flere bind, er også benyttet.

Til supplering og sammenligningsgrunnlag har bl.a. vært nyttet: O. M. Sandvik: Østerdalsmusikken, Egil Storbekken: Folkemusikk fra Østerdalen, opptak av folkemusikk i Nord-Finland og fra flere steder i vårt land.

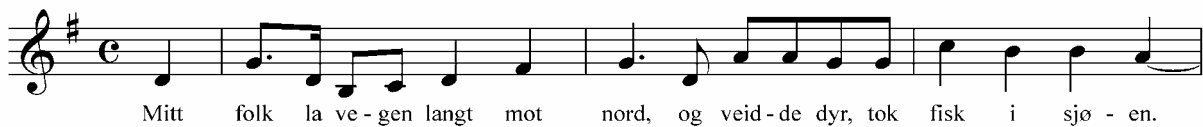
Mitt Helgeland

Første musikk-eksempel er ”Mitt Helgeland”. Den er ikke av særlig gammel dato, men en av de få helgelandssangene man kjenner til.

Olav Røkke (1881), bestyrer på Vefsn Folkehøgskole 1935 – 1949, har skrevet både teksten og melodien til denne sangen. Den ble mye brukt i koret på Folkehøgskolen den tid Røkke var bestyrer der. Siden den tid ser det ut som den er blitt lite brukt.

Mitt Helgeland

Olav Røkke



*Og troll og tussar levde med, skaut hol i hatten langt der ute.
Trænstaven varsler mang ei veglaus skute. Og Søstre sju er segle-med
På Torget, Tjøtta, Sandnes vaks opp gutar, ein Torolv, Hårek trassa kongens futar.
Men Petter prest på Alstahaug, han kunne alt, han song, han flaug.*

*Mitt Helgeland du er meg kjær med fagre fjell og fjordar, øyar.
Du fostrar gilde gutar, fagre møyar. Mi bygd, mitt folk er meg så nær.
Kvar helst ikring i verda titt eg vankar, til deg, mi bygd, går alltid mine tankar.
Ei bøn eg bed, så godt eg kan: Gud signe deg, mitt Helgeland.*

Historikk

Nord-Norge har vel av og til vært betraktet som et u-land når det gjelder folkemusikk. Slår man opp i gamle sangbøker – eller skrifter om folkemusikk, er det lite stoff å finne fra denne landsdelen.

Jeg antar at folkemusikk-arkivet i NRK fra tiden før – og like etter siste krig – også har lite stoff fra Nord-Norge.

De fleste forbinder folkemusikk-programmene i NRK fra den tiden, med hardingfele og andre musikktradisjoner fra Sør-Norge, som har liten tilknytning til vår landsdel. En ikke ulogisk konklusjon av disse forhold har ofte vært at landsdelen i stor grad har manglet folkemusikktradisjoner.

Å påvise det motsatte kan være vanskelig. Det som er gått tapt, er ugjenkallelig, og det som er samlet i begynnelsen av 1900-tallet, er sporadisk. Likevel er det etter hvert kommet fram en betydelig samling melodier av forskjellig art.

Disse melodiene er klare bevis på at det har vært et aktivt musikkliv på bygdene gjennom tidene. I tillegg til melodiene (sangene og slåttene) har instrumentfunn fra enkelte plasser understreket musikkens plass i miljøet.

Mulighetene for å bevare musikkarven fra forfedrene var små av flere grunner. Musikkaktiviteten som samtiden var opptatt med, var nok ikke fullt verdsatt. Det var kanskje bl.a. et utslag av beskjedenhet. Manglende kunnskap og mangel på ressurser var kanskje den største hindring.

Notekunnskapen kom sent til utkantstrøkene her nord. Utstyr for opptak på bånd er av forholdsvis ny dato. Både innlæring og overføring av stoff var prisgitt hukommelsen.

Den kan i mange tilfeller være både ufullstendig og upresis.

Dette er vel i og for seg ikke noe særtrekk for Helgeland, eller Nord-Norge. Men de som tok opp pionerarbeidet med å ta vare på folkemusikken, startet ikke her nord.

Men når det først kom i gang, er det flere personer som fortjener honnør for sitt arbeid.

Etterhvert ble notekunnskapen tilgjengelig, også for folk i utkantstrøkene. Men daglig kamp med barske naturkrefter og dårlig økonomi, var et stort hinder for noen stor utfoldelse på området. Det tok derfor svært lang tid før virksomheten kom i ordnede former.

Velfjord

Velfjord er vel den kommunen som stiller i særklasse når det gjelder å bevare musikkarven fra fortiden.

Årsaken til det skal være at der kom en lærer, Arne Magerøy, i 1905, som var notekyndig. Han satte da i gang notekurs for interesserte, og av dem var det mange i Velfjord, der mange spilte ett eller flere instrument.

Det har vært sagt at flere av kursdeltakerne etter hvert ble flinkere med noter enn læreren. Noen av disse begynte å skrive melodier ned på noter. Det skal være nedskrevet rundt 200 slåtter i kommunen. I tillegg til dette kommer viser og sanger, samt Bukkehornlåt, Lurlåt og Kutrall som blir presentert senere.

Herlaug Vonheim, (f.1917) pensjonert museumsbestyrer fra Hommelstø i Velfjord, beretter fra sin heimbygd:

”Fra gammelt av ble det sagt at velfjordingene var glad i sang og musikk. I en gammel kallsbok har presten skrevet meget rosende ord om sine sognebarns særdeles vakre sang. De gamle fortalte at sangen ble brukt både i sorg og glede. Det ble sunget meget i bryllup, julelag og begravelser – alltid når folk møttes i lag og sammenkomster. Trangen til å lokke fram toner også på andre måter dukket nok tidlig opp. De eldste instrumentene vi vet om, var lur, seljefløyte og bukkehorn. Det er i Velfjord bevart og skrevet opp melodier for lur og bukkehorn.”

At Vonheim har full dekning for det han skriver i slutten av sitt avsnitt, kan man bl.a. se på eksemplene som følger. ”Lurlåt”, ”Bukkehornlåt” og ”Kulokk med Gjætertrall” er morsomme eksempler på kommunikasjon mellom gjeterne og buskapen.

Disse tre noteeksemplene er skrevet ned av Harald Strøm fra Velfjord.

Lur – Låt

”Gjætarguten og gjætarjenta gjætte på kvar sitt fjell som det var ein djup dal imellom. Dei hadde eit barn saman, men heldt det løynd, og jenta hadde barnet med seg på fjellet der ho gjætte. Om dagane bles jenta og guten på lur til kvarandre slik:”

Fra Velfjord

Guten: 

Trul-le - li lu, kor da går med glun - ten i dag?


Jenta: 

Trul-le - li-lu, går godt med glun - ten, ber - re li - te mat.


Låten var framført i NRK, 22/4 1951 fra Tromsø i programmet ”Norske tonar”.

Bukkehornlåt

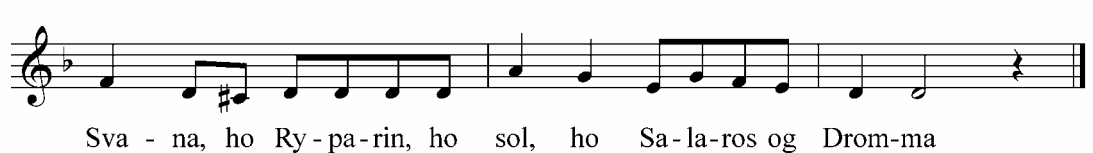
Fra Velfjord



Su - li lu - li låt i honn. Her kjem en svart en



bjynn lus - kand fram. Seint kom ho Dri - va, ho Svar - ta, ho



Sva - na, ho Ry - pa-rin, ho sol, ho Sa-la-ros og Drom-ma

Denne ble framført i NRK, fra Tromsø under ”Nord-norsk folkemusikk,” 27/9 1953. (Sunget av Josefine Hartviksen).

Kulokk med gjætertrall

KU-LOKK

Ukjent

Gos-se ku - e goss, goss, goss, goss, goss kom heim no.

GJÆTERTRALL

Kulokken var vanlig på gårdene Strøm, Bru, Dønnesli, Oppsjøen og Graven.

Denne ble sendt i NRK over Tromsø i programmet "Nord-norsk Folketoner", 5. juni 1949.

Musikksamlere

Vi kan vel si det slik at vi har ikke manglet musikktradisjoner i landsdelen, men vi har manglet ressurser til å ta vare på dem – både på det økonomiske – og på det menneskelige plan. De geografiske forholdene var jo heller ikke de enkleste på disse kanter.

I senere år har det vært økende innsats i landsdelen når det gjelder å ivareta gamle kulturtradisjoner. Dette gjelder ikke minst på musikkens område. Mye er gått tapt, men sangbøker av nyere dato, bygdebøker og samlinger på museene får fram mange spennende eksempler på musikkstoff fra ulike bygder. Det får oss til å tro at vi er på høyde med andre landsdeler på dette området.

Stoff som lenge bare var å finne på Universitetsbiblioteket, er nå i noen grad gjort tilgjengelig for allmennheten. I det følgende vil man nevne noen av pionerene som tok opp arbeidet med å finne fram – og skrive ned stoff som ellers kanskje hadde gått i glemmeboken. Det er særlig tre navn som peker seg ut, og som det er naturlig å gi en ekstra omtale.

Ole Tobias Olsen

(1830 – 1924)

Lærer, prest, folkekunstsamler, nordlandsbaneforkjemper og oppfinner av blåkopien er noen av overskriftene man kan sette over hans virksomhet. Som universitetsstudent i Kristiania møtte han L. M. Lindemann og P. Chr. Asbjørnsen. Disse ble fort klar over at de sto overfor en ressursperson som kunne ta vare på gamle kulturskatter fra det nordafjellske.

Med deres hjelp fikk han i 1870 offentlig støtte for å samle folkemusikk, folkesagn og eventyr i Nordland. Som nevnt, hadde han mange arbeidsområder å ivareta. Han rakk derfor ikke å dekke så mange distrikter i landsdelen. Det ble først og fremst Rana-området som ble hans arbeidsmark, naturlig nok, da det var hans heimbygd.

Trass trange rammer – både økonomisk og tidsmessig – fikk han lagt ned et uvurderlig arbeid. I boken: ”*Folketonar frå Nordland*”, som kom ut på Noregs Boklag 1982, finner man bl.a. salmemelodier, viser, leiker, bånsuller, slåtter m.m.. Her er i alt 183 melodier.

Se eks. 48 og 49 senere i heftet!

Catharinus Elling

(1858 – 1942)

Elling var utøvende musiker (bl.a. organist), komponist, musikkanmelder og folkemusikksamler. Dette forteller at også han hadde en anstrengt arbeidsdag. Til tross for det har han skrevet ned ca 1400 melodier. Han virket så å si over hele landet. På Helgeland var han således bare to turer, i 1915 og 1917. I senere år har også noen av hans nedtegnelser fra Helgeland kommet fram i lyset.

I sangboken "***Viser i nord***" bind 2 er to av visene hans kommet med:

"Høyr du Siri dotte mi" og ***"Og bonden skulle til skogen gå"***

Begge melodiene er fra Rana.

Grete Bryhn og Øystein Årva har i "***Sangboka***" (1981) en melodi fra Bleikvasslia til "***Dagen viker og går bort***". Den står på eks. 17 i heftet, og er nedtegnet av C. Elling.

Både Olsen og Elling opererte før lydbåndets frammarsj og måtte skrive direkte etter utøveren.. Dette tok sin tid og var sikkert med på å begrense omfanget av samlingene.

Arnt Bakke

(1907 – 1975)

Bakke var musikk lærer i lærerskolen det meste av sitt yrkesutøvende liv. Han drev også som korinstruktør i en årrekke. Tidvis virket han som organist, og han var lenge fast knyttet til musikkavdelingen ved Tromsø Museum. I tillegg til dette presterte han å skaffe en enorm samling av folkemusikk i Nord-Norge.

Mesteparten av stoffet hentet han nok nordfor Helgeland, men også her har han satt spor etter seg med nedtegninger av slåtter, sanger, bånsuller m.m.

Bl.a. var han i Hattfjelldal og tegnet ned slåtter etter spillemenn fra Susendalen. En av disse er reinlenderen "***Susendalingen***", som har vært mye brukt her i bygdene gjennom årene. "***Susendalingen***" står på eks. 12 i heftet

Bosetning – samkvem – forbindelseslinjer.

Det meste av stoffet jeg har samlet, er hentet fra indre Helgeland. Det kan derfor være nyttig å se litt på bosetningen - og kommunikasjonsforholdene i distriktene.

Bosetningen kom forholdsvis sent i gang mange plasser på indre Helgeland etter Svartedauen. Rundt 1680 tok det til å ryke fra årene til de første rydningsmennene. Avstandene var store, det kunne derfor ikke bli mye samkvem mellom folk fra de forskjellige bygdene. Først rundt 1750 regner man med at disse forbindelsene tok fastere former. Den gjensidige påvirkningen ble sterkere etter hvert.

I det følgende skal man se litt nærmere på innflytterne, hvor noen av dem kom fra, og delvis hvorfor de kom.

I de folkefattige og vidstrakte bygdene ble det ikke så mange å dele naturressursene med. Det var nærmest en betingelse for livsgrunnlaget. Dessuten var det ikke uvanlig at folk som av en eller annen grunn var kommet i konflikt med samfunnet på heimplassen, dro langt av gårde for å gjemme seg bort. Ellers var det vel slik at jo mer spredt bebyggelsen var, desto mindre var sjansene for nabokonflikter.

I grensestrøkene mot Sverige kom man tidlig i kontakt med nabofolkene på andre siden av kjølen. Stedsnavn og betegnelser på personer viser klart at mange av innflytterne kom fra Sverige – ikke minst fra Jemtland. Vi finner navn som Jamtjord, Jamtli, Jamtfjell, Stornesjamten og Holmjamten. Navn som begynner på ”Svensk” finner man bl.a. på Svenskvollen i Susendalen. Etterhvert som kontakten mellom folk fra norsk og svensk side av grensen økte, ble det også en del inngifte.

Fra Sør-Norge kom innflyttere fra flere steder og slo seg ned på indre Helgeland. De første nybyggerne i Susendalen skal være kommet fra Gudbrandsdalen. Til Hattfjelldal for øvrig vet man at det kom folk fra Biri, Gausdal, Namdalen og Stjørdalen. Sammen med de få som bodde i distriktene før, utviklet innflytterne etter hvert et kulturliv på bygdene, der musikken utgjorde en verdifull del.

Det kan være interessant å minne om at dialekten på enkelte steder ennå er preget av innflytterne sørfra. I Susendalen og Ørjedalen er tonefallet i språket annerledes enn ellers i Hattfjelldal kommune, mens ordvalget er stort sett det samme. Det kan minne om dialekter fra Bardu der innflytterne sørfra også har satt sitt preg på språket.

Ferdselen mellom bygdene ble etter hvert lagt i ruter der det var framkommelig både vinter og sommer. Formålet med reisene var oftest handel. Etter hvert som

kirkebyggene voks fram, ble det også aktuelt med kirketurer. En kombinasjon av kirke- og handelsturer ble etter hvert vanlig.

Varene ble fraktet på ryggen, eller med kløvhest om sommeren, og i beste fall med hest og slede om vinteren, når elver, bekker og innsjøer var tilfrosset.

Forbindelsen mellom fjellfolk og folk fra kyststrøkene var tidlig opprettet. Kystfolket solgte fisk til innlandsbefolkningen og kjøpte bl.a. tremateriale, tjære never og bark tilbake. Det var således en betingelse at reiserutene var lagt slik at folk fra de indre- og ytre distrikter kunne møtes.

Disse ferdene med handels- og kirkebesøk, åpnet for gode kontaktmuligheter mellom folket. Her lærte de hverandre å kjenne, de påvirket hverandre, vurderte hverandre og samlet stoff. De forskjellige inntrykkene festet seg mer og mindre i hukommelsen og var med på å sette sitt preg på tilværelsen. Her var det nok, som ellers i livet, det beste, det sterkeste som overlevde.

Etter hvert som handelssentra vokste fram, oppstod marknaden – også kalt tiendebytte. Behovet for underholdning på disse samlingene var alltid tilstede. Sterke menn, gode fortellere, tryllekunstnere – og ikke minst musikere var høyt aktet.

Konkurransforholdene oppsto. Å kunne de beste slåttene og de fineste visene var et stort fortrinn – særlig når utøverne behersket sin rolle godt. På disse samlingene dukket det opp omreisende artister med ulike former for underholdning – ikke minst musikk. Positivet, også kalt lirekassen, gjorde sitt inntog her. Det var nok lenge en av de viktigste programpostene på slike sammenkomster. I eks. 11 er det tatt med en positivslått.

Av og til kunne man støte på folk som av helsegrunner ikke kunne utføre vanlig kroppsarbeid – og som reiste rundt og spilte og sang for å tjene til livets opphold. Den mest kjente av disse er vel Fredrik Øvrevold, til daglig kalt ”Blind-Fredrik”. Han hadde mistet synet under en sprengningsulykke i Lyngen. Etter det begynte han å reise rundt og syngte viser på forskjellige sammenkomster. Noen av visene diktet han selv – og om seg selv og sin vanskjebne. Mest kjent er vel ”Blind-Fredriks vise”, som står på eks. 34 i heftet.

Det kunne bli vanskelig med innkvarteringen når mange møttes på kirke- og handelsstedene. Flere av de som hadde lang vei, bygde seg buer (boder), ofte kalt kirkebuer, slik at de var selvhjulpne med overnattingen. I disse buene kom de ofte sammen om kveldene, fortalte historier, sang og spilte, kanskje tok de seg en svingom av og til når plassen tillot det.

Handels – og kirkesteder

I det følgende skal nevnes 4 av de viktigste sentra for handel og kirkebesøk i distriktet, og noen reiseruter i forbindelse med dem

Kulstadsjøen.

Kulstadsjøen ligger ca 3 km nord for Mosjøen. Noen av dem som soknet til dette tettstedet var folk fra Røsvassområdet, fra grensestrøkene i Sverige, fra Hattfjelldal og Vefsn, dessuten fra de nærmeste områdene langs kysten.

Korgen.

Hit kunne man komme med båt fra Vallabotn etter Røssåga, dermed var forbindelsen med sjøen åpen i deler av året. For de nærmeste bygdene innover, så som Nord-Røsvatn, Bleikvasslia (Sørfjellet), Brygffjelldalen og Leirskardalen ble dette et knutepunkt, ikke minst etter at kirken ble bygd i 1863.

Hemnesberget.

Ved siden av Kulstadsjøen og Mo i Rana var dette et av hoved-knutepunktene sør for Saltfjellet. Før det ble bygd kirke i Korgen, var Hemnesberget også kirkested for de bygdene som senere soknet til Korgen. Dertil kom at folk fra Elsfjord, Sjona, Utskarpen og Straumbygda også hadde god handelsforbindelse med Hemnesberget, bl.a. på grunn av beleilig beliggenhet for båtferdsel. Det kunne således bli en variert forsamling når folk møttes fra forskjellige kanter i distriktene.

Mo i Rana.

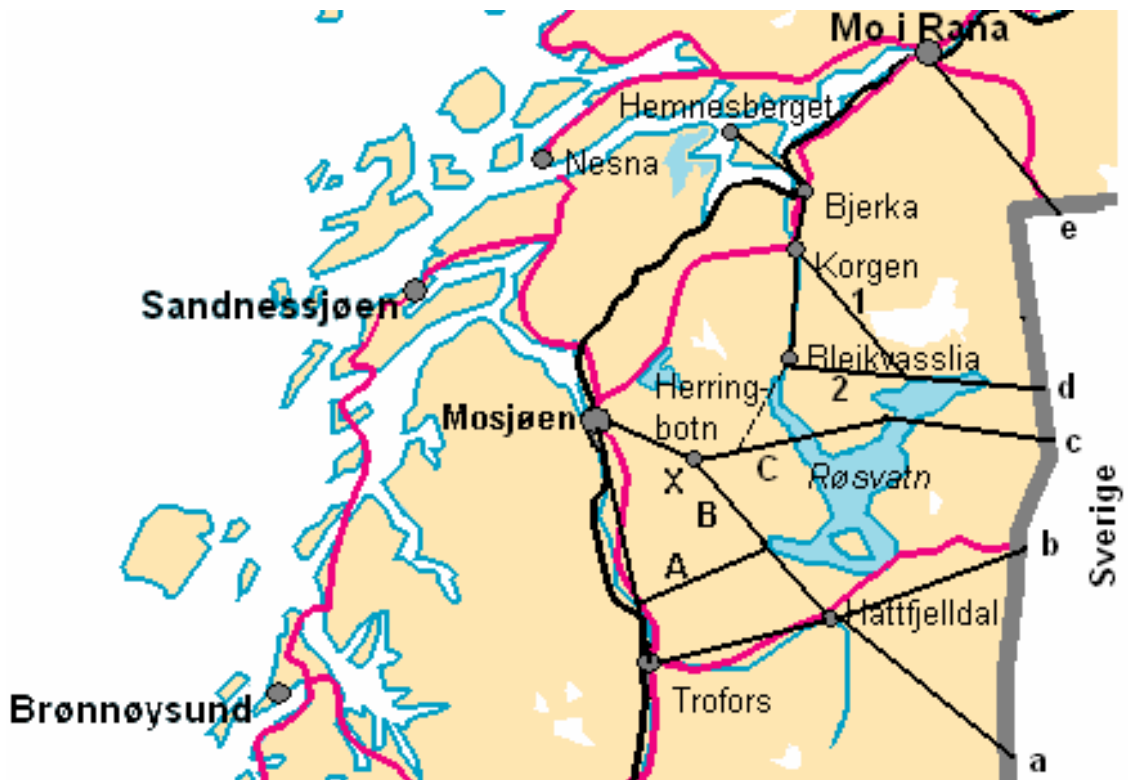
Her var møtested for folk fra begge sider av riksgrensen, dessuten for alle bygdene i Rana-området og for de andre kommunene som lå i nærheten. Også her møtte det fram mange fra de ytre distrikter, ikke minst fra Rødøy. Ferdsele over Melfjellet er av gammel dato, og det hendte ikke sjelden at man reiste over dette fjell og hentet sin brud eller brudgom. Dermed var forbindelsen mellom disse bygder nærmest sikret. Ferdsele over Umbukta, mellom Norge og Sverige, har alltid vært stor. Anleggsdrift, ikke minst gruvedrift, trakk til seg folk fra forskjellige kanter til Rana.

Disse forholdene var med på å skape et variert og allsidig miljø med en rekke påvirkninger som føyde seg inn i hverdagsmønsteret og vevde sammen en kultur.

Ferdselsveier.

Når man skisserer opp noen av de mest aktuelle reiserutene, er det naturlig å starte ved svenskegrensen. Vennskap, slektskap, familieforhold og handelsforbindelser over grensen gjorde at norske og svenske borgere i grensestrøkene nærmest var å regne for ett folk, uavhengig av nasjonalitet. Med omsyn til handelsforbindelsene, kunne det ofte være en fordel for svenskene å reise til Norge for å foreta sine innkjøp og – eller salg av varer.

Langs disse rutene, som strekker seg fra grensen og utover, bodde det folk, mer eller mindre spredt, på norsk side. Disse nyttet i stor utstrekning de samme veiene som svenskene. Starter man i sør, er det vel i Hattfjelldal kommune man finner de fleste av disse veiene. (Man tenker da først og fremst på situasjonen før den siste kommunereguleringen fant sted.)



Oversikt over de mest brukte ferdselsveiene i distriktet.

- a) Svenskegrensen – Skarmodalen – Unkervatn – Hattfjelldal.
- b) Krutvatn – Krutå – Grubben – Hattfjelldal.
- c) Famnvassdalen – Varntresk – ev. Hattfjelldal.
- d) Tengvassdalen – Nord-Røsvatn – ev. Hattfjelldal.
- e) Umbukta – Umskaret – Mo i Rana.

a og **b** ble oftest forlenget til Kulstadsjøen. **c** og **d** kunne, bl.a. med hensyn til avstandene, både føre til Kulstadsjøen og til Korgen og/ eller Hemnesberget

Rutene videre, både for svensker og nordmenn, var som oftest en av følgende:

Til Kulstadsjøen

- A) Vesterbukt - Glugvatn - Kulstadsjøen.
- B) Vesterbukt - Geittindskaret - Herringbotn - Kulstadsjøen.
- C) Røsvatn - Tustervatn - Herringbotn - Kulstadsjøen.

Til Korgen og Hemnesberget.

- 1) Nord-Røsvatn - Skaret - Slegda - Korgen - ev. Hemnesberget.
- 2) Nord-Røsvatn - Kongsdal - Bleikvasslia - Korgen - Hemnesberget.

Rutene er avmerket på kartet med samme symboler som ovenfor.

Når ferdselsveiene og samlingsstedene har fått så stor omtale, er det fordi at de sannsynligvis skapte de største kontaktflatene folk i mellom.

De reiste til fots – eller med hesteskys over milelange strekninger, overnattet, ofte både en og flere netter på disse turene. De kom sammen med andre reisende, som slo følge, fikk kontakt med dem både under reisen og på overnattingsstedene.

Et gammelt, velkjent overnattingssted for langveisfarende var gården Herringbotn, øverste gården på vestsiden av Herringbotnfjellet – merket med X. på kartet. De hadde stallplass til 14 hester, utenom sine egne dyr.

Det skal ha hendt flere ganger at reisende som skulle østover fjellet, ble liggende værfast på denne gården inntil en uke, når været i fjellet raste som verst. I slike situasjoner ble det god tid til å utveksle erfaringer, til å høre historier og lære sanger, viser slåtter etc.

Når man snakker om påvirkningskilder, må man ikke glemme Lofotfisket. Dit reiste folk både fra fjellbygdene og kyststrøkene, fra Sverige og Finland og fra distriktene lengst sør på Helgeland.

I tillegg til fiskerne møtte det opp omreisende artister for å tjene en skilling. Blant disse var det også musikere av ulike slag

Handels – og sjøforbindelsene med Bergen er av gammel dato på Helgeland. Totalt var det vel ikke så mange som tok ut på så lange turer, men sikkert nok til å få med seg inntrykk og musikalske påvirkninger. Det er da heller ikke vanskelig å finne felles trekk i folkemusikken fra Vestlandet og Nord-Norge. Dette kommer man nærmere inn på i avsnittet ”Beskrivelse og analyse” senere i heftet

Slåttemusikken.

Slåttemusikken synes å ha utgjort den største delen av folkemusikken i distriktene her nord, kanskje delvis av den grunn at den kunne brukes både til dans og underholdning. Det kan jo også tenkes at det livlige tempoet og den fengende rytmen i slåttene appellerte til noe i menneskesinnet som vokalmusikken ikke nådde.

Mye tyder på at slåttene i første omgang ble framført med tralling, da det tok sin tid før instrumentene ble utbredt i landsdelen.

Etter hvert ble fela det nærmest selvsikre slåtteinstrumentet. Problemet var ofte at det var vanskelig å skaffe seg et slikt instrument. Det kostet penger å kjøpe det, og det skulle stor nevenyttighet til å lage det selv. Litt om senn greide

allikevel flere å skaffe seg instrument - og etter hvert ble fela et vanlig inventar i heimene utover bygdene. Likevel kunne det forekomme at man ble uten spillemann i et danselag. Da var det at trallingen ble aktuell igjen.

Noe senere enn fela kom trekkspillet til bygdene, enraderen og toraderen. Disse ble ikke bare velsett av musikkelskere. Det kan være ulike årsaker til det. Selveste Ole Tobias Olsen advarte mot dette instrumentet: ”Fy, man ødelegger ørene med dette”, skal han ha sagt en gang. De fleste som skaffet seg trekkspill, kjøpte det nok brukt. Det kunne vel være så som så med stemmingen. I motsetning til fela kunne dette ikke stemmes for hver gang det ble brukt. Dessuten kunne man ikke skape tonen selv, slik som på fela.

Felespillerne syntes kanskje at utøverne unndro seg noe av forpliktelsene ved å betjene et instrument der tonene var ferdiglagd på forhånd. Disse trekkspillene var også sterkt begrenset i toneomfang i forhold til fela.

Positivet, også kalt lirekassen, tidligere nevnt i forbindelse med tiendebyttet, ble etter hvert også en del utbredt på bygdene. Det var en god kilde til å lære nye slåtter. Det var da heller ikke uvanlig at felespillerne spilte sammen med positivet, både i heimene og i forsamlinger.

Med positivet fulgte det en enkel form for akkompagnement, flerstemmighet, som var med og satte preg på slåttemusikken. Dette skal man komme nærmere inn på i et senere avsnitt.

Det er også kjent at det var flere positivmakere på Helgeland. Med nok så primitive redskaper lagde de sine instrumenter selv og reparerte for dem som hadde behov for det.

Tralling.

Det er funnet to reinlendere, begge fra Nord-Røsvatn, eks. 1 og 2, som har fått navn etter dem som trallet dem. Det er *Ane Mattisde-slåtten*, og *Marit Mattisde-slåtten*.

Om de respektive damene også var skapere av slåttene, lar seg ikke påvise, men det er vel heller tvilsomt.

Begge de følgende slåttene er nedskrevet etter **Johan K. Bessedør** (1890 – 1980). Han var 87 år da det ble gjort opptak med han

Anne Mattside (Mattisdatter) (1875 – 1956) var datter av den velkjente felespilleren Mathis Jakobsen Sørdal, som skal omtales senere. Marit var svært glad i å danse, det var vel en av grunnene til hennes interesse for tralling.

Ane-Mattside-slåtten

Fra Nord-Røsvatn. Spill: Johan K. Bessedør

Eksempel 1

Chord symbols: G, D, G, G, D, G, A, A, A, D, A, D, A, A, D, A, D, D, G, D, D, A, D, D, G, D, A, D.

First ending: *Fine*

Final ending: *D.C. al Fine*

Marit Mattside (1837 – 1916) var gift med Anders Eriksen Valberg. Han var kjent som en ypperlig polsdanser.

Marit Mattside-slåtten

Eksempel 2

Fra Nord-Røsvatn Spill: Johan K. Bessedør

The musical score for "Marit Mattside-slåtten" is presented in eight staves. The first two staves are in C major, and the remaining six staves are in D major. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplet patterns. Chord symbols (C, F, Dm, G, D, A) are placed above the notes. The piece concludes with a double bar line and a sharp sign, with the word "Fine" written above the final staff.

D.C. al fine

Disse to eksemplene tyder vel på at trallingen var først og fremst en kvinnerolle, det instrumentale tok oftest mennene seg av.

Slåttespill av kvinner

I denne samling er det bare kommet fram ett eksempel på spillekvinner. *Olianna Rabliås* (1885- 1916) spilte fele og har etterlatt seg valsen som følger på eks. 3.

Vals etter Olianna Rabliås

Eksempel 3

Spill: Johan K. Bessedør

The musical score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of six staves of music. The first staff starts with a G chord. The second staff starts with an 8-measure rest. The third staff starts with an 15-measure rest and includes a triplet of eighth notes. The fourth staff starts with a 20-measure rest and includes a 'Fine' marking. The fifth staff starts with a 26-measure rest. The sixth staff starts with a 34-measure rest and includes first and second endings. The piece concludes with 'D.C al Fine'.

Felespillere- menn

Å finne opphavsmennene (-kvinnene) til de gamle slåttene, er ofte vanskelig. Eksemplene 4 og 5 står nok i en klasse for seg når det gjelder originalt opphav.

Draumen.

Mathis Jakobsen fra Sør dal Varntresk (1845 – 1920) er nevnt før. Han var en av de mest kjente slåttespillerne ved Røsvatnet rundt århundreskiftet (18 – 1900). Han var meget benyttet i festlige samvær.

En natt drømte han en reinlender, som han ble meget opptatt av. For at han ikke skulle glemme den, sto han straks opp da han våknet, og spilte den, slik at han husket den for ettertiden.

Johan K. Bessedør lærte den av Mathis og har spilt den inn på bånd.

Av gode grunner har slåttten fått navnet ”*Draumen*”, eks. 4.

Draumen

Eksempel 4

Etter Mathis Jakobsen Spill: Johan K. Bessedør

The musical score for "Draumen" is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of four staves of music. The first staff contains measures 1-8 with chords G, D7, G, D, G. The second staff contains measures 9-16 with chords G, D7, G, D7, G. The third staff contains measures 17-24 with chords G, C, Am, D7, G and ends with "Fine". The fourth staff contains measures 25-32 with chords G, C, Am, D, D7, G and ends with "D.C. al Fine".

Jarføro.

Ole Arntsen fra Velfjord (1823 – 1911) var husmann. Han var holdt for å være svakt utrustet intellektuelt, men som spillemann var han den store ener. Slåttespillet var derfor hans sikreste inntektskilde. En dag klatret han på nausttaket for å slå graset der. Da var han uheldig og falt ned og besvimte. Etter hvert som han kom til seg selv, hørte han feletoner, samtidig så han huldra som satt på en stein og spilte, mens hun trampet takten med en jernbeslått tresko. Det var denne skoen som ble kalt for *Jarføro*.

Han lærte slåttten, men syntes ikke han fikk fram den rette stemningen på den. Til slutt oppdaget han at han måtte ”trollstemme” fela for å få fram den rette klangen. Her er det tatt med to noteeksempler av Jarføro. Eks.5 A er med vanlig stemming. Eks. B har såkalt ”trollstemming”

For hver gang han hadde spilt slåttten, sa han til tilhørerne: ”Ha dåkk haurt slekt?”

Jarføro

Eksempel 5 A

Med vanlig stemming

Etter Ole Arntsen, Velfjord
1823 - 1911

Jarføro

Eksempel 5 B

"Trollstemming"

Etter Ole Arntsen

En vals som har vært mye spilt gjennom årene, spesielt i Bleikvassliområdet, er **Hilsen til Kjøkenbukten**. Opphavsmannen til den er Ole Jakobsen Rabliås (1874 – 1920).

Ole tok seg arbeide i Trondheim en tid for å finansiere orgeltimer hos Chr. Lindemann. Det var under dette oppholdet at valsen ble til. Det meste av sitt voksne liv virket han som organist i Korgen og som korleder. Heimen hans, Rabliåsen, ligger ved Bleikvatnet, med *Kjøkenbukten* like ved gården.

Dattersønn til Ole, Ole Roar Sneli (f. 1943), har skrevet tekst til valsen. Den opprinnelige teksten er dessverre blitt borte.

Hilsen til Kjøkenbukten

Eksempel 6

Spill: Jakob Aas

Ole Jakobsen Rabliås

G G G G
 Un - der Kongs - fjell blink - er du blidt. Du har vak - re
 7 D D D C
 min ner meg gitt. Bøl - ger le - ker rundt om din strand,
 13 D D7 G G G
 flam-mer i nord-ly-sets brann. Slik jeg ser deg en - nu en - gang,
 21 G G7 C C Am
 mens jeg nyn - ner til deg min sang. Nyn - ner om deg,
 27 C Am D G C D | 1 G | 2 G
 drøm - mer om deg Kjø-ken-bukt, Kjø-ken-bukt la meg bli hos deg. deg.
 34 G G7 C Am D7 G
 40 Am D G G Am C
 46 D G D7 | 1 G | 2 G

*I den stille, frostklare natt mang en gang ved ruten jeg satt.
 Så deg kledd i vinterens drakt, klart under nordlysets prakt.
 Snøkrystallers glitrende skinn toner muntert gjennom mitt sinn.
 Synger om deg, drømmer om deg.
 Kjøkenbukt, Kjøkenbukt la meg bli hos deg.*

*Når jeg langt fra hjemmet mitt er, langt fra stedet jeg har så kjær,
 da går tanken ofte til deg. Snart mot deg tar jeg min veg.
 Da blir atter sinnet mitt lyst, toner strømmer ut fra mitt bryst.
 Synger om deg, drømmer om deg.
 Kjøkenbukt, Kjøkenbukt snart er jeg hos deg.*

Ivar Massa (Mathisen) kunne bare en slått. Likevel påstås det at han spilte den heller dårlig. Når han ikke var tilstede selv, hadde de andre spillemennene moro av å etterape han og spille så grotesk som mulig. Han ble allikevel regnet med blant spillemennene. Det fortelles at for hver gang han hadde spilt den, sa han: ”Det e` så mykje fin sløtt!”

Kanskje er det flere som er enige med han i det. I alle fall har ”sløtten” hans blitt mye brukt i senere år. Ivar Massa-slåtten er å finne på eks. 7.

Ivar Massa-slåtten

Ivar Massa 1815 - 1872)

Spill: Jakob Aas

Fra Bleikvasslia

Eksempel 7

The musical score for "Ivar Massa-slåtten" is presented in three staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first staff begins with a G chord and contains a melodic line with a repeat sign. The second staff starts at measure 6, featuring G and D7 chords, and concludes with a G chord and an Em chord, marked "Fine". The third staff starts at measure 12, with D7, G, and Em chords, and ends with a G chord and a G chord, marked "D.C. al Fine".

Det er lite som tyder på at gangaren har hatt noen tradisjon på Helgeland. Utrolig nok har jeg kommet over en. *Dave Varnvatn* (1882 – 1960) bodde ikke langt fra svenskegrensen. På svensk side av kjølen hadde nok gangaren en viss tradisjon. Det er ikke usannsynlig at den har vandret over grensen.

Einar Varnvatn, (1917 – 1997), sønn til Dave, spilte den på bånd. Han visste ikke hvor faren hadde lært den.

Gangar etter Dave Varnvatn, eks. 8.

Gangar etter Dave Varnvatn

Eksempel 8

Spill: Einar Varnvatn

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. It consists of six staves of music. The first staff begins with a repeat sign. The second staff starts at measure 9. The third staff starts at measure 17. The fourth staff starts at measure 25. The fifth staff starts at measure 33. The sixth staff starts at measure 41 and ends with a double bar line.

En annen dansetype som nok har vært lite utbredt i distriktet, er polonesen. Det har bare dukket opp ett eksempel av den også, nemlig **Polonese etter Mikal Rabliås** (1880 – 1971). Hvor han har lært den, er ikke mulig å svare på i dag, men han bodde noen år i USA i sin ungdom, og det er ikke urimelig han kan ha lært den av andre norsk-amerikanere. Den er å finne på eks. 9.

Polonese etter Mikal Rabliås

Nedskrevet etter hukommelse

Eksempel 9

Komp. ukjent

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It consists of three staves of music. The first staff contains measures 1-5 with chords G, Am, D7, G, and G. The second staff contains measures 6-10, with a repeat sign after measure 8. Chords are Am, D7, G, G, and C. The third staff contains measures 11-15, with chords D, G, G7, Am, D7, and G. The piece ends with a double bar line and the instruction 'D.C. al Fine'.

Chords: G, Am, D7, G, G, Am, D7, G, G, C, D, G, G7, Am, D7, G.

Performance markings: *Fine*, *D.C. al Fine*.

Toraderen var begrenset både i toneomfang og tonearter, sammenlignet med fela. Slåttrepertoaret måtte avpasses etter denne begrensning.

Toradervals på eks. 10 var mye brukt en tid. Den er trolig hentet fra positivet.

Torader-vals

Eksempel 10

Skrevet ned etter hukommelse

Komp. ukjent

The musical score for 'Torader-vals' is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of nine staves of music. The chords and other markings are as follows:

- Staff 1: Measure 1-3 (triplet), G, G, C, Am, D7
- Staff 2: Measure 4-6, D, D7, G, G7, C
- Staff 3: Measure 7-9, Am, D, D7, G, G, G
- Staff 4: Measure 10-12, Am, Am, D, D7
- Staff 5: Measure 13-15, G, Am, C, D
- Staff 6: Measure 16-18, G, Em, C, Am, D
- Staff 7: Measure 19-21, D7, G, G7, C, G
- Staff 8: Measure 22-24, D, G, C
- Staff 9: Measure 25-27, G, D, G

Positivslåttene var ofte veldig korte. Av og til vekslet de mellom to tonerarter, men holdt seg like gjerne bare til en.

Eksempel 11 viser en polsdans i A-dur. Den er skrevet ned etter et Steinkjer-positiv fra 1866. Positivet er fremdeles intakt, det eies av Bjørnar Holmen fra Eiterådal, Mosjøen (f.1940).

Positiv-slått

Fra et Steinkjer-positiv, tilhørende Bjørnar Holmen

Eksempel 11

The musical score for 'Positiv-slått' is written in A major (one sharp) and 3/4 time. It consists of four staves of music. The first staff contains measures 1-4, with chords A, E, E7, and A. The second staff contains measures 5-8, with chords A, E, A, D, E, A, E, A, D, H, E. The third staff contains measures 9-12, with chords A, D, E, A, D, A, E, A. The fourth staff contains measures 13-16, with chords A, E, A, A, E7, A. The piece concludes with the instruction 'D. C. al Fine'.

Slåttetradisjonen har alltid stått sterkt i Susendalen. En av de mest kjente slåttene fra denne bygda har da også fått navnet ”*Susendalingen*”, den står på eks. 12. Denne reinlenderen har vært mye spilt gjennom årene, men ingen vet noe sikkert om opphavet av den.

Opptak av denne er gjort av Arnt Bakke.

Susendalingen

Reinlender fra Hattfjellidal. Spilt av spelmannslaget Susendalingan

Eksempel 12

The musical score for "Susendalingen" is written in 2/4 time and consists of 64 measures. The key signature has one sharp (F#). The melody is primarily composed of eighth and sixteenth notes, with some triplet markings. Chords are indicated above the staff at various intervals.

Chord progression (measures 1-64):

- Measures 1-2: C
- Measures 3-4: G
- Measures 5-6: C
- Measures 7-8: G7
- Measures 9-10: 1. C
- Measures 11-12: 2. C
- Measures 13-14: G
- Measures 15-16: D
- Measures 17-18: D7
- Measures 19-20: G
- Measures 21-22: G
- Measures 23-24: Am
- Measures 25-26: D7
- Measures 27-28: G
- Measures 29-30: G
- Measures 31-32: 1. G
- Measures 33-34: 2. G
- Measures 35-36: C
- Measures 37-38: G
- Measures 39-40: G
- Measures 41-42: C
- Measures 43-44: C
- Measures 45-46: F
- Measures 47-48: F7
- Measures 49-50: B^b
- Measures 51-52: C
- Measures 53-54: F
- Measures 55-56: F
- Measures 57-58: F7
- Measures 59-60: B^b
- Measures 61-62: C
- Measures 63-64: C7
- Measures 65-66: F

Videreutvikling og nyskaping i forbindelse med slåttetradisjonen.

Hvordan slåttemusikken har blitt mottatt, brukt og verdsatt, kan være interessant nok å dvele ved. Et annet spørsmål er hvordan den har virket på folks fantasi og skaperevne.

Har den gitt verdifulle impulser til etterslekten, eller har den bare hatt sin virkning i det øyeblikk den ble framført for lytterne, danserne og utøverne ?

Et fyldig svar på dette, lar seg neppe gi. Men noe kan nok allikevel sies om saken.

I en større sammenheng kan det pekes på mange eksempler der de store skapere, komponistene, har bygd sine verker over denne type folkemusikk. Det gjelder både nasjonalt og internasjonalt. Fra vår egen landsdel skal man trekke fram to navn i denne forbindelsen: David Monrad Johansen og Ketil Vea.

Et godt eksempel på dette finner vi i Ketil Veas Helgelandssuite, der jeg med komponistens og forlagets tillatelse har tatt med notene på en del av suitens 2. sats

Suiten har fire satser, alle basert på folketoner fra Helgeland.

1.satsen er skrevet med en danseslått fra Korgen som tema, mens de andre tre er bygd over vokale melodier.

2. satsen heter ”Salme når dagen e aill”, en religiøs folketone i Petter Dass-tradisjonen.

Melodien er merket med klamme over, eller under notene til melodien.

Som man vil se, har 1.fløyten, klarinetten, 1. og 2. fele og celloen melodien sammenhengende fra takt 4 på første side, til og med takt fire på 3. side. 2. fløyten kommer også inn med melodien i takt åtte, første side og beholder den til og med takt 1 på 3. side.

De andre orkesterstemmene tar seg av det akkordiske – harmoniske forløp i satsen.

Denne suiten er bare ett eksempel på at tematisk stoff (melodier) fra folkemusikken kan legges til grunn for større musikkverk. Det er likevel med på å understreke verdien av den musikk – (sang-) skatten som har levd blant folk på bygdene gjennom tidene.

Helgeland-suite

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It includes parts for:

- Fl. (Flute)
- Ob. (Oboe)
- Cl. in A (Clarinet in A)
- Fag. (Bassoon)
- Cor. in F (Cor in F)
- Tr. in B (Trumpet in B)
- Trb. (Trombone)
- Timp. (Timpani)
- VI. (Violin I)
- II (Violin II)
- Vle. (Viola)
- Vcl. (Violoncello)
- Cb. (Contrabass)

The score features a variety of musical notations including slurs, accents, and dynamic markings such as *f*, *mf*, and *arco*. The key signature is D major and the time signature is 2/4.

Vau: HELGELAND-SUITE
2. Satz

N.M.O. 9642

Fl. I II

Ob. I II

Cl. I in A II

Fag. I II

Cor. I in F II

Tr. I in B II

Trb. I II

Timp.

Ob. II muta in Cor. ingl.

f

VI. I II

Vle.

Vcl.

Cb.

Fl. I II
meno f

Ob. I
meno f

Cor. ingl.
mf

Cl. I II in A
meno f

Fag. I II
meno f

Cor. I II in F
meno f

Tr. I II in B

Trb. I II

Vl. I II
meno f

Vle.
meno f

Vcl.
meno f

Cb.
meno f

Musical score for page 36, featuring woodwinds, brass, and strings. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of two systems of staves. The first system includes Flute I and II, Oboe I, English Horn, Clarinet I and II in A, Bassoon I and II, Horn I and II in F, Trumpet I and II in B, and Trombone I and II. The second system includes Violin I and II, Viola, Violoncello, and Contrabass. Dynamics include *meno f* and *mf*. The score shows a transition from a *meno f* section to an *mf* section.

N.M.O. 9642

Gjengitt med tillatelse fra komponist og forlag.

Lokale komponister

For å holde seg til den mer beskjedne – og til dels anonyme gruppe mennesker, er det positivt å konstatere at også her har det skjedd noe.

Undertegnede har skrevet ned over 60 slåtter av lokale komponister. Det er ingen grunn til å tro at denne kreativitet er et nytt fenomen. Årsaken til at så få navn er blitt registrert som skapere av gammel slåttemusikk, ligger utvilsomt i det at noteskriverkunsten var ukjent– og at spillemennene ofte var for beskjedne til å tilkjennegi sin skaperkunst.

Fra Hattfjelldal (slik som kommunegrensene var før siste regulering) har jeg skrevet ned ca 80 slåtter av ukjent opphav. Av nyere, til dels nålevende komponister har jeg tegnet ned over 50 slåtter. Det er således forbausende godt samsvar mellom tradisjon og nyskaping på dette området i kommunen.

Eks. 13 og 14 viser to av slåttene fra nyere tid. Det er **Berits polka** av Birger Sandnes (f. 1920) og **Vårløsningen** av Mikal Sæteren (f. 1918), begge fra Hattfjelldal.

Se for øvrig eks. 50: Robins Masurka.

Berits Polka

Eksempel 13

Spill: Birger Sandnes

Birger Sandnes

Chord symbols: F, Dm, F, F, C, F, F, Dm, F, F, C7, C, F, F, B \flat , F, F, B \flat , B \flat , F7, F, F, B \flat , F7, B \flat , B \flat .

D.C. al Fine

Vårløsningen

Eksempel 14

Spilt av Mikal Sæteren

Mikal Sæteren

The musical score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of 35 measures across eight staves. The melody is as follows:

- Measure 1: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter).
- Measure 2: D4 (quarter), E4 (quarter), F#4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter).
- Measure 3: F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter), F#3 (quarter).
- Measure 4: F#3 (quarter), E3 (quarter), D3 (quarter), C3 (quarter), B2 (quarter), A2 (quarter), G2 (quarter), F#2 (quarter).
- Measure 5: F#2 (quarter), E2 (quarter), D2 (quarter), C2 (quarter), B1 (quarter), A1 (quarter), G1 (quarter), F#1 (quarter).
- Measure 6: F#1 (quarter), E1 (quarter), D1 (quarter), C1 (quarter), B0 (quarter), A0 (quarter), G0 (quarter), F#0 (quarter).
- Measure 7: F#0 (quarter), E0 (quarter), D0 (quarter), C0 (quarter), B0 (quarter), A0 (quarter), G0 (quarter), F#0 (quarter).
- Measure 8: F#0 (quarter), E0 (quarter), D0 (quarter), C0 (quarter), B0 (quarter), A0 (quarter), G0 (quarter), F#0 (quarter).
- Measure 9: F#0 (quarter), E0 (quarter), D0 (quarter), C0 (quarter), B0 (quarter), A0 (quarter), G0 (quarter), F#0 (quarter).
- Measure 10: F#0 (quarter), E0 (quarter), D0 (quarter), C0 (quarter), B0 (quarter), A0 (quarter), G0 (quarter), F#0 (quarter).
- Measure 11: F#0 (quarter), E0 (quarter), D0 (quarter), C0 (quarter), B0 (quarter), A0 (quarter), G0 (quarter), F#0 (quarter).
- Measure 12: F#0 (quarter), E0 (quarter), D0 (quarter), C0 (quarter), B0 (quarter), A0 (quarter), G0 (quarter), F#0 (quarter).
- Measure 13: F#0 (quarter), E0 (quarter), D0 (quarter), C0 (quarter), B0 (quarter), A0 (quarter), G0 (quarter), F#0 (quarter).
- Measure 14: F#0 (quarter), E0 (quarter), D0 (quarter), C0 (quarter), B0 (quarter), A0 (quarter), G0 (quarter), F#0 (quarter).
- Measure 15: F#0 (quarter), E0 (quarter), D0 (quarter), C0 (quarter), B0 (quarter), A0 (quarter), G0 (quarter), F#0 (quarter).
- Measure 16: F#0 (quarter), E0 (quarter), D0 (quarter), C0 (quarter), B0 (quarter), A0 (quarter), G0 (quarter), F#0 (quarter).
- Measure 17: F#0 (quarter), E0 (quarter), D0 (quarter), C0 (quarter), B0 (quarter), A0 (quarter), G0 (quarter), F#0 (quarter).
- Measure 18: F#0 (quarter), E0 (quarter), D0 (quarter), C0 (quarter), B0 (quarter), A0 (quarter), G0 (quarter), F#0 (quarter).
- Measure 19: F#0 (quarter), E0 (quarter), D0 (quarter), C0 (quarter), B0 (quarter), A0 (quarter), G0 (quarter), F#0 (quarter).
- Measure 20: F#0 (quarter), E0 (quarter), D0 (quarter), C0 (quarter), B0 (quarter), A0 (quarter), G0 (quarter), F#0 (quarter).
- Measure 21: F#0 (quarter), E0 (quarter), D0 (quarter), C0 (quarter), B0 (quarter), A0 (quarter), G0 (quarter), F#0 (quarter).
- Measure 22: F#0 (quarter), E0 (quarter), D0 (quarter), C0 (quarter), B0 (quarter), A0 (quarter), G0 (quarter), F#0 (quarter).
- Measure 23: F#0 (quarter), E0 (quarter), D0 (quarter), C0 (quarter), B0 (quarter), A0 (quarter), G0 (quarter), F#0 (quarter).
- Measure 24: F#0 (quarter), E0 (quarter), D0 (quarter), C0 (quarter), B0 (quarter), A0 (quarter), G0 (quarter), F#0 (quarter).
- Measure 25: F#0 (quarter), E0 (quarter), D0 (quarter), C0 (quarter), B0 (quarter), A0 (quarter), G0 (quarter), F#0 (quarter).
- Measure 26: F#0 (quarter), E0 (quarter), D0 (quarter), C0 (quarter), B0 (quarter), A0 (quarter), G0 (quarter), F#0 (quarter).
- Measure 27: F#0 (quarter), E0 (quarter), D0 (quarter), C0 (quarter), B0 (quarter), A0 (quarter), G0 (quarter), F#0 (quarter).
- Measure 28: F#0 (quarter), E0 (quarter), D0 (quarter), C0 (quarter), B0 (quarter), A0 (quarter), G0 (quarter), F#0 (quarter).
- Measure 29: F#0 (quarter), E0 (quarter), D0 (quarter), C0 (quarter), B0 (quarter), A0 (quarter), G0 (quarter), F#0 (quarter).
- Measure 30: F#0 (quarter), E0 (quarter), D0 (quarter), C0 (quarter), B0 (quarter), A0 (quarter), G0 (quarter), F#0 (quarter).
- Measure 31: F#0 (quarter), E0 (quarter), D0 (quarter), C0 (quarter), B0 (quarter), A0 (quarter), G0 (quarter), F#0 (quarter).
- Measure 32: F#0 (quarter), E0 (quarter), D0 (quarter), C0 (quarter), B0 (quarter), A0 (quarter), G0 (quarter), F#0 (quarter).
- Measure 33: F#0 (quarter), E0 (quarter), D0 (quarter), C0 (quarter), B0 (quarter), A0 (quarter), G0 (quarter), F#0 (quarter).
- Measure 34: F#0 (quarter), E0 (quarter), D0 (quarter), C0 (quarter), B0 (quarter), A0 (quarter), G0 (quarter), F#0 (quarter).
- Measure 35: F#0 (quarter), E0 (quarter), D0 (quarter), C0 (quarter), B0 (quarter), A0 (quarter), G0 (quarter), F#0 (quarter).

Chord markings above the staff:

- Measure 1: D
- Measure 2: A
- Measure 3: A
- Measure 4: A
- Measure 5: A
- Measure 6: A
- Measure 7: A
- Measure 8: A
- Measure 9: A
- Measure 10: A
- Measure 11: A
- Measure 12: A
- Measure 13: A
- Measure 14: A
- Measure 15: A7
- Measure 16: D
- Measure 17: 1. G
- Measure 18: 2. D
- Measure 19: D
- Measure 20: A7
- Measure 21: A
- Measure 22: A7
- Measure 23: D
- Measure 24: A
- Measure 25: A
- Measure 26: A
- Measure 27: A
- Measure 28: A
- Measure 29: A
- Measure 30: A
- Measure 31: A7
- Measure 32: D
- Measure 33: 1. D
- Measure 34: 2. D
- Measure 35: D

Anvendelse - behov

Det kan være rimelig å tro at slåttemusikken i første rekke ble brukt bare som dansemusikk. Dette er nok bare delvis tilfellet. Selv om det ikke her, som i noen andre deler av landet, er tale om rene ”lyarslåtter”, ble de nok oftest brukt som ren underholdning. Det kan være en av årsakene til at det stundom er vanskelig å bestemme hva slags dans man har for seg.

Tar man for seg de som går i $\frac{3}{4}$ takt, polsdans, springar, masurka, hambo, vals m.fl. , kan det lett forveksles når de beveger seg i et grenseområde.

Samme slåttan kan godt opptre med forskjellige dansangivelser når den framføres av forskjellige utøvere. Så lenge man spilte til underholdning, var heller ikke dette så nøye.

Mangel på stoff kunne føre til at samme melodi ble benyttet til flere formål. Flinker utøvere kunne sikkert legge om spillestilen slik at det samsvarte med dansernes behov.

De slåttene som går i $\frac{2}{4}$, så som galopp, polka, pariserpolka, pariser, reinlender osv, kunne like gjerne være gjenstand for forveksling. Tempo, spillestil, betoning kan utføres på mange måter – med eller mot sin vilje.

I verste fall kunne strofelengden i en slått føre til at dansen ble ugjennomførlig. Dette skjer bl.a. i Reinlender fra Bleikvasslia, eks. 89, der dansetrinnene ikke samsvarer med antall takter.

At det ikke alltid var dansen som skapte behov for slåttespill, kunne ha flere grunner. Ikke alle hadde interesse av dans, selv om de likte musikken.

Danselokaler var det smått med, og husene var små. Om vinteren kunne det skape problemer å arrangere dans. Noen av de som likte musikken – og kanskje spilte selv – var motstandere av dans av religiøse grunner. Sjeldnere hører man om at dansemusikken ble avvist, skjønt også det hendte. Man vet likevel ikke om noen tilfeller der felene ble knust, slik som man hører om fra andre kanter av landet.

Fra en av gårdene ved Røsvatnet fortelles følgende historie:

Folkene var interessert i musikk, ungdommene spilte slåtter på fela, det var i orden, men danse fikk de ikke. I en av nabogårdene var synet på dette litt romsligere. Når de førstnevnte ungdommene skulle i julebesøk til nabogården, lurte de fela under trøya og tok den med. Så holdt de spill og svingom til langt på natt, uten at deres respektive foreldre ante noen ting.

Samspill - sekundering

Det høres lite om samspill med feler blant de gamle spillemennene Det. virker som om utøverne for det meste opptrådte alene. Det kunne nok være praktisk da det ikke var så mange av dem. En annen sak er at de fikk bedre vist hva de dugde til når de opptrådte alene.

Noe grunnlag for å spille flerstemmig hadde de neppe. Akkordbruken, eller anvendelse av treklangene, kom nok først med positivet. Det var da også trolig positivet som innførte den til dels utbredte akkompagnementsmåten som ble kalt for *sekundering*. Den var f.eks. mye utbredt i Vefsn. Den eller de som sekunderte, opptrådte sammen med den (de) som spilte melodien. En måte å sekundere på er vist nedenfor. Man brukte første tersen i hovedtreklangene, i grunnstilling, eller i vending, på etterslagene. Fela var instrumentet både for melodi og sekundering.

En vals i G-dur kunne for eksempel akkompagneres slik:

Vals med sekundering

Eksempel 15

The musical score consists of four systems of music. Each system has two staves: the top staff is labeled 'Melodi' and the bottom staff is labeled 'Sekundering'. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first system shows the beginning of the piece. The second system ends with a 'Fine' marking. The third system continues the melody and accompaniment. The fourth system ends with a 'D.C. al Fine' marking.

Dette var trolig den første spore til flerstemmighet på improvisasjonsstadiet. Bruken av dobbeltgrep ble da etter hvert mer og mer vanlig. Sansen for flerstemmighet var under utvikling, og enkelte opparbeidet en ferdighet i å improvisere understemmer til melodiene, litt mer kontrapunktisk enn sekunderingen var.

Likevel kan man ikke si at flerstemmig spill i slåttemusikken har vært særlig utbredt på våre kanter fra gammelt av. Det gikk mest ut på unisont spill, med sporadisk bruk av dobbeltgrep

Etter at gitaren ble kjent – og utbredt på bygdene, overtok nok den i stor grad rollen som sekunderingen før hadde.

Slåttetyper – Danser

Rundt århundreskiftet var polsdansen sterkt representert i landsdelen. I **”Folketonar frå Nordland”**, (nedtegninger av Ole Tobias Olsen), er det bare polsdansen som er tatt med av slåttene. Det betyr neppe at den var enerådende, men at den var mest utbredt.

De gamle positivrullene inneholder også en rekke polsdanser. Men etterhvert ble nok polsdanstradisjonen fortrenget av andre dansetyper.

Det grunnlagsmaterialet jeg sitter inne med, tyder i alle fall på det. Men man skal ikke glemme at enkelte bygder, så som Drevja i Vefsn, har bidratt sterkt til å bevare polsdanstradisjonen. I denne sammenhengen kan det være på sin plass å minne om Ove Larsens hovedoppgave om Drevja-polsen – og hans doktorgradavhandling som kom noen år senere.

I senere tider ser det ut som reinlenderen ble den dominerende dansetyperen foran valsen.

For å gi et inntrykk av hvordan fordelingen har vært mellom de forskjellige dansene – skal vi si fra rundt 1920 og utover – følger det en oversikt nedenfor som kan gi en pekepinn på fordelingen. Dette er tatt fra stoff jeg har skrevet ned.

Positivslåttene er ikke tatt med her – heller ikke de slåttene som er nedtegnet etter lokale komponister. (et antall på ca 110 stk.)

	Rein- lender	Vals	Ma- surka	Ga- lopp	Pols	Pa- riser	Marsj	Polka	Ham- bo	Sprin- gar	Sum
Bleikvasslia	10	6	0	1	2	2	2	1	0	1	25
Grane	6	6	1	0	0	0	0	0	0	1	14
Hattfjelldal	5	7	2	1	1	0	0	0	0	0	16
Korgen	14	4	3	2	0	1	1	0	2	0	27
Nesna	6	2	1	1	0	0	0	0	0	0	10
Nord- Røsvatn	11	5	0	1	3	0	0	0	0	0	20
Sør-Røsvatn	16	12	3	2	3	2	1	0	0	0	39
Tomma	10	3	1	0	0	0	0	0	0	1	15
Vefsn	1	2	1	0	0	0	0	0	0	0	4
Sum	79	47	12	8	9	5	4	1	2	3	170

I samlingen fins også en gangar og en polonese

Vokal folkemusikk

Til denne gruppen hører melodier med tekster til. Også slåttene ble for en del framført vokalt, men da de er omtalt tidligere, holder man dem utenfor her.

Folketoner til tekster av kjente forfattere er vanlig over hele landet, også her nord. Naturlig nok gjelder det for en stor del sanger av nord-norske diktere.

Formidlingen av tekstene var forholdsvis enkel, der leseferdigheten og skrivekunsten var tilstrekkelig. Verre var det med melodiene, da notekunnskapen manglet. En løsning kunne det være å tilpasse kjente melodier til aktuelle tekster. Men i noen tilfeller var nok eneste løsning å lage melodiene selv.

Når det gjelder tekstene, utviklet det seg en stor produksjon i enkelte bygder. Det lå stor anerkjennelse i å kunne uttrykke seg godt på vers. Med emner fra lokalmiljøet var man aldri i beit for stoff. Noen gikk til og med så langt at de skrev brev på vers. Et eksempel på det finner vi nedenfor

Brev til Ane

*Jeg ensomheten vil fordrive med å sette meg ned og skrive
et lite, troskyldig brev som svar på det som du til meg skrev.*

*Vi skolen hadde i fjorten dage, men det var ikke så stor en plage,
for skolebørnene var kun tre, to gutter og en jenteskikkelse.*

*Og lærerinden vi og har mistet, bortover vandet hun seg har listet.
Kan hende trives hun bedre der enn hos oss fattige stakler her.*

*Thi lave hytter vi her kun have, og heller ikke vi har den gave
at kunne synge og spille smukt, for tørre trær kan ei bære frukt.*

*Basar skal holdes på Sivertjorden, man må vel si det er i sin orden.
Og tilstelningen den blir vel flott, akk veiret bliver nok like godt.*

*Vår gode pastor skal holde tale i herr Jørgen Eliassens høye sale,
og holder det bare opp at sne, nok flere svensker vil bli at se.*

*Du må da reise til Favnevandet, da skal du se det blir noget andet
enn skarve festene heromkring, som lignes kunde med ingenting.*

*Din søster, Hallfrid, var rett en gås som satte kursen mot Rabliås,
og ei vil hjelpe meg med at bake, hvorfor jeg skal henne engang skake.*

*Min søster, Gunhild, og jeg vi spinner, så store ulldunger hastig svinner.
Men enda så har vi mer igjen, du kan nok synes at vi er sen.*

*Jeg må nok slutte mitt simple kvæde, husk at jeg holder deg så til ære.
Jeg håper at du har sett meg før, - ho gamle Birgitte Bessedør*

(Birgitte Bessedør 1875 – 1961).

Melodiutvalg

Enkelte melodier går igjen til flere tekster, kanskje av den grunn at de var lett å sette tekst til. Melodien til Ol' Kolbeinsa-visa, eks. 25 er det funnet flere tekster til av lokale diktere.

Ellers kommer man av og til over melodier som er så like at man mener de har utviklet seg forskjellig fra sted til sted, men er av samme rot. Dette emnet blir berørt senere i avsnittet om varianter av slåttetyper, men det kan være praktisk å berøre det med vokalmusikken for seg selv, der tekstene er med på å bestemme.

Melodiene til Kristine Valdersdatter, eks. 16, kan være med på å belyse hvordan enkelte melodier ser ut til å ha skilt lag, men allikevel har mye av det samme i seg.

- | | |
|---|---------------|
| A. Etter Gunnhild Rabliås, Bleikvasslia | (1883 - 1966) |
| B. Etter Johanna Bang, Nesna | (1899 - 1968) |
| C. Etter Magnhild Hansteen | (1911 – 2005) |

De to første er så like både i rytme og melodi at det neppe kan herske tvil om at de er av samme rot. Riktignok går A-melodien, fra Bleikvasslia i moll – og B-melodien, fra Nesna i dur. De to plassene melodiene er hentet fra, ligger relativt langt fra hverandre, det er derfor ikke urimelig at en slik endring kan ha oppstått. C-melodien, derimot, er såpass ulik de andre at den ikke kan regnes som variant til de andre to.

Kristine Valdersdatter

Sang. Gunnhild Rabliås

Eksempel 16 A

Fra Bleikvasslia

Der hvis - kes til meg i den - ne kveld så øm - me ord. Det er et

vår - bud fra Val - ders - fjell, i høy - e nord. Skal tro de vet at jeg suk ker,

grå ter. Det ly der front, som når børn - de be der sitt Fa der vår hos far og mor

Kristine Valdersdatter

Eksempel 16 B

Sang: Johanna Bang

Fra Nesna etter
Johanna Bang

Det hvis-kes til meg i den-ne kveld så øm-me ord. Der er et

vår bud fra Val ders fjell, i høy e nord. Skal tro de vet at jeg suk ker,

grå-ter. Det ly-der front, som når børn de be-der sitt Fa-der vår hos far mor.

Kristine Valdersdatter.

Eksempel 16 C

Sang: Magnhild Hansteen

Fra Handnesøya

Det hvis-kes til meg i den-ne kveld så øm-me

ord. Det er et vår - bud fra Val - ders fjell - ,i høy - e

nord. Skal tro de vet at jeg suk - ker, grå-ter. Det ly-der fjernt som når børn de

be - der sitt Fa - der - vår hos far og mor.

*Det lyder fra meg i denne kveld en sang så mild.
 Det er et vårbud fra Valdersfjell, en fugletrill,
 og så en lyd ifra sæterluren,
 fra berget rett over minneuren.
 O Gud hvor rart, så lyst og klart*

*O fikk jeg flytte i denne kveld til hjemmets dal.
 O blott et pust ifra Valdersfjell, så frisk og sval.
 Ja, tenk om blott jeg nu kunne bytte,
 få arve stuen, den simple hytte
 for gyldne hall og gullpokal.*

*Men uff, jeg ønsker meg hjem i kveld, til gamle vang.
 Jeg glemmer visst han har sagt farvel for siste gang.
 Jeg glemmer visst han er død, begravet
 blant tang og siv utpå ville havet
 foruten sang og klokkeklang.*

*Å, hvorfor lengter jeg hjem i kveld, når klart jeg ser
 at han som fyller min hele sjel, han er ei mer.
 Å nei, da ønsker jeg heller døden
 og møtes oppe i morgenrøden
 blant englehær, min Harald kjær.*

*Hva jeg da ønsker i denne stund, du Herre vet.
 Det er der ute ved havets bunn jeg vil gå ned.
 Der vil jeg finne den plass han sover,
 og dermed er mine lengsler over.
 Da har jeg fred i evighet.*

Teksten er skrevet av Hans Andersen Foss i boken Kristine Valdersdatter fra 1886.

Gruppeinndeling av vokal folkemusikk

Etter tekstinholdet kan man dele inn sangstoffet i tre hovedgrupper. Disse gruppene tar med de emnene som går oftest igjen i diktningen.

1. Sanger og salmer med religiøs tekst
2. Nasjonalsanger, Petter Dass-sanger, skolesanger.
3. Viser, nidviser, vuggeviser, tragiske viser osv.

Første gruppe rommer mest landskjente tekster, mens melodiene, i hvert fall for en del, kan regnes som stedeagne.

Melodien til ”Dagen viker”, eks. 17 etter Berit Anne Bleikvassli, (1843 – 1937) til tekst av Dorothe Engelbretsdotter, er en av salmene som ble brukt.

Dagen viker og går bort

Sang: Berit Anne Bleikvassli

Etter Berit Anne Bleikvassli

Eksempel 17

The musical score is written in G major, 2/4 time. It consists of two staves of music. The first staff contains the first four measures of the melody, with lyrics 'Da - gen vi - ker og går bort. Luf - ten bli - ver kold og sort.' The second staff contains the next four measures, with lyrics 'So - len har alt da - let bratt. Det går mot den mør - ke natt.' Chord symbols are placed above the notes: Dm, Gm, A7, Dm, A, E7, A in the first staff; and A, Dm, Gm, Bb, A7, Dm in the second staff.

*Nu min Jesus, sjelens skatt, ta ditt tilhold her i natt.
Se jeg har et hvilested i mitt hjerte deg beredt.*

”Til Himlen er det godt at se”, eks. 18, er etter Ingebrigt Bessedør.
Man vet ikke noe om tekstforfatteren, men den er neppe av lokal opprinnelse.

Jenny Bessedør (1918-1995) datter til Ingebrigt, har formidlet sangen fra sin far.

Til Himlen er det godt at se

Eksempel 18

Sang: Jenny Bessedør

Etter Ingebrigt Bessedør

(1879 - 1977)



Til Him-len er det godt at se, når skog og mark er dekt med sne og



al - le blom-ster dø - de. Den vin-- ter -er -så kald og lang og -



man - ge hån - de er vår trang, og mar - ken er så ø - de.

Nasjonalsanger

Også gruppe 2 omfatter mest kjente tekster, men ofte melodier som man ikke kjenner fra andre plasser.

Gudmund Thordsen Storebingen, etter Jakob Kvalbukt, eks. 19.

Sinclair-visen etter Anders Kongsli (1901 – 1988) eks. 20 A.

Sinclair-visen etter Johan Haagense, eks. 20 B.

A- melodien er fra fra Bleikvasslia, den andre fra Tomma i Nesna.

Eks. 19 er sunget av Johan Kvalbukt (1904 – 1991), sønn av Jakob..

Eks. 20 A ----”---” William Berg (1930).

Eks. 20 B ----“---“ Johan Haagensen(1909 - 1988).

Gudmund Thordsen Storebingen

Sang: Johan Kvalbukt

Etter Jakob Kvalbukt (1858 - 1950)

Eksempel 19

C C Am D7 G G

Gud - mund Thord - sen Sto - re - bin - gen, han var stor i ett og alt.

5 C C Am D7 G

Smal om li - vet, bred om brin - gen, fast på tå, hvor an - dre falt.

9 C Am C D7 G

Glad og lett, men arm på gods, der - for var han flink til fots,

13 C C7 Am F G7 C

flink med skrep - pen på sin nak - ke, bå - de opp og ned ad bak - ke

Sinclair-visen

Sang: William Berg

Eksempel 20 A

Etter Anders Kongsli
Tekst: Edvard Storm

Am Dm H7 E E7 Am Dm E

Her Sinc-lair dro - o-ver Sal - ten hav, til No - rig hans kurs mon-ne stan - de. blant

5 G7 C F Dm Am Dm E7 Am

Gud - bra - nds klip - per han fant sin grav, der van - ket så blo - dig en pan - ne.

Sinclair-visen

Sang: Johan Hågensen

Eksempel 20 B

Etter Johan Hågensen
1909 - 1988

D A D D

Her Sinc - lair dro o - ver sal - ten hav, til

5 Hm E7 A

No - rig hans kurs mon - ne stan - de. Blant

9 D A A7 D

Gud - brands klip - per han fant sin grav., der

13 Hm Em A7 D

van - ket så blo - dig en pan - - - ne.

Viser

Den tredje av de nevnte gruppene av sangstoff - visene - er nok den mest omfattende. Det var ikke vanskelig for tekstforfatterne å finne stoff, enten de hentet det fra lokalmiljøet eller fra andre områder. I de useriøse visene kunne man skrive nokså uforpliktende om tingene. Kravene til nøkternhet - og til respekt for medmenneskene var ikke store.

I dag ville man vel si det var en tvilsom form for humor. Disse trekk vil man finne både i allmennt kjente viser og i den lokale visediktning.

Det er vel ofte slik at kulturpåvirkningene utenfra danner mønsteret for det som blir skapt i lokalmiljøet.

Nidviser – generelle

De mest ytterliggående tekster finner man i nidvisene. Ondskapsfulle, og til dels groteske framstillinger av naboer og medmennesker er vanlige. Man kvier seg ikke for å drive ironisering over fysiske skavanker, eller andre uforskyldte svakheter. Fattigdom og dårlig utseende er aktuelle emner å harselere over.

Dette kommer klart fram i de to følgende visene, eks. 21, ”Per i Torpe” etter Mikal Rabliås, (1880 – 1971) og eks. 22, ”Gammelmoster”. Det er ingen grunn til å tro at disse to er bygd på levende modeller. De har sikkert ikke blitt til i lokalmiljøet heller. Men det ser ut som at mange fant fornøyelse i denne type underholdning.

Per i Torpe

Eksempel 21

Etter hukommelse

Etter Mikal Rabliås

F C C7
 Å Per i Tor - pe han var litt stygg, var buk - ke be - net, had - de puk - kel -
 4 F Dm Gm C7 F
 rygg, var döv - hørt, lav - halt og så for li - te, det e - ne øy - et var vekk må vi - te.

*Han Per var rik han, å jøye meg, ei hytte hadde han som sto på snei.
På gården kunne han fø ei geit, no vil han gifte seg, det var greit.*

*Å Per i Torpe han slo på nakken, eg trur eg frir åt ho Guri Bakken.
Ho e`kje vakker, men stor og sterk, og rik, ho har både stakk og serk.*

*Ho e`nok tannlaus, har diger nese, som sitter skammelig skakt i fjæse,
e`surøyd, fregnet, har ildrødt hår, men pytt, eg tenker nok lell det går.*

*Då Per han kom åt hu Guri bort, han såg ho ikkje for berre lort.
Gå inn sa mora og vask deg litt, eg trur det kommer en frier hit.*

*Å du, sa Guri, e`go` du mor, eg vaska meg då te`jul i fjor.
Nei, vatn er nesten verre enn sjitt, eg tar en skrubb og gni av meg litt.*

*Å Per han fridde og han fikk ja, et kyss på munnen han ville ha.
Men Guris nese var altfor svær, ham rakk ei frem på seks tommer nær*

*Han Per ble fæl han, og korsa seg, den nese, Guri, den er for lei.
Og når eg ser på deg nærmere, eg syns du godt kunne vært penere.*

*Å du, sa Guri, dett stygge svin, du kan så visst holde kjæft`n din.
Du som er enøyet, skral og krank, og går og dreg på halvannen skank.*

*Å Per han strøk hjem fra den galei, det ska' bli løgn at eg gifter meg.
Og Guri går visst, så vidt eg mins, og venter trutt på den rette prins.*

Gammelmøster vil du gifte deg?

Sang: Gudrun Tverberg

Etter Anton Grønvikmo

1878 - 1954

Eksempel 22



Gam - mel mos - ter vil du gif - ta deg? Vil du ha vak - ker glun - tan?



Vil du kom å sjå på skinn - mod - den din, han e no nåk - kæ tru - ten.



Lør - ven de hæng å lør - ven de slæng lør - ven de hæng å lør - ven de slæng å



lu - sæ ho kry i ru - tæ, å lu - sæ ho kry i ru - tæ.

Det har vært drevet mye harselas over ekteskapet i visesangen. Ikke sjelden er det kvinnen som er syndebukken.

Eks. 23, ”Og ikkje har eg dajen god”, etter Anton Grønvikmo, tar opp det aggressive i ekteskapet og beskriver med klare ord hvordan det kunne fortone seg .

Og ikkje har eg dajen god

Sang: Gudrun Tverberg

Eksempel 23

Etter Anton Grønvikmo

The musical score is written in 2/4 time with a key signature of two flats (Bb and Eb). It consists of three staves of music. The lyrics are written below the notes. Chord symbols are placed above the staff at the beginning of each measure.

Staff 1: Chords Bb, Bb, Bb, F. Lyrics: Det va så sent en lør - dags - kveld eg skul - le ut og fri - æ, så

Staff 2: Chords C, F, C7, F. Lyrics: traff eg på ei gam - mel kjær - ring, ik - kje på en pi - ke. Og

Staff 3: Chords Bb, Bb7, Cm, F7, Bb. Lyrics: ik - kje har eg da - jen go og ik - kje har eg nat - te - ro for kjær - rin - ga.

*Den første natt vi låg i lag, då kyste vi og klappa.
Den andre natt vi låg i lag, vi beit som hund og katta.
Og ikkje har eg dajen god, og ikkje har eg nattero for kjærringa.*

*Den tredje natt vi låg i lag, då beit ho meg i øre`,
så eg i fjorten dager gjekk og ikkje kunne høre.
Refr.*

*Den fjerde natt vi låg i lag, då beit ho meg i nasen,
så eg i fleire dager gjekk og trudd eg kom på kassen.
Refr.*

*Den femte natt vi låg i lag, så beit ho meg i nakken,
så eg i mange dager gjekk og trudd eg kraka i bakken.
Refr.*

*Då tok eg meg den gilde hest og skulle ut og ride,
men kjærringa tok den fille mærr og kom på samme tiden.
Refr.*

*Då tok eg meg den gamle båt og rodde ut på ia,
men kjærringa tok et gammelt trau og rodde ut ved sia.
Men siden har eg dajen god, og siden har eg nattero for kjærringa.*

Eks. 24, ”Her kjem en slark” presenterer kona som den upålitelige, som gjerne henviser mannen til grisehuset for selv å kose seg med ”slarkjen min”, som det heter

Her kjem en slark uti vår gård

Sang. Gudrun Tverberg

Eksempel 24

Etter Anton Grønvikmo

The musical score is written in G major and 2/4 time. It consists of two staves. The first staff has a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody starts with a quarter note G, followed by quarter notes A, B, and C. A dashed line labeled 'T.S.' (Trill) spans the next two measures, which contain quarter notes D and E. The second staff continues the melody with quarter notes F# and G, followed by quarter notes A and B. The lyrics are written below the notes.

Her kjem en slark ut - i vår gård sag - de bon - den. Læt opp dø - ræ,
 5 slæpphan inn, det kan snart va - ræ slar - kjen min, sag - de bon - dens hus - tru.

*/:Hva skal slarkjen få til mat, sagde bonden:/
 Eggekak på sølverfat, passe mat åt sådan kar,
 sagde bondens hustru.*

*/:Hva skal jeg da få til mat, sagde bonden:/
 Sure sild og råttan kål passe mat åt sådan grål,
 sagde bondens hustru.*

*/:Hvor ska' slarkjen ligg i natt, sagde bonden:/
 I min seng og på min arm, sove der og være varm,
 sagde bondens hustru.*

*/:Hvor ska' jeg da ligg i natt, sagde bonden:/
 I min fjøs attmed min gris sove der på hundervis,
 sagde bondens hustru.*

*/:Enn om lusa bit meg då, sagde bonden:/
 Snu deg om og bit igjen, kjem der fleir, så knekk du den,
 sagde bondens hustru.*

Nidviser – lokale

De tre neste visene er skrevet i lokalmiljøet – av lokale forfattere. Situasjonene som beskrives, er selvopplevd. Mennesker som har opptrådt uakseptabelt overfor samfunnet, eller forfatteren, eller begge deler, blir uthengt i visene.

Det kan være sterke følelser i sving, særlig når man går til angrep på uretten. Humoren og ironien slår stadig igjennom.

”Ol` Kolbeinsa-visa”, eks. 25, (også kalt ”Finn-visa”) forteller om bondegutten som giftet seg med en samejente. (På denne tiden kalte man alltid samene for finner)

Dette forholdet var lite velsett både hos samer og bumenn. På grunn av mobbing fra naboer og bekjente, forlot mannen heimegården og flyttet til Sverige sammen med sin hustru og bosatte seg der. Ekteskap mellom samer og bumenn var i større grad godtatt der.

Om årsaken til visens tilblivelse fortelles det at Ole først hadde et kjæresteforhold til søsteren av tekstforfatteren. Da det kom til brudd med dem, ble broren til jenta temmelig krenket. Han satte seg ned og skrev visen i en nokså nedsettende tone.

Ol Kolbeinsa-visa

Sang: Leif Sordal

Eksempel 25

Fra Nord-Røsvatn

Dar bodd en mann opp - un - der fjell, ja, op - pun Oks - fjell -
 tin - nan. Han va no mæ så snill en kar, men han va dræng åt
 fin - nan å ha no fått dæ i sett sinn han sku ha ko - næ
 u - ta finn. Å hei å hå, du ska få sjå dæ at han fan - sko fan - gæ

*Han ha no vankæ vidt og breidt og allstan mun han beilæ.
Men kvar han kom, så va`dæ leit, så va`dæ eitt så feilæ.
Ei va`før kjukk, ei va`før lang, ei va`før tong uti sin gang.
Ein del va`så at han fekk sjå at de ha skonan skjeivæ.*

*Om kveillan vart dæ alltid seint før ho ha vør`på muræ.
Så tok ho no sett lossement dar oppi Lasse-buræ.
Ho læt på døræ å fækk sjå han låg no dar borti ei krå
Han bau ho inn, om dæ va`finn, og læt dæ så kon skuræ.*

*Og nå de sku i jul-besøg, så for de fram i kot`n.
Dar fækk de se`en mole kjød, den beste va`no rot`n.
Å fij`n to`fram sett hestskankstaup, å skjenkt sin måg en døkti kaup.
Så drakk han føst, va`gagnle tøst, ja, alt mæ live`løstæ.*

*Å fensko, ho va`lett på fot, ho va`me`no ei snillæ.
Nå dæ bar mæ, å dæ bar mot, då for ho som ei trillæ.
Om mårån sto ho tile opp, om kveillan sat ho lenge nok.
Ja, ho va`rask på fot, å kask. Ho høvde godt i fjillæ*

*Di kan no sei nett ke`de vil, ho e`ei mor no inne.
Og mat`n kan ho lagæ tel, å smøre`kan ho kjinnæ.
Ho kokæ gompæ, rørde park, men ein gong krau ho full a`mark.
Dæ va`en harm uti hans barm så ailler gjækk a`minnæ.*

*En skreddar e`ho, nokså fin, kan sy i kors å krokæ-
Å ho kan rei sin mat så fin, å gompæ kan ho kokæ.
Ho ska`no spar te`vinterkost, så spar de både smør å ost.
Så spar de bra å ka de ha`a`kjøt å feite knobæ.*

Ordforklaringer:

vers 2,	siste linje	”skonan” - skoene.
vers 3,	1. linje	”vør på muræ” - Om kveldene dekket de over murpipa.
vers 4,	3. linje	”hestskankstaup” - dramglass av hestfotbein.
vers 5,	4. linje	”kask” - sprek - spenstig
vers 6,	3. linje	”Gompæ” - grøt, kokt på matsyreblad (jfr. rabarbragrøt) ”Park” - sammenblanding av forskjellige matsorter.

”Hør i granner, eks. 26, er et resultat av spenningsforhold mellom to naboer, der ondsinnet sladder er hovedårsaken til diktningen.

En mann hadde lånt penger hos en dame, som var litt bedre bemidlet enn folk flest i bygden. Noen år etter døde damen. Da var det at naboen til låntakeren satte ut det ryktet at lånet ikke var innfridd før damen døde, med andre ord, mannen hadde beholdt pengene.

Dette var såvidt grove beskyldninger at låntakeren mente det ikke kunne gå upåaktet hen, hvorpå han grep pennen og skrev omtalte vise.

Ryktesmeden blir kalt for ”revisor” – en som kontrollerer regnskapene i nabolaget. Mannen blir også omtalt som ”sagaprest”. Han har hovedansvaret for å samle opp sladderhistoriene i bygden.

På slutten av visen får skriveren, på en nokså ironisk måte trukket fram at ”revisoren” hadde tømret opp et utedo (”sjetthus”) som aldri ble brukt. (”til gårdens pryde og hygge”)

Hør, i granner

Sang: Johan Kvalbukt

Nidvise fra Røsvatn

Eksempel 26



Hør i gran-ner i som rundt om bor san. Vi har fått oss e-gen re-vi -

sor san, reg-ner nok-så nøy-e og kan fort ut-grei-e vå-re regn - ska-per, små og

stor. san, med høy-e ord sann, vi i kor sann, la oss svn-ge for vår re-vi - sor sann.

*Og et embet har han dog dernest sa`n,
han er bygdas beste sagaprest sa`n.
Vidt omkring han vanker,
sladder sammensanker,
ingen stad han sette vil til rest sa`n.
Hverannen kall sa`n,
bær sagadall sa`n,
på prestens kontor settes vi no all sa`n.*

*Sagabøtta sendes hist og her sa`n,
tilbake kommer full og meget kjær sa`n.
Med sine gode gaver
presten herav lager
lange preiker med kun litt besvær sa`n.
Litt løgn i blant sa`n,
det går galant sa`n.
Hvem tør vel sige at det alt er sant sa`n.*

*Kjærring har han av si eiga ætt sa`n,
og av ongæ kvart år er ho mett sa`n.
Derfor ei han syter,
men bestandig skryter
av si kjærring både fin og nett sa`n.
Kjærringa mi sa`n
har nyss hatt ri sa`n,
går no vest med unge nummer ni sa`n.*

*Tross sin embetsplikter er han dog sa`n
en av bygdas beste tømmermenn sa`n.
Til gårdens pryd og hygge
lot han sjetthus bygge,
kuns alene og på egen hånd sa`n.
Det verste er sa`n
at hvor man ser sa`n,
ligger mannlort rundt om her og der sa`n.*

På fjellgårdene drev folk mye slåttarbeid i utmarken. En gang kom det en ny bruker til gården Sundsli, ved Nord-Røsvatn. Da han var ukjent – og grensene var dårlig oppmerket, kom han flere ganger i skade for å havne på naboens jord, Bessedør, med ljà og rive. Brukeren på Bessedør var litt av en poet og dertil en stor humorist. Han satte seg ned og skrev vise om dette på vegne av ”Sundslimannen”

Visen står på eks. 27.

Då e ` va Sundslimann

Nedtegnet etter hukommelse

Eksempel 27

Skjemteviser fra Nord-Røsvatn

Det va det føs - te å re at e va Sunds - li
 mann, Så for e å - stad onn - æ på Bes - se - dø - ræ -
 land. Det va no og det vær - ste at kor eg sku meg
 snu, så for eg o - ver mer - kje, om e va nok - så slu.

Vuggeviser

Disse er ofte snille og folkelige. Her finner man stoff fra arbeidsliv og hverdag. Ofte avspeiler teksten et ønske – eller en drøm om bedre tider, om storhet og rikdom.

Deppe, deppe due, fra Hattfjelldal, etter Kolbjørn Sjøvik, (1908 – 1990) eks. 28, beskriver moren som frue, faren som adelsmann og broren som spillemann.

Sistnevnte gjør krav på skikkelige inntekter for sin kunst. Det går mye på ønsker og fantasi, som klart er uoppnåelig for utøverne. Danmark og Kjøbenhavn går ofte igjen i disse visene. Pengekisten skal plasseres i Kjøbenhavn.

Deppe, deppe due

Sang: Kolbjørn Sjøvik

Eksempel 28

Etter Kolbjørn Sjøvik

Dm Gm A7 F A

Dep - pe, dep - pe du - e, min mo - der er en fru - e - Min

5 Dm Gm A7 Dm

fa - der er en a - dels - mann, min bro - der er en spil - le - mann. Han

9 Dm B^b A Gm A7

spil - ler ik - ke len - ge, for stren - gen kre - ver pen - ge.

13 F C A7 Dm A

Pen - gen i pun - gen, pun - gen i le - ri - ken,

17 Dm A A7 Dm

le - ri - ken i kis - ten, kis - ten i Kjø - ben - havn.

I de tre neste visene, 29, 30 og 31 er katten hovedpersonen.

Katten går mye igjen i vuggevisene. De to første eksemplene er temmelig like i tekst. Her kommer Danmark inn som stedet der man kan få kjøpt lær. Det er med andre ord her det man trenger, er å finne. Det er mye som tyder på at disse visene er blitt til under unionen med Danmark

Katto sat pun omnæ

Leif Sørdal

Eksempel 29

Fra Varntresk etter Dortha Sørdal

1871-1956

Dm A7 Dm F C A

Kat - to sat pun om - næ, ta - læ me si - ne döt - re

5 Dm B^b A Dm A7 Dm

Ke vi ska ha te vin - ter sko, fry - se på vå - re fõt - ter.

9 Dm A7 C F A7 Dm

Vi ska reis te Dan - mark, kjø - pe ler før ei hal - ve mark,

13 Dm A Dm Dm B^b Dm A7 Dm

gjæ - re sko på kat - te - fot. Kat - to dan - sæ så rom - po ho sto på kat - te - fot.

Katto satt pun omnæ

Sang: Margot Bakken

Eksempel 30

Etter Margot Bakken

E E H7 E E

Kat - to sat pun om - næ å ta - læ me se-næ dõt - re. Ke ska vi ha te

6 C#m E H7 E T.S. Em H

vin - ter - sko vi - fry - se på vå-re fõt - ter. Jau, vi - ska reis te

11 Em Em H7 Em Am

Dan - mark, kjø - pe ler før halv - an - næ mark. Kjø - pe

18 H7 Am H Am H

ler, gjæræ-ræ sko. Kat - to dan - sæ, rom - po sto, før

25 Em Am H7 Em Em

då va ti - æ fært så go på kat - te - fõt.

Margot Bakken (1915 – 2003)

Mens skoene var problemet i foregående viser, er det klærne som må skaffes tilveies i neste vise.

Det var nok et utbredt problem for mange mennesker å løse disse vanskene. Man avlastet seg selv på en måte med å overføre problemene på katten. Kanskje ikke så rart, når man tenker på den ro og sindighet som mange katter legger for dagen.

Katto sæt se opp en vev

Sang: Margot Bakken

Eksempel 31

Etter Margot Bakken

Em Hm Em G D G

Kat - to sæt se opp en vev, så gjol ho no ar - man lan - ge. I

5 Em H7 Em

fem-tæn vint - ræ sto ho no dar, så fækk ho no skjøt-ten tæl å gan - gæ.

9 Em Am Em Am H7

Ha - nen han fækk bå - de kof - tæ å brok, hø - næ ho fækk i skak-kan klo.

13 G H Em H7 Em

Kat - to fækk et par gei - ræ. så rokk ik - kje ve - ven mei - ræ.

Geiræ – En simpel bukse som de brukte til spedbarn når de ventet at avføringen skulle komme.

Med omsyn til barnet, som skulle sove, var teksten av underordnet betydning. Det var da heller ikke bestandig den fortalte noe.

Eks. 32, Sullan, lullan fra Varntresk inneholder ikke noe budskap

Sullen, lullan lite ban

Sang: Leif Sørdal

Eksempel 32

Fra Varntresk etter Dorthea Sørdal

Musical notation for 'Sullen, lullan lite ban' in G major, 4/4 time. The melody is written on a single staff with lyrics underneath. Chords are indicated above the notes.

Em Am H Am Em H7 Em H

Sul - lan, lul - lan li - te ban, no ska ba - ne sø - væ. Sul - lan, lul - lan

6 Am H Em Am H H H7 Em

lul - lan lo, sul - la lul - lan lul - lan lo, No ska ba - ne sø - væ

Humoren var heller ikke glemt i vuggevisene, det kommer godt fram i eks.33, ”Dar sat ei kjærring på verdens ende.”

Dar satt ei kjærring på verdens ende.

Sang: Leif Sørdal

Eksempel 33

Etter Charlotte Johannesen

1864 - 1946

Musical notation for 'Dar satt ei kjærring på verdens ende.' in G major, 3/4 time. The melody is written on a single staff with lyrics underneath. The piece starts with a repeat sign.

Dar sat ei kjær - ring på ver - dens en - de og åt snus. Dar sat ei

4 kjær - ring på ver - dens en - de og drap lus. Ja, den - ne

7 vi - sæ ho e kje lang, e må vel søng ho en - no en gong.

Tragiske viser – generelle

Når man ser på visene som er omtalt til nå, kan det se ut som om folk bare var opptatt av humor og ironi, men så er ikke tilfellet. Den til dels hårde og bitre hverdag fikk nok sin oppmerksomhet – ikke minst i sangskatten. .

Landskjente tragedier så vel som lokale vanskjebner blir vist den største oppmerksomhet. Det avslører deltakelse og medlidenhet i sorgen

Blind-Fredrik (Fredrik Øvrevold), som er nevnt før i denne samling, hadde en stor plass i folks hjerter p.g.a. sprengningsulykken han ble rammet av i unge år. ”Blind-Fredriks vise” ble sunget av unge og gamle etter at han hadde gjort den kjent ved å synge den på sammenkomster i bygd og by. Visen følger på eks. 34.

Blind-Fredriks vise

Sang: Jon Jonsen

Fredrik Øvrevold

Eksempel 34

A E E7 A

I - fra Trom-sø opp til Lyn - gen rei - ste jeg i nit - ti - ni.

D Hm A E7 A

Lett om hjer-tet, glad i sin - net, men u - lyk-ken ram-met meg.

E7 A

men u - lyk-ken ram-met meg.

*Og arbeidet jeg betrådte, nedi graven var min plass.
Men o ve, jeg atter måtte derfra i den største hast.*

*Ti et skudd fra fjellets side skulle tennes, og jeg fikk
skuddet tent, men akk til like lyset av min lampe gikk.*

*Da jeg vendte meg fra stedet, gikk jeg i en motsatt kant.
Og tenk, skuddet eksploderte, og jeg falt bevisløs om*

*Begge øynene er blinde, høyre hånd til intet er
veien kan jeg ikke finne, uten en ved hånden er.*

*Tenk uti en sådan alder, enogtyve år jeg var
Nu i mørke må jeg vandre til jeg legges i min grav.*

*Så til slutning vil jeg bede venner som er frisk og rask:
Rekk en hjelpsom hånd fra dere, og i har den største takk.*

Viser om landskjente ulykker

Disse visene ble mye sunget i lokalmiljøet, selv om de kom fra andre landsdeler

Både Titanic's forlis, 5. april 1912 og rasulykken i Tafjord, 2. april 1934, gjorde dypt inntrykk på folket her nord. Disse to er nedtegnet etter Jon Jonsen (1920 – 1991). Visene om disse tragediene, eks. 35 og 36, ble sunget i mange år etter ulykkene var skjedd.

Titanic's forlis

Sang: Jon Jonsen

Eksempel 35

Etter Jon Jonsen

G Am C D D7
 Det stør - ste skip på jor - den, som - pløy - et bøl - gen
 7 G Em Am C D
 blå, i sy - den som i nor - den man ei dets
 14 D G G C D
 ma - ke så. Og ski - pet, det - te stol - te, fikk
 21 C Am D G Am
 nav - net Ti - ta - nic, men stor - he - ten for - vold -
 28 Am G D7 G 32
 te at ski - pet un - der - gikk.

Fra Engeland de reiste med damp og fulle seil. Det høyt mot himlen kneiste på havets glatte speil. Og fullt av passasjerer fra ringe mantil stor, de hadde millionærer og småkårsfolk ombord.

Det er ved midnattstider, imellom tolv og to. På dekk og nedenunder er alt fullkommen ro. De fleste stille sover, og andre spiller kort, men ingen tenker over at skipet går for fort.

Da ble man plutselig vekket av et forferdet brak, man styrter opp på dekket, er det blitt dommedag? Da foran seg man skuer et reddsomt berg av is. O ve, o ve man gruer, det blir nok vårt forlis.

Så døde der de kjære, men akk, de fryktet ei, de sang til Herrens ære: "Nærmere Gud til deg". O kan vi synge salmer når vi til døden går, da reisens skjønne palmer vi hist i Himlen får.

(Ikke alle versene er tatt med her)

Tafjord-visen

Sang: Jon Jonsen

Eksempel 36

Etter Jon Jonsen Nesna

Trist er det sor - gens bud som ly - der fra Ta - fjord ut.

Sor - gen sitt stem - pel nu har satt på hver en kvin - ne og mann den natt.

Rekk al - le hån - den frem til dem som har mis - tet sitt hjem.

Hjelp dem i nød, i sorg og i død, trøst dem i hun - ger og nød

*Hin katastrofale natt som milevis merker satt.
 Henover Tafjords skjønne strand
 finnes snart ei mere hus i land.
 Hvor øyet du vender hen, er kun ruiner igjen.
 Skjebnen så grov for disse som sov,
 ble samtlige flodbølgens rov.*

*En bønn til hver kvinne og mann utover hele vårt land.
 Hjelp dem som ennu tilbake er,
 og som har mistet dem de har kjær.
 Rekk alle hånden frem til dem som har mistet sitt hjem.
 Hjelp dem i nød, mot hunger og død.
 Trøst dem i sorg og nød.*

Tragiske viser fra lokalsamfunnet

Denne gruppen av viser, med emner fra lokalmiljøet, handler for det meste om drukningsulykker. Folks avhengighet av innsjøene og elvene som transport- og ferdselsveier, vinter og sommer, får nok ta en del av skylden for disse tragediene.

Eks. 37, Gressvass -visen – også kalt Lappvisen, handler om Sjul Anderson, (f. 1835), og barna, Margreta (f. 1865), Maria Magdalena (f. 1870) og Sjul Anders (f. 1875), samt drengen deres. De druknet på Gressvatnet, 26. okt 1878. De hadde en datter, Anna Stina, som var på skole, mens moren, kona til Sjul, passet reinen. Slik unngikk disse to katastrofen.

Det er ikke kjent hvem som er forfatteren av visen. Teksten er svensk, det er også de druknede. Ulykken skjedde på norsk side av grensen, og de som bodde i grensestrøkene, regnet hverandre som naboer, uavhengig av nasjonalitet

Det foreligger to forskjellige melodier til visen, eks. 37 A og B.

A-melodien etter Anna Persson (1903 – 1992) (svensk)

Gressvass-visen (Lappvisen)

Sang: Anna Persson

Eksempel 37 A

Etter Anna Persson

En o - be - stän - dig van - dring i den - ne värld - en är, vart
u - te vi än van - dra det i - mot dö - den bär. Ty in - gen - ting är vis - sa - re, ur
ti - den skall vi gå, och in - gen - ting o - vis - sa - re, vad slu - tet bli - va må.

B-mel. etter Leif SørDAL (1939)

Gressvass-visen (Lappvisen)

Sang: Leif SørDAL

Eksempel 37 B

Ukjent

En o - be - stän - dig van - dring i den - ne värl - den er. Vart

u - te vi än van - dra det i - mot dö - den bär Ty in - gen - ting er vis - sa - re, ur

ti - den skal vi gå. Och in - gen - ting o - vis - sa - re, vad slu - tet bli - va må.

*Som fågelen bortflyger och hastig från oss far,
får många möta döden i sina halva dar.
Om morgonen er blomman grön och i sin största fröjd.
Om aftonen er den förbi och ned mot jorden böjd.*

*En lappmann var på resa att flytte från sitt stell,
Som sådant folk mand bruka her uppi nordens fjäll.
Bedrövlig blir den dagen for honom och de små,
som nu fikk möta döden i djupa böljan blå.*

*Tre barn, den fjerde, faderen, den femte var hans dreng,
som alla fingo följas i djupa böljans seng.
Men om de finga följas uti det goda land,
dær alla folk får samlas uppå den andra strand.*

*De stego fem i båten, och rodde i från land,
men ingen kom med livet at nå den andra strand
ty stormen bliver farlig och vågen börjar gå.
Der var ej hjelp at hänta, ty ingen faran så.*

*Hustrun var i skogen, i bärgens vida fjäll,
der fick hon ensam möta en mörk och dyster kväll.
Då hennes barn och make så hastig vandrar av.
De ero nu forsvunnen uti en dyster grav.*

*Hon lämnades där ensam med sorgen i sitt bröst.
Hon tror ej mer i världen kann finna någon tröst.
Om hon kunne sätta sitt hopp til Herren Gud,
att när hon lämnar världen, få bli en Kristi brud.*

*Om faderen fingo flytta til Himlasalen inn,
och säga till Vårherre: se der er barnen min.
då skulle harpan klinga på högre vis en gong,
och evigt, evigt sjunga blant änglars kör en song.*

*Jag sluttar nu min visa, men ber för en och hvar,
att ingen blir borttagna i sina halva dar.
Hjelp oss att redligt vandra til sista dagen kom,
att vi med härlig längtan förbida Herrens dom.*

Neste vise, som også handler om en drukningsulykke, er på hele 26 vers. Den beskriver en tragisk tildragelse på Røsvatnet på 1800-tallet. På visens forside står følgende:

”En sørgelig erindring om de tvende brødre,

JOSEF JOHANSEN OG JAKOB ANDREAS JOHANSEN ALMDAL

I Vefsn på Helgeland, som aar 1831 den 7de januar endte sitt liv i Røsvandet, hvorom etterfølgende sang videre handler.

Forfattet av deres broder, **JON JOHANSEN, HATTFJELLDAL.**” (1824 – 1894)

En har foretatt et utvalg på 7 av versene i diktet

En sørgelig erindring

Tekst: Jon Johansen Hattfjelldal

Sang: Johan Kvalbukt

Eksempel 38

Ukjent

Akk me-get u - sta-dig er prø-vel-sens tid, så man-ge må le - ve i

møy-e og strid, som skjeb-nen så u-blidt til - fø-rer. Den som-me i hen-de-ne

fal-ler så bratt at sor-gen den tryk-ker ved dag og ved natt. Når en av er -

in - dring - en glem-mes, en an - nen da snar - lig for - nem - mes.

*Kort tid etter nyttår de reiste av sted,
som brugelig var med all sømmelighet,
sin venner og slegt at besøke.
De var i selskap tre ynglinger skjønne,
to brødre, den tredje en annen manns sønn,
de reiste til Røsvandets tinder,
til glede for venner, venninder.*

*Som Joseph de reiste til brødrene hen,
 det samme navn hadde den ene av dem,
 og Jakob Andreas hans broder, den tredje,
 Jakob Mathias med dem
 i selskap mon være. Han var deres venn.
 De brødre tre farbrødre havde,
 som denne med glede annam`de.*

*Men akk, i Thors måned, den syvende dag ,
 før klokken var kommet til tiende slag
 et sørgelig nødskrig man hørte.
 Thi Røsvandet nylig tillagt var med is
 som for de to brødre var livets forlis,
 og isen mon under dem falle,
 så vandet gikk over dem alle.*

*De omtalte brødre sin avsked nu tog,
 den tredje ennu med lykken rådslog
 om han dog sitt liv kunde redde.
 Omsider forsynet det skikkede så
 at kniven han hurtig av lommen mon faa,
 og dermed sitt liv han fikk redde,
 for vennerne at begrede.*

*Hvi lader Gud sorg og bekymringer her
 oss møde? Er det ikke bedre vi leer
 end sukke i modgang og møye.
 Nei, medgang saa ofte oss fjerner fra Gud
 og gjør at vi uformerkt glemme hans bud,
 ved prøvelser hårde han drage
 vil oss ifra synden tilbake.*

*Jeg slutter min vise, jeg ender min sang
 med ønske: Gud gi oss en salig afgang
 fra jordlivets kummer og møye.
 O saligheds brudgom, antag da din brud
 at stå for din trone med forklaret bud,
 det ønske vi alle til sammen.
 O Fader bønør du oss, amen.*

Også Røsvass-visa beskriver en drukningsulykke på Røsvatnet . Den ble skrevet av Ole Edvardsen fra Utskarpen, (1868 – 1944) dreng på nedre Bleikvassli gård (Utigarden) på den tid ulykken skjedde. Den handler om far og sønn som druknet på Røsvassbukta under skøytelep like før jul 1880. Navnene på de som druknet, står i visen.

Det ble brukt to melodier til visen, eks. 39 A og B
A-mel. etter: Maren Kongsdal (1897 – 1987)

Røsvass-visa

Sang: Maren Kongsdal

Eksempel 39 A

Tekst av Ole Edvardsen

Ukjent komponist

Jeg syn - ge vil en vi - se, den ly - der om en mann ved Nor - ges stør - ste
inn - sjø, der var og bo - et han. Og Røs - vass - buk - ten kal - tes den
går - den hvor han var. Og der var han gård - bru - ker ved Røs - vat - net så klar.

B-mel. etter Hanna Sjelmo (Linerud) (1902 – 1987).

Røsvass-visa

Sang: Hanna Sjelmo

Eksempel 39 B

Etter Hanna Sjelmo

Jeg syn - ge vil en vi - se, det ly - der om en mann ved Nor - ges stør - ste inn - sjø, der
var og bo - et han. Og Røs - vass - buk - ten kal - les den går - den hvor han var, og
der var han gård - bru - ker ved Røs - vat - net så klar ja, så klar

*En natt da ble Røsvandet i hast belagt med is,
og dette monne volde to menneskers forlis.
Thi to av mannens sønner med skøyter for derhen
inntil det led mot middag, da kom de hjem igjen.*

*Men da de hjem var kommet, dro faderen av sted
utpå den svake isen hans yngste sønn var med.
Og disse to de farer på isen hurtig hen,
men de kom ikke mere hen til sitt hjem igjen.*

*Den mannen hette Gulle, hans sønn Kornelius.
De vovet seg på isen og gå med minste stuss.
Kornelius først druknet, deretter faderen
som sønnen ville redde, men selv han for derhen.*

*Det skjedde på en søndag at døden tok dem hen
fra denne verdens møye, de avskjed tok med den.
Men visst kan hver vel tenke at stor en sorg det var
for enken og for barna som mistet mann og far.*

*Hans venner og naboer de søkte etter dem,
og fant dem også riktig og bar dem hjem igjen.
Men stedet hvor de fant dem, var dypt det kan du tro,
litt over nitti alen var der man fant de to.*

*De bleve da begravet uti en kirkegård,
men sorgen ble for barna og enken meget hård.
Ja, best det er å være forsiktig at man ei
på slike vovesteder seg baner nogen vei.*

”Ulykken på Lofothavet” fra 1885, eks. 40, er også om drukning. På denne tiden var det helt vanlig at helgelendere – også fra innlandet dro på lofotfiske. Derfor grep følelsene sterkt om seg også på våre kanter.

Ulykken på Lofothavet 1895

Sang: Gudrun Tverberg

Eksempel 40

Ukjent komponist og forfatter

The musical score is written in treble clef, 2/4 time, with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It consists of three staves of music with lyrics underneath. Chord symbols are placed above the notes.

Staff 1: Measures 1-5. Chords: A, A, A, E. Lyrics: En sang jeg vil fram - fø - re til al - le og en - hver som her på meg vil

Staff 2: Measures 6-10. Chords: E7, A, A, A7, D, Hm. Lyrics: hø - re, det rø - re skal en - hver. Det hand - ler om den skrek - ke - li - ge

Staff 3: Measures 11-15. Chords: E7, A, D, A, E7, A. Lyrics: u - lyk - ke på sjø, som krev - de man - ge fis - ke - re, der al - le fant sin død.

*Det var den femogtyvende januar i år,
at mange brave fiskere dro ut med sine båter.
På havet var det stille, og alt gikk såre bra.
Men stormen den seg reiste, ble mange fiskeres grav.*

*Raskt lekede vinden med båtens skjønne seil
fra himlen så det duvet på havets glatte speil.
Alt var gået godt her, men høyt nu stormen lød.
Der kom så knapt et vindstøt at mange fant sin død.*

*Båten den fyltes og sank i dyben grund,
av redselsrop opplot de nu alle her sin mund.
Tenk hvilken skrekk og jammer utpå den ville sjø.
Der sank etthundreogførti som måtte grulig dø.*

*Hjemme ved arnen, der satt jo deres viv
med sine små og nærrede frykt for deres liv.
Thi sjøen er så farlig og lumskelig en venn,
og hva den tar, den giver ei levende igjen.*

*Sitter de enker der hjemme med de små
som spørger etter fader, akk hvordan skal det gå.
Nei, fader kommer ikke, på havets kolde bunn
der hviler han så stille og taus er nu hans munn.*

*Dog tørr eders tårer i fedreløse små.
Gud vil for eder sørge, derpå vi stole må.
Nå er han eders fader og eders moders trøst.
Gud trøste, og Gud hjelpe hvor sorgen bor i brøst.*

*Nu slutter jeg min vise og beder for enhver
som døden haver funnet blant Norges klippeskjær.
Og til vår Gud og Fader, at Han dem nådig er.
Han deres synd forlater som haver hannem kjær.*

Visen om ”Dalsbygdpiken som danset seg til døde” er ikke blitt til på Helgeland. Likevel slo denne beretning dypt ned i folks bevissthet, lenge etter at denne tildragelsen skulle ha skjedd. Visen ble kjent og brukt mer og mindre over hele Helgeland.

Etter Jon Jonsen (1920 -1991)

Dalsbygdpiken som danset seg til døde

Sang: Jon Jonsen

Eksempel 41

Fra Salten



I Dals - bygd der bod - de så vak - ker er pi - ke så
 5 hvit og så rød og så yn - dig hun var. Og
 9 hen - nes for - el - dre var gårds - folk så ri - ke, men
 13 sin - net hos hen - ne fra hjem - met det bar. Vel
 17 tjen - te hun u - te og had - de det godt, og
 21 fri - e - re had - de i meng - de hun fått.

*Hun lo dem blott ut, men de svermet som bier,
 hun snart til den ene og annen seg bandt.
 Men endelig meldte der dog seg en frier,
 en husmannssønn helst hennes kjærlighet vant
 Så fattig han var, men så yndig og skjønn,
 hun svarede ja til hans beilende bønn.*

*Et år var de kjære, men hun var lettsindig,
med andre hun svermet og sviktet sin venn.
Hun drillede han og var ond og spissfindig.
Til slutt slo hun opp og lot han fare hen.
Han elskede henne og grunnet så hårdt,
han sørget til døden som tok han da bort.*

*Hun lo kun derved og hun sto uten klage,
hun spottet hans død, men den gleden ble sort.
Så var da opprunnen begravelsesdagen,
man trodde at hun skulle følge han bort.
Men lyskledt hun møtte i sørgende sal.
Hun sagde i aften da går jeg på ball.*

*Venninene hvisket det passer jo ikke
for din skyld i døden han hastig gikk bort.
Hun svirede kun med strålende blikke,
ei en gang en tåre i øyet hun fikk.
Om aftenen kom hun i ballsalen, svang
seg lystig til musikkens jublende klang.*

*Hun danset med alle, da sakte inntreder
en fremmed i salen, av slett ingen kjent.
Hans ansikt var smukt, og hans strålende kleder
forbauset dem alle, men sakte han vendt
mot piken og bød seg med henne en dans.
Snart var de blant dansendes jublende krans.*

*Han førte seg smukt, og de danset og danset,
de andre ble trette, men dansen holdt ved.
De danset og danset så knapt nok hun sanset,
adskillige ganger av tretthet hun led.
Han holdt henne fast, voldsomt gikk hennes barm.
Tilslutt sank hun hjelpeløs inntil hans favn.*

*De danset og danset, i salen ble stille,
det mørknet og lysnet, men dansen holdt ved.
Musikken for lengst var holdt opp med å spille,
men dansen ble villere der for hvert fjed.
To timer de danset, da var det forbi,
til gulvet sank piken, der lå hun som lik.*

*Man flokkes forferdet om liket, og alle ser
etter den fremmede, han var der ei.
Forsvunnen han var da man så piken falle,
og ingen kan gjette hvor hen gikk hans vei.
Nei, ingen kan løse den gåten hvem var
den fremmede, ti man får intet svar.*

Sangleiker

Sangleikene ble mye brukt både av barn og voksne. Når man skulle gjøre det som man på bygdene kalte for ”jul-spæl” (juleleiker), kom sangleikene fram. I enkelte bygder, så som i Hattfjelldal og Vefsn, har disse vært holdt i hevd nesten fram til i dag.

De fleste er nok kommet fra andre deler av landet – og/ eller fra Sverige. Flere av dem har svenske ord i tekstene – det forteller jo sitt. Men mange av dem har nok gjennomgått merkbare forandringer både i tekst, melodi og leikmodell – ikke minst det siste. Tilpasning og forenkling er ofte uunngåelig med stoff som bygger på muntlig overføring.

I de neste eksemplene, 42,43 og 44 presenteres tre av disse leikene. De er skrevet ned etter Erling Sjøvik (1918 -2000)

Som man ser, er oppstillingsmønsteret tilnærmet likt i alle tre. De to siste slutter begge med runddans, vals og masurka. Slike eksempler forekommer ofte i leikene.

Stjernene klar over Himmelen lyser

Sang: Erling Sjøvik

Eksempel 42

Etter Erling Sjøvik

The musical score is written in G major and 2/4 time. It consists of six staves of music with corresponding lyrics. Chords are indicated above the notes. The lyrics are: "Stjer - ne - ne klar o - ver Him - mel - en ly - ser. Af - ten - stjer - nen klar o - ver Him - mel - en blå. blå, rekk ut hån - den til den du be - ha - ger å el - ske. Så kom - mer pres - ten med sin sor - te lan - ge kap - pe. Han skal dem til - sam - men - bin - de. Du skal he - te far og du skal he - te mor den skjøn - ne."

Dansebeskrivelse

- Oppstilling: Ring, håndfatning. Gruppe på 4 jenter (gutter) inne i ringen etter hverandre.
- Takt 1 – 9 Ringen og gruppen går hver sin retning.
- Takt 9 -12 Alle i gruppen rekker ut hånden og griper hver sin partner fra ringen. Parene går arm i arm, ringen fortsetter.
- Takt 13 – 16 Parene setter seg på huk, gutter og jenter med front mot hverandre. (Velg en prest) Presten står ved siden av paret, legger en hånd på hver av deres hoder.
- Takt 21 – 24 Presten tar i pannene på paret, bøyer hodene bakover, ser på den han synger til.

To herrer to damer er kommet i land

Sang: Erling Sjøvik

Eksempel 43

Fra Åkervik etter Erling Sjøvik

To her - rer, to da - mer er kom - met i land, to land. De
 buk - ker de nei - er de hil - ser i hånd, de
 buk - ker de nei - er, de hil - ser i hånd.

:/: Men nå får vi se hvem de mest holder kjær :/:

:/: Kom lilla, kom snilla, kom valsa med meg :/:

:/: Med røde gullstrømper og sølvspente sko :/:

*Og se nå hvor lystig de danser de to
 med røde gullstrømper og sølvspente sko*

Dansebeskrivelse

Oppstilling: Ring, håndfatning, front innover. 2 gutter og 2 jenter inne i ringen på hver sin rekke, mot hverandre

Takt 1 – 4 Vers 1: alle står stille og synger.

Takt 5 - 12 De som er inne i ringen gjør bevegelsene de synger om.

Vers 2: Guttene inne i ringen bukker til hver sin jente i ringen, jentene neier til hver sin gutt.

Så tar de hverandre i hendene, leier hverandre og går mot solen til ”kom lilla”

Herfra danses vals resten av sangen.

De som er igjen i ringen, blir med i valsen.

Tre vakre jenter (gutter) i en ring

Sang: Erling Sjøvik

Eksempel 44

Etter Erling Sjøvik

Tre vak-re jen-ter i en ring, vak-res-te jen-ter her kring i - blant de jen-ter
 al - le. Jen - ter - ne ven-der seg om-kring, sø - ken - de ett-ter ven - nen sin
 i - blant de gut - ter al - le. Væ - re hvem det væ - re vil den som jeg rek-ker
 hån - den til han har mitt un - ge hjer - te. Tra - di - ra - di ral - lal - la o s v

Dansebeskrivelse

Oppstilling: Ring, håndfatning, gruppe på 3 jenter (gutter) inne i ringen etter hverandre.

Ringen og gruppen beveger seg i motsatt retning, ringen i gangtempo, gruppen tripper i takt med musikken til ”jentene vender –”.

Her svinger de rundt mot venstre, tar håndfatning med ryggene mot hverandre, slik at de får front mot ringen, springer i samme retning som før.

På ”den som jeg rekker –” griper de hver sin make fra ringen og danser masurka på ”tradiralla –” med samme melodi som før.

Beskrivelse og analyse

Tekstinnholdet i sangene og visene, samt dansetypene i slåttemusikken er omtalt tidligere.

I det følgende vil man gjøre et forsøk på en nærmere analyse av stoffet – og en sammenligning med en del stoff fra andre steder.

Toneartsforholdet i slåttene

Hovedinntrykket er at slåttene er svært durpreget – for ikke å si durdominert. Ingen av slåttene jeg har skrevet ned fra Helgeland, går i moll i sin helhet. Et enkelt vek, sjelden to, kan nok gå i moll, men avsluttes bestandig i dur.

De tre følgende slåtter, eks. 45, 46 og 47 kan tjene som eksempler på dette.

Dur- og mollpartiene i eksemplene er avmerket med prikket linje: Dur (Moll)
┌-----┐

Eks. 45, Bestefarslått etter Søren Iversen, (1872 – 1912) Korgen, går i moll i 1. og mesteparten av 2. vek, mens 3. vek havner trygt i dur.

Bestefarslått

Spill: Dunald Skjøsby

Etter Søren Ivarsen

Eksempel 45

Moll

Am Am Dm F E7

8 Am Am E7 E7

15 Am Am C F E Am

Fine

22 F G7 C C F Am

29 F G7 C Dur C C7

36 F Dm G7 C

42 C C7 F Dm G7 C C A

D.C al Fine

The musical score is written in 2/4 time and consists of seven staves of music. The key signature starts as minor (Moll) and changes to major (Dur) at measure 29. The chords are indicated above the staff. The piece concludes with a double bar line and the instruction 'D.C al Fine'.

I eks. 46, Vals fra Bleikvasslia, går 1. og 3. vek i dur, mens mellomste vek går i moll.

Vals fra Bleikvasslia

Eksempel 46

Spill: Jakob Aas

The musical score is written in treble clef with a 3/4 time signature. It consists of four staves of music, each with a dashed line above it indicating a mood change.

- Staff 1 (Measures 1-6):** Mood: Dur. Chords: C₃, F₃, G, C₃, C₃, Dm₃.
- Staff 2 (Measures 7-12):** Mood: Moll. Chords: G7, C, Am, E, Am. Measure 12 ends with a 'Fine' marking.
- Staff 3 (Measures 13-19):** Mood: Dur. Chords: Am, E, Am, C, F, C, Dm.
- Staff 4 (Measures 20-24):** Chords: C, F, C, G, G7, C. Measure 24 ends with a 'D.C.al Fine' marking.

Kneppar`n fra Bleikvasslia, eks. 47, følger stort sett samme skjema som foregående, med dur i 1. vek, moll i 2. og dur i 3.

Kneppar`n, Reinlender fra Bleikvasslia

Eksempel 47

Spill: Jakob Aas

Ukjent

Dur

8 A7 D G G7 C Am D D

Moll

15 G G Em H. Em H7 Em

Fine

22 H. Em H7 Em C G

Dur

29 C pizz. Am arco G pizz. arco D7 G

36 C pizz. Am arco G pizz. arco D D7

43 G ¹G ²G

D.C. al Fine

Bjørnar Mikkjeljord (1928-2002), leder av den kjente gammeldansgruppen ”Susendingan”, fortalte at gamlekarene i bygda alltid oppfordret spillemennene til å unngå stoff som gikk i moll på festene. Imidlertid ser det ikke ut som om denne tendensen har levd på bygdene bestandig. Av de polsdansene som Ole Tobias Olsen

skrev ned for ca. 100 år siden, går omtrent fjerdeparten gjennomført i moll. Det tyder på at molltradisjonen i slåttemusikken har endret seg med årene

De to følgende melodiene, eks. 48 og 49 er fra Olsens nedtegninger fra Rana. Som man ser, er det klare mollmelodier.

Polsdans

Eksempel 48

Nedtegnet av Ole Tobias Olsen

Polsdans

Eksempel 49

Etter Ole Tobias Olsen

Nyere slåtter av lokale komponister følger i stor grad samme mønster som de førstnevnte i dette avsnittet.

Eksempler på at hele melodier går i moll , har jeg ikke kommet over hos de lokale komponister, men innslag av moll i enkelte vek kan man støte på, som i eks. 50, Robins masurka av Erling Flostrand.(f.1926)

Robin`s Masurka

Spill: Erling Flostrand

Erling Flostrand

Eksempel 50

Dur

7

Fine

13

Moll
Hm

18

F# F# Hm Hm F#

1. Hm 2. A7

D.C. al Fine

Slåttemusikken i Nord-Finland har langt sterkere mollpreg enn vår. Her er det ikke bare deler av slåttene som går i moll, men ofte hele melodien.

Eks. 51 viser en del av den finske polkaen Säckijärven. Som er en typisk mollmelodi.

Finsk polka - Säckijärven

Eksempel 51

Am E E7 E Am Am

6

E E7 Am Am E E7 E

12

Am Am E E E7 Am

Beveger vi oss lenger sør og østover i vårt land, til Østerdalen, finner vi noe av samme tendens som i Nord-Finland, her er det heller ikke uvanlig at hele slåttene går i moll.

Eks. 52 og 53 viser to mollslåtter fra Østerdalen, en pols og en reinlender.

Bestefars pols

Eksempel 52

Fra O.M. Sandvik: Østerdalsmusikken

Musical score for 'Bestefars pols' in G minor, 3/4 time. The score consists of three staves of music. The first staff contains measures 1-5 with chords: Gm₃, D, Gm, Cm, D, Gm, D, Gm, D, Gm, Gm₃, D, Gm. The second staff contains measures 6-11 with chords: Cm, D, D, Gm, D, Gm, Gm, B^b. The third staff contains measures 12-16 with chords: Cm, D, Gm, B^b, Gm, Cm, Gm, D7, Gm. There are triplets in measures 3, 6, 12, and 15.

Reinlender etter klokkar-Jo

Eksempel 53

Fra heftet: Folkemusikk fra Østerdalen
v/ Egil Storbekken

Musical score for 'Reinlender etter klokkar-Jo' in D minor, 2/4 time. The score consists of four staves of music. The first staff contains measures 1-5 with chords: Dm, Gm, A7, Dm, Gm, A7, Dm, Dm, Gm. The second staff contains measures 6-9 with chords: A7, Dm, Gm, Dm, A7, Dm, A7, Dm. The third staff contains measures 10-14 with chords: Dm, A, A7, Dm, Gm, Dm, A7, Dm, Dm, A. The fourth staff contains measures 15-18 with chords: A7, Dm, Gm, Dm, A7, Dm. There are first and second endings in measures 9 and 18.

På Vestlandet finner man mye av den samme bruken av tonearter i slåttemusikken som her nord. Slåttekomponister som P. Bolstad, H. Geitvik og A. Viken gjør heller ikke mye bruk av moll i sine slåtter. Det kan se ut som det er en tradisjonsforskjell mellom øst og vest på dette området – uten at det går an å trekke skarpe grenser for det.

På Helgeland er det ingen store avstander mellom kyst og innland. Det kan derfor bli vanskelig å påpeke forskjeller her. Men de polsdansene som O. T. Olsen har skrevet ned – som går i moll – kommer fra Dunderlandsdalen, med andre ord ikke langt fra svenskegrensen, peker i samme retning som før antydnet.

Ut fra dette synes det å være påviselig at slåttemusikken lengst i vest er lite mollpreget i forhold til de østlige deler av landet og nabolandene i øst.

En ufravikelig årsak til dette fenomen lar seg neppe påvise. Det ville kreve masse tid og et omfattende grunnlagsmateriale. Men noen antydninger, for ikke å si gjetninger, kan man alltid prøve seg på.

Det har mange ganger vært antydnet at det er stort samsvar mellom folkelynne, natur og livsvilkår hos et folk, og deres uttrykksmåte i musikken. Mesteparten av Vestlandet og Nord-Norge består av en opprevet, mangfoldig og skiftende natur. Den kan være vanskelig å beherske i mange sammenhenger. Værforholdene er skiftende og uberegnelige. Livsvilkårene har også i høy grad bydd på variasjoner. Når fisket slo til, var velstanden følbar, i motsatt fall var fattigdom og sult velkjente gjester.

Lengere øst, i de indre bygder, var nok forholdene jevnere og mer stabil. En traust og jevn natur bød ikke på de store utslag og variasjoner. Årsavlingene kunne nok slå feil, uår og næringsssorg var ikke ukjent, men det plutselige oppsving som et storvarp på sjøen kunne gi, opplevde ikke folk på disse kanter.

At molltoneartene har mere alvor og vemod i seg generelt enn durtoneartene, er vel allment anerkjent. Det skulle således ikke være utenkelig at dette samsvar mellom natur, livsgrunnlag og musikalsk uttrykksmåte, kan være i alle fall noe av forklaringen på toneartstradisjonene på ulike steder.

På våre kanter var det ikke vanlig med tekster til slåttene, det var ingen hensyn å ta i så måte. I Finland er det derimot mange slåtter som er forsynt med tekster. Også det kan ha vært med på å bestemme karakteren

Slåttene – enten de bruktes til underholdning eller dans – var først og fremst uttrykk for glede og fornøyelse. I slike lag skulle det tunge – det alvorlige – holdes ute. Nordlendingen har også hatt ord på seg for å vakle fra ytterkant til ytterkant humørmessig. Enten var man glad, eller man var nedfor.

Den såkalte ”trauste dølen” har vel vært regnet for å være mer jevn og stabil. Man skulle være varsom med å slippe løs – og tilkjennegi for mye av sine følelser. Kanskje slapp de til litt mer alvor, også i slåttemusikken, selv om den bruktes til fest.

Toneartsforholdet i sangstoffet

Toneartsbruken i vokalmusikken er ikke den samme som i slåttemusikken. Man finner nok veksling mellom dur og moll også her, men sangene er i langt større grad gjennomført i moll. I det materialet jeg har samlet, er over tredjeparten av sangene forsynt med mollmelodier

Vuggevisene er godt representert i denne gruppen. Det gjør seg vel gjeldende over hele landet. Ellers er mollmelodiene å finne til alle typer tekster.

Nedenfor følger fem forskjellige eksempler på bruken av molltoneartene i sangstoffet.

Eks. 54, etter Svein Sjelmo (1936) Eg såg ein glimt for gluggen, og Der vokste en lilje oppi dalen, etter Maren Kongsdal (1897 - 1987) er helt vanlige melodier i harmonisk moll.

Eg såg ein glimt for gluggen

Utøver: Svein Sjelmo

Eksempel 54

Fra Fannvatnet, Hattfjelldal

Em H7 Em Am H

Eg såg ein glimt for glug - gen, kjæ-re kom slett ik - kje inn, for i

5 G D Em Am Em H H

kveld er styg - gen hei - me, kjæ-re kom slett ik - kje inn. I

9 Em Am H G H7 Em

af - ten for-glem - de eg kub - ben at ven - de, i ill. dill do. Kub-ben at ven - de i

13 Am Em H7 Em

on, don do, fa-de - ri, fa-de-ra, fa - de - ral - la - la.

Der vokste en lilje opp i dalen

Sang: Maren Kongsdal

Eksempel 55

Etter Maren Kongsdal
Bleikvasslia

Am E7 Am C F E

Det voks-te en lil-je opp-i dal-en, en ter-ne så yn-dig og skjønn. Jeg

5 G F Dm Am E7 Am

stan-se-de og så på den-ne te-r-ne så tå-re-ne av mi-ne kin-ner rant.

*Han Lasarus han var jo så fattig, han led her i verden så trang.
Han fikk dog ingen hederlig begravelse, men englene i himmelen de sang.*

*Om noen har stor rikdom her i verden, om han har så det rødeste gull,
Så får man ikke mere etter døden enn en svøpe og tre skuffer muld.*

*Om noen ønsker å få vite hvem denne lille vise diktet har,
Så er det Anders Nilsen i fra Vendeskog og i denne skogens prestegjeld han bor.*

Eks. 56, Her kjem fire svoltne mågæ, starter i d-moll og følger denne skalaen til det er tre takter igjen. Da går den plutselig over til C-dur – og slutter der.

Her kjæm fire svoltne mågæ

Sang: Margot Bakken

Eksempel 56

Etter Margot Bakken

Dm Am Dm C F

Sul-le lull kok gry-to full, her kjæm fi-re svolt-ne må-gæ. Den

5 Gm F Dm A7 Dm Gm Dm A7

ei-ne va halt, den an-ner va blind, den tri-e va så lør-våt han tol kje kom inn. Den

9 Dm G G7 C

fjer-de va full a klå-e. Det va då i fa-le plå-gæ.

Eks. 57, Jeg drømte er en klar g-moll-melodi nesten helt til slutt. Alle strofene slutter på g, så nær som siste strofe. Her lander man plutselig på c, med andre ord på kvarten i g-mollskalaen. Melodien får derfor et kirketonalt preg over seg på slutten.

Jeg drømte jeg var i fremmed land

Sang: Maren Kongsdal

Eksempel 57

Etter Maren Kongsdal

The musical score is written in G minor (one flat) and 4/4 time. It consists of eight lines of music, each with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are written below the notes, and chords are indicated above the staff. The melody is characterized by a consistent G minor tonality, with a notable shift to C minor in the final line.

Chords: Gm, Cm, D, D7, Gm, D7, Gm, D7, Gm, Cm, Cm, Gm, Eb, Cm, Cm.

Lyrics:

Jeg drøm - te jeg var i et frem - med land. - Hvor -
 5 hen det måt - te lig - ge jeg ei be - skri - ve kan Jeg
 9 drøm - te jeg så de jom - fru - e - ne fem, jeg
 13 drøm - te jeg vil - le spa - se - re med dem. Ved
 17 gress - ben - ken var det de ro - ser så skjønn. De
 21 ro - ser de var bå - de gu - le og grønn. Ved
 25 si - den av meg sto en ro - se så stor, den var
 29 rød i - mot sør, den var blå i - mot nord.

Neste melodi, Katto sat pun omnæ, eks.58, er en varianttoneart, E-dur og e-moll. Denne bruken av tonearter er ikke uvanlig i folkemusikken, men på Helgeland er det sjelden man støter på den. Det kan derfor ikke ha vært noen utbredt tradisjon i dette distriktet.

Katto sat pun omnæ 2

Sang: Margot Bakken

Etter Margot Bakken

Eksempel 58

The musical score consists of five staves of music in treble clef, 3/4 time signature. The key signature starts with one sharp (F#) for E major and changes to no sharps or flats (C major) for e minor in the second line. The lyrics are written below the notes.

Staff 1: E E H7 E E
 Kat - to sat pun om - næ å ta - læ me se-næ dõt - re. Ke ska vi ha te

Staff 2: 6 C#m E H7 E Em H
 vin - ter - sko vi - fry - se på vå-re føt - ter. Jau, vi - ska reis te

Staff 3: 11 Em Em H7 Em Am
 Dan - mark, kjø - pe ler før halv - an - næ mark. Kjø - pe

Staff 4: 18 H7 Am H Am H
 ler, gjæ ræ -sko. - -Kat -- to - dan - sæ, - rom - po - stø, før

Staff 5: 25 Em Am H7 Em
 då va ti - æ fælt så go på kat - te - fot.

Eks. 58 starter, som man ser, i E-dur, men i andre linje går den over til e-moll.

Når man er inne på toneartene i folkemusikken, kan det være aktuelt å spørre hvor det er blitt av kirketoneartene og kvarttonetrinnene.

I noen tilfeller kan det være vanskelig å avgjøre hva utøveren har ment. Det er som oftest gamle mennesker som ikke har vedlikeholdt ferdighetene i sang og spill, og som derfor kan vakle under framføringen.

En annen sak er at tempereringen – og bruken av det som vi i dag kaller for tradisjonelle tonearter – er glidd sterkt inn i folks bevissthet. Om noen i barndomsårene har lyttet til

melodier der de nevnte tonale elementer er brukt, kan det helt ubevist ha glidd ut av erindringen. Kunnskapene om disse ting var ikke stor nok til bevist å ta vare på slike tradisjoner.

Det er således ikke utenkelig at melodier i ren moll, eller kirketonale mollmelodier har blitt tilpasset den senere tradisjon – der ledetonespenningen har vært nokså dominerende.

Om de melodiske elementene for øvrig, oppbygging, intervallbruk og form, er det lite å si som ikke gjelder generelt. Det gjelder både slåttene og sangstoffet.

Noen av sangene kan være noe tung å framføre p.g.a. store intervallsprang. Her kan man vise til eks. 18, Til Himlen – og eks. 35 Titanic`s forlis. Dette er vel heller ikke noe typisk helgelandsk fenomen.

Rytmeforholdet i slåttene

Å trekke fram noen rytmiske særegenheter i folkemusikken som ikke gjelder utenfor Helgeland, lar seg neppe gjøre. Men det stadig skiftende, urolige – nærmest søkende – går ofte igjen, særlig i slåttemusikken. De før nevnte skiftende forhold i natur og livsvilkår synes å slå igjennom, også her.

Rytmiske gjentakelser i samme vek er mye brukt generelt. Å ta med seg noen av rytmefigurene, og bruke dem i flere vek, er nokså vanlig. I Helgelandsslåttene er det sistnevnte ofte ikke tilfellet. Rytmen kan på den måten bli mer skiftende og mangfoldig, kanskje av og til litt rotete.

For å belyse dette skal man gjøre et forsøk på en sammenligning mellom to av slåttene fra denne samling og to andre velkjente slåtter som har vært mye brukt.

- Eks. 59
- A) Marit Mattisde-slåtten fra Nord-Røsvatn
 - B) Sørensens reinlender av Anders Sørensen
 - C) Vals etter Olianna Rabliås, Bleikvasslia
 - D) Livet i Finnskogarna av Carl Jularbo


Marit Mattisde-slåtten

Eksempel 59 A

Fra Nord-Røsvatn Spill: Johan K. Bessedør

Chord symbols: C, F, Dm, G, C, F, Dm, G, C, G, D, G, G, D, A, D, A, D, A, D, G, D, G, D, G, D, G.

Endings: Fine, D.C. al Fine

I A går følgende rytmefigur en del igjen: 

Ellers er det ikke mye gjentakelse.

Sørensens reinlender

Anders Sørensen

Eksempel 59 B

The musical score consists of three staves of music in G major (one sharp) and 2/4 time. The first staff contains measures 1 through 6. The second staff starts at measure 7 and ends at measure 12. The third staff starts at measure 13 and ends at measure 18. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing beamed eighth notes.

I B er disse to rytmefigurene stadig gjengangere:



Vals etter Olianna Rabliås

Spill: Johan K. Bessedør

Eksempel 59 C

The musical score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of six staves of music. The chords and markings are as follows:

- Staff 1: Chords G, C, Am, D7, D.
- Staff 2: Chords G, D7, G, C.
- Staff 3: Chords Am, D7, G (with a triplet '3'), G¹, G².
- Staff 4: Chords D7, D, D7, G, C, Am.
- Staff 5: Chords G, D, D7, G, C.
- Staff 6: Chords G, G, D7, G¹, G².

C har noen gjentakelser av disse to figurene:



For øvrig er rytmen ganske variert.

Livet i Finnskogarna

Carl Jularbo

Eksempel 59 D

D spinner på denne rytmen så å si gjennom hele melodien:



Disse eksemplene er ikke nok til å påvise noen regler om rytmebruken i Helgelandsslåttene, men mye av det foreliggende materiale er med på å understreke den omtalte tendens.

Det uregelmessige i slåttene på Helgeland slår ikke ut bare i rytmefigurene. Antall takter i mange av slåttene virker av og til både uregelmessig og umotivert.

Generelt er det mest vanlig at melodier (temaer) er bygd opp med 8 eller 16 takter. Når dette fravikes, er det som oftest slik at antall takter i en strofe er delelig med 4. I noen danser er det også nødvendig med en viss regelmessighet for å få det til å stemme med dansestegene og – eller turene i dansen.

En rekke av slåttene på Helgeland fraviker denne norm. I de eksemplene som følger, skulle disse uregelmessighetene komme til uttrykk i forskjellige danser. Noen god forklaring på hvorfor det er blitt slik, går det neppe an å gi. Det er da heller ikke bare på Helgeland man finner slike avvik – men det kan se ut som det er særlig utbredt her.

En del refleksjoner omkring fenomenet kan det være fristende å komme med.

Enhver uskrevet overføring av stoff, vil alltid være usikker og vaklende. Mangel på kunnskap om et emne gjør det vanskelig å stadfeste noen regler. Utøverne som ikke selv var dansere, manglet erfaring med de regelmessigheter som danserne behøvde. Det var da heller ikke hver dag det ble arrangert dansetilstelninger. De fleste som spilte (sang) gjorde det bare til husbruk, heime i stua. Det var således ikke ofte at noen reagerte på de forskjellige uregelmessigheter som forekom.

Etter hvert ble positivt sansynligvis en rettesnor, men feilhusking var vel like vanlig enten man lyttet til positivt eller utøveren. Det var da heller ikke så mange muligheter til å lytte til positivtoner.

Reinlendere med utradisjonelt taktantall

De vekene som har utradisjonelt taktantall , er merket med prikket strek. |-----|
Ved slutten av veket står det påført tall over prikkstreken som viser hvor mange takter veket har.

Uregelmessighetene i de fem følgende reinlendere opptrer slik:

Eksempel nr.	Tittel	Vek nr.	Antall takter
60	Reinlender fra Bleikvasslia	1	17
61	Kneppar'n	2	12
62	Reinlender fra Bleikvasslia	1	18
63	Reinlender etter Birger Flostrand	1 og 2	17
64	Reinlender fra Nord-Røsvatn	2	12
		4	9

Med hensyn til dansen vil alle disse skape problemer. De uregelmessige vekene samsvarer ikke med antall dansetrinn – det går med andre ord ikke opp.

Reinlender fra Bleikvasslia I

Etter hukommelse

Etter Mikal Rabliås

Eksempel 60

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes. Chord symbols are placed above the staff to indicate the harmonic accompaniment. The score is divided into measures by bar lines, with measure numbers 8, 15, 21, 28, 34, 40, and 46 marked at the beginning of their respective lines. A double bar line with repeat dots appears at the end of measure 17 and measure 28. A first ending bracket labeled '1' spans measures 27-28, and a second ending bracket labeled '2' spans measures 33-34. The piece concludes with a final double bar line and repeat dots at the end of measure 48.

Chord symbols used in the score: D, A7, A, E, E7, Hm, Em, and A7.

Kneppar`n, Reinlender fra Bleikvasslia

Spill: Jakob Aas

Ukjent

Eksempel 61

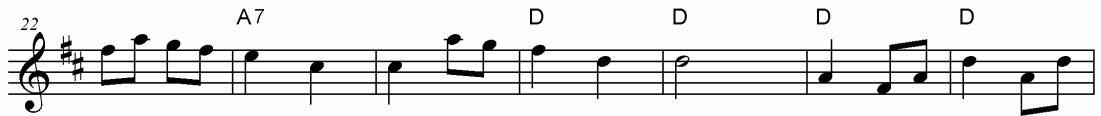
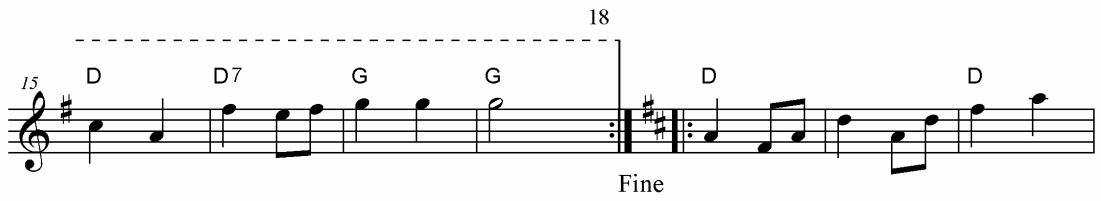
Musical score for 'Kneppar`n, Reinlender fra Bleikvasslia' in G major, 2/4 time. The score consists of seven staves of music. The first staff (measures 1-7) has chords G, C, Am, D7, and G. The second staff (measures 8-14) has chords A7, D, G, C, Am, D, and D. The third staff (measures 15-21) has chords G, G, Em, H, Em, H7, and Em, with a repeat sign and the word 'Fine' below. The fourth staff (measures 22-28) has chords H, Em, H7, Em, C, and G. The fifth staff (measures 29-35) has chords C, Am, G, D7, and G, with 'pizz.' and 'arco' markings. The sixth staff (measures 36-42) has chords C, Am, G, D, and D7, with 'pizz.' and 'arco' markings. The seventh staff (measures 43-49) has a G chord and a repeat sign, with first and second endings indicated by '1' and '2' above the staff.

D.C al Fine

Reinlender fra Bleikvasslia II

Spill: Jakob Aas

Eksempel 62



D:C al Fine

Reinlender etter Birger Flostrand

Eksempel 63

Spill: Dunald Skjønby

Chord progression for the first staff: G, C, Am, D, D7, G

Chord progression for the second staff: G, G, C, Am, D, A7, D

Chord progression for the third staff: D, G, G, C, Am, D

Chord progression for the fourth staff: G, G, G, C, Am, D, D7

Chord progression for the fifth staff: G, C, Am, G, D, D7

Chord progression for the sixth staff: G, C, Am, G, Em, D, D7

Chord progression for the seventh staff: G, C, C, C

Chord progression for the eighth staff: G, Dm, G, G7

Chord progression for the ninth staff: C, pizz., arco, C, C, Am

Chord progression for the tenth staff: F, D, C, G, G7, C

Reinlender fra Nord-Røsvatn

Eksempel 64

Spill: Johan K. Bessedør

Etter Johan K. Bessedør

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It consists of eight staves of music, each with a measure number at the beginning. Chord symbols are placed above the notes. The score includes repeat signs and first/second endings.

Staff 1: Measure 1. Chords: G, C, D.

Staff 2: Measure 7. Chords: G, G, C, Am, D7.

Staff 3: Measure 14. Chords: D, G, 1, 2G, D, D.

Staff 4: Measure 21. Chords: G, D, G, D7.

Staff 5: Measure 28. Chords: G, C, G, D.

Staff 6: Measure 35. Chords: D, G, C, Am.

Staff 7: Measure 42. Chords: D, G, 1., 2., C.

Staff 8: Measure 49. Chords: G, D, D7, 1G, 2G.

Valsar med utradisjonelt taktantall

I valsene forekommer uregelmessigheten i vekenes varighet ofte. Når det gjelder dansen, får det jo ingen konsekvens da hver takt utføres tilnærmedesvis likt. Det kan være en av årsakene til uryddigheten. Den tilvente symmetriske oppbygningen av melodiene gjør likevel at man oftest reagerer på slike avvik

De ni følgende valsene har følgende avvik fra det tradisjonelle:

Eksempel nr.	Tittel	Vek nr.	Antall takter
65	Vals fra Bleikvasslia	2	17
66	Ivar Massa-slåtten	2	7
67	Vals etter Olianna Rabliås	1	18
		2	18
68	Vals etter Nils Grolid	3	7
69	Vals fra Korgen	1	17
70	Vals fra Åkervik	1	17
71	Vals etter Alf Sjøvik (hele valsen er på 75 takter!)	1	17
72	Vals fra Tomma I	1	17
73	Vals fra Tomma II (Hele valsen har til sammen 52 takter!)	1	18
		2	17
		3	17

Vals fra Bleikvasslia

Spill: Jakob Aas

Eksempel 65

Chords: C₃, F₃, G, C₃, C₃, Dm₃, G₇, C, Am, E, E₇, Am, E, Am, C, F, C, Dm, C, F, C, G, G₇, C

Fine

D.C. al Fine

Ivar Massa-slåtten

Ivar Massa 1815 - 1872)

Spill: Jakob Aas

Fra Bleikvasslia

Eksempel 66

Chords: G, D₇, G, G, D₇, G, G, Em, D₇, G, Em, D₇, G, G

Fine

D.C. al Fine

Vals etter Olianna Rabliås

Spill: Johan K. Bessedør

Eksempel 67

Musical notation for measures 1-7. Chords: G, C, Am, D7, D.

Musical notation for measures 8-14. Chords: G, D7, G, C.

Musical notation for measures 15-18. Chords: Am, D7, G, G, D7, D. Includes a repeat sign and first/second endings.

Musical notation for measures 22-27. Chords: D7, G, C, Am, G, D.

Musical notation for measures 28-34. Chords: D7, G, C, G, G, D7, G. Includes a repeat sign and first/second endings.

D.C al Fine

Vals etter Nils Groldid

Spill: Lars Torgersen

Eksempel 68

Chords: D, D, A, D, D, D, A7, D, A, E7, A, A₃, A, E7, A, D, A, D, A7, D, A, A, A, A7, D, A, A, A7, A, A7, D, D

Ornaments: ¹D, ²D, ¹A, ²A, ¹D, ²

Accents: 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3

Rehearsal marks: 6, 11, 16, 21, 27, 34, 40

Section markers: Fine, D. C. al Fine

Vals fra Korgen

Etter hukommelsen

Etter Johan Vilmones

1922 - 1986

Eksempel 69

Musical score for "Vals fra Korgen" in G major, 3/4 time. The score consists of eight staves of piano accompaniment. Chords are indicated above the notes. The piece concludes with a "Fine" marking.

Staff 1: Measures 1-7. Chords: D, D, D, A7, A.

Staff 2: Measures 8-14. Chords: D, A, D, D, D, D.

Staff 3: Measures 15-17. Chords: A, A7, D. Measure 17 ends with a repeat sign and a key signature change to A major (two sharps). Measure 18: Chord A.

Staff 4: Measures 21-27. Chords: A, E, A, A, A.

Staff 5: Measures 28-33. Chords: A, A, E, E7, A.

Staff 6: Measures 34-39. Chords: D, D³, D, A.

Staff 7: Measures 40-46. Chords: A, D, D, D³, D.

Staff 8: Measures 47-50. Chords: A, A7, D. Ends with a double bar line and repeat dots.

Vals fra Åkervik

Spill: Erling Sjøvik

Eksempel 70

The musical score for 'Vals fra Åkervik' is written in treble clef, 3/4 time, and the key of D major (one sharp). The piece consists of six staves of music. The first staff begins with a G chord and contains measures 1-6. The second staff starts at measure 7 with a D7 chord and continues to measure 12. The third staff begins at measure 13 with a D chord and includes a first ending (marked '17') and a second ending (marked '2.'). The word 'Fine' is placed below the first ending. The fourth staff starts at measure 19 with a C chord and contains measures 19-24. The fifth staff begins at measure 25 with a G chord and continues to measure 30. The sixth staff starts at measure 31 with a D chord and includes a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.'). The piece concludes with the instruction 'D.C al Fine'.

Vals etter Alf Sjøvik

Spill: Erling Sjøvik

Eksempel 71

The musical score is written in treble clef, 3/4 time, and G major. It consists of 75 measures. The chords and fingering are as follows:

- Measures 1-7: G, D, Am, C, D7, G
- Measures 8-15: G, G, G, G7, Am, C, D, D7
- Measures 16-23: G, 1, 2 G, G, G, G, D
- Measures 24-31: G, D, G, G, G
- Measures 32-39: D, D7, G, D
- Measures 40-47: D, D7, G, G
- Measures 48-55: D, C, Am, D7, G, C, Am, G
- Measures 56-63: Em, G, D7, G, G, G, D
- Measures 64-71: C, Am, D, G, C, Am, G
- Measures 72-75: D, D7, G, G

Hele valsen er på 75 takter.

Vals fra Tomma

Eksempel 72

Spill: Erling Jakobsen

Musical score for "Vals fra Tomma" in D major, 3/4 time. The score consists of eight staves of music with various chords and a repeat sign at the end.

Staff 1: D D A A
 Staff 2: 7 A7 D D D A
 Staff 3: 14 A A7 D | 1 D | 2 D D
 Staff 4: 21 D D7 G D A A
 Staff 5: 28 A G A A7 D D
 Staff 6: 35 D G Em D A A7
 Staff 7: 42 D G Em D A
 Staff 8: 49 A7 D | 1 D | 2 D

Fine

D.C. al Fine

Vals fra Tomma B

Eksempel 73

Spill: Erling Jakobsen

The musical score for 'Vals fra Tomma B' is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of nine staves of music. The chords indicated above the notes are as follows:

- Staff 1: G, G, G, D
- Staff 2: D7, G, G, Em, G
- Staff 3: Em, D, D, D
- Staff 4: C, Am, G, D, D7
- Staff 5: G, G, G, G
- Staff 6: Em, D, D7, G, G, C
- Staff 7: Am, G, G, Am, C, G
- Staff 8: G, Em, G, G
- Staff 9: D, D7, G, G

Hele valsen er på 52 takter

Ulike danser med utradisjonelt taktantall

Eksempel nr.	Tittel	Vek nr.	Antall takter
74	Marsj fra Bleikvasslia	2	15
75	Marsj etter Kristen Iversen	2	17
76	Polsdans fra Nord.Røsvatn	3	12
77	Polsdans etter Gustav Sjøvik	2	9
78	Galopp etter Mathis Jakobsen	1	20
79	Gangar etter Dave Varnvatn,	1	27
		2	7
		3	11
80	Pariserpolka etter Kristian Nilsen har til sammen 85 takter		

Marsj fra Bleikvasslia

Spill: Jakob Aas

Eksempel 74

The musical score consists of nine staves of music in G major, 2/4 time. The chords and measure numbers are as follows:

- Staff 1: Measures 1-9. Chords: G, G, D7, D, D7, G.
- Staff 2: Measures 10-18. Chords: G, H, Em, C, G, D7, G. Measure 18 has a repeat sign and a key signature change to A major.
- Staff 3: Measures 19-27. Chords: D, A, D, Em, D. Measure 27 has a triplet of eighth notes.
- Staff 4: Measures 28-36. Chords: A, A, G, A7, D, G, G, D7, D. Measure 30 has a repeat sign and a key signature change to A major.
- Staff 5: Measures 37-45. Chords: D, G, G, H, Em, D, C, G.
- Staff 6: Measures 46-54. Chords: Am, D7, G, C, Am, G, G, C. Measure 50 has a repeat sign and a key signature change to A major.
- Staff 7: Measures 55-63. Chords: C, C, E7, F, C, G7, C. Measure 57 has a triplet of eighth notes.
- Staff 8: Measures 64-72. Chords: E7, Am, E, Am, E, Am, C, Dm.
- Staff 9: Measures 73-81. Chords: F, C, G, G7, C, F, Dm.
- Staff 10: Measures 82-90. Chords: C, F, C, G7, C. Measure 88 has a first ending (1C) and measure 89 has a second ending (2C).

Marsj etter Kristen Iversen

Spill: Kristen Iversen

Eksempel 75

Chords: G, D, Am, D, D7, G, G, C, Am, D, D7, G, Em, G, Am, G, G, D, D7, G, G, Am, G, G, C, C, G, Dm, G7, C, C, Am, G, D7, D7, G, C, C, G, D, C, Am, Am, C, G7, C.

Measure numbers: 7, 14, 21, 28, 35, 42, 49, 56, 63.

Repeat sign: 14-17.

Polsdans fra Nord-Røsvatn

Spill: Johan K. Bessedør

Eksempel 76

The musical score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of seven staves of music, each with a measure number and a key signature of one sharp (F#).

- Staff 1 (Measures 1-6):** Chords: G, D7, G, G, G.
- Staff 2 (Measures 7-12):** Chords: D7, G (1st ending), G (2nd ending), D, G, D7.
- Staff 3 (Measures 13-18):** Chords: G, Am, G, D7, G (1st ending), G (2nd ending).
- Staff 4 (Measures 19-24):** Chords: G, G7, C, G, Am, Em.
- Staff 5 (Measures 25-30):** Chords: D7, G (1st ending), G (2nd ending), G, Em, C.
- Staff 6 (Measures 31-36):** Chords: D7, G, Em, A7, D, Am.
- Staff 7 (Measures 37-42):** Chords: G, D7, G (1st ending), G (2nd ending). A double bar line with a repeat sign is at the end of the piece.

Polsdans II etter Gustav Sjøvik

Spill: Kolbjørn Sjøvik

Eksempel 77

5

1 2

Fine

10

9

14

D.C al Fine

Galopp etter Mathis Jakobsen

Spill: Einar Varnvatn

Eksempel 78

G G C G

7 C Am D7 G C G

14 Am G D7 G Am G D G D7 G 20

21 G G Am G Am

26 D G D7 G 1 2

Gangar etter Dave Varnvatn

Spill: Einar Varnvatn

Eksempel 79

Musical score for 'Gangar etter Dave Varnvatn' (Eksempel 79). The score is written in treble clef, 2/4 time, and G major. It consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music starts with a quarter rest, followed by a series of eighth and quarter notes. A repeat sign is present after the first measure. The second staff starts at measure 8. The third staff starts at measure 15. The fourth staff starts at measure 22, with a measure rest of 7 measures indicated above the staff. The fifth staff starts at measure 29, with a measure rest of 7 measures indicated above the staff, and two first endings labeled '1' and '2'. The sixth staff starts at measure 36 and ends with a double bar line and repeat sign, with a measure rest of 11 measures indicated above the staff.

Pariserpolka etter Kristian Nilsen

Eksempel 80

Spill: Karl Kaspersen

D D7 G G Em Am
 9 Am D G C Am G
 17 G D D7 G C Am G
 25 G D A7 D C Am D
 33 D D7 G G G7 Am
 41 Am D D7 G G Em C
 49 Am D D7 G G Em C
 57 Am D D7 G C G
 65 G D A7 D C Am D
 73 D D7 G G7 Am
 81 Am D D7 G G

Hele polkaen er på 85 takter.

Taktskifte i dansene

Et rytmisk fenomen i forbindelse med slåttemusikken er taktskiftene. Til vanlig vil et slikt skifte skape problemer for danserne. I Drevja-polsen er denne tendensen temmelig utbredt, og det har vært sagt at der det forekom taktskifte, måtte danserne kjenne slåtten for å kunne utføre dansen. Det kan derfor være vanskelig å skjønne hvordan – og hvorfor disse uregelmessighetene har oppstått. Det er av de spørsmålene som er vanskelig å få besvart. Det eneste må være å tilskrive det upresisjon i framføringen og feilhusking fra utøver til utøver. At dette skulle tilskrives en variasjon i dansen, er nærmest utenkelig, så lite konsekvent som det forekommer.

Heller ikke dette kan sies å være noe særpreg for Helgeland, det forekommer vel mer eller mindre de fleste steder i landet.

Det kan allikevel se ut som det har vært mer utbredt her enn ellers i landet. Det er det inntrykket man får ved å sammenligne med stoff som er tilgjengelig fra andre kanter av landet

Taktene som avviker fra den oppgitte taktart, er merket med prikket linje. -----.
Og T.s.

Eksempel nr.	Tittel	Avvik fra oppgitt taktart
81	Vals fra Bleikvasslia	Siste tre takter går i 2/4
82	Marsj fra Bleikvasslia	7. og 13. takt i 2. vek går i 3/4
83	Galopp e. Mathis Jakobsen	6. takt i 2. vek går i 3/4
84	Vals fra Drevja	Taktene 1, 2, 4 og 5, og 7-12 går i 2/4
85	Hambo e. Birger Flostrand	1. takt i 3. vek går i 2/4 2. takt i 3. vek går i 4/4 5. takt i 3. vek går i 2/4 6. takt i 3. vek går i 4/4 7. takt i 3. vek går i 2/4
86	Masurka etter Ole Jansen	takt 1-6 i 2. vek går i 2/4 takt 7-10 i 2. vek går i 3/4 takt 11-16 i 2. vek går i 2/4 takt 17-20 i 2. vek går i 3/4
87	Galopp e. August Steinslett	Taktene 2, 7, 9 og 14 i 1. vek går i 3/4
88	Polsdans e. Gustav Sjøvik	1. takt i 1. vek går i 4/4 taktene 1 og 11 i 2. vek går i 4/4

Vals fra Bleikvasslia

Spill: Jakob Aas

Eksempel 81

The musical score consists of four staves of music in 3/4 time. The first staff contains measures 1-6 with chords C₃, F₃, G, C₃, C₃, and Dm₃. The second staff contains measures 7-12, with a repeat sign between measures 8 and 9. Chords are G7, C, Am, E, Am, and E7. Measure 12 has a triplet of eighth notes. The third staff contains measures 13-19 with chords Am, E, Am, C, F, C, and Dm. The fourth staff contains measures 20-24, with a time signature change to 2/4 at measure 22. Chords are C, F, C, G, G7, and C. A trill section (T.S.) is indicated by a dashed line above measures 22-24.

Marsj fra Bleikvasslia

Spill: Jakob Aas

Eksempel 82

The musical score for 'Marsj fra Bleikvasslia' is written in G major and 2/4 time. It consists of 82 measures, divided into 10 staves. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The score includes various chords and melodic lines.

Staff 1 (Measures 1-9): Chords: G, G, D7, D, D7, G.

Staff 2 (Measures 10-18): Chords: G, H, Em, C, G, D7, G, A. Includes a first ending (T.S.) and a repeat sign.

Staff 3 (Measures 19-27): Chords: D, A, D, Em, D. Includes a triplet (3) and a first ending (T.S.).

Staff 4 (Measures 28-36): Chords: A, A, G, A7, D, G, G, D7, D. Includes a first ending (T.S.).

Staff 5 (Measures 37-45): Chords: D, G, G, H, Em, D, C, G.

Staff 6 (Measures 46-54): Chords: Am, D7, G, C, Am, G, G, C.

Staff 7 (Measures 55-63): Chords: C, C, E7, F, C, G7, C. Includes a triplet (3).

Staff 8 (Measures 64-72): Chords: E7, Am, E, Am, E, Am, C, Dm.

Staff 9 (Measures 73-81): Chords: F, C, G, G7, C, F, Dm.

Staff 10 (Measures 82): Chords: C, E, C, G7, C. Includes first and second endings (1 C, 2 C).

Galopp etter Mathis Jakobsen

Spill: Einar Varnvatn

Eksempel 83



Vals fra Drevja

Spill: Kristian Almås

Eksempel 84

T.S.

T.S.

T.S.

Fine

D.C. al Fine

Hambo etter Birger Flostrand

Spill: Anders Flostrand

Eksempel 85

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It consists of five staves of music. The first staff contains measures 1-6 with chords G, C, G, D, G, G7, C, G. The second staff contains measures 7-12 with chords D7, 1G, 2G, C, 3 Am, G, D. The third staff contains measures 13-18 with chords D, G, C, 3 Am, G, 3 C, G, and a T.S. (Trill) over a G. The fourth staff contains measures 19-23 with chords G, C, D, G, G, C, and T.S. (Trill) over a G. The fifth staff contains measures 24-26 with chords D7, 1G, 2G, and a T.S. (Trill) over a G. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and trills.

Masurka etter Ole Jansen

Spill: Kristen Iversen

Eksempel 86

The musical score consists of six staves of music in G major, 3/4 time. The first two staves contain melodic lines with triplets and chords G, D, and G. The third staff begins with a first ending (T.S.) and includes chords G, Em, G, and Am. The fourth staff continues with a second ending (T.S.) and chords D, D, and G. The fifth staff features a third ending (T.S.) with chords G, G, G, and Am. The sixth staff concludes with a fourth ending (T.S.) and chords D, D7, and G. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Galopp etter August Steinslett

Spill: Anders Steinslett

Eksempel 87

The musical score consists of six staves of music in G major, featuring a variety of time signatures and chord progressions. The first staff (measures 1-7) starts in 2/4, changes to 3/4, then 2/4, and ends in 3/4. The second staff (measures 8-14) starts in 2/4, changes to 3/4, then 2/4, and ends in 3/4. The third staff (measures 15-22) is in 2/4. The fourth staff (measures 23-31) is in 2/4. The fifth staff (measures 32-39) is in 2/4. The sixth staff (measures 40-47) is in 2/4. The score includes several trill sections (T.S.) and repeat signs.

Chord markings above the staves include: G, D, D7, C, Am, G, G7, and 1G/2G.

Polsdans etter Gustav Sjøvik

Spill: Kolbjørn Sjøvik

Eksempel 88

The musical score consists of five staves of music in G major. The first staff starts in 2/4 time, then changes to 3/4, and ends with a double bar line. The second staff starts in 6/8 time, then changes to 3/4, and ends with a double bar line. The third staff is in 3/4 time. The fourth staff starts in 3/4 time, then changes to 2/4, and ends with a double bar line. The fifth staff is in 3/4 time and ends with a double bar line.

Chords and markings are as follows:

- Staff 1: G, Em, Am, 1. D, 2. D
- Staff 2: C, T.S., Em, Am, D
- Staff 3: Am, D7, G, Am, D
- Staff 4: Am, D, C, T.S., Em
- Staff 5: Am, D, Am, D7, G

Rytmeforholdet i sangene og visene

I vokalmusikken går samme tendens igjen som i slåttene. Litt mer regelmessig er de nok, men varierende lengde på strofene – og taktskifte kommer ofte inn.

Uregelmessigheter i melodienes lengde

Eksempel nr.	Tittel	Antall takter
23	Og ikkje har eg dajen god	14
24	Her kjem en slark	9
28	Deppe, deppe due	20
29	Katto sat pun omnæ	17
32	Sullan, lullan	10

Taktskifte

Eksempel nr.	Tittel	Taktskifte
16	Kristine Valdersdatter	Alle disse veksler mellom $\frac{3}{4}$ og $\frac{4}{4}$ takt
24	Her kjem en slark	
30	Katto sat pun omnæ	

Uregelmessigheter i sangene er vel rimeligere å forstå enn i slåttene. Vanligvis er ikke sangene knyttet til noen dans. Dessuten er ofte teksten bestemmende både over takt, rytme og varighet.

Varianter i slåttemusikken

I avsnittet om folkemusikk i Gurvin og Anker musikkleksikon står det bl.a.: ”Da ingen kan sis å være Eiermann til de anonyme melodier, opptrer de i en mangfoldighet av varianter (inntil en nedtegning i noter til en viss grad bevarer en god form), og disse skyldes dels den begavede tolker, dels tillempling til den hjemlige stil på det sted hvor en vandrende melodi slår seg ned. Sannsynligvis kan en ”folkets mann” også skape nye melodier innen den hjemlige stil, og disse lever da videre som folkemelodier.”

Dette sitat sier klart fra at varianter er et både typisk og utbredt trekk i folkemusikken. Også her kan man stille spørsmål om hvorfor – og hvordan.

Man har ingen sikre kilder å henvise til, men at dette er et utbredt trekk – ikke minst med slåttene – er ikke vanskelig å påvise. Hukommelsen – og dens tildele store begrensning – er nevnt tidligere. Store avstander og liten kontakt mellom bygdene førte til problemer når man skulle framføre stoff man hadde hørt av andre.

”Der spilte du ikke rett”! kunne man av og til høre når den ene spillemann lyttet til en annen. De fleste tok det for gitt at det eneste rette var det de selv hadde lært. At både kilden og hukommelsen var usikker, tenkte de sjelden på.

Det sist omtalte kan man vel kalle for den ufrivillige årsak til variantene. Man kan vel også snakke om en mer eller mindre frivillig årsak til disse forandringene.

Arnt Bakke skriver i forbindelse med et opptak han har gjort bl.a.: ”Han spiller noe uryddig og lite konsekvent, det er ofte vanskelig med transkripsjonen”. Ved en anledning skrev jeg noter på noen slåtter etter en kjent spillemann.

Da jeg siden besøkte ham, spilte han gjennom en av slåttene, mens jeg fulgte med på notebladet. Det stemte ikke helt overens med noter og utøver, så jeg antydte at jeg måtte ha notert feil. Da var det han utbrøt: ”Du må f... ikkje tru at e` spælæ likæns sist du va`her !”

Disse to eksemplene får stå for den innstilling mange av spillemennene hadde til tolkningen av slåttene. De tok seg frihet til å variere melodiene etter sine spontane ideer.

Jeg har flere opptak der samme utøver har spilt samme slått på forskjellige tidspunkt – og med ulikt resultat.

I det følgende vil man presentere noen av de mange variantene som har vært på vandring. Mesteparten av dem er fra de distriktene jeg har besøkt med kassettopptaker. Men man har også tatt med noen slåtter fra Arne Bjørndalens samling, Tromsø og fra Østerdalen ved Egil Storbekken og O.M. Sandvik. De sistnevnte danner varianter til noen av Helgelandsslåttene. De kommer til slutt i dette avsnittet.

Første melodien i hver gruppe er merket A), variantene med B), osv.

De like partiene er merket som vist nedenfor:

|-----|
a - b osv.

De avmerkede partiene er ikke alltid slavisk like, enkelttoner og rytmenyanser kan danne små avvik, men ikke mer enn at man kjenner igjen motivene.

De partiene som ikke er merket, har oftest også likhetstrekk, men både rytmen og melodibevegelsen varierer en god del. Det er disse partiene som gjør det nødvendig å kalle dem for varianter.

Man kan kanskje si det slik at de like partiene markerer en felles opprinnelse, mens de ulike partiene påpeker en videreutvikling.

Den mest utpregede av variantene som er tatt med her, er "Kvalbukst-Nilsslåtten", eks. 100 A, i Vefsn kalt for "Spinnrokk-vals". Den opptrer her i 7 varianter, men det skulle visst ikke ha blitt vanskelig å finne 7 til.

Av og til kan man forbauses over at det ikke foreligger mer felles stoff fra bygd til bygd enn man får inntrykk av gjennom samlingene. Men når det gjelder sistnevnte slått, kan man høre den nesten overalt – i en eller annen versjon.

Eksempel 89 har tre varianter:

- A) Reinlender fra Bleikvasslia
- B) Reinlender fra Tomma
- C) Reinlender fra Korgen

A har 18 takter i l. vek, mens de andre to har 16. Likevel er det stor likhet mellom alle tre melodiene i l. vek. B og C har mest felles selv om avstanden Korgen - Tomma er betydelig større enn avstanden Korgen - Bleikvasslia. I siste vek er A og B mest lik.

Reinlender fra Bleikvasslia

Spill: Jakob Aas

Eksempel 89 A



Reinlender fra Tomma

Spill: Erling Jakobsen

Eksempel 89 B

The musical score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of six staves of music. The first staff starts with a repeat sign and a key signature change to G major. The second staff continues the melody with a repeat sign. The third staff begins with a new section marked '18' and includes a first ending. The fourth staff continues with a second ending. The fifth staff starts at measure 35 and the sixth staff ends at measure 43. Chords are indicated above the staff, and fingering (a, b, c) is shown above certain notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Chords and fingering markings:

- Staff 1: G (b-c), G, Am, D7, G (b-c)
- Staff 2: G, G, Am, D7, G, ¹G, ²G
- Staff 3: D (a-b-c), D, D, A, A7, D
- Staff 4: D (a-b-c), D, A, A7, D (a-b-c), ¹D, ²D7
- Staff 5: G (a-b), D, Am, D7, G, G
- Staff 6: Em, Am, D, D7, G

Reinlender etter Anders Kristoffersen

Korgen
Spill: Kristen Iversen

Eksempel 89 C

The musical score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of six staves of music. The first staff starts with a repeat sign and a first ending bracket labeled 'b-c' above it, with a G chord above the first measure. The second staff continues with G, D7, and G chords, ending with a second ending bracket labeled '1 G' and '2 G'. The third staff has a first ending bracket labeled 'a-b-c' above it, with D, D, D, A, and D chords. The fourth staff has a first ending bracket labeled 'a-b-c' above it and a second ending bracket labeled 'b-c' below it, with D, D, A7, and D chords. The fifth staff has G, G, D, D7, and G chords. The sixth staff has G, Am, D, D7, and G chords.

Chords and fingerings indicated in the score:

- Staff 1: G (fingerings: b-c)
- Staff 2: G, D7, G, 1 G, 2 G
- Staff 3: D, D, D, A, D (fingerings: a-b-c)
- Staff 4: D, D, A7, D (fingerings: a-b-c, b-c)
- Staff 5: G, G, D, D7, G
- Staff 6: G, Am, D, D7, G

Eksempel 90 med to varianter:

- A) Kneppar'n, reinlender fra Bleikvasslia.
- B) Reven tok ho Kari, ringlender fra Velfjord.

Den første har gjennomført punkteringer på 1/8-notene den andre ikke.

Melodien i 1-vek følger i grove trekk samme mønster i begge, men intervallene avviker noe.

2. og 3.vek har svært mye felles - og er nesten like i melodien.

Kneppar'n, Reinlender fra Bleikvasslia

Spill: Jakob Aas

Ukjent

Eksempel 90 A

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It consists of six staves of music. The first staff (measures 1-8) has chords G, C, Am, D7, G, A7, and D. The second staff (measures 9-16) has chords G, C, Am, D, D, G, and G. The third staff (measures 17-24) is marked 'a-b' and has chords Em, H., Em, H7, Em, H., Em, and H7. The fourth staff (measures 25-32) has chords Em, C, G, C pizz., Am arco, and G pizz. arco. The fifth staff (measures 33-40) has chords D7, G, C pizz., Am arco, G pizz., and arco. The sixth staff (measures 41-48) has chords D, D7, G, and 2G.

Reven tok ho Kari

Fra Arne Bjørndalens samling, Tromsø Museum

Eksempel 90 B

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It consists of five staves of music. The first staff contains measures 1-5 with chords D, G, A7, and D. The second staff starts at measure 6 with chords G, A7, and D, followed by a first ending (a-b) with chords Hm, F#, Hm, and F#. The third staff continues the first ending with chords Hm, F#, Hm, Hm, F#, Hm, F#, Hm, and F#. The fourth staff starts at measure 16 with first and second endings for Hm and A7, followed by a section with chords A7, pizz., arco, D, pizz., and A7arco. The fifth staff starts at measure 21 with chords D, A7, pizz., arco, D, pizz., A7arco, and concludes with first and second endings for D.

Eksempel 91 med to varianter

- A) Reinlender etter Johan K. Bessedør, Nord-Røsvatn
- B) Reinlender etter Mikal Rabliås, Bleikvasslia.

Også her er det noen ulikheter med punkteringer, opptakter o.l., men i hovedtrekkene følger melodiene det samme forløp. Dette er av de eksemplene som har minst variasjoner, og det kan vel henge sammen med at stedene melodiene kommer fra, ikke ligger så langt fra hverandre.

Reinlender etter Johan K. Bessedør

Spill: Johan K. Bessedør

Eksempel 91 A

The musical score for 'Reinlender etter Johan K. Bessedør' (Eksempel 91 A) is presented in six staves. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The score is marked with measure numbers 1, 9, 17, 25, 33, and 41. Dashed lines labeled 'a - b' indicate specific sections of the melody across the first, third, fourth, and fifth staves. The piece ends with a double bar line and repeat dots at the end of the sixth staff.

Reinlender etter Mikal Rabliås

Etter hukommelse

Eksempel 91 B

The musical score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of six systems of music, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The chords and their positions are as follows:

- System 1 (Measures 1-8):** Chords: D, G, Em, A7, G, A. A dashed line labeled 'a-b' spans measures 1-4 and 5-8.
- System 2 (Measures 9-17):** Chords: D, D7, G, Em, A, A7, D. A first ending bracket labeled '1D' covers measures 15-16, and a second ending bracket labeled '2D' covers measure 17.
- System 3 (Measures 18-25):** Chords: A, A, E, E7, A. A dashed line labeled 'a-b' spans measures 18-20.
- System 4 (Measures 26-34):** Chords: A, A, E, E7, A. A first ending bracket labeled '1A' covers measures 32-33, and a second ending bracket labeled '2A' covers measure 34.
- System 5 (Measures 35-42):** Chords: D, D7, G, Em, A, A, A7, D. A dashed line labeled 'a-b' spans measures 35-37.
- System 6 (Measures 43-50):** Chords: D7, G, Em, A, A7, D. A first ending bracket labeled '1D' covers measures 48-49, and a second ending bracket labeled '2D' covers measure 50.

Eksempel 92, to varianter:

A) Reinlender etter Arne Rabliås, Bleikvasslia (1900 – 1964)

B) Reinlender etter Birger Flostrand, Korgen. (1888 -1966)

Dersom man deler inn melodiene i avsnitt på 4 og 4 takter, viser det seg at de 2 første taktene i hvert avsnitt er nesten helt like i 1. vek og i begynnelsen av 2. vek.

De to siste taktene i hvert avsnitt avviker en del.

De 8 siste taktene i melodiene er nesten identiske.

Reinlender etter Arne Rabliås

Etter hukommelse

Eksempel 92 A

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It consists of five systems of music, each with a measure number on the left and chord symbols above the notes. Dashed boxes labeled 'a-b' indicate specific melodic segments.

- System 1 (Measures 1-8):** Chords: D, G, Em, A, A7, D. 'a-b' markings are above measures 1-4 and 5-8.
- System 2 (Measures 9-16):** Chords: D, G, Em, A, A7, D. 'a-b' markings are above measures 9-12 and 13-16.
- System 3 (Measures 17-24):** Chords: D, D7, G, Em, A, A7, D, D. 'a-b' markings are above measures 17-20 and 21-24.
- System 4 (Measures 25-32):** Chords: D, D7, G, Em, A7, D, A. 'a-b' marking is above measures 25-32.
- System 5 (Measures 33-40):** Chords: D, D7, G, Em, A, A7, D, D. 'a-b' marking is above measures 33-40.

Reinlender V etter Birger Flostrand

Spill: Anders Flostrand

Eksempel 92 B

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. It consists of five staves of music. Each staff begins with a measure number: 1, 9, 17, 25, and 33. Above each staff, a dashed line labeled 'a - b' spans across several measures, indicating a specific rhythmic or melodic pattern. The music is a single melodic line. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the fifth staff.

Eksempel 93 har to varianter:

- A) Reinlender fra Bleikvasslia.
- B) Reinlender etter Johan Sivertsen, Vefsn.

A har ingen punkteringer på 1/8 - notene, men B har det gjennom hele melodien. A har 1/8 opptakt i begynnelsen, men B begynner på full takt. I de to første vek er melodilinen i det vesentlige lik i begge melodiene. Fortegnssforskjellen (d - diss) i begynnelsen av 2.vek danner et lite avvik. I 3.vek er det toneartskifte i B, men ikke i A. Ingen av taktene er helt like i begge melodiene i dette vek, men melodikurven følger for en stor del samme bevegelse.

Reinlender fra Bleikvasslia

Spill: Jakob Aas

Eksempel 93 A

The musical score for 'Reinlender fra Bleikvasslia' (Eksempel 93 A) is presented in six staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The score includes the following chord symbols and performance markings:

- Staff 1: Chords G, D, G, Am, D7, G. Performance marking 'a-b' spans the first two measures.
- Staff 2: Chords G, D, G, Am, D7, G, G. Performance marking 'a-b' spans the first two measures. First ending '1G' and second ending '2G' are marked at the end of the staff.
- Staff 3: Chords C, Am, G, G, D, D7, G. Performance marking 'a-b' spans the first two measures.
- Staff 4: Chords C, Am, G, D, D7, G, G7. Performance marking 'a-b' spans the first two measures.
- Staff 5: Chords C, Am, G, Am, D, G, G7.
- Staff 6: Chords C, C, G, Am, D7, G, G.

Reinlender II etter Johan Sivertsen

Spill: Karl Kaspersen

Eksempel 93 B

The musical score is written in treble clef, 2/4 time, and the key signature has one sharp (F#). The piece is divided into six staves of music. The first staff begins with a measure rest and contains two measures marked 'a-b'. The second staff starts at measure 9 and includes two measures marked 'a-b' and a double bar line with first and second endings. The third staff starts at measure 18 and contains three measures marked 'a-b'. The fourth staff starts at measure 26 and includes two measures marked 'a-b' and a double bar line with first and second endings. The fifth staff starts at measure 35 and contains five measures. The sixth staff starts at measure 43 and contains seven measures, ending with a double bar line and repeat dots.

Eksempel 94 har to varianter:

A) Reinlender fra Hattfjelldal.

B) Reinlender fra Tomma.

A har 3 vek på 16 takter hver, B har 4 vek på 16 takter.

I 1. vek er takt 1 og 2, 9 og 10 like. I vek 2 er ingen av taktene like, og de minner lite om hverandre.

I 3. vek er 7. og 8. takt like. Dessuten er melodibevegelsen her ofte den samme i begge, om enn ikke med de samme tonene.

4. vek i mel. B er såpass lik 3. vek at man antar det opprinnelige har vært repetisjon av 3. vek, som i mel. A. 1. og 3. vek i melodiene er såpass like at man våger å tro at de er bygd på samme original.

Reinlender fra Hattfjelldal

Eksempel 94 A

Spill: Mikal Sæteren

Reinlender fra Tomma

Spill: Erling Jakobsen

Eksempel 94 B

The musical score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of eight staves of music. The key signature is G major (one sharp). The time signature is 2/4. The score includes various chords and repeat signs.

Chords and measures:

- Staff 1: Measure 1 (G), Measure 2 (D), Measure 3 (D)
- Staff 2: Measure 4 (G), Measure 5 (G), Measure 6 (G7), Measure 7 (Am), Measure 8 (C), Measure 9 (D)
- Staff 3: Measure 10 (D7), Measure 11 (G), Measure 12 (G), Measure 13 (G), Measure 14 (D), Measure 15 (D7)
- Staff 4: Measure 16 (C), Measure 17 (D7), Measure 18 (G), Measure 19 (G7), Measure 20 (Em), Measure 21 (C)
- Staff 5: Measure 22 (Am), Measure 23 (D), Measure 24 (D7), Measure 25 (G), Measure 26 (G), Measure 27 (Am)
- Staff 6: Measure 28 (D), Measure 29 (D7), Measure 30 (G), Measure 31 (G)
- Staff 7: Measure 32 (G7), Measure 33 (C), Measure 34 (Am), Measure 35 (D), Measure 36 (D7), Measure 37 (G), Measure 38 (G)
- Staff 8: Measure 39 (G), Measure 40 (D), Measure 41 (D), Measure 42 (G)
- Staff 9: Measure 43 (G), Measure 44 (G), Measure 45 (G), Measure 46 (C), Measure 47 (D), Measure 48 (D7), Measure 49 (G), Measure 50 (G)

Repeat signs are present at the beginning of the first staff and at the end of the fifth staff. A dashed line labeled 'a-b' spans measures 1-2 and 5-6.

Eksempel 95 har to varianter

- A) Finslåtten, reinlender etter Birger Flostrand, Korgen.
- B) Reinlender etter Johan K. Bessedør, Nord - Røsvatn.

Begge melodiene er like lange - og modulerer likt fra vek til vek.

De avmerkede partiene er ikke nøyaktig like, men melodibevegelsene følger hverandre nesten som to skygger.

Også den siste delen, som ikke er avmerket, har så mange likheter i begge melodiene at det er lett å se at de er av samme opprinnelse.

Finslåtten

Spill: Erling Flostrand

Eksempel 95 A **Etter Birger Flostrand**

9 *a-b*

18 *a-b*

26 *a-b*

35 *a-b*

43 *a-b*

51 *a-b*

59 *a-b*

D. S. al Fine e poi

Reinlender etter Johan K. Bessedør

Spill: Johan K. Bessedør

Eksempel 95 B

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It consists of ten staves of music, each with a measure number and a first ending bracket labeled 'a-b'. The notes are primarily eighth and quarter notes, often beamed together. Chord symbols are placed above the notes. The score concludes with a double bar line and repeat signs.

Staff 1: Measure 1. Chords: G, C, Am, D. First ending: a-b.

Staff 2: Measure 7. Chords: D7, G, G, C, Am, D. First ending: a-b.

Staff 3: Measure 14. Chords: D7, G, G, D, G, D. First ending: 1 G, 2 G. *Fine* is written below the staff.

Staff 4: Measure 21. Chords: D, Em, A, D, D, Em. First ending: a-b.

Staff 5: Measure 28. Chords: D, A, A7, D, D. First ending: 1 D, 2. *D. S. al Fine e poi* is written below the staff.

Staff 6: Measure 35. Chords: C, Am, C, C, Am, G. First ending: a-b.

Staff 7: Measure 42. Chords: G, G7, Dm, G7.

Staff 8: Measure 49. Chords: C, C, Am, C, C.

Staff 9: Measure 56. Chords: C7, F, Dm, F, Dm, C, Am.

Staff 10: Measure 63. Chords: G, G7, C, C. First ending: 1 C, 2 C.

Eksempel 96 har to varianter:

A) Vals etter Nils Grolid, Hattfjelldal. (1893 – 1966)

B) Vals etter Tøger Haugen, Susendal, Hattfjelldal. (1861 – 1955)

Her som i mange andre varianter er bruken av punkteringer forskjellige. Mens A har gjennomført punkteringer på 1/8 - notene, mangler disse helt i B. Begge melodiene har 4 vek.

I 1. vek er der få toner som er felles, men bevegelsen i melodiene går så å si likt hele veien.

Begge melodiene modulerer til dominanttonearten i 2.vek, ellers er likheten i dette vek så små at det like gjerne kunne ha vært 2 forskjellige melodier. 3.vek er, bortsett fra punkteringene, så å si helt likt i begge.

Når det gjelder 4.vek, modulerer B til subdominanttonearten, mens A holder seg i den opprinnelige toneart.

Bortsett fra moduleringen er 4.vek tilnærmet likt i begge. Det som varierer en del, er bruk av forsiringer og trioler. Men dette er ofte av de tingene som utøverne utfører ulikt fra gang til gang.

Vals etter Nils Grolid

Spill: Lars Torgersen

Eksempel 96 A

The musical score is written in treble clef, 3/4 time, and the key of D major (two sharps). It consists of eight staves of music. The first staff begins with a repeat sign. The second staff contains measures 5-8, with first and second endings marked above the staff. The third staff contains measures 9-12, featuring a triplet of eighth notes in measure 10 and another triplet in measure 12. The fourth staff contains measures 13-16, with first and second endings marked above the staff and a section labeled 'a-b' indicated by a dashed line. The fifth staff contains measures 17-20, with a first ending marked above the staff. The sixth staff contains measures 21-24, with a first ending marked above the staff. The seventh staff contains measures 25-28, with a first ending marked above the staff. The eighth staff contains measures 29-32, with a first ending marked above the staff and a triplet of eighth notes in measure 30.

Vals etter Tøger Haugen

1861 - 1955

Eksempel 96 B

Musical score for "Vals etter Tøger Haugen" in G major, 3/4 time. The score consists of eight staves of music with various chords and ornaments.

Staff 1: Measures 1-4. Chords: G, D, G.

Staff 2: Measures 5-8. Chords: G, D7, G (1), G (2). Includes a repeat sign and a key signature change to A major.

Staff 3: Measures 9-13. Chords: D, D, A, D. Includes a triplet of eighth notes in measure 13.

Staff 4: Measures 14-18. Chords: D, D, A7, D (1), G (2). Includes a triplet of eighth notes in measure 17 and a key signature change to A major.

Staff 5: Measures 19-22. Chords: G, G, D, G. Includes a dashed line labeled "a-b" above measures 19-22.

Staff 6: Measures 23-27. Chords: G, G, D7, G (1), G (2). Includes a key signature change to A major.

Staff 7: Measures 28-31. Chords: G7, C, C, Am. Includes triplets of eighth notes in measures 28, 29, and 30.

Staff 8: Measures 32-35. Chords: G7, G, G7, C (1), C (2). Includes triplets of eighth notes in measures 32, 33, and 34.

Eksempel 97 har to varianter:

- A) Reinlender etter Johan Sivertsen, Vefsn.
- B) Reinlender fra Arne Bjørndalens samling fra Tromsø Museum

Begge slåttene har 3 vek, og begge modulerer til subdominanttonearten i 3-vek. Også her er punkteringene i A et klart avvik fra B-melodien. Notasjonsmessig er de ulik i og med at noteverdiene er halvert i B i forhold til A. Dette trenger ikke nødvendigvis å bety vesentlig avvik i utførelsen. Det er snarere en vurderingssak av den som noterer ned melodiene. 1. vek stemmer godt overens melodisk. 2.vek beveger seg noe ulikt og har bl.a. større toneomfang i B enn i A. I 3.vek er likheten større, men det er vanskelig å finne takter som er helt like, selv om man hører mange melodiske fellestrekk.

Reinlender etter Johan Sivertsen

Spill: Karl Kaspersen

Eksempel 97 A

a - b

7

14

21

28

35

42

Fine

D.C. al Fine

Ringlender

Eksempel 97 B

Fra Arne Bjørndalens samling

a - b

7

13

19

25

Eksempel 98 har to varianter:

- A) Reinlender etter Ludvig Olsen, Korgen.
- B) Reinlender fra "Tonar frå Beiarn" v/ Håkon B. Johansen.

Både i rytme og i melodi er 1. vek nesten det samme i begge melodiene. 2. vek er rytmisk nær beslektet, det gjelder også for en del det melodiske. Men her avviker det noe i intervaller, selv om melodiene beveger seg i samme retning.

Reinlender etter Ludvig Olsen

Spill: Kristen Iversen

Eksempel 98 A

Musical score for "Reinlender etter Ludvig Olsen" (Eksempel 98 A). The score is written in treble clef, D major, and 2/4 time. It consists of five staves of music. The first staff (measures 1-7) is marked "a-b" and has a dashed line above it. The second staff (measures 8-14) continues the melody. The third staff (measures 15-21) includes a repeat sign and ends with "Fine". The fourth staff (measures 22-28) continues the melody. The fifth staff (measures 29-35) ends with "D.C al Fine". Chord symbols are placed above the notes: D, G, Em, A, A7, D, D, D7, G, Em, A, D, D7, Em, G, D, A7, D, D.

Tonar frå Beiarn i Nordland

Eksempel 98 B

Ved Håkon B. Johansen

a - b

5

10

D G A A7 D

²D D D7 Em G A A A7 D

D Hm G Em A A7 D D

Eksempel 99 har 3 varianter:

- A) Tullfinnslåtten, fra Vefsn.
- B) Vals fra Sortland.
- C) Gammel valsestubb fra Arne Bjørndalens samling.

A har 3 vek, mens de andre har bare to.

A og B er helt lik i 1. vek, mens C har 2/8 opptakt og går på 1/8 noter unntatt ved strofeslutt. Denne oppdelingen av 1/4-delene som noen av taktene i A og B starter med - skaper de små avvik som C har fra A og B. Ellers er alle 3 like i 1.vek.

I 2.vek er det bare noen få rytmiske forskjeller, melodisk er alle tre like. At A har et 3.vek og ikke de andre, er ikke særlig originalt, men selve veket virker i høy grad originalt og umotivert. Det skiller seg klart ut fra de to andre, og det er vel et spørsmål om det ikke er dette krumspringet som har forårsaket navnet "Tullfinnslåtten".

Tullfinnslåtten

Eksempel 99 A

Fra Vefsn

The musical score for 'Tullfinnslåtten' (Eksempel 99 A) is presented in four staves. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/4. The score includes chord symbols and a 'a-b-c' structure above the first three staves. The first staff (measures 1-6) has chords G, D, D, G, G, D. The second staff (measures 7-12) has chords D7, G, G, Am, D, G. The third staff (measures 13-18) has chords G, D, D7, G, G, Am. The fourth staff (measures 19-24) has chords G, Am, D, D7, G, G. The score ends with a double bar line and repeat dots.

Vals fra Sortland

Eksempel 99 B

a - b - c
 G D D7 G G D
 7 D7 | 1 G | 2 G | G Am D
 13 G Em Am D7 G

Gammel valsestubb

Fra Arne Bjørndalens samling

Eksempel 99 C

a - b - c
 G D D7 G G
 6 Am D7 | 1 | 2 G G Am
 12 D G G D D7 G

Eksempel 100 har 7 varianter:

- A) Kvalbukt-Nilsslåtten, (i Vefsn kalt Spinnrokkvalsen)
- B) Polsdans fra Nord-Røsvatn.
- C) Vals fra Nyere danser i O. M. Sandvik: Østerdalsmusikken.
- D) Boksveen, vals fra O. M. Sandvik: Østerdalsmusikken.
- E) Gamal vals etter Markus Knutsen, Reinfjord.
- F) Gamal vals fra Egil Storbekken: Folkemusikk fra Østerdal
- G) Brurvals etter Ivar Rognryggmo, Vefsn.

Det er ganske store forskjeller mellom noen av disse, men når man får sammenhengene, er det likevel så store likheter at man mener det er 7 varianter av samme melodi.

A, F og G har 3 vek. Det har også C med "nyere tillegg" .E og D har bare 2 vek , mens B har 4 vek.

Ingen av de avmerkede partiene er helt like fra melodi til melodi, men helheten i strofene gir følelsen av samme melodi. I B er 1. halvdel av 1.vek tilnærmet lik de andre melodiene - unntatt A, mens 2.halvdel er nesten det samme som i A.

I B er 2.vek på ingen måte identisk med de andre melodiene det er sammelignet med, men rytmen og melodilinjen har mye av det samme i seg. Ser man bort fra B, er det i dette vek de største likhetene finnes i melodiene.

1. og 3.vek i F og 2.vek i D ligger nokså langt fra de andre, men også her kan man finne felles trekk både i rytme og melodi.

E og F, henholdsvis fra Reinfjord og Østerdalen, har samme navn: "gamal vals", men likhetene mellom disse to er ikke større ellers enn mellom de andre.

Når man tar i betraktning hvor vidt område disse melodiene er hentet fra, er det nærliggende å tro at det er hukommelsessvikt som har ført til så mange variasjoner. Det er alltid noen motiv som er lettere å huske enn andre. Halvglemte strofer kan lett rekonstrueres med litt fantasi og erfaring. Noen forandrer nok med vilje, når de mener det utgjør en forbedring.

Kvalbukts-Nils-slåtten

Spill: Johan K. Bessedør

Eksempel 100 A

a - g
 G Em Am D7 G

6 G D7 1 G 2 G D G

12 D G Am G D7 1 G

a - c - g
 18 2 G G C G C G D

25 D7 G G C G C D

32 D G D7 1 G 2 G

Polsdans fra Nord-Røsvatn

Eksempel 100 B

Etter Johan K. Bessedør

b - c - d - e - g
 a - b - c - e - g

7 D7 | 1 G | 2 G | D | G | D | D

13 G | Am | D | G | Em | Am | D | 1 G | 2 G

19 G | C | G | Am | D | G

25 Am | D | G | C | G

31 Am | D | G | Am | D | G | G | Em

37 Am | D | G | Em | Am | A7 | D

43 G | Am | D | 1 G | 2 G

Vals fra nyere danser

Eksempel 100 C

Fra O.M. Sandvik,
Østerdalsmusikken

b - c - d - e - g

6

12

18

24

31

Nyere tillegg:

a - c - g

Boksve`en

Fra O.M. Sandviks samling

Eksempel 100 D

b - c - d - e - g

Musical score for 'Boksve`en' in G major, 2/4 time. The score consists of four staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/4 time signature. The melody begins with a quarter rest, followed by a quarter note G, a quarter note A, and a quarter note B. A first ending bracket covers measures 2-4, and a second ending bracket covers measures 5-6. The second staff continues the melody from measure 5, ending with a double bar line and repeat signs. The third staff shows a continuation of the melody. The fourth staff concludes the piece with a double bar line and repeat signs. Chord symbols are placed above the staff: A, E7, A, A, E7, A, A, D, A, D, D, A7, D, D.

Gamal vals

Etter Markus Knutsen

Reinfjord

Eksempel 100 E

b - c - d - e - g

Musical score for 'Gamal vals' in B-flat major, 2/4 time. The score consists of three staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of two flats (Bb and Eb), and a 2/4 time signature. The melody begins with a quarter rest, followed by a quarter note Bb, a quarter note C, and a quarter note D. A first ending bracket covers measures 2-4, and a second ending bracket covers measures 5-6. The second staff continues the melody from measure 5, ending with a double bar line and repeat signs. The third staff shows a continuation of the melody. Chord symbols are placed above the staff: Bb, F, Bb, Bb, Bb, F7, Bb, Bb, F7, Bb, F7, Bb, Bb.

Gamal vals

Etter Ivar Kjerstina
v/ Egil Storbekken

Eksempel 100 F

The musical score is written in 3/4 time and consists of six staves of music. The key signature is one flat (F major/D minor). The melody is primarily composed of eighth and quarter notes. Chords are indicated by letters above the staff: C, G, G7, and C.

Staff 1: Measures 1-4. Chords: C, G, C.

Staff 2: Measures 5-8. Chords: G, G7, 1. C, 2. C.

Staff 3: Measures 9-12. Chords: G, C, G. A dashed line above the staff indicates a melodic sequence: a - b - c - e - f - g.

Staff 4: Measures 13-16. Chords: C, G7, C, G7, 1. C, 2. C.

Staff 5: Measures 17-20. Chords: C, C, G7, G.

Staff 6: Measures 21-24. Chords: 1. G, C, 2. G, G7, C.

Brurvals

Eksempel 100 G

Fra Drevja

b-c-d-e-g

5

a-b-c-e-f-g

10

14

a-c-g

19

23

27

31

3

Tross alt er det ikke funnet så mange varianter til Helgelands slåttene på landsbasis som man kunne vente. Eks 100, med sine 7 varianter, er nærmest et unntak. Utover de kildene som er oppgitt tidligere, har jeg forsøkt å følge med i folkemusikk - og gammeldansprogram i kringkastingen i mange år, ikke minst for å oppspore noen av de samme melodiene som spilles på Helgeland, eller varianter av dem.

Tid om annet har det dukket opp noen slike, men på langt nær så ofte som man kunne tro. Dette er vel med på å understreke at hvert distrikt gjennom tidene har utviklet et eget repertoar av folkemusikk. Det må man også kunne si at Helgeland har gjort ut fra det materiale som foreligger.

At røttene til dette repertoar har et vidt omfang, er ikke til å tvile på. De før nevnte påvirkningskilder fra sør og øst, og fra Lofoten i nord, er svært viktige, men det stanser ikke med dem. Like sikkert som tiden går, er det at omforming, utvikling og nyskaping stadig er på gang. Ikke alt kan beskrives, begrunnes eller forklares, det kan bare delvis registreres.

En fullstendig redegjørelse om alle spørsmål vedrørende folkemusikken, lar seg ikke gi, hverken for Helgeland eller generelt. Det må derfor begrenses til å belyse enkelte sider av emnet, og stille til disposisjon det stoffet som er tatt vare på gjennom årene.

Spillemenn

Å gi en omtale av alle kjente spillemenn på Helgeland gjennom tidene, ville bli for vanskelig og omfattende

Man skal være klar over at mange av dem som er nevnt, spilte bare til heimebruk. Til tross for det har de vært uvurderlige formidlere av slåttetradisjonen. Uten deres hjelp har nok mye gått tapt.

Noen sentrale skikkelser fra spillemannsmiljøet skal dog tas med. De fleste av dem ble brukt ved brylluper og andre festlige anledninger.

Jakob Iversen, Drevja (1831 – 1900)

Jakob var vel en av de dyktigste og mest omtalte spillemenn på Helgeland gjennom tidene. Han skal også ha komponert en rekke slåtter, men det er vanskelig å vite hvilke slåtter det er, da de ikke ble nedskrevet. Jakob var ikke notekyndig selv.

De mange slåttene som er dukket opp etter han etter hvert, vitner om et særdeles stort repertoar.

At han var en verdsatt og etterspurt spillemann, viser bl.a de mange og lange reisene han foretok i spilleoppdrag. Det fortelles at han virket fra Bindal i sør, til Salten i nord.

Jakobs søstersønn – Ivar Rognryggmo – også kalt ”Litj-Ivar” fulgte han ofte på festene og spilte sammen med han. Denne hadde jo en framifrå læremester i onkelen. Som rimelig var, overtok han for en stor del Jakobs rolle, da denne ble for gammel.

Ole Jakobsen, Dolstadsjøen (1824 – 1905). Også kalt ”Kjø1-Ola”

Kjø1-Ola bodde på Kjølen på Halsøy, derav navnet. Han var en meget avholdt og anvendt spillemann, og han var en av de få som kunne noter på denne tiden. Også han var mye benyttet som bryllups- og festspillemann. Der det var positiv tilgjengelig, spilte han ofte sammen med det.

Ved siden av sin virksomhet som spillemann var han en meget flink håndtverker. Han produserte både positiv og orgelharmonier selv.

Mathis Jakobsen, Sjørdal Varntresk (1845 – 1920)

Det har vært mange dyktige felespillere rundt Røsvatnet gjennom tidene, men neppe noen som har satt så mange spor etter seg som Mathis Jakobsen. Slåtter etter han dukker opp langt utover hans heimlass.

Utenom ”Draumen”, eks. 4, kjenner man ikke til at han har komponert noe selv. Men hos han, som hos de andre spillemennene, er dette ukontrollerbart.

I sin ”glanstid” var Mathis den selvskrevne bryllups- og festspillemann, både i sin heimbygd og de nærmeste distrikter. Så scenevant og bereist som Jakob Iversen var han nok ikke. Det er fortalt at en gang Jakob hørte Mathis spille, kom han med følgende bemerkning: ”Dæ e`dåle at så stor å`stærk en kar ikkje får stærkar mål i fiol`n”.

Mathis spilte en del sammen med sin sambygding, Ingebrigt Jakobsen. Også han var en solid spillemann, men kom vel litt i skyggen av sin ”medspiller”

Mikal Krutnes, Grubben (1860 – 1945)

Mikal var også mye anvendt som spillemann – kanskje særlig etter at Mathis Jakobsen ble for gammel. Disse to var fra omtrent samme distrikt ved Røsvatnet.

Mikal har etterlatt seg mange slåtter, noe som vitner om stor aktivitet og stort repertoar. Både sønnen (Anton) og sønnesønnen (Asmund) var felespillere, og det er sikkert en av årsakene til at såpass mange slåtter er bevart etter han.

Søren Ivarsen, Korgen (1872 – 1912)

Det har vært vanskelig å skaffe opplysninger om Søren. Han døde ung, og det har ikke lyktes å finne noen kontakter som hadde nært kjennskap til han.

Det er allikevel funnet flere slåtter etter han. Hans navn ble ofte nevnt av spillemenn i hans ettertid. Det skulle tyde på at han var en sentral skikkelse innenfor slåttemiljøet i Korgen-området.

Birger Flostrand, Korgen (1888 – 1961)

Birger var opprinnelig fra Flostrand (den gang Nesna Kommune – nå Rana) Han giftet seg med en jente fra Brygjelldalen i Korgen og flyttet dit, der han bodde resten av sin tid.

Det var nok en utbredt oppfatning at han spilte bedre enn de fleste. Han hadde en ualminnelig god hukommelse når det gjaldt slåttene. Det fortelles at en av tilhørerne en gang satte en strek for hver reinlender han spilte – og stanset på 56.

To av sønnene hans, Anders og Erling, spiller også fele, og de har vært hovedkilden til alle slåttene som er notert ned etter Birger.

Mikal K. Bessedør, Bleikvasslia (1878 – 1965)

Mikal var den siste man kjenner til i Røsvassområdet som for en stor del spilte polsdanser. Han kunne mange polsdanser, og eldre folk – som hadde et forhold til den dansetypen – sa at han spilte dem meget godt.

Han spilte også andre slåtter, men visstnok ikke med samme dyktighet som polsdansen. Dessverre døde han uten at det ble gjort opptak med han, så mye av stoffet han satt inne med, er nok tapt.

Han spilte aldri til dans, det førte nok til at stoffet han disponerte, ble lite kjent. Han spilte heller ikke slåtter om søndagene. ”Det har ingen evighetsverdi”, pleide han å si.

Johan K. Bessedør, Bleikvasslia (1890 – 1980)

Denne var Mikals yngste bror – og den siste av slåttespillerne ved Nord-Røsvatn. Med sin beskjedne og tilbaketrukne framferd opptrådte han ikke gjerne for mange tilhørere, det foregikk mest heime i stua.

Johan hadde et meget skarpt og sikkert øre, og det vi ville kalle for ”et godt drag” på slåttene. Da han ble bedt om å spille for opptak, beklaget han at han hadde mistet spilleferdigheten og glemte slåttene. Det var med store betenkeligheter han tok fram fela. Det forhindret han likevel ikke i å spille over 20 slåtter på en kveld. Han var da 87 år.

Einar Orrhaug, Bleikvasslia 1904 – 1985)

Mens brødrene Bessedør var bosatt ved Nord-Røsvatn, var Einar bosatt i nærheten av Tustervatn. Uten veiforbindelser rundt Røsvatnet før 1950-årene ble ikke kontakten så stor mellom de forskjellige bygdene.

Flere har ment at Einar var den beste felespilleren ved Sør-Røsvatn i sin tid. Når han møtte opp i bryllup, og ikke hadde spilleoppdrag, var det gjerne noen som beklaget at han ikke hadde fela med seg. Dette førte til at han gjerne tok fela med, selv om han ikke var bedt om det. Så gjemte han fela i skogen før han kom til bryllupsgården, og hentet den dersom det ble ytret ønske om det.

Einar komponerte noen slåtter selv. Mest kjent er to masurkaer: ”Knokkelføre på Krutåbukta” (Krutåbukta er en del av Røsvatnet, og slåtten ble til på en skitur over denne bukta). Den andre kalles ”Føstkvejl`n på mastuloft”. Ungdommene på gårdene overnattet gjerne på et uthusloft om somrene. Slåtten er nok en markering av denne utflyttingen.

Erling Jakobsen, Tomma i Nesna (1896 – 1988)

Erling spilte fele fra ungdomsårene og nesten hele livet. Han var mye brukt ved plattingdanser og andre friluftsansamlinger på Tomma. De hadde lenge ikke noe forsamlingshus i hans ungdom.

Ofte var det andre spillemenn som startet opp, men når de gikk trett, måtte Erling til pers, og han gikk aldri trett, ble det sagt. Karakteristisk for han var at han kunne gå rundt med fela og prate med folk mens han spilte til dans.

Det er skrevet ned en rekke slåtter etter han.

Johannes Landeng, Nesna (1904 – 1961)

Som spillemann var han en av de mest kjente i sin tid på heimplassen. Folk som var i kontakt med han, beskriver han som en meget fintfølede og dyktig musiker. Med sin rene og varme tone og avansert bruk av dobbeltgrep imponerte han tilhørerne stort.

Som de fleste av spillemennene var han selvlært, men noter kunne han.

I senere år av sitt liv spilte han mest seriøs musikk, i orkester og mindre grupper.

Ole Arntsen, Velfjord (1823 – 1911)

(Skrevet av Herlaug Vonheim)

”Den mest kjente bygdespillemann fra Velfjord er uten sammenligning Ole Arntsen (1823 – 1911) . Han var en barnslig og troskyldig natur. Hadde lite tiltak til arbeide. Ble husmann, men klarte dårlig å brøfø seg og kona. Det ble tidlig fela som tok all interesse. Hans barnslige sinn gjorde at folk gjerne lo og drev ap med han, men det ble stille i stua når Ole tok fela frem. I danselaget gjorde hans eggende rytme at dansegulvet alltid var fullt. Han hadde en fengende spillestil så folk ”måtte” danse. Ole hadde et enormt repertoar. Han spilte polsdans, springar, ril, reinlender, masurka, hoppvals, halling og brurmarsjer. Han gav de gamle slåttene nytt liv, og forandret der det trengtes. Han spilte alltid med dobbeltgrep, eller lot en løs streng klinge med, og trampet takten med begge føttene.

Så vidt vi vet, komponerte han ikke slåtter selv, bare forbedret for å gi slåtten mer liv. ”Jarføro” lærte han som kjent av huldra! Teknisk var han meget dyktig som slåttespillemann. Det viser bl.a de mange B-durslåttene han spilte, selv om han ikke hadde anelse om at det var noe som het B-dur. Men det var hans spesielle, fengende rytme som folk flest husket når praten gikk. Vi har en hel del slåtter etter Ole Arntsen. De fleste skrevet opp mens han ennå levde av Harald Strøm”

Andreas Rugås

(Sitat av Herlaug Vonheim)

”Han var nok den største musikalske begavelse og en av de fineste amatørmusikere bygda har fostret. Han kunne nok ha nådd langt, men tuberklolosen tok han så altfor tidlig. Etter Andreas har vi flere slåtter som han komponerte. Det er særst vakre melodier.

*Den andre ungdommen var **Harald Strøm**. (1888 – 1971)*

Han var en allsidig begavelse. Han var grunnleggeren av Velfjord Bygdemuseum. Han samlet tradisjonsstoff gjennom et langt liv. Tidlig begynte han å skrive ned slåtter og folketoner. Det meste av slåttematerialet etter Ole Arntsen er det han som har satt på noter. Han kjente Ole godt og hørte han spille til dans. Det var Harald Strøm som i siste øyeblikk reddet en av de få middelalderviser vi har bevart i Nord-Norge: visa om Aksel Tårn. Harald Strøm var også den selvskevne leder av den samspillgruppen som senere – i 1921 fikk navnet Velfjord Strykemusikk. Da hadde denne strykegruppen allerede i ca. 15 år spilt til underholdning på fester og tilstelninger”

Noen glimt fra spelmanmiljøet

Trekkspillene var ikke bare velsett da de gjorde sitt inntog i bygdene. Det var kanskje mest de gamle, garvede felespillerne som reagerte på disse nykomlingene. De ble vel nærmest oppfattet som konkurrenter.

I et bryllup i Vefsn var en mye brukt felespiller på plass. Men der var også en ung trekkspiller. Han skulle trå til når felespilleren hadde pause. Det gikk ikke bedre til da trekkspillet begynte å låte, enn at felespilleren kveste i: ”Kom de`ut mæ danæ åkerknako – dæ e`akkorat så di knakæ mæ ei gammal låvdør.”

Også blant felespillerne kunne det komme til spenning og konkurransetil løp. Alle ville gjerne stå sentralt i sin rolle.

I et bryllup i Varntresk spilte en av de mest brukte spillemennene. Da han tok en pause, grep en annen kar fela og begynte å spille. Denne spilte slåttene nokså langsomt. Da grep hovedmusikeren ordet og sa: ”Her ska`vi `kje ha nåko gravelsmusikk - her e`dæ bryllåp – ta hit fiol`n!”

På en samling på en gård ved Nord-Røsvatn grep en spillemann fela og spilte en slått med stor verdighet. Da han avsluttet sa han: ”E vell bære vetæ kem så kan gjær dæ nåko beire?” Da grep en av naboene ordet og utbrøt: ”Nå`e`ska`no sei så e`syn, så e`no `kje du nå`n Vis ålvæ skreæ no, då tek ho bruæ.”

Kjøl-Ola var en av de få spillemennene i sin tid som kunne notene. Han hadde bodd i Bergen en tid, og hadde vistnok lært sin kunst der. Han ble ikke lite beundret for sin kunnskap. En gang satt noen av hans bekjente og lurte på hvem som hadde lært han denne edle kunst. Da var det en av de tilstedeværende som sa: ”Han ha sekkert lært di hos han Ole Bull – før han kunn antagele notan”.

Det fortelles om Kjøl-Ola at han brukte å spille sammen med positivet. Han satte da store krav til positivdrageren. Var han ikke fornøyd med samarbeidspartneren, klubbet han til han med felebuen: ”Du dreg `kje slipstein no,” pleide han å si.

Nils Glugvasshaug fra Grane var felespiller. Det samme var Tøger Haugen fra Susendalen. En gang de møttes, skulle de spille for hverandre. Da Tøger hadde lyttet en stund og iaktatt kompisen, sa han: ”E sku`gjærnæ ha bytt vinsterhand mæ de`, men ikkje høgerhannæ”.

Å bli kjent med nye instrument var alltid en opplevelse på bygdene. I Drevja som i andre bygder var fela det mest anvendte instrument.

En dag dukket det opp en predikant med gitar. Han sang og spilte. Beundringen og interessen var enorm, og mange gikk fram og studerte fenomenet. En av de mest interesserte sa til predikanten: ”Du sku`jo ha haft boge å spælæ mæ!”

Da det ikke kom noen reaksjon fra predikanten, gjentok han bemerkningen med stigende intensitet. Da måtte predikanten svare at det gikk ikke an. Da ristet mannen oppgitt på hodet og sa:” Bætterdø, vi sku ha haft han Jakob her, då sku`du ha fått haurt at dæ gjækk an å bruk boge” (Jakob Iversen).

Noen var ekstra sårbare når det gjaldt sin egen rolle som spillemann. Enkelte spillemenn hadde for vane å plassere fela langt ned på bryster når de spilte. En mann fortalte at far hans hadde den vanen. En dag dristet han seg til å si til faren at han holdt fela galt. Dette tok faren seg så nær av at han la bort fela for godt.

Gabriel Johannesen fra Varntresk var spillemann, men også litt av en tusenkunstner som håndtverker. Bl.a. var han en meget dyktig smed og mye brukt som bjellemaker. Det er fortalt at han stemte bjellene til sine dyr slik at de dannet treklanger. Da må man vel kunne si at han hadde en harmonisk buskap.

Avslutning

Dette heftet ble innledet med sangen ”Mitt Helgeland” av Olav Røkke. Forfatteren og komponisten brukte sangen en del i koret på Vefsn Folkehøgskole, der han var styrer. Ellers kan det se ut for at den er lite brukt.

Det kan være naturlig å avslutte heftet også med et par Helgelandssanger.

”Helsing og hylling til Helgeland” er skrevet i 1943 av Lars Tjensvoll (f. 1886) han virket som lektor ved lærerskolen på Nesna 1918 – 1920 og som sogneprest i Nesna 1921 – 1930.

Tjensvoll var meget glad i sang og har skrevet flere tekster, bl.a ”Nesna-song,” med melodi av Arne Moe.

Melodien til ”Helsing og hylling - -” er komponert av Sverre Mogård Larsen, (1932)lektor i musikk ved Høgskolen i Nesna.

Den siste sangen, ”Sang tel Helgeland”, er den ferskeste av disse tre. Både teksten og melodien er skrevet av Kai Larsen (f. 1955), lærer på Tomma i Nesna da han skrev sangen.

Mitt inntrykk er at alle tre sangene har vært lite brukt utenfor miljøet, der de er skapt.

Dette er vel med på å bekrefte det som er antydnet før; Vi har litt av hvert i landsdelen – både av musikkstoff og annen kulturarv. Det gjelder bare å få det fram i lyset.

Helsing og hylling til Helgeland

Sverre Mogård Larsen

Å Hel-ge-land, å Hel-ge-land, det finst ei stad som Hel-ge - land. Du
 lei - ta kan i sud og nord, du fa - ra kan kring hei - lan jord, men
 in - gen stad du nem - na kan er fa - gert som mitt Hel - ge-land.

*Å Helgeland, å Helgeland, i midnattsol og nordlysbrann,
 I medbørs ver, i rokk og fokk, med grunnbrots hav i foss og kok.
 I alle ting du fjetra kan, du sterke, stolte Helgeland.*

*Å Helgeland Å Helgeland. Med øyar, holmar fjord og strand.
 Kor lokka du i seinsol kveld, med gullglans strødd på hav og fjell.
 Med om av olland ær-fugl, hann. Å eventyr. Å Helgeland.*

*Din minnekrans, å Helgeland er rikare enn nemnast kan.
 Frå Lekaøy til Bodø by står dine fjell med gamalt ry.
 Og om du spør, så veit kvar mann om Hårek hev frå Helgeland.*

*Mitt eventyr, mitt Helgeland, eg helsar deg med hatt i hand.
 Kvar helst eg for i sud og nord i ve og lyst kring hellan jord.
 Du var min elsk, eg sanna kan – mitt eventyr, ja, Helgeland.*

Sang tel Helgeland

Tekst og melodi: Kai Larsen

Kan - skje kjen - ne du li - te tel lan - det du bor i. Det
 langt i - fra Nord - kapp tel Lin - des - nes. Men har du før han - da et at -
 las å bla i, så finn du sek - kert tel øy - a mi. På
 Hel - ge - land på Hel - ge - land. Tu - sen - vis øy - a som
 per - ler på snor. På Hel - ge - land, på Hel - ge - land der finn du øy - a mi

2. *Vi bor medt i lainne, men likavel nordpå, der karte e`smalt med en kyst så blå.
Og ute i havet blant Nord-Norges trollfjell,
der e`det vi bor og vi hør tel.*

*Refr. På Helgeland, på Helgeland, tusenvis øyer som perler på snor,
På Helgeland, på Helgeland, der finn du øya mi.*

3. *På karte blir øyan tel punktum og komma, men kika du ætte, så finne du navn
Som Lovund og Træna og Dønna og Tomma.
Her har vi den plassen som mange vil savn.*
4. *Vi vill ikkje sei at den øya vi bor på e`paradis på jorda.
Men om sangen blir borte i uvær her nordpå,
kan alle refrenget når himlen blir blå.*
5. *Ja, kom hit om sommarn når vi ligg i sola, der kan du finn deg di eigæ strand.
I sollyse netter med speilblanke fjorda,
på solblanke svaberg du nynna en sang.*

Alfabetisk oversikt over noteeksemplene

	Eksempel nr.	Side
Ane-Mattisde-slåtten	1	21
Berits polka.....	13	38
Bestefars pols	52	92
Bestefarslåtten	45	87
Blind-Fredriks vise	34	67
Boksve en	100 D	168
Bukkehornlåt	10	
Brurvals	100 G	170
Dagen viker og går bort.....	17	48
Dalsbygdpiken som danset seg til døde	41	80
Dar satt ei kjærring på verdens ende	33	66
Deppe. Deppe due	28	62
Der vokste en lilje opp i dalen	55	95
Draumen	4	24
Då e` va Sundslimann	27	61
Eg såg ein glimt for gluggen	54	94
En sørgelig erindring.....	38	74
Finsk polka	51	91
Finslåtten	95 A	152
Galopp etter Mathis Jakobsen	78 – 83	124-130
Galopp ” August Steinslett	87	134
Gammei moster	22	54
Gamal vals etter Ivar Kjerstina	100 F	169
Gamal vals ” Markus Knutsen	100 E	168
Gamal valsestubb	99 C	163
Gangar ” Dave Varnvatn.....	8	28
Gressvass-visen	37 A	71
Gressvass-visen	37 B	72
Gudmund Thordsen	19	50
Hambo etter Birger Flostrand	85	132
Helsing og hylling til Helgeland	180	
Her kjem en slark uti vår gård	24	56
Her kjæm fire svoltne mågæ	56	95
Hilsen til Kjøkenbukten	6	26
Hør, i granner	26	59
Ivar Massa-slåtten	7 - 66	27 - 112
Jarføro	5 A	25
Jarføro	5 B	25
Jeg drømte jeg var i et fremmed land.....	57	96
Katto sat pun omnæ 1	29	63
Katto sat pun omnæ 2	30 - 58	64 - 97
Katto sæt se opp en vev	31	65

	Eksempel nr.	Side
Kneppar`n	47 - 61 - 90	89 - 107 - 142
Kristine Valdersdatter	16 A	45
Kristine Valdersdatter	16 B	46
Kristine Valdersdatter	16 C	46
Kuløkk med gjætertrall.....	11	
Livet i Finnskogarna.....	59 D	103
Lur-låt	10	
Marit Mattisde-slåtten	2 - 59 A	22 -100
Marsj fra Bleikvasslia.....	74 - 82	121 -129
Mars etter Kristen Iversen	75	122
Masurka etter Ole Jansen	86	133
Mitt Helgeland.....	7	
Og ikkje har eg dajen god	23	55
Ol Kolbeinsa-visa	25	57
Pariserpolka etter Kristian Nilsen	80	126
Per i Torpe	21	52
Polonese etter Mikal Rabliås	9	29
Polsdans, nedt. Ole Tobias Olsen	48	90
Polsdans " " " "	49	90
Polsdans fra Nord-Røsvatn.....	76	123
Polsdans`II etter Gustav Sjøvik	77	124
Positiv-slått.....	11	31
Reinlender fra Beiarn	98 B	161
Reimlender etter Johan K. Bessedør	91 A	144
Reinlender " " " "	95 B	153
Reinlender fra Bleikvasslia I.....	60	106
Reinlender " " II	62-89	108 - 139
Reinlender " " III.....	93 A	148
Reinlender etter Birger Flostrand	92 B	147
Reinlender etter Birger Flostrand.....	63	109
Reinlender fra Hattfjelldal	94 A	150
Reinlender etter Klokkar-Jo	53	92
Reinlender fra Nord-Røsvatn	64	110
Reinlender etter Ludvig Olsen	98 A	160
Reinlender " Arne Rabliås	92 A	146
Reinlender " Mikal Rabliås	91 B	145
Reinlender " Johan Sivertsen	97 A	158
Reinlender fra Tomma	94 B	151
Reinlender " "	89 B	140
Ringlender	97 B	159
Reven tok ho Kari	90 B	143
Robins masurka	50	91
Røsvassvisa	39 A	76
Røsvassvisa	39 B	76

	Eksempel nr.	Side
Sang tel Helgeland	181	
Sinclairvisen	20 A	51
Sinclairvisen	20 B	51
Stjernene klar over Himmelen lyser.....	42	83
Sullan, lullan lite ban	32	66
Susendalingen.....	12	32
Sørensens reinlender	59 B	101
Tafjord-visen	36	70
Til Himlen er det godt at se.....	18	49
Titanics forlis.....	35	68
To herrer to damer er kommet i land	43	84
Torader-vals	10	30
Tre vakre jentet i en ring	44	85
Tullfinnslåtten	99 A	162
Ulykken på Lofothavet	40	78
Vals fra Bleikvasslia.....	46 – 65 - 81	88 – 112 - 128
Vals fra Drevja	84	131
Vals etter Nils Grolid	68 - 96 A	114 - 155
Vals ” Tøger Haugen	96 B	156
Vals fra Korgen	69	115
Vals etter Olianna Rabliås	3 – 67	23 - 113
Vals fra Nyere danser (O.M. Sandvik)	100 C	167
Vals med sekundering	15	42
Vals etter Alf Sjøvik.....	71	117
Vals fra Sortland.....	99 B	163
Vals fra Tomma I	72	118
Vals fra Tomma II.....	73	119
Vals fra Åkervik.....	70	116
Vårløsningen	14	39

Fortegnelse over utøvere til noteeksemplene i heftet

De eksemplene det ikke er knyttet noe navn til, er nedskrevet etter hukommelse. Melodier jeg har ”lånt” hos andre samlere, er det ikke oppgitt utøvere til.

Navn	Bosted	F./D.	Eksempel nr.
Almås, Kristian	Mosjøen	1915	84
Bakken, Margot	Hattfjelldal	1915 – 2003	30, 31, 56, 58
Berg, William	Bleikvasslia	1931	20A
Bessedør, Jenny	Bleikvasslia	1918 – 1995	18
Bessedør, Johan K.	Bleikvasslia	1890 – 1980	1, 2, 3, 4, 64, 67, 76, 91, 95B
Flostrand, Anders	Korgen	1926	45, 85, 86, 92B
Flostrand, Erling	Bleikvassli	1929	50, 95A
Hansteen, Magnhild Hågensen, Johan	Nesna	1911- 2005	16 C
Iversen, Kristen	Korgen	1894 - 1987	75, 89C, 98A
Jakobsen, Erling	Tomma Nesna	1896 - 1988	72, 73, 89B, 94B
Jonsen, Jon	Nesna	1920 – 1991	35, 36, 41
Kaspersen, Karl	Bleikvasslia	1904 - 1995	80, 93B, 97A
Kongsdal, Maren	Bleikvasslia	1897 - 1987	39A, 55,57
Kvalbukt, Johan	Bleikvasslia	1904 – 1991	19, 26, 38
Persson, Anna	Hemavan (Sverige)	1903 - 1992	37A
Sandnes, Birger	Hattfjelldal	1920	13
Sjelmo, Hanna,	Famnvatn, Hattfjelldal	1902 - 1987	39B
Sjelmo, Svein,	Famnvatn, Hattfjelldal	1936	54
Sjåvik, Erling	Åkervik, Hattfjelldal	1918 – 2000	42, 43, 44, 71
Sjåvik, Kolbjørn	Hattfjelldal	1908 - 1990	28, 77, 88
Skjønsby, Dunald	Korgen	1914 – 1995	63
Steinslett, Anders	Nesna	1918 – 1996	87
Sæteren, Mikal	Hattfjelldal	1918	14, 94A
Sørdal, Leif	Varntresk, Hattfjelldal	1939	25, 29, 32, 33, 37B
Torgersen, Lars	Hattfjelldal	1914 – 2003	68, 96
Tverberg, Gudrun	Bleikvasslia	1913	22, 23, 24, 40
Varnvatn, Einar	Famnvatn, Hattfjelldal	1917 – 1997	8, 78, 79, 83
Aas, Jakob	Bleikvasslia	1916 - 1989	6, 7, 46, 47, 61, 62, 65, 66, 74, 81, 82, 89A, 93A