

# MASTEROPPGAVE

Emnekode: MUV 450 1

Navn på kandidat: Rolf Andersen

---

## Trekkspillet

«Bajashorn eller et seriøst instrument?»

---

Dato: 31/5-2017

Totalt antall sider: 65

# Innholdfortegnelse

## Innholdsliste

<b>1 Innledning</b> .....	<b>4</b>
<b>2 Trekkspillets historie i korte trekk</b> .....	<b>6</b>
2.1 Standardtrekkspillet.....	7
2.2 Franske og russiske trekkspill.....	8
<b>3 Trekkspillets historie og tekniske utvikling etter 1945</b> .....	<b>8</b>
3.1 Diskantmanualen.....	8
3.1.1 Pianotastaturet .....	9
<b>3.2 Bassmanualen</b> .....	<b>9</b>
<b>3.3 Andre forandringer</b> .....	<b>9</b>
3.3.1 Tonetungene .....	10
3.3.2 Mekanikken.....	10
3.3.3 Klangene .....	10
3.3.4 Stemmingen.....	11
3.3.5 Andre utviklingsretninger.....	11
<b>4 Kronologisk oversikt over trekkspillets utvikling</b> .....	<b>12</b>
<b>5 Trekkspillets tidlige historie i Norge</b> .....	<b>13</b>
5.1 Spesielle trekkspilltyper.....	17
<b>6 Trekkspillets metodiske og pedagogiske utvikling</b> .....	<b>17</b>
6.1 Ottar Edvardsen Akre.....	17
6.1.1 Den Nye Elementære Trekkspillskole del 1 .....	18
6.1.2 Den Nye Elementære Trekkspillskole del 2.....	20
<b>7 Harald Henschien</b> .....	<b>21</b>
7.1 Henschiens Trekkspillskole for kromatisk- og pianotrekkspill.....	22
7.1.1 Christian Liebak .....	23
<b>8 Rolf Syversen</b> .....	<b>24</b>
8.1 Så spiller vi trekkspill.....	24
<b>9 Lærebok for Accordion: Ottar E. Akre</b> .....	<b>25</b>
<b>10 Toralf Tollefsen</b> .....	<b>26</b>
10.1 Toralf Tollefsens: Trekkspillskole.....	27
<b>11 Anders Grøthe</b> .....	<b>29</b>
11.1 Anders Grøthe, Vi spiller trekkspill. Del 1 + 2.....	30
<b>12 Schule für Piano – Akkordeon</b> .....	<b>32</b>

<b>13 Sammenligning av de forskjellige skolene .....</b>	<b>35</b>
13.1 Bruk av G – nøkkel og F - nøkkel.....	35
13.2. Melodibassens inntog – G-nøkkelens død?.....	36
13.3 Progresjon.....	36
13.4 Fingersetninger.....	37
<b>14 Likheter og ulikheter på pianoskolen og knappeskolen .....</b>	<b>38</b>
14.1 Fysiske forskjeller på instrumentene.....	38
14.2 Fordeler/bakdeler med 9-rader vs. konverterer/Umschalter.....	39
14.3 Fordeler ved å spille en konverter.....	39
<b>15 De forskjellige trekkspillskolene .....</b>	<b>40</b>
15.1. Musikk litteraturen.....	42
<b>16 Utdanningsinstitusjonene .....</b>	<b>43</b>
16.1 Har denne holdningen til trekkspillet/akkordeon blitt vesentlig bedre?.....	43
16.2 Norske Trekkspilleres Landsforbund.....	46
<b>17 Sosialpolitiske føringer .....</b>	<b>50</b>
17.1 Holdninger til trekkspillet blant menigmann og amatørmusikermiljøet i dagens samfunn.....	52
<b>18 Etterord .....</b>	<b>55</b>
18.1 Veien videre.....	58
<b>19 Takk til.....</b>	<b>59</b>
<b>20 Illustrasjonsliste.....</b>	<b>60</b>
<b>21 Litteraturliste.....</b>	<b>61</b>
<b>22 Appendix 1 .....</b>	<b>63</b>
<b>23 Om kandidaten .....</b>	<b>65</b>

## 1 Innledning

Jeg vil i denne oppgaven diskutere ulike aspekter ved trekkspillet som instrument, og trekkspillets verdi i form av hvilken utbredelse og bruk det har, før og nå. Jeg vil også prøve å drøfte hva slags sosiale og kulturelle mekanismer som preger trekkspillets anvendelse, anseelse og utdanningsmessige posisjon.

Et utgangspunkt for denne studien, er at instrumentet er et relativt utbredt instrument i Norge og at det har blitt benyttet, og blir benyttet i ulike sjangere og i mange ulike musikalske sammenhenger, uten at instrumentet har fått noen spesiell akademisk oppmerksomhet. Ola Kai Ledang siterer Asmund Bjørken i sitt skriv til Toralf Tollefsens 90-års dag: «I Selbu er det like mange trekkspel som kaffekjeler<sup>1</sup>».

Hvilken posisjon har da instrumentet i Norge? Har trekkspillet styrket eller svekket sin stilling etter 2. verdenskrig?

Trekkspillet har, som vi skal komme tilbake til, gjennomgått en omfattende konstruksjonsmessig endring. Har trekkspillet styrket sin popularitet pga den tekniske utviklingen? En påstand dette prosjektet baserer seg på, er nettopp at spesifikke tekniske endringer kan sies å være direkte årsaker til både popularitet, spredning og utfoldelse av instrumentet.

Sentrale momenter i etableringen av formelle og strukturelle rammer omkring et instrument er institusjonalisering og standardisering. Dette gjøres eksempelvis gjennom utdanningsinstitusjoner og andre både offentlige og frivillige organisasjoner. Hva preger den utviklingen av pedagogisk materiale tilknyttet trekkspillet? På hvilken måte kan vi si at trekkspillet har «høstet» av den pedagogiske utviklingen? Hva slags stilling har trekkspillet hos utdanningsinstitusjonene?

Av organisasjoner som på forskjellige måter har hatt direkte betydning for trekkspillet, vil dette prosjektet rette et spesielt søkelys på NTL. NTL - Norske Trekkspilleres Landsforbund er en organisasjon som er en «Interesseorganisasjon for alle som spiller trekkspill og/eller er interessert i trekkspillmusikk». NTL drives som en idealistisk organisasjon hvor alle verv er

---

1 Jfr. Faukstad J. *Verdensartisten Toralf Tollefsen s. 61*

ulønnet.

Hvordan har NTL jobbet for å fremme trekkspilletets posisjon som et seriøst instrument?

Organisasjonen har på mange måter arbeidet svært aktivt og målrettet med noen sider av instrumentet. Kan man påstå at andre sider av instrumentet har havnet i skyggen av de andre sidene? Og hvilke konsekvenser kan dette ha hatt for instrumentets verdi, utbredelse og anseelse?

## 2 Trekkspillet historie i korte trekk

Vi tror at trekkspillet, slik vi kjenner det i dag, er et relativt nytt instrument. Men at opprinnelsen til instrumentet, i forhold til måten lyden blir produsert på, kan spores langt tilbake. Faktisk helt tilbake til 2.700 – 2.500 f.kr.

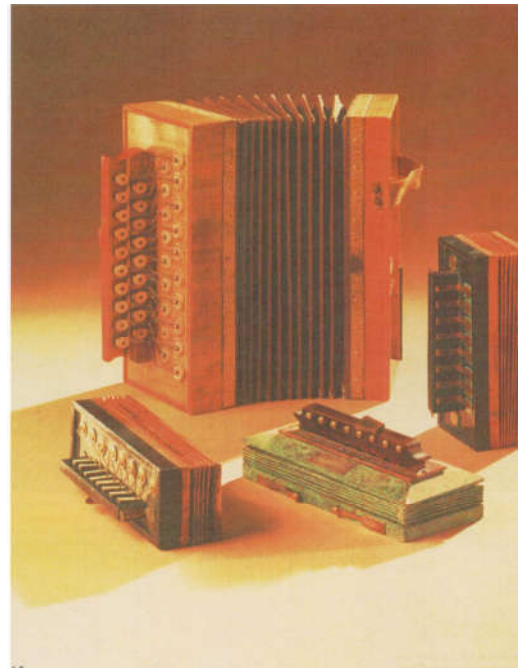
Stamfaren heter Sheng og er fra Kina. Instrumentet ble også kalt Kinesisk Munnorgel, fordi tonene frembringes ved å blåse luft inn med munnen og tette hullene på de forskjellige pipene.

Instrumentet er av bambus og kan ha mellom 13 og 17 orgelpiper.

Kinesisk munnorgel er basert på fritungeprinsippet. Fritungeprinsippet vil si at det er en liten eller stor tunge som sitter fast i den ene kortsiden på en spalte. Tungen passer akkurat inni spalten og vibrerer sammen med luften som strømmer gjennom spalten.

Det er nesten ingen omtale i Europa om hva fritungeteknikken var før omtrent 1635 da en av de første musikkteoretikerne, Michael Praetorius, beskrev fritungetonen med et bilde av Marin Mesenne i sin skrift «Harmonicarum Libri» (Se ill.s.6).

Vi vet ikke hvordan utviklingen og bruken av fritungeteknikken var i Kina. Fritungeteknikken ble også brukt i harmonier eller pumpeorgler som tidligere stod i nesten hver skolestue. Fritungeteknikken ble i tillegg benyttet i det romantiske orgelet fra rundt 1840 – 1850.



Illustrasjon 1: Trekkspill ca. 1840

Det går nesten 200 år før det skjer noe nytt. Tyskeren Christian Buschmann finner opp munnspillet Mundäoline i 1821. Prinsippet om fritungeteknikken var på dette tidspunkt glemt igjen i Europa.

I 1822 konstruerer Buschmann et enradig trekkspill med egen belg, men uten bass, kalt Handäoline.

I 1827 ble en engelsk variant av Handäoline utviklet av Charles Wheatstone kalt Concertina.

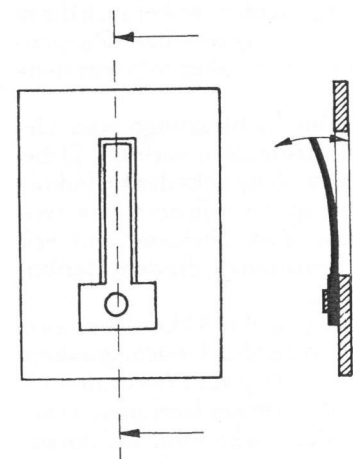
Dette ble patentert i 1829, og var det var det første liketonige trekkspill. Concertinaen var sekskantet i formen og var laget i forskjellige toneleier. Sopran-, alt-, tenor-, baryton-, bass-, og kontrabassleie. De hadde bare ett 8' fot register, og den kromatiske tonerekken var fordelt på høyre og venstre side. Concertinaen var det første trekkspill som fikk utviklet et såkalt «seriøst» orginallitteratur allerede midt på 1800-tallet. På duett-concertinaen (patentert 1844) kunne man likevel spille melodi i venstre hånd og «kompe» seg selv med venstre<sup>2</sup>.

I 1829 videreutvikler Cyrill Demian<sup>3</sup> Buschmann sitt trekkspill, ved å sette til flere dobbeltvirkende toner og større belg, og i 1830 settes produksjonen av dette trekkspillet igang. Det hevdes at i 1860 produserte en av de mange fabrikantene i Wien hele 214.000 trekkspill.

Man tror at det rundt år 1890 kommer et trekkspill med 3 rader og bass og 4 rader med 60 liketonige basser i Wien. Dette instrumentet ble kalt for *Schrammelharmonika*<sup>4</sup>, etter brødrene Johann og Josef Schrammel.

### 2.1 Standardtrekkspillet

Instrumentet som vi kaller standardtrekkspill, har enten pianotangenter eller knapper i høyre hånd, og knapper i venstre hånd i varierende antall. Instrumentet har i de 4 ytterste knappene i venstre hånd koblede akkorder; dur-, moll-, septim- og dim- akkord. Vi kan kalle dette for et «akkordverk».



Illustrasjon 2: Skisse av fritungetone

De to innerste radene er enkelttoner, med omfang som en stor septim. Hvor den dypeste tonen er, eller «knekken» er, avhenger av størrelse på instrumentet og fabrikat.

Det finnes små instrumenter som har 48 basser, og store instrumenter som kan ha 126 basser.

<sup>2</sup> Cappelen Musikkleksikon s. 366 utg. 1980

<sup>3</sup> Jfr. Richter, Akkordeon, Handbuch für Musiker und Instrumentbauer.

<sup>4</sup> Jfr. Johansen Sylvia Hildegunn, Trekkspill, Et instrument i utvikling s. 31

## **2.2 Franske og russiske trekkspill**

De franske trekkspillene, kalt musettetrekkspill, er ikke annerledes utenpå, men de har en annen stemming. De stemmer de likeklingende tonene på en tangent litt forskjellig, så tonen får en «skjelvende» tone.

De russiske trekkspillene, også kalt bajan, er også konstruert litt annerledes på innsiden. Der er alle tonetungene på de dyreste instrumentene, montert på en stor metallplate. Dette gjør at instrumentet får en enorm stor tone ut i salen.

Det paradoksale er at «bajan» er betegnelsen på det russiske knappetrekkspillet, «Akkordeon» betyr pianotrekkspill i Russland

## **3 Trekkspillet historie og tekniske utvikling etter 1945**

På midten av 1950-tallet begynte man å bli nysgjerrige på om det gikk an å utvikle instrumentet videre.

Instrumentet består nå av; fem knapperader i høyre hånd eller pianotastatur, og seks rader i venstre hånd. Ved Hohner i Trossingen, Tyskland, satte de nå på tre ekstra rader i bassen. På denne måten ble det ni rader i bassen. Disse tre radene var enkelttoner som var satt opp på samme måte som de tre ytterste knapperadene på høyre side, bare speilvendt. Dette gjorde at man kunne spille, som Toralf Tollefsen, f.eks. de polyfone sonatene til G. F. Händel på instrumentet. En ny verden av muligheter både for komponister og utøvere åpnet seg.

Disse instrumentene ble enkelt og greit kalt for «niradere». Det som var vanskelig med et slikt instrument, var at du trengte lange fingre, det ble stort og tungt, men du kunne også kombinere enkelttonerekkene (også kalt MIII<sup>5</sup>) og de tidligere bassrekkene (også kalt MII<sup>6</sup>, MI er høyre hånd).

Hvis vi ser på instrumenter fra ca. 1930 og fra 2000, så er det ganske store forskjeller teknisk sett.

### **3.1 Diskantmanualen**

I 1930 var spillebrettet i diskanten på knappespillet ganske flatt, og det var ofte en plate som

---

5 Jfr. Johansen Sylvia Hildegunn, Trekkspill, Et instrument i utvikling. s. 70

6 Jfr. Johansen Sylvia Hildegunn, Trekkspill, Et instrument i utvikling. s. 70



knappene måtte trykkes *ned* i.

Spillebrettet fikk etterhvert trapper. Her slapp man å trykke knappen ned i en plate. Man kunne da bruke tommel på 1. 2. og 3. rad, uten å risikere å trykke ned knappene på de ytre radene.

Selve spillebrettet har også blitt mere avrundet og har ikke så mye forsiringer.

På konserttrekkspillene ble gripebrettet flyttet litt lengre forover, og med en litt større vinkel på selve spillebrettet, slik at man skulle få en bedre og mindre vinkel på håndleddet som mulig. Dette er etter den russiske bajanmodellen.

På en del konserttrekkspill har også knappene på høyre side blitt litt mindre, fra ca. 17,0 mm til ca. 14,5 mm i diameter, for å få plass til flere toner uten å øke de ytre dimensjonene på instrumentet. Dette gir også spilletekniske utfordringer ved at knappene er blitt flyttet på i forhold til de forskjellige trekkspillene.

### ***3.1.1 Pianotastaturet***

Pianotastaturet er selvfølgelig slik som på pianoet. Det har ikke forandret seg. Det finnes også noen trekkspillmodeller med pianotastatur, hvor tangentene er litt smalere enn vanlig. Noen av Borsini sine instrumenter har disse tangentene.

### ***3.2 Bassmanualet***

Bassmanualet har forandret seg lite opp gjennom årene. Knappene har ligget på de samme stedene i forhold til hverandre. Bassmanualet er ofte kalt «Standardbass», eller «Stradellebass»

Selv om det finnes konvertertrekkspill med flatt basstastatur, så har trappetrinntastaturet blitt det foretrukne basstastaturet. Her kan man teoretisk bruke tommel helt inn på 4. rad selv om det er upraktisk og svært ubehagelig. Med et slikt basstastatur får man like fingersetninger i høyre og venstre hånd, som er en meget stor fordel.

### ***3.3 Andre forandringer***

De største forbedringene på trekkspillet har nok etter min mening vært de usynlige.

Jeg kan nevne toner, klaviatur, stemming og mekanikk som de største forbedringene.

### **3.3.1 Tonetungene**

Tonetungene er laget av bedre stål, og det har blitt mindre toleranse mellom selve tonetungene og toneplata. Dette gjør i seg selv til at tonen starter raskere, og ved et lavere lufttrykk.

### **3.3.2 Mekanikken**

Mekanikken i bass og diskant har blitt mere stille enn det var på 1940-tallet. Dette er gjort bl.a. ved bruk av andre materialer enn tidligere.

De store konserttrekkspillene har vært fysisk tunge. Dette har vært en utfordring for mange trekkspillere. Et typisk konsertinstrument fra midten av 1980, hadde som oftest en vekt på ca. 20 kg. Instrumentprodusentene har her et dilemma om hvordan de skal bygge instrumentene. Med bruk av mye treverk for å få en fin rund lyd, blir instrumentet tyngre. Ved å bruke mindre treverk og lage instrumentet mer kompakt, blir klangen litt skarpere.

### **3.3.3 Klangen**

På klangsidene er det også skjedd en del.

De første trekkspillene hadde 2 registre: Tuttiregister og et register med lysere klang.

Etterhvert har vi fått flere registre på trekkspillet, helt fra 5 til 15 og oppover.

Noen trekkspill har også hakeregistre. Her er det 6 registre som er mest vanlig. Noen kan ha flere, og noen kan ha mindre.

Inne i trekkspillet er det utviklet noe interessant. Der er det et tonekammer som blir kalt «Casotto». Dette tonekammeret gjør at noen av tonene får ekstra fylde og klang. På et 4 - korig trekkspill er det 2 stemmer som ligger i casotto og 2 som ligger utenfor. Dette gjør at man kan forandre klangen, eller fargen på tonen. Trekkspillet har også lånt benevnelsen på registrene fra en fjern slektning, orgelet. Før hadde man benevnelse som fiolin, oboe, bassoon, osv. på stemmene, men nå har vi mere gått over til fotbenedevnelse.

Et trekkspill har én 4 - fotstemme, to 8 - fotstemmer og én 16 - fotstemme. Én 16 – fotstemme og én 8 – fotstemme ligger i casotto. Én 8 – fotstemme og én 4 – fotstemme ligger utenfor casotto. Ved hjelp av disse valgmulighetene kan vi lage ganske store klangvariasjoner.

### **3.3.4 Stemmingen**

Stemmingen på de større og dyrere instrumentene har også blitt forandret. Måten tonene har blitt forandret på, er at de to 8 – fotstemmene er stemt nærmere hverandre enn på de små instrumentene.

I de små og mindre instrumentene er det ofte litt «svai» mellom tonene. Det er fordi det er større innbyrdes forskjell mellom 8 - fotkorene. Alle kjenner sikkert til det franske musettetrekkspillet. Dette instrumentet er en god illustrasjon på hvordan 8 - fotstemmene kan stemmes.

Konsertinstrumentene er stemt mye tørrere. Det er en liten svai i dem, men den er ytterst liten.

### **3.3.5 Andre utviklingsretninger**

Men utviklingen gikk videre. Noen av Hohners konsertinstrumenter som kom i produksjon fra 1956, ble laget med en mekanisme i venstre hånd, slik at man ved å trykke på en knapp kunne omgjøre de fire ytterste radene til enkelttoner. Disse ble enkelt kalt for «Convertor» på engelsk, og «Umschalter» på tysk. Da ble det enklere å spille løp og akkorder i venstre hånd. Hohner hadde en prototype på konverteren allerede i 1943<sup>7</sup>.

Det er også laget instrumenter som bare har enkelttoner i begge hender. Det vil si melodibass over 6 rader (ill. 17 s. 40).

Det er også tatt i bruk trappetrinn i venstresiden fra ca 1980 for at man skal kunne bruke tommel mere enn på bare ytterste rad. Den personen som jeg vet har bidratt med disse forbedringene, er Anders Grøthe, en av de ledende pedagogene på trekkspill i Norge. Han har i mange år prøvd å gjøre instrumentet enda bedre.

---

7 Telefonsamtale med Anders Grøthe.

## 4 Kronologisk oversikt over trekkspillet<sup>8</sup>

- 1619 Erste Beschreibung einer Durchschlagzunge in Europa
- 1806 *Eschenbach* und *Schlimbach* bauen ein erstes Zungeninstrument, die »Aeoline«
- 1821 *Anton Haeckl* läßt sich seine »Physharmonika« patentieren
- 1822 *Friedrich Buschmann* baut ein erstes Handbalginstrument, die »Handäoline«
- 1829 Erste Patente auf Handbalginstrumente – in Wien auf *Demians* »Accordion«, in England auf *Wheatstones* »Concertina«
- 1831 *Demian* kreiert das »Vollkommene Accordion«
- 1834 *C. F. Uhlig* baut »Konzertinas«
- 1835 Erste »Verschiebungen« zum Wechseln der Tonart bei Einreihern
- 1838 Als »Doppelstimmung« werden erste Tremolochöre kreiert
- 1838 *Matthäus Bauer* führt Stimmstöcke mit Tonkazzellen ein
- um 1845 *C. F. Zimmermann* entwickelt aus der »Konzertina« das »Bandoneon«
- 1850 *Franz Walter* baut das erste Knopfinstrument mit chromatisch-gleichtönigem Diskant
- 1854 *Matthäus Bauer* stellt seine »Clavierharmonika« vor
- 1870 Erste Zungeninstrumente mit chromatisch-gleichtönigem Baß
- 1875 Die »dreichörige Orgelstimmung« erscheint im Wiener Angebot
- 1890 *Matthäus Bauer* entwickelt ein beiderseitig chromatisch-gleichtöniges Akkordeon mit einer Einzeltonfolge im Baß
- um 1930 Verbreitung der celluloidüberzogenen Akkordeongehäuse
- um 1950 Die Doppeloktavstimmung und das automatische Maschinenregister gehören zur gebräuchlichen Ausstattung der Solistenakkordeons
- um 1955 Erste italienische Künstlerinstrumente mit Cassotto begeistern die Fachwelt
- um 1965 Das zusätzliche »M III« in Form von Konverter- oder Baritonbaß-Instrumenten bereichert die Möglichkeiten des künstlerischen Spiels
- um 1970 Lerninstrumente mit »Freebass«, also unter Verzicht auf »M II«, heben den Anfangsunterricht auf ein höheres Niveau
- um 2000 Auch Firmen außerhalb Rußlands haben den Bajan im Angebot

*Illustrasjon 3: Viktige årstall for utviklingen av gjennomslagtunge og trekkspillet.*

---

8 Akkordeon – Handbuch für Musiker und Instrumentenbauer. Richter G. s. 37

## 5 Trekkspilletts tidlige historie i Norge

Man mener og tror at trekkspillet kom til Norge i siste halvdel av 1800-tallet. Det ble da raskt populært innen danse- og tradisjonsmusikken.

Det er vanskelig å si hvem som brakte instrumentet hit til landet, men de instrumentene som ble brukt, var diatoniske instrumenter frem til ca. 1920, antagelig én- og toraderinstrumenter. En mester på enrader er forøvrig Jon Faukstad, tidligere professor på trekkspill ved Norges Musikkhøgskole.

Fra ca. 1915 kom det første kromatiske trekkspillet til Norge. Dette ble etterhvert det dominerende trekkspillet i bruk. Det kan være flere grunner til dette. Det mest sannsynlige kan være at det ble lettere å spille andre typer musikk på instrumentet, som f.eks. klassisk, enn med et diatonisk trekkspill.

Trekkspillet var ganske utbredt i Norge i mellomkrigstiden. I 1940 stod trekkspillet for en tredjedel av instrumentimporten, hovedsakelig fra Tyskland. Harald Henschien fra Hønefoss produserte i sin fabrikk ca 10.000 instrumenter i løpet av de 15 årene fabrikken eksisterte. Hagstrøm AG i Sverige produserte flere enn 10 0.000 trekkspill over en periode fra 1935 til 1970<sup>9</sup>. Dette burde vise at trekkspillet var et instrument som var populært.

I *Musikkhandleren* fra 1938 står det en artikkel med overskriften:

*Hvor lenge vil akkordeon-konjungturen vare?*

*«Trekkspillet er allerede idag blitt det instrument næsten alle vender seg til som selv vil utøve musikk, som er glad i aktiv musikkdyrkelse i hjemmet og som ikke nøier seg med den mekaniske gjengivelse av musikken. Det er forøvrig innlysende at denne utviklingen må skje på bekostning av andre av hjemmets instrumenter, hvis omsetning på langt nær har nådd den økning som man ellers regner som gjennomsnitt i branchen»<sup>10</sup>.*

Dette kan kanskje tolkes som om forretningslivet så på trekkspillet som et vekstområde.

Trekkspilletts plass som instrumentet for bonde- og arbeiderklassen kan sammenlignes med

---

<sup>9</sup> Jfr. Norges Musikk Historie b. 5 s. 68 - 69

<sup>10</sup> Jfr. Norges Musikk Historie b. 5 s. 68 - 69

pianoets plass i borger- og embedsmannshjemmet.

Trekkspillet fikk også sin første grammofonplateinnspilling i 1903. Med dette ble instrumentets musikalske muligheter radikalt utvidet. Det fikk en fremtredende plass i populærmusikken i Norge.

Standardtrekkspillet, som er beskrevet ovenfor, var fint å bruke innen populærmusikken rundt 1920 til 1945. Man hadde ferdige akkorder. Det var «bare» å spille. Dette gjorde sitt til at det ble skrevet musikk for akkurat dette instrumentet, bl.a. av den italienske trekkspillvirtuosen Pietro Frosini (1885 - 1951).

Frosini reiste rundt i Europa med sitt trekkspill og ofte med selvkomponert musikk. Han skrev musikk som var tilpasset instrumentets muligheter og spilletekniske funksjoner. På den måten ble instrumentet bedre kjent, og han høstet stor berømmelse for sitt teknisk avanserte spill. De norske trekkspillerne reiste til konsertene som bl.a. Pietro Frosini og Pietro Deiro hadde. Pietro Deiro (1888 - 1954), er også en berømt italiensk trekkspiller.

Frosini og Deiro skulle etterhvert emigrere til USA. At Frosini og Deiro drev en utstrakt turnévirksomhet i Europa, skapte en positiv påvirkning på de norske trekkspillerne, og ga dem inspirasjon til å utvikle seg.

Noen av de norske utøverne reiste også til USA for å få inspirasjon, samtidig som de selv var på turné. Norge har og hadde en stor koloni med nordmenn som hadde utvandret til USA. Disse miljøene bygde opp samfunn med skoler og universiteter. For eksempel St. Olaf College i Minnesota, grunnlagt i 1874 av Bernt Julius Muus (15/3-1832 – 25/5-1900), prest fra Snåsa i Nord-Trøndelag.

I Colombia har de bl.a en folkedans som heter Cumbia, som trekkspill i forskjellig utgaver blir benyttet til. Sverre Indris Joner er en pianist og trekkspiller som er aktiv innen colombiansk folkemusikk i Norge.

Trekkspillet ble brukt som et bruksinstrument, dvs enten som et rent akkompagnerende instrument, som en del av et orkester/større gruppe eller som soloinstrument. Utøverne ble brukt som underholdningsartister. Disse utøverne hadde stor evne til å omstille seg til

forskjellige oppgaver, som en del av et orkester, som solist, eller som akkompagnerende instrument for en eller flere sangere. På revyescenen stod f.eks. Jens Book-Jenssen med sitt orkester som hadde med seg trekkspill. Instrumentet var så fleksibelt at det kunne brukes til all slags musikk, og dermed mye brukt.

I tiden rundt 1910, kom italienske trekkspillere på besøk til Norge. Det er uklart hvem dette var, om det var Pietro Frosini eller Pietro Deiro, eller andre vites ikke. Disse brukte nasjonaldrakter, bredbremmede hatter og skulderpaljetter<sup>11</sup>.

I Norge ble de beundret for sine profesjonelle opptredener, sitt vakre utseende og sine elegante og dyre trekkspill.

De norske trekkspillerne konkurrerte mot hverandre om å være den beste. Dette var en måte å få jobb på, som kino- og teatermusikere. Det er mange navn å velge mellom, men Christian Liebak (1892 – 1980) og Erichsen brødrene, Hans (1890 – 1973) og Henry (1895 – 1977), var noen av dem. Antageligvis en av de aller beste var Kristiania musikeren Gotthard Erichsen (1882 - 1964), som var meget berømt<sup>12</sup>.

I 1908 ble den første konkurransen for trekkspill holdt. I 1911 ble Johan Elsmo (1890 - 1971) norgesmester, og gjorde over 90 plateinnspillinger<sup>13</sup>. Vi kommer tilbake til Johan Elsmo senere.

I oktober 1917 var dronning Maud og Kong Haakon til stede på en trekkspillkonsert, noe som kanskje viste noe om trekkspilletts popularitet. Denne konserten var med Hans og Henry Erichsen, Christian Liebak, Hartvig Kristoffersen og svensken Vilgot Malmquist. De var noen av de beste utøverne i Norden på denne tiden. Noe gjennombrudd for instrumentet var ikke denne konserten, men senere ble de forskjellige utøverne invitert til å underholde på slottet<sup>14</sup>.

Det ser ut som om man skiller mellom diatoniske og kromatiske i denne perioden. Det var noen som fremdeles brukte instrumenter som hadde diatonisk bass, og liketonige toner i diskant, og noen som hadde liketonige toner både i bass og diskant.

---

11 Jfr. [www.popsenteret.no/artikler/trekkspillhistorien-og-norsk-populærmusikk](http://www.popsenteret.no/artikler/trekkspillhistorien-og-norsk-populærmusikk)

12 Jfr. [www.popsenteret.no/artikler/trekkspillhistorien-og-norsk-populærmusikk/](http://www.popsenteret.no/artikler/trekkspillhistorien-og-norsk-populærmusikk/)

13 Jfr. Paulsen Martin, Trekkspilletts historie og utvikling. [www.toradernmartin.com/trekkspilletshistorie.html](http://www.toradernmartin.com/trekkspilletshistorie.html)

14 Jfr. Faukstad Jon, Verdensartisten Torleif Tollefsen, s. 85

På midten av 1920-tallet ble det også spilt inn ragtimeinspirert musikk i Norge av bl.a Henry Erichsen (1895-1973), Christian Liebak (1892-1980) og Hartvig Kristoffersen (1894-1976). Dette var musikere som hadde vært «over there» og fått impulser fra USA. En utøver som har fortsatt med jazz på trekkspill opp til i dag, er Arnstein Johansen, en meget dyktig utøver. Han studerte på Musikkonservatoriet i Oslo under Ottar E. Akre, og utviklet det virtuose til nye høyder sammen med Sverre Cornelius Lund. Roy Hansen er en annen meget dyktig utøver innen jazz og swing. Art van Damme er en amerikaner som har betydd mye for jazztrekkspillerne i Norge og hele Europa.

Så jeg mener at man tydelig kan se at trekkspillet har vært et viktig instrument for den norske populærmusikken.

Jeg må også ta med at én- og toradertrekkspillene har hatt stor betydning for utøvelsen av folke- og gammeldansstradisjonen i Norge. Utøvere på disse instrumentene var bl.a. Johan Elsmo og Ottar E. Akre. Elsmo og Akre var aktive med turneer på Hedmarken. Elsmo var nok her som en mester å regne, mens Akre var lærling.

Trekkspillene har vært populære, kanskje særlig pga. størrelsen. De er greie å frakte med seg. Én- og toraderne er enda mindre. Instrumentene har man kunnet bruke ute i distriktene, selv om det ikke var strøm, og det kunne også brukes ute ved forskjellig typer stevner. De gamle danseplassene lå gjerne ute i terrenget og det var som nevnt, ikke strøm der.

Er trekkspillet/akkordeonet det samme instrumentet i dag som det var på 1960- og 1970 - tallet? Svaret må her også bli både ja og nei. Utvendig kan instrumentene se likedan ut, men inni er det stor forskjell.

Hohner i Trossingen, Tyskland har laget konserttrekkspill i veldig mange år.

Hvis vi tar Hohner Morino modellen som Toralf Tollefsen spilte på og den samme modellen i dag vil vi nok høre stor forskjell. Stemmene er bedre iht. metallkvalitet og toleranser på stemmeplate og tone-tungene. Det var nettopp dette Tollefsen fikk mest kritikk for. Det var for mye støy fra klaviaturet/mekanikken og toneplatene var av for dårlig kvalitet. Klaviatur og mekanikk ellers er mye bedre idag enn når Tollefsen spilte. Så man kan si at kvaliteten på instrumentene har blitt mye bedre.



Tidligere var det sagt at hvis man skulle ha et godt instrument så burde man ha en ni-rader. Dette fordi at det så så mye bedre ut når man spilte på et så stort instrument. Altså instrumentets størrelse hadde noe å si for kvaliteten. Her har nok fabrikkene også tatt høyde for at en ni-rader er enklere å bygge mekanisk enn en konverter.

### ***5.1 Spesielle trekkspilltyper***

I 1834 konstruerte C.F. Uhlig som var klarinettist, Konzertinaen. Dette var et fire- eller åttekantet instrument med enkelttoner i både høyre og venstre side. Dette instrumentet ble som oftest brukt til folke- og underholdningsmusikk.

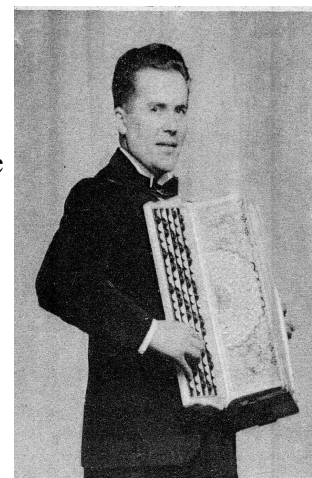
Bandoneón ble konstruert av Heinrich Band (1821 – 1860) i 1840-årene. Instrumentet har enkelttoner på hver side slik at musikeren kan kombinere toner på høyre og venstre side. På 1880-tallet kom Bandoneónet med tyske sjøfolk og innvandrere til Argentina og Uruguay. Her fikk instrumentet etterhvert en sentral rolle i tangomusikken. Astor Piazzolla (1921 – 1992) og vår hjemlige Per Arne Glorvigen (f. 2/6-1963) er eksempler på utøvere i verdensklassen.

## **6 Trekkspilletts metodiske og pedagogiske utvikling.**

Når vi skal se på den pedagogiske utviklingen for trekkspillet, må vi se på hva som var de tidligste trekkspillskolene.

### ***6.1 Ottar Edwardsen Akre***

Ottar Edwardsen Akre (19/5-1896 – 29/10-1992) var en av våre store trekkspillpedagoger på 1900 – tallet. Han vokste opp på en gård i Ytre Rendal i Hedmark. Han var en av 10 søsken. Både mor og far spilte instrumenter. Ottar E. Akre fikk notelære og teorikunnskap hos organisten i bygda. Johan Elsmo var en kjent person på gården hos Akre. Han har nok fulgt godt med på hvordan Akre utviklet seg, for rundt 1914 tilbød han Akre å være med på en turné i Østerdalsområdet. Dette skulle bli starten på Ottar E. Akres musikerkarriere.



*Illustrasjon 4: Ottar Edwardsen Akre*

Akre reiste til USA i 1920 - årene. I første omgang var det for å turnére, men det skulle også bli noe mer. Her skulle han bli de neste 10 årene, bare avbrutt av noen turer hjem til Norge. I USA var Akre både lærer på trekkspill og student i komposisjon ved musikkonservatoriet i Fargo i Nord Dakota.

I boken om Ottar Akre<sup>15</sup> skriver forfatterne Østby og Grundstad, at mens Akre var i USA i årene 1927 – 1930, utfordret Carl M. Iversen ham til å skrive en lærebok for trekkspill.

### ***6.1.1 Den Nye Elementære Trekkspillskole del 1***

Trekkspillskolen, «Den Nye Elementære Trekkspillskole», må først ha kommet ut rundt 1930.

Jeg har klart å finne 2 forskjellige utgivelser av denne skolen, 4. og 6. opplag, med CMI nr; 120 og 10075. Jeg har ikke greid å tidsfeste de forskjellige utgavene, men det må være over et visst tidsspenn, siden opplag 4 og 6 har forskjellig rettskrivning på norsk.

I lærebokens forord gis tankene om hvordan og hvorfor denne lærebok er utviklet. Akre skriver at skolen er et resultat av hans egne erfaringer som utøver og som pedagog. Det nevnes også at mangelen på læreverk er en av grunnene til at denne lærebok er laget.

Det gis ikke noen forklaring på om boken er for unge eller voksne nybegynnere. Slagordet, (omskrevet) «Øving gjør mester» nevnes også. Så jevn øving er metoden.

I 4. opplag nevnes også at Toralf Tollefsen, som i sin tid var en av verdens beste trekkspillentertainere, har brukt denne læreboken som grunnlag for sin karriere.

Når Akre beskriver diskanten, bruker han mange ord som er for vanskelig å forstå for en ung elev. Akre skriver «*Med hvert eksemplar av skolen følger det 8 schemaer, hvorav 6 er for diskanten og de 2 for bassen. Av de 6 diskantschemaer er nr. 2, 2 og 3 for norsk system og 4, 5, og 6 for svensksystem, med C på henholdshvis 1ste, 2dre og 3dje rad*». Han forsetter med «*Forfatteren har for å lette arbeidet for eleven fundet det praktisk at opsætte 3 schemaer for norsk og 3 schemaer for svensk*»

---

15 Jfr. Birger Østby og Aage Grundstad - Ottar E. Akre Musikeren pedagogen legenden, s. 38

På meg så virker dette som om det er en voksen elev som skal begynne å spille. En elev er ikke interessert i hva som ligger bakenfor. Eleven er opptatt av å lære seg å spille. Akre skriver også «*Er eleven i tvil om hvor han har C på sitt spill, så kan man bare anskaffe en stemmepipe*»

Er dette den mest effektive veien å gå? En som er voksen kan bruke en av de 6 skjemaer som Akre har lagt ved skolen. En ung elev bør ha hjelp av en lærer. Så man kan hoppe over disse trinnene. En ung elev har ingen forutsetninger for å forstå hvordan musikken er bygd opp på en teoretisk måte. Noen enkle råd med bilder om hvordan man fysisk har trekkspillet på seg, hadde vært tilstrekkelig.

Som trekkspillutøver ser man hva forfatteren ønsker å få frem, men den er skrevet på et voksenspråk/ musikerspråk som mange ungdommer og barn vil ha vanskeligheter med å forstå. Hvis man har en lærer til denne boka vil det bli annerledes. Da vil læreren kunne forklare, og eleven bruke boka som en form for huskeliste.

Hvor gammel er eleven som skal bruke denne læreboka? Det er spørsmålet som stadig trenger seg frem.

Noter, noteverdier og notesystemer må bare pugges.

Flere av reglene som forfatteren skriver, brukes også i dag.

Lekse 1 til 6 er bare ren teori. Kunne det ha vært satt sammen med musikkstykker som hadde disse utfordringene?

Akre bruker også bare 4 fingre i diskanten. Så når man skal bruke fingersetningen som Akre har skrevet, må man huske på at finger nr. 1 er pekefinger. Dette var en spillestil som var vanlig tidligere om man ser på gamle bilder av trekkspillere. Man brukte tommelfinger enten bak spillebrettet eller man støttet hånden på kanten av



Illustrasjon 5: Bilde fra 2 del Ottar E. Akre Trekkspillskole

spillebrettet. Man kan også i dag se utøvere som i enkelte tilfeller støtter hånden med tommelen på spillebrettet.

38 Lekse nr. 50 „Borghild“ Reinlender. | Lektion nr. 50. „Borghild“ Rheinländer. Carl M. Iversen.

114. SOLO.

PIANO-BASS.

TREKKSPILL-BASS.

I bassen er det brukt én note for

grunnbassen og én note for akkordene. Akkordene er forenklet ved bruk av tall: Dur = 1, moll = 2, septim = 3, forminsket septim = 4.

Bassnotene er også skrevet i G-nøkkel, dette gjelder hele 1. del. Hvis man fra starten av lærer ett notasjonssystem, oppstår det ingen vanskeligheter før man må skifte f.eks. fra G-nøkkel til F-nøkkel i bassen. Alt er mer eller mindre en vanesak.

### 6.1.2 Den Nye Elementære Trekkspillskole del 2

Ottar E. Akres «Den Nye Elementære Trekkspillskole» del 2 er en samling med melodier, som enten er skrevet av andre, arrangert av Akre eller komponert av Akre. Den adresseres til «notekyndige». Teorien som han har i starten av del 1 er borte. Her fortsetter på en måte del 1, da del 2 er utvalgte musikkstykker. Man kan kalle det et «melodihefte»



Illustrasjon 7: Ottar Nyborg

Utvelgelsen av melodier må ha vært vanskelig for ham, siden det er så mye fin musikk som finnes fra 1920- og 1930 - tallet. Han har valgt ut både kjente og ukjente musikkstykker. Han forteller litt på forhånd om hva som er spesielt for dette stykket og hvordan noen av stykkene er bygget opp.

Jeg kommer stadig tilbake til Akre sin bruk av G-nøkkel i bassen, istedenfor F-nøkkelen. Jeg finner bare en håndfull stykker som har F-nøkkel i bassen i del 2. Jeg skal komme tilbake til dette senere, men jeg lurte lenge på hvorfor man ikke bruker pianoets notasjonssystem.

I et av stykkene som har F-nøkkel i bassen er også akkorden skrevet fullt ut, og ikke bare med tall for de forskjellige akkordene, som ble brukt i del 1. Dette er kanskje det eneste stedet hvor det er brukt denne type notasjon. Jeg finner det litt merkelig at Akre som var skolert både på instrumentet og det teoretiske velger en slik metodikk.

Som sagt så er det i del 2 bare noen få musikkstykker som har F-nøkkel i bassen. Han hadde sikkert en tanke med det, men både Ottar E. Akre og de han studerte sammen med og hans elever før og under Andre Verdenskrig er borte, så vi kan bare fundere på dette, kall det særpreget.

Det som er sikkert, er at Ottar Nyborg (1914-1993) som var elev av Akre, etter at han i 1939 hadde vært i Stockholm på nordisk konkurranse, skrev en konsertpolka, «Stockholmsminner», som er skrevet med F-nøkkel, hele akkorder og besifring.

## **7 Harald Henschien**

Harald Henschien (6/5-1902 – 21/6-1968) var fra gården Øvre Hoen i Øvre Eiker. Vi vet lite om hvilken musikkinteresse det var i Henschiens barndomshjem<sup>16</sup>. Han fikk en enrader av en onkel da han var fem år. Ettersom ferdighetene økte, startet han å opptre. Det var flere flinke trekkspillere i distriktet, Marius Steen (1892-1936) og Thorstein Skarning (1888-1939).

---

<sup>16</sup> Harald Henschien-musikant og fabrikant. Jon Faukstad s.12

På 1950 - tallet startet Henschien opp med ambulerende trekkspillskole. Han engasjerte Arild Formoe (1912 - 2006) fra Modum som lærer. Formoe reiste i en mer eller mindre fast rute rundt Mjøsa. Etterhvert fikk Henschien brev fra flere steder i Norge med forespørsel om det ikke var mulig å få lagt noen kurs andre steder i Norge også.

Dermed reiste Formoe på undervisningsturnéer både til Trøndelag og til Vestlandet.

I starten brukte Formoe Liebak sitt opplegg for korrespondanseundervisning, men utarbeidet etterhvert sitt eget opplegg tilpasset gruppeundervisning.

Formoe hadde fast lønn fra Henschien, og Henschien betalte også reise og opphold for Formoe. Frank Andersen ble brukt som vikar når Formoe var på sine reiser. I 1960 tok Formoe over selv, og underviste i ennå 35 år.

Arild Formoe var en stor skikkelse innen trekkspillverdenen i både Hønefoss og i Norge.



*Illustrasjon 8: Harald Henschien og Erik Tronrud*

I 1959 var det en konkurranse om hvor mange elever Henschien hadde hatt gjennom 18 år. Det rette antallet var 12 317 elever. Hagström A/G som også drev med undervisning i Sverige, skal etter sigende ha hatt ca. 70 000 elever.

### ***7.1 Henschiens Trekkspillskole for kromatisk- og pianotrekkspill***

Harald Henschien skrev sammen med Gunnar Søberg «Henschiens Trekkspillskole for kromatisk- og Piano-trekkspill. Dette er antagelig en sammenfatning av Henschiens korrespondanseskole på trekkspill.

Når skolen kom er vanskelig å anslå, men man tror det var like før og under 2. Verdenskrig.

Henschiens skole starter også med noteteori først. Dette går igjen i de tidlige skolene. Dette er også noe som man kjenner igjen fra korpsbevegelsen i 1970- og 1980 - årene. Først pugge notene, så lære seg å spille et instrument.

Mye av musikken i Henschien skole er skrevet av trekkspillere på høyt nivå, slik som Hans Erichsen (1890-1973) og Svend Enger. Henschien har også sine egne musikkstykker og arrangementer i boka.

Det skal være en til som står bak denne læreboka, Christian Liebak (1892-1980). Han var en person som ikke var like ivrig etter å ha navnet sitt på trykk. Han var en dyktig utøver og komponist og arrangør, men ikke veldig flink med PR-en. Liebak utarbeidet også i starten opplegget for korrespondanseundervisningen for trekkspill da dette startet opp i 1941.<sup>17</sup>

### ***7.1.1 Christian Liebak***

Christian Liebak (5/2-1892 – 5/3-1980) var en av de dyktigste trekkspillerne i den akustiske perioden med grammofoninnspillinger. Mange mener at han var den absolutte eneren. Liebak fikk sitt første trekkspill som seksåring, og han skaffet seg etterhvert musikkteoretisk utdanning og ble pedagog. Han ble kjent i både Norge og Sverige pga. sitt store antall grammofoninnspillinger. Det ble etterhvert 110 innspillinger for forskjellige plateselskaper. Han hadde også sammen med Hartvig Kristoffersen en duo som ble kalt «Orfeum Duo». Han har blant annet skrevet et stykke til denne duoen som heter «Orfeum Intermezzo»<sup>18</sup>.

I skolens avsnitt for fingersetning i høyre hånd, ser det ut som om Henschien bruker 3 forskjellige fingersetninger på alle durtoneartene og 3 forskjellige fingersetninger på molltoneartene.

I siste halvdel av skolen dukker det opp 2 basslinjer. 1 for piano og 1 for trekkspill. Hvis man skulle trekke noen konklusjoner av det, så kan det hende at noen mente at det var nødvendig å ha 2 basslinjer på musikkstykkene. De mente antagelig at siden en del pianister også spilte trekkspill i orkestrene, var det nødvendig å skrive bassnotasjon på en måte som pianistene var vant til.

Henschien skole er viktig i forhold til at hans lærere reiste rundt i landet og hadde en utstrakt undervisning, og siden hadde kontakt med elevene gjennom korrespondanseskolen. Dette gjorde at han hadde mange hundre elever rundt om i Norge. Kanskje han dermed var inspirasjonen som gjorde at Ottar Nyborg (1914-1993) begynte å spille trekkspill, som

---

17 Harald Henschien-musikant og fabrikant; Jon Faukstad s.38-40

18 Fra boken «Norsk pop- og rockleksikon» fra Vega Forlag 2013

etterhvert skulle bli Norges første akademisk utdannede trekkspiller, ferdig utdannet i 1946.

## 8 Rolf Syversen

Rolf Syversen, 6. mai 1920 - 7. mai 1987, var en norsk pianist og trekkspiller. Han studerte under Kristian Hauger, Erling Westher og Ottar E. Akre, og gjorde det godt i Nordens Grand Prix i trekkspill i 1936. Under den tyske okkupasjonen arbeidet han for et plateselskap i Oslo som orkesterleder og spilte inn plater bl.a. med den svenske slagersangeren Johnny Bode for det norske markedet.

Senere var han kapellmester på Chat Noir (1946–49), han var med i Sy-We-La (1949), innspillingssjef hos Iversen & Frogh A/S (Odeon/Columbia Records/His Masters Voice) (1953–69) og repertoarsjef hos EMI (1969–). Kjendis ble han som akkompagnatør i TV-programmet «Husker du?». Han ledet mange besetninger i eget navn som gjorde flere titalls innspillinger<sup>19</sup>.



*Illustrasjon 9: Rolf Syversen, Så spiller vi trekkspill*

### 8.1 Så spiller vi trekkspill

I 1945 kom Rolf Syversens trekkspillskole «Så Spiller Vi Trekkspill<sup>20</sup>» utgitt på Norsk Musikkforlag a/s i 1945.

Skolen var da et stort framskritt i forhold til pedagogiske og metodiske prinsipper. Blant det første man legger merke til, er at han går raskere i gang med å spille enn de foregående skolene gjør. Det er litt teori først, men han går raskt videre. Det er lagt opp til duetter med lærer.

Fingersetningen er som på piano, som er naturlig, siden han selv spilte pianotastatur. Han går forholdsmessig fort frem, men jeg mener at en interessert elev vil kunne henge greit med. Han innfører forskjellige musikalske elementer underveis, som legato, styrke osv, men han skriver ikke så mye rundt det. Bare det mest nødvendige.

---

<sup>19</sup> Wikipedia, søkeord Rolf Syversen  
<sup>20</sup> N.M.O. 7435



Hele boka virker enklere lagt opp enn de tidligere bøkene som andre har laget, selv om han går igjennom det samme. Det er litt mere «Learning by doing» enn hos Akre.

Men Syversen venter til del 3, side 56 i skolen, med å innføre F-nøkkelen. Etter dette er notebildet mere slik man har lært seg senere, med unntak av at Syversen bruker det engelske systemet med Major (Dur), minor (moll), 7 (septim), dim (diminished), istedet for 1, 2, 3, 4.

## **9 Lærebok for Accordion: Ottar E. Akre**

I 1957 kommer Ottar Akre med en ny skole, «Lærebok for Accordion»<sup>21</sup>.

Dette er 3 tynne hefter, 2 av heftene har et eget hefte med obligatstemmer. De er på ca. 20 sider hver.

Det er fremdeles ganske mye tekst før vi kommer til det som eleven ønsker, nemlig å spille.

Men Akre går i denne skolen mye raskere og enklere framover enn i den forrige skolen han skrev.

I hefte 1 innfører han bassen med besifring etter 11 øvelser/etyder.

Etter dette er det praktisk og fin progresjon: Pause på 4. talletid i en marsj, lange toner i bass, både grunnbass og akkorder. Ingen bassnotasjon ennå, bare besifring.

I Hefte 2, som har et eget obligathefte, fortsetter det med melodi og besifring.

På slutten av hefte 2 kommer foredragstegn og forskjellige musikalske uttrykk. Siden Akre har ventet så lenge med å komme med disse ord og tegn, har faktisk eleven mulighet til å koble disse tegn og uttrykk til musikken.

I hefte 3 kommer bassen i F-nøkkel og besifring. Man kan altså lære seg F-nøkkelen ved hjelp av besifringen.

Dette heftet har også et obligathefte (Heftet var det umulig for meg å få tak i).

Akre har i denne skolen også brukt tommelfinger som 1. finger. Han skriver om fingersetningen på knappespill;

---

21 Tonika AS Lærebok 1+2+3+ obligat 2

«For knastespill er det meget vanskelig å sette opp en riktig fingersetning. Ja, sett på bakgrunn av alle de forskjellige ideer som verserer om dette emne, er det praktisk talt ugjørlig».

Dette var et merkelig utsagn fra en som hadde så mye erfaring og kunnskap. Har han gitt opp fingersetningen på bare 3 rader? Han hadde selv på dette tidspunktet konvertert til pianotastatur, og hvis jeg skal tolke ham, så tror jeg at han på en måte hadde gitt opp.

## 10 Toralf Tollefsen

Toralf Tollefsen (26/8-1914 – 27/11-1994) var fra Glemmen (nå Fredrikstad). Tollefsen er uten tvil den trekkspiller som har satt flest og størst spor etter seg, både nasjonalt og internasjonalt. Han fikk trekkspill som femåring og gjorde seg fort bemerket med konserter utenfor sin bestemors hus. Da familien to år senere flyttet til Kristiania, ble Tollefsen sendt for å lære seg fiolin. Foreldrene mente at man ikke kunne lære noe om og med musikk på en torader, men det var bare trekkspillet han tenkte på.

Tollefsen tok etterhvert timer hos Ottar E. Akre og Christian Liebak.



*Illustrasjon 10: Toralf Tollefsen*

Tollefsen hadde sin første plateinnspilling i 1934, og ble etter dette kontaktet av BBC. Han fikk etter dette sin base i London, og skulle få en strålende karriere med lange turnéer både til USA og Australia.

Tollefsen vendte tilbake til Norge i 1962 og fikk stilling ved musikkskolen på Veitvet. Han ble også brukt av Rikskonsertene med konserter rundt i Norge<sup>22</sup>.

Gjennom sin mer enn 40-årige yrkeskarriere spilte han inn mer enn 250 enkeltnumre. Han fikk juryens hederspris i 1977 under utdelingen av Spellemannsprisen. Han ble også tildelt

---

<sup>22</sup> Verdensartisten Toralf Tollefsen, Jon Faukstad s. 44

St.Olavsmedaljen i 1972 for fortjenstfull virke utenfor Norge<sup>23</sup>.

### ***10.1 Toralf Tollefsens: Trekkspillskole***

Toralf Tollefsen utga i 1972 sin «Trekkspillskole<sup>24</sup>».

Siden jeg hadde Toralf Tollefsen som lærer fikk jeg boken av han.

Tollefsen starter sin skole, som mange andre skoler starter, med noteteori. Notesystem, notelinjer, noteverdier og belgvinginger. Han har også en øvelse i notelesing. Dette er ganske kjent fra tidligere skoler. Som tidligere nevnt hadde korpsbevegelsen hadde dette på 1970-tallet. Først noter, så spille. Men han skal ha ros, for det går bare 5 sider før man kan starte å spille.

Selv om Tollefsens skole er skrevet såpass sent er den ikke spesielt moderne, snarere tvert imot. Angående metodikk og progresjon er dette egentlig et tilbakeskritt i forhold til Akres nyeste trekkspillskole fra 1958.

Tollefsen starter først med bassen. Når han starter med begge hender synes jeg at han gjør det metodisk og fint.

Valseøvelsene hans er greie å bruke. Noen vil synes at valseøvelse 3 er noe vanskelig fordi det brukes hel oktav i diskanten. Her bør man derfor bruke litt mere ekstrastoff ved siden av for å få det til.

Rett etter dette starter han med øvelser for å få med hele oktaven i bassen. Det synes jeg er tidlig. Eleven har nettopp lært seg en hel oktav i diskanten, og nå skal vi ha hel oktav i bassen. Det er en bratt lærekurve.

Tollefsen bruker fingersetning for alle systemer; norsk system, svensk system og pianotastatur. I tillegg til dette har han tegnene for belg ut og belg inn.

---

<sup>23</sup> [Norsk biografisk leksikon](#) Toralf Tollefsen

<sup>24</sup> Musikk Huset M.H 2012

**MY BONNIE LIES OVER THE OCEAN** Traditional  
Arr. Toralf Tollefsen

*Illustrasjon 11: Utsnitt fra Tollefsens Trekkspillskole*

Det blir mye som skal skrives og leses i og rundt notene når artikuleringen også etterhvert skal skrives inn.

Siden han bruker alle 5 radene på norsk og svensk system, blir fingersetningen uklar ved at han ikke markerer hvilke toner som skal spilles på eksempelvis 4. og 5. rad. Han skriver riktignok hvilke rader som han benytter i de forskjellige toneartene, men å skifte rader etter tonearter var egentlig utdatert for lenge siden. Dette systemet var egentlig et stort handikap for notelesing, men var praktisk for trekkspillere som ikke kunne noter, men spilte alt på gehør i trekkspillets barndom.

Han starter raskt med 1/8- og 1/16-noter. Triolene kommer også raskt inn i bildet. Jeg regner med at han tenker, at jo tidligere man lærer det, jo tidligere kan man starte å lage musikk/musisere.

I tillegg starter Tollefsen med fulle bassakkorder, men går etterhvert over til den forenklede akkordnotasjonen.

Så går vanskelighetsgraden både i spilling og notasjon rett til vær. Som utøver med noen års erfaring, så skjønner jeg hva han vil oppnå. Men øvelser med brutte akkorder (arpeggio) og forskjellige skalaer i moll opp (melodisk) og ned (ren) er egentlig ikke nødvendig ennå. Tollefsen er nøye. Han har skrevet inn fingersetningen for alle systemer og belgvinger i alle stykkene.

Etter dette går Tollefsen over til det som har gjort ham berømt. Nemlig transkripsjoner av store komponisters musikk over til trekkspill. At han selv var mer nøyaktig med

fingersetningen enn hans lærer Ottar E. Akre var<sup>25</sup>, gjør at Tollefsen burde ha skrevet denne skolen for bare svensk system. Han kunne med sin interesse og ferdigheter greid å lage en skole som hadde egnet seg best på svensk system.

Han begynner bra, men etterhvert blir lærekurven altfor bratt. Han hadde selv en form for posisjonsspill. Tollefsen benyttet bestemte rader til bestemte tonearter. Han brukte f.eks. de 3 innerste radene på C-, A-, F<sup>#</sup>- og E<sup>b</sup>-dur og på G-dur brukte han de tre ytterste radene<sup>26</sup>. Så vi kan derved si at han brukte posisjonsspill på sin måte.

Tollefsen startet med melodibass rundt 1949-50. Det var Hohner som bygde et trekkspill til ham, et Hohner Morino.

Det må også nevnes at Tollefsen har hatt noen veldig flinke elever på Veitvet; Reidar Aarsand, Kåre Jostein Simonsen, m.fl. Men den som drev det lengst, var Ottar Johansen, som gjorde en debutkonsert i universitetets aula.

## **11 Anders Grøthe**

(f. 4/11-44) har sin utdanning fra Universitetet i Trondheim, hvor han studerte musikk, tysk og komposisjon. I 1968-69 studerte han trekkspill/akkordeon hos Hugo Noth og komposisjon hos H. Degen i Trossingen, Tyskland. Han studerte senere komposisjon med Finn Mortensen ved Musikkhøgskolen, og avla diplomeksamen ved samme institusjon i 1975.

Han har undervist i akkordeonmetodikk og didaktikk ved Norges Musikkhøgskole. Han har også blitt benyttet som instrumentallærer ved Barratt Dues Musikkinstitut og ved videregående skoler. Siden Grøthe har komposisjonsutdanning har han skrevet flere lærebøker for trekkspill/akkordeon. Han har i tillegg komponert og arrangert flere stykker for instrumentet.

Grøthe er også den som over en lang periode har forsøkt å gjøre trekkspillet til et bedre instrument. Han har konstruert et trappetrinnstatur i bassen som har vist seg å være en stor fordel for bassmanualet, ved at man kan bruke tommelen innover på tastaturet.

---

<sup>25</sup> Verdensartisten Toralf Tollefsen s. 19

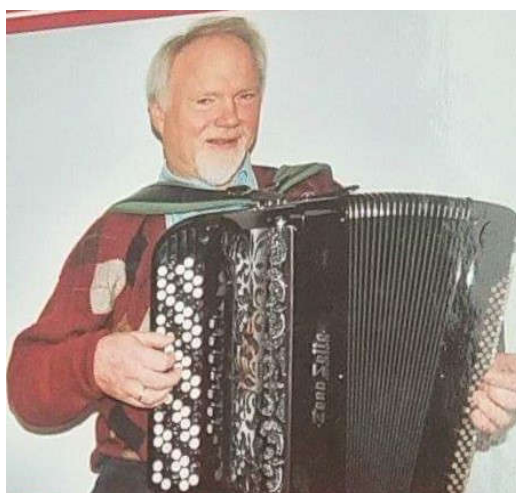
<sup>26</sup> Verdensartisten Toralf Tollefsen s. 19

## ***11.1 Anders Grøthe, Vi spiller trekkspill. Del 1 + 2***

På midten av 1970-tallet tok Norsk Musikkforlag kontakt med Anders Grøthe med forespørsel om å skrive en ny trekkspillskole. Han gikk da i gang med å lage den første skolen som var rettet mot bare ett system, det som blir kalt «Norsk» system, eller b-system (B-Griff på Tysk).

Som 16-17 åring var det både en utfordring og en ære for meg å få lov til å være en av prøvekaninene for en av de store innen trekkspillverdenen.

Grøthes argument for å lage en skole for bare ett knappesystem, er at en utvidelse av toneomfanget på ett system ikke nødvendigvis passer på et annet. Argumentet for å velge et knappesystem kontra pianosystem er, at hvis eleven ønsker å gå videre på melodibasstrekkspill, vil knappesystemet i bassen/venstre hånd være kjent.



Grøthe er også bestemt på at posisjonspill bør bestrebes. Posisjonspill på knappespill var ikke noe nytt, men å begynne med posisjonspill på de 3 innerste radene var nytt. Grøthe skriver selv i forordet, at ved å øve inn CDEFG-bevegelsen og deretter GAHCD-bevegelsen, kan man enkelt og fungerende sette dette sammen til en hel skala, bare ved bruk av to helt like bevegelser.

Han fremhever også, at ved å bare ha én linje med fingersetning, blir det enklere å lese, enn at det både er fingersetning for norsk, svensk og pianotastatur på samme linje.

## KLARINETT-POLKA

Ukjent komponist

The image shows a musical score for a clarinet polka. It is in 2/4 time and D major. The tempo is 'Allegro' and the dynamics are 'mf'. The score consists of two staves: a treble clef staff for the clarinet and a bass clef staff for the piano accompaniment. The treble staff has a melody with various fingerings and slurs. The bass staff has a simple accompaniment. The score is divided into five measures. The first measure is a repeat sign. The second measure has a 'M' marking. The third measure has a '7' marking. The fourth measure has a 'V' marking. The fifth measure has a '3' marking.

Illustrasjon 13: Utsnitt fra Anders Grøthe, *Vi spiller trekkspill del 2*

Ifølge Grøthe har også norsk system en fordel kontra svensk system, nemlig den at norsk system har mere logiske perioder ved skalaspill enn svensk system.

Grøthe skriver i forordet til trekkspillskolen også at Norge bør standardisere seg i forhold til hvilke system som skal være gjeldende.

Tyskland har valgt C-Griff, ettersom de hadde dette systemet i venstre hånds melodibass på pianotrekkspillene.

I Tyskland finnes det selvfølgelig både B- og C- og pianotastatur ved siden av hverandre. Siden Tyskland var delt mellom 1945 og 1990 er det naturlig at det tidligere øst- og vest-Tyskland har fått påvirkninger fra forskjellige steder.

Det er mange meninger om hvilke systemer som er best. Men «hvis du bare er flink nok, spiller det ingen rolle hvilket system du spiller». En analyse vil selvfølgelig bære preg av det systemet man selv spiller.

Grøthe starter relativt raskt med spilling. Noteverdiene blir tatt grundig for seg helt fra start. Ved siden av noteverdiene er det belgføring/fraser som det legges vekt på. Musikkuttrykk kommer også fort inn.

Jeg mener at boken også legger vekt på samspill. Her har lærer én stemme og eleven en annen. Bassen er innført sammen med at samspillet snus om; eleven spiller bass og lærer melodi.

Etter dette kommer det skriftlige oppgaver som eleven skal besvare.

Når bassnotasjonen er ny, bruker han fullt utskrevne bassakkorder, men på neste side går han over til den forenklete notasjonen. Hvorfor brukes den forenklete akkordnotasjonen? Det vil gjøre at vi ikke har trening i å lese akkorder når vi engang skal spille noter fra andre land og

eventuelt pianonoter eller orgelnoter. En kommentar som jeg fikk fra Grøthe var: «Hvor mange trekkspillere kjenner du, også på høyere nivå, som leser full akkordnotasjon»? Dette fikk meg til å tenke på at det kanskje er mer vanlig i Norge at trekkspillere leser forenklet akkordnotasjon og ikke fullstendige akkorder.

Det følger også ekstrastoff med i boka. Nederst på hver side står det forslag til hva som kan brukes som ekstrastoff.

Det er også utarbeidet samspillbok til læreboka.

Anders Grøthe reviderte sine lærebøker i 2005. Da «Vi spiller trekkspill» kom ut i 1976, var det lite med små trekkspill. Det har nå kommet små trekkspill med 3 rader. Han reviderte da i 2005 lærebøkene så de skulle passe til disse små 3-radertrekkspillene. Elevene har også, fordi instrumentene har blitt mindre, kunnet starte opplæring på trekkspill tidligere. Grøthe gjorde også musikkutvalget litt mer barnevennlig og lettere å få til for elevene.

Når Grøthe da hadde gjort læreboka mere barnevennlig, lagde han en ny skole som var for de litt eldre. Slik fikk han en lærebok for barn og en lærebok for de litt eldre.

## **12 Schule für Piano – Akkordeon**

### **Horst Frühauf, Hans Luck og Heinz Zeiske**

Jeg velger å trekke frem denne trekkspillskolen etter anbefaling fra en tysk trekkspillkollega som har benyttet denne skolen i mange år.

Skolen «Piano- Akkordeon» av Horst Frühauf, Hans Luck og Heinz Zeiske består av 4<sup>27</sup> bøker, og spenner seg i tid fra 1959 til 1982+.

Del 1 er revidert i 1976 (min versjon 1976).

Del 2 er revidert i 1976 (min versjon 1980).

Del 3 er revidert i 1978 (min versjon 1981).

Del 4, HVM 1824 er ikke mulig å datere.

---

27 HVM 1414/1, HVM 1414/2, HVM 1629, HVM 1824



Hvert hefte består av ca. 60 til 80 sider. Etter innholdsfortegnelsen er det 7 sider som beskriver instrumentets oppbygning, en enkel notelære, G-nøkkel (i boken kalt fiolin-nøkkel) og F-nøkkel (kalt bass-nøkkel). Det er også, som i de andre forskjellige skolene, noen råd om hvordan man skal feste trekkspillet til kroppen og hvordan man bør sitte.

I forordet står også tilleggstoff som man kan bruke hvis man ønsker, og eleven trenger mere tid for å lære enkelte musikalske elementer.

Bakerst i hefte 2, står det oppskrevet hvordan forfatterne tenker seg progresjonen:

Hefte 1:

Grunnleggende belg og fingerteknikk – Grunn og Vekselsbass – durakkord og durskalaer i bass og diskant.

Hefte 2:

Videreutvikling av belg og fingerteknikk – Dobbeltgrep i bass og diskant – moll og septimakkorder i bass – Bruken av register i diskant – Kort forslag.

Hefte 3:

Sekstgrep i diskant – Akkordstudier i diskant (3stemmig) - mollskalaer i bass – Forsiringsteknikk

Hefte 4:

Akkordstudier i diskant (4-stemmige) – bruk av registre i bass – polyfone utføring, – kluster og andre notasjonsmetoder.

Bass og diskant blir innført side om side. Først et stykke for diskant, så et stykke for bass. Så veksles det mellom diskant og bass. Og deretter bass og diskant sammen.

Det innføres også forskjellige musikalske elementer, slik som pauser, rytme og hastighet underveis i dette. Del 1 og 2 har også 2. stemme.

Denne skolen er skrevet som tittelen sier; for pianotastatur og standardbass. Det vil derfor ikke være 3 fingersetninger over hverandre, men vi kan finne 2 fingre på 1 bassakkord. Dette for å få fulle akkorder i bassen. «Akkordverket» (for å bruke et tysk uttrykk) på et standardtrekkspill har stort sett aldri mere enn 3 toner pr. knapp.

Det er også denne koblingen som har gitt trekkspillet sitt navn på de fleste språk: Akkordeon/Accordion. Dette er med unntak av de skandinaviske språk, hvor instrumentet heter trekkspill på norsk, dragspel på svensk og harmonika på dansk.

Det har blitt en vane å skille mellom standardbass- og melodibasstrekkspill ved å kalle melodibasstrekkspillet for Akkordeon. For å få fullstendige akkorder må man på standardbasstrekkspill i blant kombinere forskjellige akkordknapper. Hvis man f.eks. vil ha en fullstendig e-moll 7 - akkord, må man bruke e moll + G dur - knappene. Dette blir tatt for seg på slutten av bok 4.

Skolen benytter fullstendig bassakkordnotasjon, noe som er uvanlig i bl.a. Norge. Dette har både positive og negative sider. Trekkspillet kan f.eks. ha en annen knekk i akkordverket når man spiller. Vanlige trekkspill har som oftest en knekk mellom #F og G, og ettersom alle akkorder består av 3 toner, vil knekken være plassert i forhold til dette. I Russland er knekken på G, i USA F# og Tyskland E. På konsertinstrumenter er knekken som oftest mellom E<sup>b</sup> og E, med E som den dypeste tonen. Dette gjør at instrumentet kan føles tungt og at basstonene kan svare sent.

For min egen del synes jeg det er like greit å spille bassnotasjon som har hele akkorden og ingen besifring. Dette er selvfølgelig en vanesak.

Horst Frühauf, Hans Luck og Heinz Zeiske bruker også konsekvent 4', 8' og 16' som benevnelse på de forskjellige tonene. Tidligere sto det på de italienske trekkspillene f.eks. bassoon, oboe, violin etc. Jeg har selv et standardinstrument fra 1976 som har disse benevnelsene.

Ved gjennomgang av skolens forskjellige deler ble jeg overrasket over hvor moderne pedagogikken er. Ved at skolen også bare er skrevet for ett system gjør det enklere (renere) å lese. Repertoaret i skolen er en blanding av originalkomponert musikk av de 3 forfatterne av bøkene, og gamle og nyere folkemelodier.

Under forordet i alle de 4 delene står det tilleggstoff som kan brukes på de forskjellige utviklingstrinn.

Problemet de fleste instrumentalforfattere støter på, er å lage skolen så interessant som mulig i forhold til selve litteraturen. Hvordan skal vi få ungdom til å bli glade i instrumentet og etterhvert bruke det i de fleste musikkstiler? Vi bør nok, selv om vi bruker denne skolen, og andre skoler, være oppmerksom på at vi bør bruke den musikken som eleven hører på.

Det finnes også en trekkspillskole som er spesielt tilpasset melodibasskonverter, skrevet av Hans Reichardt. Den heter «Melodibass Spielanleitung für Akkordeon mit umschaltbarer Bassmechanik für verkoppeltes und Einzelton-System»C-Griff» fra 1974<sup>28</sup>.

### **13 Sammenligning av de forskjellige skolene**

Jeg har i de foregående kapitlene prøvd å beskrive hvordan de forskjellige skolene er bygd opp, og hvilke undervisningsteorier som man kan mene ligger bak. Jeg vil nå sammenligne de forskjellige skolene.

Å sammenligne trekkspillskoler fra et så stort tidsspenn, kan by på utfordringer. Den pedagogiske tankegangen forandret seg mye i løpet av denne tidsperioden.

Instrumentalopplæring for barn har mer fokus på barnet i 1995 enn i 1940. Lærebøkene med sin filosofi vil derfor bli veldig forskjellige.

#### **13.1 Bruk av G – nøkkel og F - nøkkel**

For de første skolene; Akres «Den Nye Elementære Trekkspillskole del 1 + 2», Syversens «Så Spiller Vi Trekkspill» og Henschiens «Trekkspillskole», har jeg bemerket at det brukes G-nøkkel i bassen, og det også til et ganske høyt nivå.

Det kan vise seg å være flere grunner til det.

- Hvis man gikk utifra at trekkspillere ikke kunne noter eller hadde begrensede kunnskaper om noter, er det naturlig at forfatteren tenker at det vil forenkles notebildet og innlæringen ved å bruke G-nøkkel også i bassen.
- Det virket som om lærere og utøvere mente at standardbassen hadde for få valgmuligheter i forhold til toneomfang, og hvordan akkordbassene er koblet. Derfor var det naturlig for disse lærerne å bruke G-nøkkel og forenklet akkordnotasjon.
- Det var spesielt i USA at G-nøkkel i begge hender var dominerende før 1950. Derfor

---

<sup>28</sup> HMV 3142

var det ganske naturlig for Ottar E. Akre å bruke dette notasjonssystemet, siden han både studerte og jobbet i USA.

Pietro Frosini bruker i sin «Vårserenade», utgave fra 1934, G-nøkkel i begge hender. Hopper vi frem til 1950, finner vi Pietro Deiro sin «Verona vals» hvor bassen er notert i F-nøkkel. Göthe Sersahm sin «Varieté Raggle Taggle» fra 1942 er notert både med pianobass (F-nøkkel) og trekkspillbass (G-nøkkel). Så man kan se at det skjedde noe med bassnotasjonen i denne perioden fra 1934 til 1950.

### ***13.2. Melodibassens inntog – G-nøkkelens død?***

Det som nok gjorde noe av utslaget for at man begynte å skrive bassen i F – nøkkel, var at melodibassen gjorde sitt inntog, og dermed ga dødsstøtet for G-nøkkel i bassen. Det ville være håpløst å spille noe med melodibass hvis man skulle bruke bare G- nøkkel. Tenk bare hvor mange hjelpelinjer man måtte ha hvis man skulle spille store C i G-nøkkel.

Det var flere pianister i forskjellige orkestre som spilte trekkspill ved siden av. For f.eks. Toralf Tollefsen sin bruk av transkriberte musikkstykker av G.F Händel, ville det vært tungvint å bruke G-nøkkel i begge hender.

Trekkspillfabrikken Hohner bygget niradere antagelig så tidlig som på starten av 1930 – tallet<sup>29</sup>, (Hohner Morino). Det man kan nevne her er at Hohner hadde en fungerende konvertermekanisme allerede i 1943, Serieprodusert fra 1956, (Hohner Gola 564<sup>30</sup>). Men i Norge skulle ikke denne bassmekanismen slå helt gjennom før på midten av 1970 - tallet. I dag er det ingen utøvere som spiller originalkomponert musikk eller transkripsjoner som benytter niradere i Norge.

### ***13.3 Progresjon***

I flere av Akres bøker fra 1930 og Tollefsens bok fra 1972 er progresjonen av vanskelighetsgraden på musikkstykkene ganske rask. Etter min mening går de for raskt fram, i hvertfall overfor unge nybegynnere.

---

29 Hohner Akkordeon Modelle version 06 / 2006  
30 Hohner Akkordeon Modelle version 06 / 2006

Jeg synes også oppbyggingen av progresjonen er litt baklengs ved at det først er masse teori og notepugging før spillingen begynner. Etter min mening burde man starte å spille små musikkstykker med én gang og ta teorien etterhvert som eleven er klar for det. Teorien kan man putte på der det er naturlig at eleven skal lære det. Men det må være klart at fra å ikke ha noe læreverk for trekkspill, så var det et stort framsteg at Ottar E. Akre laget sitt læreverk i 1927.

Det var et stort framsteg for trekkspillet og den videre utviklingen av opplæring på trekkspill.

### ***13.4 Fingersetninger***

Det finnes flere fingersetningssystemer for fortrinnsvis knappesystemet. I de tidlige knappespillskolene var det 3- raders fingersetninger som var det dominerende. Ved å bruke denne 3 - raders fingersetningen, kunne man bare flytte rader i de forskjellige toneartene. Men da mister man bruken av både tommel og lillefinger. Dette var det som også ble kalt klatremetoden.

Dette unngår man ved å bruke faste figurer i de forskjellige toneartene. Ved bruk av 4 figurer dekker vi alle tonearter, dur som moll. Ved å bruke bestemte figurer i dur og moll er utøver hele tiden klar over hvilke skalaer og tonearter man bruker.

## 14 Likheter og ulikheter på pianoskolen og knappeskolen

Hvis vi sammenligner Anders Grøthes trekkspillskole for norsk system med Frühaufs skole for pianotrekkspill, ser man at det er en viss likhet mellom skolene. Dette gjelder progresjonen på tonene og lå ære seg å lese noter. Det er ingen problemer med å bruke den ene eller den andre skolen til nybegynnerundervisning. Det var ganske overraskende å se at det var så store likheter.

Nå går pianotrekkspillskolen til Frühauf lenger opp i vanskelighetsgrad enn Grøthes skole gjør. Men siden den er laget for pianotastatur, har forfatterne lagt vekt på, og om ikke for å unngå pianotastaturet sine fysiske utfordringer, så i hvertfall forberede elevene godt på de utfordringene som vil komme.

Som et eksempel på den spilletekniske forskjellen på knappespill og pianospill tenker jeg på et stykke av Vaclav Trojan som heter; «Den bombede katedral». Som man kan se er det polyrytmiske bevegelser ikke bare mellom bass og diskant, men også innad i diskanten. Med oktavgrep på pianotrekkspill er det ganske utfordrende å spille disse passasjene. På knappespill er det litt lettere, siden en oktav bare er seks knapper.

Illustrasjon 14: side 3 av Vaclav Trojans  
*Den Bombede Katedral*

### 14.1 Fysiske forskjeller på instrumentene

Så et element som kanskje burde være under et annet punkt, men jeg mener at størrelsen på instrumentet også kan være en pedagogisk utfordring.

Pianotrekkspillene har ofte et meget stort diskanttastatur, og knappetrekkspillene har mindre diskanttastatur med det samme toneomfanget. Det finnes også noen pianotrekkspill som har smalere tangenter enn de vanlige (slik som på piano).

Noen instrumenter er store og noen er små. Valget av instrumentstørrelse går ofte på hvor stor utøveren er. Det kan ofte være vanskelig å finne den rette størrelsen til en elev som f.eks. vokser fort.

Konserttrekkspillene er en historie for seg. De har som regel 120 bassknapper. Noen har også 126 bassknapper, og så stort omfang i diskanten som fysisk mulig.

Pianotrekkspillene har et mindre antall pianotaster enn knappetrekkspillene har knapper (selv om man tar vekk to rader), toneomfang. Men i Tyskland er pianotrekkspillene med melodibass standardisert med C-grep/svensk system i melodibassen.

#### **14.2 Fordeler/bakdelene med 9-rader vs. konverter/Umschalter.**



*Illustrasjon 15:  
Borsisni 9-rader 4+5  
rader 1991. Eier Birgit  
Erbe, Tyskland*

Er det da noen fordeler med å spille på en 9-rader eller en konverter?

For å ta 9-raderen først. Ja, det kan være noen få fordeler med å spille en 9-rader. Hvis man trenger å skifte meget fort mellom standardbass og melodibass, eller omvendt, er det en fordel å spille 9-rader, fordi både standardbass og melodibass kan være ferdig registrert uavhengig av hverandre så det bare er å flytte fingrene innover eller utover. Finnes det noen bakdelene ved 9-rader?

Å ja. Instrumentet blir stort og tungt. Utøveren trenger lange fingre/stor hånd for å rekke inn til melodibassen.



*Illustrasjon  
16: Zero Zette  
B32C flat  
Konverter  
1985*

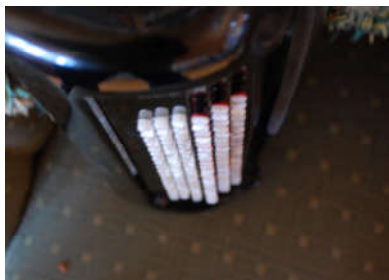
#### **14.3 Fordeler ved å spille en konverter**

Den virkelig store fordelen ved konverteren er å kombinere den med trappetrinnstaturet som Anders Grøthe har konstruert. Her kan du bruke tommel i tillegg til de andre fingrene. Ved hjelp av trappetrinnene kan du bruke tommelfinger helt inn på 4 rad hvis det skulle være nødvendig. I tillegg så får du helt like fingersetningsfigurer i høyre og venstre hånd. Dette er en stor fordel når man nå kan spille polyfon musikk av f.eks Domenico Scarlatti. Men på noen konvertere har man mistet muligheten til å registrere klangvariasjonen på forhånd mellom

standardbass og melodibass, siden registreringen innvirker på både standardbass og melodibass på en konverter. På Piginitrekkspillene har de greid å beholde separate registre på MII og MIII. En annen fordel med konverteren er at det er fire melodibassrader på konverteren, mens det vanligvis bare var tre rader på niraderen. Det er også kortere mellom melodibassen i konverter og grunnbassene på første og andre rad, enn det er fra melodibass til grunnbassene på niraderen.

Det finnes dog unntak her også. Det finnes noen niradere som har fire melodibassrader og fem standardbassrader (ill.15). Da er det raden med forminsket septim som har

blitt tatt bort.



*Illustrasjon 18: 6-rader ren melodibass m/trappetrinn 1985 Zero Zette B32C*

Personlig syntes jeg overgangen fra nirader og til konverter var strevsom. Jeg var vant til å ha fingrene på venstrehånd relativt strake når jeg brukte melodibassen. Man skulle tro, og det gjorde jeg også, at pga alle fordelene som en konverter hadde, at det skulle bli ganske enkelt. For meg ble det ikke slik. Det var en

lang og tung vei å gå for å bli noenlunde god på melodibassen igjen. Jeg hadde en fordel på niraderen i og med at jeg har en stor hånd. Dette ble nå et handicap. Hvis jeg i dag bruker et trekkspill med 6-rader melodibass, vil jeg foretrekke å bruke de 3 radene innerst. Jeg vil da ha en fingersetning som er tilnærmet lik den jeg brukte på min 9-rader. Men jeg vil ha muligheten til å bruke tommelen på de tre ytterste radene. Det hadde jeg ikke muligheten til på 9-raderen.

Men jeg er helt klar på at de som skal begynne på melodibass i dag, må ha konvertertrekkspill.



*Illustrasjon 17: Zero Zette B 32 C 9-rader ca. 1970*

## 15 De forskjellige trekkspillskolene

Hva er det som gjør at disse skolene er forskjellige? Det første som slår meg er Anders Grøthe og Horst Frühauf, Hans Luck og Heinz Zeiske sine skoler. Her er det ikke forskjellene som jeg legger merke til, men likhetene. Begge skoler er skrevet for bare ett system, B-grep eller pianosystem. Pedagogikken og metodikken er forholdsvis lik. Man kan bruke de to skolene om hverandre i starten. Og progresjonen er ganske lik.

Så vil jeg si at fingersetningen i de andre skolene, med både svensk-, norsk- og pianosystem



blir rotete visuelt når alle tallene skal stå over og under notelinja.

De første skolene til Akre, hvor han ikke bruker tommel er også tildels meget forvirrende. Man vet ikke helt hvor man er på radene. Dertil er også progresjonen for bratt og altfor mye teori i begynnelsen.

Akre skal ha ros for del 2. Der er det mye musikk som er samlet. Både musikk komponert av Akre i forskjellige stilarter, og musikk som er arrangert av Akre. Men jeg mener at Akre er for opptatt av notelesing. Han skriver at gode notekunnskaper er viktig for den videre utøvelsen av trekkspillmusikken. Her er han for fokusert på ett emne i instrumentalopplæringen.

Syversen sin skole er litt bedre i og med at eleven får begynne å spille tidligere. Det er en del teori her også, men betydelig mindre. Han innfører også mere moderne danserytmer.

Akre sin «Skole for Accordion» er enkel i utførelsen. I motsetning til de andre har Akre her gått over til å bruke ett notesystem og besifring. Dette gjør lesingen mye enklere, og en senere innføring av bassnotasjonen skulle gå greit. Alle symboler og uttrykk er kjente, og det er egentlig bare å lære seg å lese bassnøkkel. Så ved å gjøre det så enkelt vil fremdriften bli enklere for eleven. Akre har i denne skolen tatt med tommelfinger som førstefinger. Akre har i denne skolen gitt opp å få til en god fingersetning på knappetrekkspill. Dette synes jeg er merkelig.

Tollefsen sin skole er som jeg nevnte egentlig et tilbakesteg. Han starter også tidlig med mye teori og øvelser. Også progresjonen hos Tollefsen er bratt. Han bruker bl.a. brutte akkorder (arpeggio) over 2 oktaver veldig tidlig. Dette er strengt tatt ikke nødvendig.

Tollefsens bruk av forskjellige rader til bestemte tonearter er også et tilbakelagt stadium.

Dette var et handicap for notelesere, men kunne fungere hos de som spilte etter gehør.

Er like fingersetningsfigurer i forskjellige tonearter en styrke? Man skulle tro det ja. Hvis man har samme fingersetning i f.eks. D-dur, F-dur og G-dur, er det bare å skifte rader så har man de samme figurene. Slik er det på alle toneartene. På de små begynner trekkspillene vil det komme avvik, men etterhvert som man får flere rader vil dette komme tydeligere fram.

Høster trekkspillskolene ideer fra andre instrumenter sine skoler? Her er jeg litt usikker pga.

liten erfaring med f.eks. pianoskolene. Det som jeg vet er at «Norsk Pianoskole<sup>31</sup>» av Mary Barratt-Due og Eyvind Alnæs, går meget fort frem. Vi skal ikke mange sidene framover før begge hender brukes og stykkene begynner å bli teknisk vanskelige. Vi må kanskje innse at tankegangen innenfor instrumentalopplæring var forskjellig i denne tidsperioden

### ***15.1. Musikk litteraturen.***

Musikk litteraturen for trekkspillet er egentlig rikholdig. Man kan spørre om hva slags type musikk var det Johan Elsmo, Ottar E. Akre, Erling Moen, Ottar Nyborg, Christian Liebak og de andre aktive trekkspillere komponerte? Jo, det ser ut som om det er underholdningsmusikk og dansemusikk. Trekkspillene var mye i bruk ute i distriktene. Både én-, to- og femradere ble benyttet. De skrev musikk til underholdning, slik som marsjer og det som oftest ble kalt for «lydarslåtter». Dette var egentlig dansemusikk, men som var fremført med en så høy teknisk vanskelighetsgrad og virtuos fremføring, at publikum sluttet å danse, for å kunne høre på musikken. I litt nyere tid har man hatt Sverre Cornelius-Lund og Arnstein Johansen som dyrket dette til en kunstform.

Musikerne dyrket ganske tydelig dette med gode tekniske ferdigheter. Andrew Walter fra Sverige er en trekkspiller som har dette elementet i stykkene som han har komponert. Ottar Nyborg med sin «Trio-lek», en hambo, er et annet eksempel. Akre sine musikkstykker som har tydelig inspirasjon fra USA, er også eksempel på variasjonen innenfor musikk laget for trekkspill.

Musikk ble komponert fordi musikerne/komponistene kanskje trengte en polka, reinlender, vals eller masurka.

Mye av musikken som har blitt skrevet ned på noter, er utgitt for piano og ikke for trekkspill. Dette er vel et paradoks at det er gitt ut for piano, og ikke for trekkspill. Kan det tenkes at forleggere tenkte at hvis de ga det ut for piano, så ville det selge mere enn om det var utgitt på trekkspill? Man skal ikke se bort ifra at dette var en vurdering som ble gjort.

Disse trekkspillkomponistene lagde ofte stykker som fremhevet det som de selv var flinke til. Dette har blitt gjort av mange utøvere på andre instrumenter også opp igjennom tidene.

Dansemusikerne la også merke til hva slags slåtter som fikk folk ut på gulvet for å danse. Slik

---

31 Norsk Pianoskole, N.M.O 6511 b

kunne de få vite hva slags musikk de måtte skaffe seg, eller lage.

Endel trekkspillere har også gått til de klassiske komponistene. Tollefsen, Akre, Grøthe, Frühauf, Luck og Zeiske er noen av dem som har brukt komposisjoner av slike komponister. Dette gjør at selve litteraturutvalget blir mangfoldig. Jeg må nevne at det er flere komponister som har vist interesse for trekkspillet, Kurt Mahr, Torbjørn Lunquist og Veclav Trojan bare for å ha nevnt noen få.

Anders Grøthe har samlet musikk i to hefter; «Den «nye» trekkspillboka bind 1 + 2». I disse heftene har han samlet og arrangert forskjellige musikkstykker så de egner seg for trekkspill<sup>32</sup>.

## 16 Utdanningsinstitusjonene

Hvordan har utdanningsinstitusjonene stilt seg i forhold til trekkspill/akkordeon? Har de stått for en fremming av trekkspillet og dens utvikling som et anerkjent klassisk konsertinstrument? Svaret her vil vel bli et tja.

For å sitere Ola Kai Ledang, «Ved Trondhjems Musikkskole (senere Trøndelag Musikkonservatorium) vart trekkspelet tatt på alvor, og fra 1959 fekk eg framifrå undervisning på dette instrumentet av Kåre Taraldsen. Men ikkje alle i same miljø var like opne; ein av lærarane sa rett ut at trekkspelet etter hans meining var eit «bajasinstrument»<sup>33</sup>. Så det var tydelig at trekkspillet var et kontroversielt instrument. Da Ledang skulle ta mellomfag på Noregs Lærarhøgskule, måtte han ta dette på orgel, og trekkspillet dugde i denne sammenheng ikke en gang som biinstrument. Dette viser at lærarhøgskulen, som skulle være toleransens høyborg hang etter i utviklingen. Her ble trekkspill og annen folkelig musikk ennå på 1960 - tallet tiet ihjel. Det var totalt tabu og ikke funnet verdig å bli tatt inn i pensum<sup>34</sup>.

### *16.1 Har denne holdningen til trekkspillet/akkordeon blitt vesentlig bedre?*

Vel, svaret blir både ja og nei. De forskjellige institusjonene har tatt instrumentet inn, men bare med en student pr. år.

---

32 Den «nye» trekkspillboka Bind 1 + 2 Anders Grøthe, N.M.O. 10115, N.M.O. 11321

33 Verdensartisten Toralf Tollefsen. s.63

34 Verdensartisten Toralf Tollefsen s. 63

Toralf Tollefsen startet som lærer ved musikkskolen på Veitvet tidlig på 1960-tallet. På slutten av 1960-tallet, gikk han over til konservatoriedelen. Her var han til han gikk av med pensjon. Etter at Tollefsen gikk av med pensjon, og frem til fusjonen med Norges Musikkhøgskole var det ingen nye trekkspillstudenter på Veitvet. Anfinn Øien var rektor og Einar Solbu var studiesjef i denne perioden.

Jon Faukstad fikk sin utdanning ved Musikkonservatoriet i København. Dette var en sensasjon at noen tok utdanning på trekkspill. Dette var da også stoff både i danske og norske aviser<sup>35</sup>. Etter dette startet han som timelærer for Lindemans Legat og for Musikkhøgskolen fra 1973, før det ble besluttet permanent drift av Stortinget 1977, og i 1978 ble navnet forandret til Norges Musikkhøgskole<sup>36</sup>.

Og her mener jeg at vi har gjort en sirkel, ved at Faukstad begynner som lærer på den samme institusjonen som utdannet Norges første akademisk utdannede trekkspiller; Ottar Nyborg. Nyborg ble uteksaminert i 1946<sup>37</sup>. Det var nok en kamp for å få trekkspillet inn på Lindemans sin tidligere Musik- og Orgelskole. I brev som Angerd og Henry Hoel har arvet etter Ottar Nyborg går det klart fram at konservatoriet ønsket at Nyborg, som var ansatt for å undervise i trekkspill, burde undervise flere på piano. Dette avviste Nyborg og avsluttet derved sitt virke på konservatoriet<sup>38</sup>.

Tilbake til Norges Musikkhøgskole. De hadde stort sett én og maks. to studenter pr. år på kandidatstudiet. De hadde også hovedfag hvor det stort sett var én student på hvert årstrinn. Men når de har uteksaminert én til to kandidater i 40 år blir det ganske mange.

Barratt Dues Musikkinstitut har etter det jeg kjenner til, bare uteksaminert fire studenter på akkordeon. To i 1985, én i 1995 og én i 1998. Etter dette er det ingen som har studert trekkspill/akkordeon ved dette instituttet. For studier med start høst 2017, har Barratt Due ikke trekkspill/akkordeon på listen over instrumenter som kan søke opptak<sup>39</sup>.

Trøndelag Musikkonservatorium som ligger under NTNU, har trekkspill/akkordeon på

---

35 40 år med trekkspill på Norges Musikkhøgskole

36 Store Norske Leksikon – Norges Musikkhøgskole

37 Ottar Nyborg – Konsertmemorial 24-2-2008

38 Intervju med Angerd og Henry Hoel i 2012

39 [http://www.barrattdue.no/filestore/Dummy\\_graphics/Hyskolens\\_filer/Opptak\\_hst\\_2017\\_filer/Prvespillrepertoar.pdf](http://www.barrattdue.no/filestore/Dummy_graphics/Hyskolens_filer/Opptak_hst_2017_filer/Prvespillrepertoar.pdf)

instrumentlisten for 2017<sup>40</sup>. Det er universitetslektor Øivind Farmen som er instrumentallærer på Trøndelag Musikkonservatorium, og universitetslektorene Erik Bergene og Frode Haltli som er lærere på Norges Musikkhøgskole.

Universitetet i Tromsø har ingen studenter og da heller ingen faglærer på instrumentet. Universitetet i Stavanger har ingen studenter og ingen faglærer, men det er mulig å ta opptaksprøvene etter krav fra Norges Musikkhøgskole.

Universitetet i Agder har ingen studenter og ingen faglærere på instrumentet, men samme ordning med opptaksprøve som Universitetet i Stavanger.

Universitet i Bergen, Griegakademiet, har ingen studenter på instrumentet og heller ingen faglærer på instrumentet. De henviser også til en hjemmeside som ikke virker.

Ole Bull Akademiet tar opp trekkspillere på samme måte som alle de andre instrumentene; folkemusikkrepertoarliste på 90 minutter, selvvalgt 3 melodier, 2 valgt av opptakskomiteen. Tom Karlsrud er instrumentallærer<sup>41</sup> på trekkspill.

Jeg synes denne gjennomgangen av utdanningsinstitusjonenes praksis viser at trekkspill/akkordeon er like stemoderlig behandlet nå som det var på 1960-tallet. Selv om nivået på utøverne er på et meget høyt nivå, virker det som om instrumentet ikke er interessant. Ofte kan man få spørsmål som; «Hvilket instrument spiller du?» svar; «jeg er utdannet på trekkspill», spørsmål 2; «Det var interessant, spiller du noen andre instrumenter»? Dette viser også at trekkspillet ikke akkurat er på toppen av popularitetslista. Jeg mener ved at f.eks. Norges Musikkhøgskole og Trøndelag Musikkonservatorium bare har tatt opp en student pr. år har vært med på å holde trekkspillet nede på lista. Institusjonene kan jo si at, det ikke er plass til flere høyt utdannede trekkspillere i Norge.

Dette kan de på en måte ha rett i hvis man tenker at de bare skal undervise, eller være utøvende på trekkspill. Hvis man ser litt større på det og tenker hele Norge og ikke bare de største byene, trenger vi godt og bredt utdannede lærere både i kulturskolene og det offentlige skoleverk. En undersøkelse fra Proba<sup>42</sup> samfunnsanalyse for stipendiat Bendik Fredriksen ved NMH, viser at bare 18% av lærerne som underviser i skoleverket har 60 stp (1 studieår) og

---

40 <https://www.ntnu.no/studier/bmusp/repertoarkrav>

41 Muntlig telefonintervju med Ole Bull Akademiet

42 Musikkultur 2/2017 s. 6

bare 8% har mere enn 60 stp i musikk fordypning.

Dette er etter min mening grunn nok for at utdanning av studenter med trekkspill som hovedinstrument burde vært litt mere prioritert. Det er ingen hindring for en lærer i skoleverket å ha trekkspill som hovedinstrument. Hvis det er et ønske om å gjøre trekkspillet mere tilgjengelig, mener jeg at det er nettopp dette er noe av det som skal til. Studenter som ønsker å gå den pedagogiske veien, og ikke primært bli utøvende på trekkspill, så burde ikke utdanningsinstitusjonene være til hinder for disse studentene. En spredning i instrumentene som lærerne behersker burde være en fordel, slik at det ikke er bare gitarister og slagverkere som underviser i skolen.

### ***16.2 Norske Trekkspilleres Landsforbund***

Er det andre organisasjoner som kunne ha vært en positiv faktor i dette bildet? Ja, det mener jeg absolutt at det er. Trekkspillet har sin egen interesseorganisasjon; Norske Trekkspilleres Landsforbund, NTL, som ble stiftet 17/10-1971. Dette er en «interesseorganisasjon for alle som spiller trekkspill og/eller er interessert i trekkspillmusikk». NTL drives som en idealistisk organisasjon hvor alle verv er ulønnet. Organisasjonen har ca. 3500 medlemmer (pr. 1/3-2017). Slik jeg ser det er det to ting NTL jobber med, gammeldans og konkurranser. Er det så galt da? Nei det er ikke så galt.

For å ta det med konkurranser først. Dette har fått fram noen av de absolutt beste trekkspillerne som vi har idag, f.eks. Lena Rist-Larsen, Kristin Krogvold Eriksen, Øystein Eriksen, Sigmund Dæhli, Brith-Laila Ouff, Lars Røyseng, Frode Haltli, Erik Bergene, Kari Eriksen, Håvard Svendsrud, Øivind Farnen og Tom Karlsrud bare for å ha nevnt noen. Disse utøverne har vært med på å bringe trekkspillet opp på et meget høyt nivå. Men innenfor dette området så vil jeg også si at NTL sparket benkrok på seg selv. NTL har stort sett vært fornøyde med at de arrangerer Distriktsmesterskap og Norgesmesterskap, så ferdig med det.

I starten var mange av dommerne vanlige amatørtrekkspillere som kanskje ikke hadde den store kunnskapen om trekkspill og musikk. Så hvordan var da utvelgelsen av dommere til de forskjellige distriktsmesterskapene? Det var vel forskjellig, men noen av dommerne ble godkjente etter å ha deltatt på en tur/retur Oslo – Kiel. Personlig vennskap var ofte mere

viktig enn kunnskap og ferdigheter som musiker. Problemet med endel av disse musikerne var at de bl.a. hadde begrensede notekunnskaper og begrensede ferdigheter på instrumentet. Flere av dommerne uttrykte frustrasjon over orkesterpartiturer med mere enn 4 staver. Dette har selvfølgelig blitt bedre. Våre beste trekkspillutøvere har nå inntatt posisjonene som dommere på både DM og NM nivå.

Det har bestandig virket på meg som om NTL ikke har noen strategi for videreutvikling av trekkspillet som et seriøst instrument. Derfor sendte jeg noen spørsmål til NTL for at de skulle kunne svare på dette.

Mitt første spørsmål var;

Hvordan jobber NTL med å utvikle trekkspillet/akkordeon som et seriøst instrument?

*NTL jobber nært med lærere i kulturskolen. Kulturskolen er en av de viktigste rekrutteringsarena og her blir instrumentet synlig gjennom konserter og samarbeid med andre instrumentgrupper og deres lærere.*

*At det gjøres en god jobb i kulturskolene er viktig for at trekkspill/akkordeon skal utvikles som et seriøst instrument. NTL støtter seminarer, arrangerer DM og NM, og på disse arrangementene stiller de fleste lærerne med elever som senere både tar utdanning og blir musikere<sup>43</sup>.*

NTL har en visjon og strategi for å utvikle trekkspillet/akkordeonet til et seriøst instrument og jobber opp mot kulturskolene. Da kan spørsmålet være hvorfor har jeg ikke fanget opp dette? Noe kan være at jeg har jobbet utenfor det området som NTL ser seg fornøyd med å ha tilbud for trekkspill/akkordeon utdanning. Her mener jeg at det er en mangel på informasjon utad. Er det slik at man ikke får informasjon om støtteordninger hvis man ikke er medlem av NTL? Det kan virke slik. I min ringerunde til noen kulturskoler fant jeg ut at det ikke står så bra til med rekrutteringen sett over sør- og vest-Norge.

Voss Kulturskule 4 elever,

Bergen Kulturskole 2 elever,

Oslo Kultuskole 18 elever,

Trondheim Kulturskole 5 elever,

Bærum Kulturskole 20 elever,

---

43 E-post av 18/5-2017 fra NTL ved Stian N. Aase se append. 1

Stavanger Kulturskole 5 elever.

Som jeg nevnte tidligere har ikke Universitetet i Tromsø verken studenter eller mulige lærere for studenter på trekkspill/akkordeon. De var også usikre på om det er mulig finne lærere på trekkspill/akkordeon som er på høyt nok akademisk nivå i det lokale miljøet.

Hva er det som NTL har feilet å gjøre? Etter min mening så har de feilet ved at de ikke har jobbet aktivt nok opp mot utdanningsinstitusjonene i de forskjellige distriktene. Og her kommer baksiden med selve strukturen i NTL til syne. NTL er som tidligere nevnt en ideell organisasjon med ulønnede medlemmer i de forskjellige funksjonene. Det er veldig ofte amatører som er ildsjeler og pådrivere på utøvernivå. Disse blir faglig «lette» når de skal drive med påvirkning overfor utdanningsinstitusjonene hvor de profesjonelle musikerne sitter. Her vil de selvfølgelig komme til kort, hvorfor og hvordan de skal argumentere for trekkspillet sine verdier satt opp mot de allerede etablerte instrumentene på høyskolenivå. Så her kommer mitt spørsmål til NTL om hvordan de jobber opp mot utdanningsinstitusjonene.

Mitt andre spørsmål til NTL var:

Hvordan jobber NTL med utviklingen av trekkspill/akkordeon som et seriøst instrument opp mot utdanningsinstitusjonene?

*«NTL jobber ikke pr i dag direkte opp mot utdanningsinstitusjonene siden vi opplever at det er et godt tilbud for de som ønsker å ta utøvende trekkspill- akkordeon- eller durspill-utdanning.*

*Det er blant annet mulighet på NTNU i Trondheim, Ole Bull-akademiet på Voss, Griegakademiet i Bergen, Folkemusikkstudiet i Rauland og Norges Musikkhøgskole i Oslo. Det viktigste NTL kan gjøre i denne sammenhengen er å ha dialog med lærerne i kulturskolene og i utdanningsinstitusjonene.*

*Dessuten er det viktig å påpeke at trekkspill-*

**Follo-piloten:**

Follopiloten er et samarbeidsprosjekt mellom seks kommuner i Folloregionen og Norges musikkhøgskole, med mål om å styrke musikkfaget i opplæringsløpet, sett i et helhetlig perspektiv (grunnskole, kulturskole og høyere musikkutdanning). I praksis inngår i Follopiloten kompetansehevede satsinger som retter seg mot kulturskolelærere, prosjekter innenfor talentutvikling, utvikling av musikkformidling som uttrykksform, studentpraksis for musikkstudenter i Follokommunene, arbeid med rammeplaner samt forsknings- og utviklingsarbeid. Et av satsingsområdene innenfor Follopiloten er i tillegg å bidra til økt kompetanse og utvikling innenfor musikkfaget i grunnskolen. Det er Musikk i Skolen som har ansvar for planlegging og gjennomføring av dette spesialområde innenfor piloten.



*/akkordeon-miljøet er så lite at vi har korte linjer mellom talent i kulturskolen og tilbud på utdanningsinstitusjoner, og de fleste trekkspill-/akkordeon-lærerne i kulturskolene er også en del av NTL både som medlemmer og mange innehar verv.*

*Tilbud som TUP (Talentutviklingsprogram) hos Norges Musikkhøgskole har hatt flere trekkspillere/akkordeonister fra kulturskolene de siste årene, i tillegg utvikles det nye program i kulturskolene for tettere samarbeid med utdanningsinstitusjonene. Follo-piloten<sup>44</sup> i kommunene sør for Oslo er et gjensidig samarbeid med NMH som kan bli en ny modell for talentutvikling fra kulturskole til utdanningsinstitusjonene».*

På meg virker det som om NTL er fornøyd med hvordan situasjonen ved de forskjellige utdanningsinstitusjonene er. NTL er også fornøyd med at man har utdanning for trekkspill/akkordeon opp til Trondheim. Hva med resten av landet. Hva med Bodø og Tromsø? Slik jeg ser det, kan ikke NTL være fornøyd med at det ikke finnes utdanningsmuligheter nord for Trondheim. Derfor mener jeg at NTL her har en stor oppgave å gjøre. Det finnes så mange trekkspillere som har utdanning og ferdigheter på et så høyt nivå at det egentlig ikke skulle være vanskelig å finne utøvere/trekkspillere som har tilstrekkelig faglig tyngde for dette arbeidet.

I de tidlige årene var konkurransene lagt opp med DM først hvor alle måtte kvalifisere seg til Landsfinalen. Dette gjorde at det bare var de beste av de beste som møttes. Dette gjaldt alle klasser.

I de senere årene har det blitt slik at man kan melde seg på selv til finalen. Dette gjør, etter min mening, at vi ikke får den kvaliteten på konkurrentene som er ønskelig. Jeg håper virkelig at NTL vil gå bort fra dette konseptet, og vil fortsette med å ha DM som en kvalifisering.

Jeg ser at jeg kan bli oppfattet som negativ til amatørbevegelsen innenfor NTL, men jeg vil understreke at det er viktig å ha et sterkt feste i amatørbevegelsen for å få et høyt nivå på de som ønsker å gå en vei innen den profesjonelle retningen, men at det er nødvendig å ha et høyere mål hvis vi mener alvor med instrumentet vårt.

---

<sup>44</sup> Kilde: [www.musikkiskolen.no/follopiloten](http://www.musikkiskolen.no/follopiloten)

## 17 Sosialpolitiske føringer

Har noen av de ovenfor nevnte handlinger vært medvirkende til at trekkspill/akkordeon har fått så liten plass blant seriøse instrumenter?

Det kan være vanskelig å peke på noen spesielle punkter, men jeg vil lede oppmerksomheten til noe Ole Kai Ledang skrev i boka til Toralf Tollefsens 80 års dag; at «Det Norske Arbeiderparti som den ledende politiske kraft la grunnlaget for den kulturpolitiske utviklingen. DNA kom ikke lengre enn å bare *tilegne* seg den kulturelle uttrykksformen og institusjoner som borgerskapet hadde utvikla».

Det er jo, kan vi kalle det et paradoks? At sosialdemokratiet ikke greide å utvikle en kultur som hadde røtter fra arbeiderbevegelsen. De har mere befestet formidlingen av den etablerte oppfatningen av etablerte instrumenter som orgel og klaver, som var en hindring for en utvikling, og mangfoldet av andre instrumenter som trekkspillet. Det viser jo at sosialdemokratiet egentlig sviktet trekkspillet på det grøveste.

I Øst-Europa har det utviklet seg litt anderledes etter 1945. F.eks. i Sovjetunionen og det tidligere DDR har de tatt instrumenter som har vært populære i folket, og profesjonalisert og foredlet dette. Innen det sosialistiske samfunnet var det lagt vekt på de folkløriske verdiene som disse instrumentene hadde, eksempelvis Balalaika og Trekkspill (Bajan). Dette førte til at det kom nykomponert originallitteratur. Noe som videre førte til at trekkspillet fikk en fremtredende instrumentrolle som konsertinstrument med originallitteratur. Dette stemmer også med den oppfatningen som jeg selv har om hvilken stilling disse utøverne hadde og som ble så flinke at de fikk lov til å representere landet (DDR). På konservatoriene og høyskolene i disse landene var det lærere med meget høye ferdigheter. I tillegg til å undervise måtte de hvert 4. år være utøvende for at de skulle beholde både ferdigheter som instrumentalist og beholde stillingen som lærer<sup>45</sup>.

Jeg sier ikke at de som er lærere på de norske utdannelseinstitusjonene er dårlige utøvere. For all del ikke. De jeg kjenner har ferdigheter på verdensnivå, også opp mot de russiske.

Også Den Norske Kirke var enkelte steder i denne tidsperioden sterkt fordømmende ovenfor

---

45 Foredrag Musikkhøyskolen i Moskva, februar 1982

trekkspill/Akkordeon. Et eksempel er at Asker Trekkspillorkester søkte på første halvdel av 1980- tallet om å få holde kirkekonsert i Asker kirke. Dette ble avslått, og begrunnelsen var at det var trekkspill og trekkspillet hadde ingenting i kirka å gjøre. Det var daværende sogneprest som sa dette.

Som et eksempel hadde skolene i Asker skoleavslutninger i kirka hvor skolen selv stod for all musikk. Her spilte Kristin Krogvold Eriksen et par stykker på trekkspill. Hun er mange ganger norsk mester i forskjellige årsklasser. Sognepresten sa etter skolekonserten at hvis han hadde visst hvilket instrument hun spilte, så ville hun ikke fått lov til å spille i kirka. Dette viser også at kirken var meget fordømmende og avvisende overfor et relativt nytt instrument. Hvis disse meningen er representative også i utdannelseinstitusjonene vil de få forholdsmessige stor styrende makt, ved at studenter utdannet ved de forskjellige fakultetene tar med seg oppfatninger og meninger fra utdannelseinstitusjonene ut i lokalkulturen.

De senere årene er det åpnet for kirkemusikerutdannelse på andre instrumenter i tillegg til orgel, f.eks. på Høyskolen i Staffeldtsgate. Studentene anbefales dog å ta orgel som fag. Dette studietilbudet er flere organister sterkt imot. De frykter at orgelet er på vei ut av kirka som instrument. For mange organister er orgelet instrumentet som hører hjemme i kirka. Men trekkspillet ble aktivt brukt i lavkirkelige organisasjoner, som bl.a. Frelsesarmeen. Som oppvokst i og rundt Oslo i 1960- og 1970 – tallet, var deler av Frelsesarmeen ofte å se rundt i byen med sang, trekkspill og gitar. Det ligger fortsatt mye grums igjen i enkelte samfunn og menigheter.

Så hvorfor har det blitt slik? Fra gammelt av var instrumenter som kunne brukes til dansemusikk slik som fele, trekkspill og lignende sett på som djevelens instrumenter. På disse tilstelningene ble det som oftest drukket alkohol i forskjellige former, og følgene kunne ofte være voldelige. Fortsatt lever disse spesielle holdningene til både trekkspillet og fela i enkelte menigheter rundt om i landet. Djevelens instrument lever kanskje ennå, og ikke bare i kirka. Fiolinen ble jo også sett på som et fordervelig instrument innenfor enkelte samfunn. Det er vel kanskje navnet «fela» som har merket den. Heldigvis har holdningene i dagens kirke forandret seg i mange menigheter nå utføres folketonemesser med både spill og dans i noen kirker. Det er fremdeles noen som reagerer på at folkemusikk og dans fremføres i kirka.

Innenfor ulike folkemusikkmiljøer er det også forskjellige meninger om trekkspillet og dets

plass i folkemusikken. Når noen grupper som deltok på kappleiker hadde trekkspill med seg, kunne man være sikker på at de ikke kunne komme til topps uansett hvor flinke de var. Trekkspillet var ikke godkjent i folkemusikkrørsla. Torader kunne være med, men ikke trekkspillet.

### ***17.1 Holdninger til trekkspillet blant menigmann og amatørmusikermiljøet i dagens samfunn.***

Det har kanskje vært større «debatt og meninger» om trekkspillet enn i mange andre instrumenter. Som vi ser ut fra dette, har trekkspillet betydd mye den tiden instrumentet har eksistert, for både fattig og rik, og det har fått vist sine mange kvaliteter i mange ulike sammenhenger. Men dette instrumentet har dessverre også vært offer for kommentarer og lite respekt.

Trekkspill har bestandig vært utsatt for morsomheter og vitser fra folk som egentlig ikke vet hva et trekkspill er, og hvilke muligheter instrumentet har. Som jeg har nevnt tidligere har trekkspillet historisk sett en kort historie, bare fra ca. 1870. Dette har gjort sitt til at instrumentet har fått sine negative kommentarer fra musikere som spiller eldre instrumenter. En vits som jeg tenker på er; «Definisjonen på en gentleman er en mann som kan spille trekkspill, men som lar være». Hvis man ser litt på denne vitsen så vil det første være at en som spiller trekkspill ikke er en gentleman, og han er heller ikke veldig dannet eller utdannet, og passer dermed ikke inn i det etablerte musikkmiljøet. Men de som sier dette danser antagelig til toner fra et trekkspill.

Holdningene til trekkspill på Facebook blant den vanlige norske borger og amatørmusikermiljøet er også interessant å se på. Jeg var så heldig å dumpe borti en tråd på Facebook som en venn av meg startet, i utgangspunktet rettet mot produksjonen av enkelte instrumenter som skulle være støtte til terror (NRK P2 Kulturnytt 15/2-17 kl. 08.04), som dog dreide seg om andre instrumenter enn trekkspill.

Det var i starten litt tungt å lese alle utsagnene. Men så tenkte jeg at jeg måtte se hvor langt disse var villige til å gå med kommentarene sine. Så med noen provokasjoner fra min side, ble det etterhvert en fest for å høste meninger om trekkspillet blant menigmann. Kommentarene er liksom morsomme og artige, men det er bestandig mottaker som bestemmer hvordan de skal tolkes. Etter min erfaring har morsomheter (selvfølgelig på andres bekostning) bestandig

en skjult mening. Derfor kan man som oftest med sikkerhet si at dette er meningen som disse har.

Så til kommentaren jeg hadde om at det finnes flere typer trekkspill meddelte Knut Henrik Ytre-Eide, Oslo/Østlandet, at «Bælj ær bælj, sa folk». Dette utsagnet kom etter en kommentar fra Henrik Ytre-Arne «Danser du kun trekkspillfri tango, Skjesol (trådstarter).» Han vil her sette fokus på at trådstarter har stor glede av å danse, også etter trekkspillmusikk. Jeg har her en kommentar med at opprinnelig ble det ikke brukt trekkspill, men bandoneon til tango. Deretter kom Ytre-Arne sin kommentar om «Bælj ær Bælj».

Med dette utsagnet utnevner han seg til talsperson for et stort flertall som ikke har noen kunnskap om hva et trekkspill er. Her greier man ikke å se forskjell på et trekkspill, torader, enrader, concertina og bandoneon.

I tillegg til kunnskapsløshet og intoleranse viser han også en arroganse overfor instrumentet. Selv mener han at han nettopp forsøkte, på en humoristisk måte, å sette fokus på at mange ikke kjenner til at det finnes ulike typer trekkspill. Siden jeg selv er oppvokst i Bærum/Østlandet vet jeg hvordan man ser på trekkspillet i denne regionen. Uttrykket «Fattigmannsklaver» er noe som fort springer frem fra hukommelsen. Litt pussig når et trekkspill med en viss kvalitet i dag fort koster mellom kr. 50.000.- og kr. 100.000.- . Omtrent eller like mye som et godt piano.

Man kan godt forstå denne holdningen når man ser enkelte danseband/ popgrupper hvor vokalisten står med et mindre trekkspill på maven, belgen henger bare ned og kommer ikke lengre ut. Bassiden henger nesten ned på gulvet. Så fingrer han/hun litt på klaviaturet og mener derved at han spiller trekkspill dog uten å bevege belgen. De fleste vet vel at for å få lyd i et trekkspill så må instrumentet ha luft, man må bevege belgen for at trekkspillet skal få luft.

Slik blir ofte trekkspillet behandlet i det offentlige rom. Er det noe rart at potensielle trekkspillere ikke ønsker å starte på trekkspill?

Kristin Østgård, enhetsleder for Kultur, Snåsa Kommune, åpner opp for et litt annet perspektiv med sin kommentar: «En skal ikke tru alt en hører - det KAN dreie seg om trekkspill – bare hør på lyden». På mitt spørsmål om hun mente «-bare hør på den grusomme

lyden», sier hun at det var mine ord, før hun fortsetter med kommentaren; «jeg for min del syns trekkspill høres bra ut, om det trakteres av noen som mestrer kunsten».

Og her er vi ved et meget viktig punkt. Bare utøveren er flink nok spiller det ingen rolle hvilket instrument det er. Altså er det utøveren som teller, ikke instrumentet. Det er ikke en anerkjennelse av instrumentet, men av utøveren. Dette opplevde også Toralf Tollefsen på 30- og 40-tallet i England. Det var ingen som mente at han ikke var en dyktig og seriøs utøver, men trekkspillet var av for dårlig kvalitet. I dag har vi instrumenter med ekstrem god kvalitet, men reaksjonsmønsteret er det samme. Utøveren er flink og trekkspillet er ikke fint/bra nok til å bli godkjent. Dette er et merkelig fenomen som jeg ikke skjønner.

Harald Sakshaug fra Steinkjer sin kommentar; «Trekkspill (også kalt skrekkspill) er som vi sier på engelsk, The missing link between sound and noise». Dette er jo litt rart at han baksnakker/ned snakker et instrument som han selv spiller. Og jeg regner med at han er glad i instrumentet sitt. Hvorfor kan man ikke framsnakke instrumentet sitt? Han mener selv at han fremsnakker instrumentet sitt ved å ikke ta seg selv så høytidelig. Men mekanismer i samfunnet fungerer ikke slik. Folk legger ofte bare merke til det negative<sup>46</sup>.

Jeg skjønner fortsatt ikke etter 40 år som både utøvende og som pedagog at noen vil snakke nedsettende om sitt eget instrument som man har brukt mange timer og år på for å nå et visst nivå.

Jeg har her fått, kall det feedback, fra den noen nordmenns syn på trekkspillet. Jeg mener med utgangspunkt i dem at det er ganske klart at trekkspillet ikke står høyt i kurs, selv om det i Trøndelag finnes flere fantastiske trekkspillere. Ingen nevnt, ingen glemt.

Jeg har brukt disse personene til å representere disse meningene om trekkspillet i Norge. Jeg har ingen ting imot disse personene, men ønsket å bruke dem som representanter for holdningene i forhold til trekkspillet som jeg vet finnes i Norges befolkning. Det kan virke lite akademisk å bruke disse tre uttalelsene som grunnlag for å hevde at slik er det. Men vi skal ikke glemme at jeg har vært både utøvende musiker i 45 år og pedagog på instrumentet i over 30 år, og jeg har møtt denne holdningen gjennom hele denne perioden. Noen kan selvfølgelig være passive til trekkspillet, og noen kan være positive til instrumentet selv om de viser en

---

46 Alle personer som er navngitte, har godkjent sine kommentarer for bruk i denne oppgaven.

negativ holdning til trekkspillet utad. Dette hjelper ikke på populariteten til trekkspillet. Som tidligere sagt, det er det negative folk legger merke til.

Jeg har, siden jeg spiller flere instrumenter, opplevd å bli bedre mottatt som en middelmådig trombonist, enn som trekkspiller på et relativt høyt nivå. Så jeg vil vel si at vi som er lære og utøvere på trekkspill/akkordeon sammen med Norske Trekkspilleres Landsforbund, har en stor jobb å gjøre. Så fokuset ikke bare blir buskspell og hurtigspilling med eller uten votter.

## 18 Etterord

Jeg mener at jeg i denne oppgaven har svart på det som jeg spurte om i innledningen;

- Har trekkspillet styrket eller svekket sin stilling i Norge?
- Har trekkspillet styrket sin popularitet pga den tekniske utvikling?
- Har trekkspillet høstet av den pedagogiske utviklingen?
- Hva slags stilling har trekkspillet hos utdannelseinstitusjonene?
- Hvordan har NTL jobbet for å fremme trekkspillets posisjon som et seriøst instrument?

Jeg mener å ha vist til at trekkspillet bare har marginalt styrket sin stilling i Norge, pga utdannelseinstitusjonene sin, kall det restriktive/konservative holdning på antall trekkspillstudenter som studerer på de forskjellige institusjonene.

Jeg synes ikke at trekkspillene har styrket sin stilling i Norge bare pga den tekniske utviklingen. I tillegg er det hardt og langsiktig arbeid i noen områder i Norge som kan ha gitt trekkspillet en positiv utvikling. Slik som i Oslo, Asker og Bærum.

Trekkspillet har høstet mye inspirasjon for den pedagogiske og metodiske utviklingen. På dette punktet vil jeg si at det er først og fremst Anders Grøthe som har bidratt til den største utviklingen. I tillegg har Grøthe også bidratt mye for å utvikle og forbedre trekkspillet spillemessig. Ved at han har utviklet trappetrinnstastaturet i bassen mener jeg ganske sikkert at han ga trekkspillet en stor nyvinning, både spilleteknisk og metodisk.

Trekkspillet var veldig populært både blant musikere og publikum, mye pga sin allsidighet. Gammeldans, jazz, underholdningsmusikk og klassisk musikk. Trekkspillet var også med i orkestergrava på forskjellige revyer. Vi må heller ikke glemme alle plateinnspillingene som er gjort på trekkspill. Alt dette kunne trekkspillet utføre.

Kan ikke trekkspillet utføre dette i dag? Jo, men trekkspillet har fått hard konkurranse med bl.a keyboard/synthesizer som flere andre akustiske instrumenter. Keyboard/synthesizer har den fordelen at den kan skifte klanger og være flere instrumenter. Dette kan selvfølgelig trekkspillet gjøre også, men da blir det ikke et akustisk trekkspill, men et keyboard/synthesizer som ser ut som et trekkspill, som f.eks. Roland FR-8XB V-Accordion digitalt

Jeg mener å ha fått fram hvor nært knyttet til hverandre den pedagogiske, metodiske og den fysiske utviklingen av trekkspillet er.

Jeg har også tatt for meg seks norske trekkspillskoler og en tysk trekkspillskole. Det skulle vise seg at oppgaven var større og mere omfattende enn jeg hadde forventet. Men jeg mener allikevel at jeg har fått belyst de forskjellige sidene ved de forskjellige skolene. Både likheter og ulikheter.

Siden skolene er skrevet over en tidsperiode på over seksti år ble den metodiske og pedagogiske sammenligningen den vanskeligste delen. Sammenligningen ville bli tydelig preget av tidsperioden. De tidligste trekkspillskolene var så rettet mot etter min mening, vokseleven. Mye teori skulle læres/pugges før man kunne begynne å spille. Dette har forandret seg mye bare de siste tretti årene. Metode og pedagogikk er nå mere rettet mot eleven og elevens behov.

I trekkspillverdenen har det også kommet instrumenter som har blitt mindre og mere barnevennlige. Både trekkspill med standardbass, med konverter eller ren melodibass er nå mulig å få kjøpt for de fleste elevene.

Bare på mine 45 år som trekkspiller har både metode, pedagogikk og instrumenter forandret seg mye.

Tilslutt vil jeg svare med min mening om denne oppgavens tittel:



«Trekkspill – bajas instrument eller et seriøst instrument»?

Jeg mener absolutt at trekkspillet er et seriøst instrument. Både instrumentet og de aller fleste av utøverne er seriøse.

Trekkspillets popularitet har i en lang periode vært brukt som danse og underholdnings instrument. Hvis man ser på perioden 1900 – 1950, så hadde trekkspillet en stor verdi for arbeider- og borgerskapet.

Når vi ser på sitatet I *Musikkhandleren* fra 1938 står det en artikkel med overskriften:

*Hvor lenge vil akkordeon-konjungturen vare?*

*«Trekkspillet er allerede idag blitt det instrument næsten alle vender seg til som selv vil utøve musikk, som er glad i aktiv musikkdyrkelse i hjemmet og som ikke nøier seg med den mekaniske gjengivelse av musikken. Det er forøvrig innlysende at denne utviklingen må skje på bekostning av andre av hjemmets instrumenter, hvis omsetning på langt nær har nådd den økning som man ellers regner som gjennomsnitt i branchen»<sup>47</sup>.*

Hvis man ser på dette utsagnet, så virker det som om handelstanden har/hadde gode forhåpninger om omsetningen av trekkspill. Bruken av trekkspillet i forskjellige sammenheng og utførelser var før 2. verdenskrig stor. Som jeg har pekt på; ble det brukt til underholdningsmusikk, dansemusikk, osv, men man kan jo spørre seg om hva har skjedd etter 2. verdenskrig i forhold til trekkspillet. Man skulle jo tro at med lærekrefter som Ottar E. Akre, Ottar Nyborg m.fl, skulle man være i stand til å føre trekkspillarven videre. Etter 2. verdenskrig virker det som om trekkspillets popularitet er synkende, selv om lærekreftene blir både bedre og flere. Så etter min mening så har ikke trekkspill Norge greid å føre populariteten til trekkspillet videre etter 1945. Man skulle også tro at når et konsertinstrument koster mellom 250.000,- og 400.000,- skulle det ikke stå på kvaliteten på instrumentet om det var et seriøst instrument eller ikke.

Dette har ikke gått på kvaliteten til utøvere eller den tekniske utviklingen av instrumentet.

Våre utøvere har ferdigheter fullt på høyde med de beste internasjonalt.

---

47 Jfr. Norges Musikk Historie b. 5 s. 68 - 69

## *18.1 Veien videre*

Hvis jeg starter med et spørsmål til meg selv. Hvor går vi videre med utviklingen av det seriøse instrumentet?

Trekkspeilet har et bredt spekter av stilarter som det blir brukt i. Gammeldans, jazz, world music, vise, pop, danseband, folkedans, klassisk musikk - både original komponert og transkribert form.

Etter min mening må vi fortsette med å jobbe med de forskjellige institusjonene for å få anerkjennelse for trekkspillet. Vi må også fortsette med å øke kvaliteten på både instrument og utøver, men først og fremst på utøver. Ved hele tiden å tenke kvalitet, og kvalitet i alle ledd på utdanning og utførelse, tror jeg at trekkspillet etterhvert vil få sin plass blant de seriøst aksepterte instrumentene. Dette må vi som er både pedagoger og utøvere være bevisst på hele tiden, kvalitet. I dette arbeidet har NTL, som Stian N. Aase (Stian N. Aase, er utdannet ved NMH med Jon Faukstad, Erik Bergene og Anders Grøthe som lærere) skriver i svaret fra NTL, at NTL har et stort ansvar for å legge til rette for våre unge talenter med å ha forskjellige støtteordninger for reise, stipendier og andre støtteordninger til de som ønsker å ha trekkspillet som yrke. Derfor er det viktig at den informasjonen som jeg fikk i svaret fra NTL ved Stian N. Aase, kommer ut, både til eksisterende medlemmer og til potensielle medlemmer. Det er også viktig at informasjonen om instrumentet kommer ut til de forskjellige kulturskolene, selv om det kan virke som om det stadig blir vanskeligere å markedsføre trekkspillet og andre instrumenter pga forandringer i samfunnet.

Slik jeg leser svaret fra NTL er de fornøyd med hvordan de driver støtteordningene i tillegg til DM og NM i dag. For min del synes jeg at det blir passivt. Når vi ser på området som Aase beskriver, er det bare opp til Trondheim som er dekket med studietilbud på trekkspill/akkordeon. Å bruke et argument som om at trekkspill/akkordeon miljøet er så lite at NTL ikke trenger å være aktiv opp mot utdanningsinstitusjonene, virker også passivt på meg. Ja det er ikke så stort, men vi må sammen aktivt påvirke slik at det skal bli større. Jeg mener at man ikke kan si at tilbudet er godt hvis det er dekning fra Trondheim og sørover. Det er mye igjen av landet vårt fra Trondheim og nordover. Vi må ikke glemme det. Jeg nevnte tidligere at det burde være anledning å ha trekkspill/akkordeon som hovedinstrument selv om man ikke ønsker å bli utøvende musiker. Det virker også som om det hele tiden tenkes

utøvende, og bare det. Vi trenger i Norge mange flere faglærere i musikk, både på barneskole og ungdomskolenivå. Som jeg nevnte tidligere så er det bare et fåtall av de som underviser i skoleverket som har mere enn 60 stp. i musikkfaget. Dette kan bl.a hjelpes ved at utdannelsesinstitusjonene mere åpner for faglærerstudenter med trekkspill/akkordeon som hovedinstrument.

Alt i alt må jeg si at jeg er positiv til utviklingen for trekkspill/akkordeon i Norge. Vi utvikler talenter i kulturskolene som går videre inn i utdannelsesinstitusjonene. Våre pedagoger blir stadig flinkere både på instrument og ikke minst innen den pedagogiske og metodiske tankegangen. Trekkspillet/akkordeonet har de siste 30 årene utviklet seg meget, med blant annet et nytt bassmanual. Dette manualet gjør som jeg har nevnt tidligere at vi kan bruke tommelen både på 6. og 5. rad. Dette gjør at man kan ha tilnærmet like fingersetninger i høyre og venstre hånd. Jeg håper at vi alle som er utøvere og pedagoger over hele landet vil fremme instrumentet vårt på en så verdig og profesjonell måte som mulig. Vi må bare fortsette å promotere instrumentet vårt. Ved å se på de studentene er blitt utdannet siden 1985, har jeg ingen problemer med å si at trekkspillet/akkordeonet er i gode og dyktig hender.

## **19 Takk til**

Jeg vil rette en stor takk til veileder Paal Fagerheim for uvurderlig hjelp, Anders Grøthe for faglig inspirasjon og kritiske spørsmål. En stor takk til Kristin Østgård, Harald Sakshaug og Knut Henrik Ytre-Eide som var villige til stille opp som representanter for en annen mening om trekkspillet. Til min kone Karin Eline Hartviksen for tålmodighet, ideer og konstruktiv kritikk. Til min datter Sigrid Eline Andersen for rettleiding innen den for meg, nye akademiske måten å sette opp oppgaver på. Uten disse personene hadde det ikke vært mulig å skrive denne oppgaven.

## 20 Illustrasjonsliste

- Illustrasjon 1: Sheng; Kinesisk munnorgel. Richter G. 2008. *Akkordeon Handbuch Für Musiker und Instrumentbauer*. s. 18
- Illustrasjon 2: Trekkspill ca. 1840; Richter G. 2008. *Akkordeon Handbuch Für Musiker und Instrumentbauer*. s. 65
- Illustrasjon 3: Skisse av fritungetone; Richter G. 2008. *Akkordeon Handbuch Für Musiker und Instrumentbauer*. s. 12
- Illustrasjon 4: Ottar Edvardsen Akre; Den Nye Elementære Trekkspillskole. s. 3  
6 oppl.
- Illustrasjon 5; Viktige årstall for utviklingen av gjennomslagtunge og trekkspillet.  
Richter G. 2008. *Akkordeon Handbuch Für Musiker und Instrumentbauer*. s. 37
- Illustrasjon: 6: Bilde fra 2 del Ottar E. Akre Trekkspillskole; forsidebilde.
- Illustrasjon 7; Utsnitt av Ottar E. Akres skole del 1, opplag. 6. s. 38
- Illustrasjon 8: Ottar Nyborg, bilde fra reportasje når og hvor ukjent.
- Illustrasjon 9: Harald Henschien og Erik Tronrud; Faukstad J: 2002: *Harald Henschien – Musikant og fabrikant*. s. 33.
- Illustrasjon 10: Rolf Syversen, Så spiller vi trekkspill, s. 3
- Illustrasjon 11: Toralf Tollefsen, Trekkspillskole, s. 3
- Illustrasjon 12: Utsnitt fra Tollefsens Trekkspillskole, s.45
- Illustrasjon 13: Anders Grøthe; Bilde fra internett
- Illustrasjon 14; Utsnitt fra Anders Grøthe, Vi spiller trekkspill del 2, s. 36
- Illustrasjon 15; Den Bombede Katedral, Vaclav Trojan, s. 3
- Illustrasjon 16; Borsini 9-rader 4+5 rader 1991. Eier Birgit Erbe, Tyskland.  
Privat bilde.
- Illustrasjon 17; Zero Zette B32C flat Konverter 1985. Privat bilde.
- Illustrasjon 18: Zero Zette B32C 6-rader ren melodibass med trappetrinn 1985.  
Privat bilde.

Illustrasjon 19: Zero Zette B32C 9-rader, ca 1970. Privat bilde.

## 21 Litteraturliste

Johansen S. H. 1998, *Trekkspill-Et instrument i utvikling*, Tapir Forlag Trondheim

Faukstad J. red. 1994, *Verdensartisten – Toralf Tollefsen*, Norild Forlag, Ørskog

Faukstad J. 2002, *Harald Henschien – musikanter og fabrikant*, Norild Forlag, Ørskog

Grundstad Aa. og Østbye B. 1990, *Musikeren – Pedagogen – legenden Ottar E. Akre*, Noteservice A/S, Oslo

Akre O.E. 1927, *Den nye elementære norsk – svensk trekkspillskole Del 1, 4de opplag*, Carl M. Iversen, Oslo

Akre O. E., 1927, *Den nye elementære norsk – svenske trekkspillskole Del 1, 6 opplag*, Carl M. Iversen, Oslo

Akre O. E. 1927, *Den nye elementære norsk-svensk trekkspillskole Del 2*, Carl M. Iversen, Oslo

Henschien H. Og Søberg G. ????, *Henschiens Trekkspillskole for kromatisk og piano-trekkspill*. Norsk Notestik & Forlag AS, Oslo

Akre. O. E. 1958, *Lærebok for Accordion Del 1, 2, 3*, Tonika AS, Oslo ?

Tollefsen T. 1972, *Trekkspillskole*, Musikk-Huset A/S Oslo

Grøthe A. 1977, *Vi spiller trekkspill*, Musikk – Huset AS Oslo

Del 1 Lærebok

Del 1 Melodibok 1

Del 2 Lærebok

Del 2 Melodibok 2a

Del 2 Melodibok 2b

Syversen R. 1945, *Så spiller vi trekkspill*, Norsk Musikkforlag, AS, Oslo

Richter G. 2008, *Akkordeon – Handbuch für Musiker und Instrumentenbauer*, Florian Noetzler GmbH, Wilhelmshaven

Frühauf H, Luck H, Zeiske H, 1959 – 1982+, *Schule für Piano-Akkordeon*, Harth Musik Verlag, Leipzig – Berlin

Reichart H, 1974, *Melodibass-Spielanleitung für Akkordeon – mit umschaltbarer Bassmechanik für verkoppeltes und Einzeltonsystem (C-Griff)*  
Harth Musik Verlag Leipzig

Hohner Akkordeon Modelle version 06 / 2006 Produktmanager Akkordeon. Fausel  
Hohner Musikinstrumente GmbH co

Cappelens Musikkleksikon Bind 6, 1980 *Trekkspill*, s 363 – 367 J.W. Cappelens  
Forlag AS, Oslo

Barratt-Dues M, Alnæs E, 1962, *Norsk Pianoskole*, Norsk Musikkforlag AS, Oslo

Grøthe A, 1990, *Den «nye» trekkspillboka Bind 1 + 2*. Norsk Musikkforlag AS, Oslo

Grøthe A, 1996, *Den viderekomne trekkspiller, bok 1 + 2*, Norsk Musikkforlag AS,  
Oslo

Grøthe A., 2000, 2008, 2012, *Vi spiller akkordeon, bok 1 + 2 + 3*, Norsk  
Musikkforlag AS, Oslo

Grøthe A. Noteeksempler for trappetrinnstatur, kopisamling

Musikkultur 2/2017, s. 6; ISSN; 0808.5005

Vanberg V. *Trekkspillhistorien og norsk populærmusikk*.

<http://www.popsenteret.no/ArticleDetails.aspx?ArtId=133&mid=9>

Jacomucci, J. 2017 *Modern Accodrion perspectives #3, An International Overview Of Accordion Pedagogy*. s. 67 – 71. © 2017, Youcanprint Self-Publishing

Follopiloten, 2017. <http://www.musikkiskolen.no/kunstfaglig-opplring>.

## 22 Appendix 1

«NTL er en interesseorganisasjon som jobber for sine medlemmer på frivillig basis, og vi prøver så godt det lar seg gjøre å svare på alle henvendelser fra medlemmene våre. Alle styreverv er ulønnet og vi må finne tid til å jobbe for NTL utenom vanlig jobb.

Jeg jobber selv både som musiker og musikk lærer, og ser NTL som en viktig organisasjon for hele trekkspill-, akkordeon- og durspill-miljøet. I tillegg er jeg leder for rekrutteringskomiteen og ønsker at det både skal bli et mer anerkjent instrument, få flere belgspillere over hele landet, og flere krefter inn i Trekkspillforbundet for å gjøre interesseorganisasjonen sterkere.

Så til spørsmålene dine:

1. Hvordan jobber NTL med å utvikle trekkspillet/akkordeon som et seriøst instrument?

NTL jobber nært med lærere i kulturskolen. Kulturskolen er en av de viktigste rekrutteringsarena og her blir instrumentet synlig gjennom konserter og samarbeid med andre instrumentgrupper og deres lærere.

At det gjøres en god jobb i kulturskolene er viktig for at trekkspill/akkordeon skal utvikles som et seriøst instrument. NTL støtter seminarer, arrangerer DM og NM, og på disse arrangementene stiller de fleste lærerne med elever som senere både tar utdanning og blir musikere.

2. Hvordan støtter NTL unge talenter som ønsker å gjøre sin hobby til yrke?

NTLs viktigste jobb er å sørge for gode arenaer for unge talenter, slik som miljøskapende seminarer, DM og NM, gi reisestøtte til unge som vil delta i internasjonale konkurranser eller masterclass, eller tildele stipender. I tillegg har pengepremier under NM sørget for at flere

*deltakere har vært med i de eldre solistklassene de siste årene.*

*3. Hvordan jobber NTL med utviklingen av trekkspill/akkordeon som et seriøst instrument opp mot utdanningsinstitusjonene?*

*NTL jobber ikke pr i dag direkte opp mot utdanningsinstitusjonene siden vi opplever at det er et godt tilbud for de som ønsker å ta utøvende trekkspill- akkordeon- eller durspill-utdanning. Det er blant annet mulighet på NTNU i Trondheim, Ole Bull-akademiet på Voss, Griegakademiet i Bergen, Folkemusikkstudiet i Rauland og Norges Musikkhøgskole i Oslo. Det viktigste NTL kan gjøre i denne sammenhengen er å ha dialog med lærerne i kulturskolene og i utdanningsinstitusjonene.*

*Dessuten er det viktig å påpeke at trekkspill-/akkordeon-miljøet er så lite at vi har korte linjer mellom talent i kulturskolen og tilbud på utdanningsinstitusjoner, og de fleste trekkspill-/akkordeon-lærerne i kulturskolene er også en del av NTL både som medlemmer og mange innehar verv.*

*Tilbud som TUP (Talentutviklingsprogram) hos Norges Musikkhøgskole har hatt flere trekkspillere/akkordeonister fra kulturskolene de siste årene, i tillegg utvikles det nye program i kulturskolene for tettere samarbeid med utdanningsinstitusjonene. Follo-piloten i kommunene sør for Oslo er et gjensidig samarbeid med NMH som kan bli en ny modell for talentutvikling fra kulturskole til utdanningsinstitusjonene.*

*Hilsen Stian N. Aase - leder for rekrutteringskomiteen i NTL*



### ***23 Om kandidaten***

Kandidaten er født i 1959, og startet med sin trekkspillopplæring i 1970 hos Ottar Nyborg. Da han skulle starte på videregående musikklinje og begynne med melodibasstrekkspill i 1975, skiftet han lærer til Birgit Støen. I 1976 skiftet han til Anders Grøthe som han var hos helt til 1985, bare avbrutt av 1978-79 hvor han var elev av Toralf Tollefsen. Kandidaten føler at det er vanskelig å være 100% objektiv i enkelte tilfeller siden han har vært endel av utviklingen og har hatt flere av trekkspillpedagogene som beskrives i oppgaven. Som ung utøver var han spesielt opptatt av samspill i forskjellige former. Han er også trombonist og kjenner korpsbevegelsen ganske godt. Som man ser kan kandidatens meninger bli farget av at han har vært en del av miljøet og tidsperioden som han forsøker å beskrive. Han var ikke aktiv som solist i konkurranser, men var desto mere aktiv som orkestermusiker i både Asker Trekkspillorkester under Birgit Støen og før det i Bærum Trekkspillklubb.

Som orkestermusiker har han bla konkurrert mot Hønefoss Trekkspillorkester under sin dirigent, Arild Formoe, og Oslo Trekkspillorkester under sin dirigent, Ottar E. Akre.

Han tok sin utdanning på Barratt Dues Musikk institutt som musikkførskolelærer, musikk i skolen, og instrumentalpedagogisk utdanning. Tilsammen 5 år. Som pedagog vil han nok være formet av sin egen opplæring og sine egne erfaringer. Han mener at han fikk en god utdanning ved Barratt Dues Musikk institutt, men at det som det ble undervist i på skolen ikke var i nærheten av hvordan det var ute i distriktet.

Han har også virket som dirigent for de fleste orkesterformene, korps; brass band -, Janitsjar, Fanfare-, Stor Band, forskjellige messing ensembler, symfoniorkester og kor. Både mannskor og blandet kor. Han anser seg selv som musiker og at det er musikken som er viktigst, og ikke knyttet til noe spesielt instrumentet, selv om hovedinstrument er trekkspill.

Han har også skrevet arrangementer for stort symfoniorkester til Thomas Loefke (Keltisk harpe) og Acoustic Eidolon, som består av Joe Scott (double neck guitar og gitar) og Hannah Alkire (Cello).