

fille-vern

GAMLE OG NYE MESTRE

I NORSK MUNNHARPETRADISJON



INNHOLD/CONTENTS

Forord/Introduction – Svein Westad	3/59
Bakgrunnen for utgivelsen/About this production – Viggo Vestel	4/59
Den nye bølgen i norsk munnharpetradisjon/New interest in Norwegian jew's harp – Ånon Egeland	7/60
Munnharpa i Norge. Tradisjonell spillestil og teknikk/ The jew's harp in Norway, traditional playing style and technique – Ånon Egeland	10/62
Tradisjoner og dalfører/Regional traditions in Norway:	
Munnharpa i Setesdal/The jew's harp in Setesdal – Sigurd Brokke	21/71
Munnharpa i Telemark/The jew's harp in Telemark – Kjell Bitustøyl	24/73
Munnharpa i Hallingdal/The jew's harp in Hallingdal – Sigbjørn Solbakken	27/76
Munnharpa i Gudbrandsdalen/The jew's harp in Gudbrandsdalen – Leif Løchen	29/77
Munnharpa i Valdres/The jew's harp in Valdres – Rolf Karlberg	32/79
Musikken/The music:	
CD I – Gamle mestre, innhold/CD I – Old masters, contents	34/82
Om slåttene/The tunes – Ånon Egeland	36/84
CD II – Nye mestre, innhold/CD II – New masters, contents	46/94
Spelemenn og slåtter/New masters and their tunes – Sigurd Brokke, Sigbjørn Solbakken og Viggo Vestel	47/95
Nye mestersmeder/Master harpsmiths today – Sigurd Brokke, Sigbjørn Solbakken og Viggo Vestel	54/101
Om produksjonen/About the production	57/103
Engelsk oversetting/English translation – Mary Barthelemy	58

FOTO: SIGELJØRN SOLBAKKEN



Festivaldeltakere samlet under Valle kommune sitt tusenårsmonument i Setedal – ei munnharpe i stål. Skulpturen er utformet av Bjørgulv A. Bjørgum etter en munnharpemodell smidd av Bjørgulv Straume.

FORORD

Denne utgivelsen markerer en milepel i munnharpas historie i Norge. Her får lytteren presentert et rikholdig utvalg av munnharpespill i eldre og i nyere tid, henholdsvis fra NRKs folkemusikkarkiv, og fra opptak av konserter og kappleiker. Det særdeles fylldige og innholdsrike teksthftet gir den nysgjerrige lytteren en enestestående anledning til å gå inn i historien omkring spelemenn og smeder, og lese om hvordan de enkelte slåttene har fått sin form og sine toner. For den som selv er utøver på munnharpe, vil denne produksjonen gi det vi som har holdt på noen år, bare

kunne drømme om: Et rikt utvalg av slåtter i forskjellige tradisjoner å kunne lære etter, noter til flere av slåttene, detaljerte og interessante kommentarer til hver av dem, og sist, men ikke minst – en grundig innføring i munnharpas historie i Norge og i de forskjellige tradisjonsområdene i landet vårt. Mange av de gamle slåttene på CD I er for lengst blitt klassikere hos de fleste av dagens munnharpespelemenn, og det er all grunn til å tro at også mange av de «nye» slåttene vi finner på CD II – slåtter som er overført fra hardingfele eller vanlig fele av utøverne selv – vil bli en sentral del av framtidens repertoar.

Selv tilhører jeg den generasjonen spelemenn som ble tatt av den store «munnharpebølgen» i slutten av 1980-årene. Jeg hadde riktignok lekt meg med melodistrofer som lot seg spille på en middelmådig harpe fra Østerrike siden tenårene, men det ble med det – til jeg en dag hørte et radioprogram om eldre folkemusikkinstrument av Reidar Sevåg. Da tonene fra *Fille-Vern* til Mikkjel Kåvenes bølget ut i eteren, ble jeg stående som spikra fast i golvet: De mystiske tonene rullet, steg og sank i rytmiske pulser som fullstendig bergtok meg (CD I: 2). Siden den gang var jeg ofte på jakt etter et instrument som kunne gi slike toner. På en kappelek i Setesdal i 1982 hadde jeg en prat med Torleiv Bjørgum om dette. Han kunne fortelle at det for tida ikke var noen som smidde munnharper der i dalen. Han tegna av sin egen harpe på ei blank side i mitt velbrukte eksemplar av Reidar Sevågs bok *Det Gjallar og det læt*, med riktige mål på armer og fjør. Kanskje jeg kunne få en knivsmed til å lage et slikt instrument? Så begynte etter hvert Knut Tveit å lage dugelig gode harper, og da var det opp til meg å lære meg skikkelig slåttespill. Lite ante jeg den gang at dette lille instrumentet skulle få en så stor betydning for mitt eget liv som folkemusiker, og bringe meg ut i den store munnharpeverden.

Jeg vil takke Viggo Vestel for hans utrettelige arbeid med å samle musikk og tekster til denne enestående produksjonen, og ønske at den vil få en stor lytteskare, både i Norge og i det store utland.

*/Svein Westad,
Norsk Munnharpeforum
Leder*



Svein Westad

BAKGRUNNEN FOR UTGIVELSEN

Jeg deltok på min første munnharpefestival i 1996. I de dunkle, gamle stuen på Valdres Folkemuseum kom jeg så nær norsk folkemusikk som jeg aldri før hadde vært. De magiske tonene fra dette bitte lille instrumentet fylte rommene med klang og atmosfære. Fysisk på en særegen måte og suggererende, som fra et virkelig eventyr. Skakke springarrytmer. Dans i natтетimene. Buskspel mellom de gamle husene. Her var det lett å bli hekta!

Norsk Munnharpeforum er ingen stor organisasjon. Men den har mye gnist – direkte fra munnharpesmedenes glødende esser!

Forumet har i dag godt over 100 medlemmer, utgir medlemsbladet *Munnharpa* og har egen hjemmeside på internett.

Norsk Munnharpeforums årlige festivaler, hvor du kan gå på kurs, møte smeder, oppleve konserter, høre foredrag og treffe munnharpeentusiaster, har gjort sitt til at stadig nye utøvere og «fans» har kommet med. I samspill med framveksten av gode munnharpesmeder, er nå en håndfull markante utøvere, med instrumenter av høy kvalitet, i gang med å videreføre en gammel tradisjon.

Sikre funn av munnharper i Norge finnes fra så langt tilbake som 1200-tallet. Det finnes også funn som indikerer, om enn på mer usikkert grunnlag, at munnharper kan ha vært brukt i Norge i vikingtid. Instrumentet har med andre ord en lang fortid i norsk folkemusikktradisjon, noe også en nylig avlagt doktoravhandling i arkeologi bekrefter (Kolltveit 2006).

Trass i dette, har de fremste historiske lydopptaka av tidligere tiders munnharpespelemenn hittil bare vært tilgjengelige i Norsk Riksringkastings (NRK) folkemusikkarkiv. Kun noen enkelt-slåtter fra opptaka med de gamle spelemennene har vært å få tak i på CD. Det er dette som er den mer direkte foranledningen for denne utgivelsen.

Med den økende interessen for den norske munnharpetradisjonen har dette vært et viktig problem. De gamle opptaka har nok sirkulert blant entusiastene, men ofte bare i form av dårlige



Fra venstre: smedene Terje Mathisen og Knut Tveit, munnharpespiller John Wright og smeden Folke Nesland.

FOTO: ROLF KARLSEN

kassettkopier fra NRKs radioprogrammer. *Det er derfor en begivenhet at Norsk Munnharpeforum, i samarbeid med NRK og plateselskapet Ta:lik, med denne CD utgivelsen nå er istand til å gjøre disse opptaka tilgjengelige, for både munnharpeinteresserte og for et større publikum.*

Direkte og lydig tilgang til slåttene er særlig viktig i en folke-musikktradisjon som først og fremst formidles *uten bruk av noter*, og hvor overføring og læring av slåttene i all hovedsak

foregår «på øret». Hør, for eksempel, hvordan setesdalslegenden Mikkjel Kåvenes (1872–1939, CD I: 2, 5, 8, 32) fraserer, markerer, bruker pusten, nyanserer betoningene og plasserer melodien i forhold til rytmen; alt dette danner slåttens «dåm» og «kjensle» som er noe som vanskelig lar seg formidle via notasjon. Det må høres, oppleves og tas inn mer direkte!

Samtidig med at arbeidet med denne CD-utgivelsen startet opp på slutten av 1990-tallet, har også munnharpeMiljøet i

Norge vokst. Nye spelemenn, både unge og gamle, er kommet til. Og særlig fra de siste årenes kappeleiker finnes kraftfulle opptak som dokumenterer denne utviklingen.

Vi har derfor sett det som ideelt at de gamle arkivopptaka med eldre spelemenn belyses i «samspill» med opptak av nålevende munnharpespelemenn som NRK har gjort i nyere tid. I tillegg har vi supplert disse med opptak som Norsk Munnharpeforum – ved vårt medlem, Øivind Abrahamsen – har gjort på forumets årlige festivaler siden 1997. Flere av slåttene som finnes på arkivopptaka finner vi her igjen, spilt i nye versjoner av nålevende spelemenn. De gamle spelemennene vil på denne måten synliggjøres som grunnlag og inspirasjon for nåtidas utøvere, mens opptaka med nålevende mestre på sin side vil vise den rollen de gamle opptaka spiller som uvurderlige livgivere og referanser for nåtidas tradisjonsbærere.

Kriteriene for utvalget av slåtter på disse CD-ene har kun vært kvalitet og tilgang. Dette betyr at det finnes både gode spelemenn og smeder som ikke er representert på denne utgivelsen, fordi opptak med disse rett og slett ikke har vært tilgjengelige. Samtidig har en rekke gode opptak med folk som allerede er behørig representert måttet vike av plasshensyn. Et slikt luksusproblem indikerer at et Volum II lett vil kunne realiseres i framtida, om ressursene skulle bli tilgjengelige.

Sporene på CD I er i hovedsak gjort av innsamlere hjemme hos spelemennene. Mesteparten av opptaka på CD II derimot, er gjort «live». Et bedre bevis på at norsk munnharpetradisjon lever i beste velgående kan vi ikke få!

Men, hvor er *jentene* blant norske munnharpespillere, vil nok mange undre seg over når de blar i dette heftet. Det er et beklagelig faktum at det så vidt vi vet er og har vært ytterst få kvinnelige munnharpespillere i den norske tradisjonen. Det er derfor Norsk Munnharpeforums lønnlige håp at denne utgivelsen også vil kunne inspirere flere jenter til å interessere seg for munnharpa.

Skru opp volumet!

/Harpelig hilsen
Viggo Vestel, Norsk Munnharpeforum

FOTO: TOMAS WEINELBORG



Munnharpe-
monumentet
i Valle.

DEN NYE BØLGEN I NORSK MUNNHARPETRADISJON

Det må være lov å si at mye av grunnlaget for den oppblomstringa munnharpa har opplevd de siste 10–15 åra, ble lagt av spellemannen Torleiv H. Bjørgum (1921–1990). Han må regnes blant de ikke helt få munnharpespillerne som på den tida nærmest hadde lagt vekk munnharpa, ikke fordi interessa manglet, men fordi det var så å si umulig å få tak i instrumenter som gjorde det mulig å gjenskape musikken til de gamle mestrene. De munnharpene som var å få tak i den gangen, var nemlig ikke særlig godt egnet for den tradisjonelle spillestilen vi kan høre på de eldste opptakene på disse CD-ene. På 1980-tallet tok Torleiv Bjørgum derfor et initiativ overfor sambyggingen, bilmekanikeren Knut Tveit og fikk ham interessert i å ta opp igjen de lokale tradisjonene innenfor munnharpesmiing. Med Torleiv Bjørgum som konsulent og pådriver, kom etter hvert de første munnharpene fra Knut Tveits hånd. De var smidd på tradisjonelt vis, med gamle, lokale munnharper som modell. Heldigvis var den tradisjonelle framgangsmåten til de gamle munnharpesmedene godt dokumentert, både i form av en fotoserie med fyldige kommentarer av førstekonservator Reidar Sevåg og gjennom den vesle dokumentarfilmen «Munnharpa» fra 1968 (jfr. oppl. Frå Norsk film - omtala fleire stader). Begge viser Knut Gjermundsson Hovet (1897–1976) smi munnharper trinn for trinn, slik han hadde lært i si tid av Mikkjel Kåvenes.

For forfatteren av disse linjene var det ei åpenbaring å prøve den første Tveit-harpa. Plutselig var det mulig å få til spilletekniske finesser en i beste fall tangerte på andre munnharper. Jeg vet mange opplevde det første møtet med de ny-gamle munnharperne på samme måten.

Knut Tveit sitt pionerarbeid når det gjaldt munnharpesmiing, ble tett fulgt av Folke Nesland fra Bykle og Bjørgulv Straume fra Valle. I den tidlige fasen av den nye munnharpebølgen, var dessuten sistnevnte en viktig markedsfører av munnharpa; han



FOTO: ROLF MARSEN

John Wright.

deltok ivrig på kappleiker og var med på flere utgivelser (kassetter og CD-er), både egne og andres.

Etterhvert som stadig flere fikk seg munnharper av Knut Tveit og Folke Nesland, begynte et lite miljø av nye og «gjenoppstytte» munnharpeentusiaster å ta form. Dette miljøet var preget av sterk nysgjerrighet og vitebegjær i forhold til det meste som angikk munnharpa. Ved en anledning diskuterte Svein Westad og jeg mulighetene for å få en felles venn, John Wright, til Norge. Han er en bånnsolid munnharpeutøver i skotsk/irsk tradisjon og har bl.a. hatt et større engasjement ved Musée de l'Homme i Paris med å registrere munnharper fra hele verden. Kort fortalt resulterte denne samtalen i at undertegnede lanserte idéen om ikke bare å invitere John Wright, men rett og slett å lage en liten munnharpefestival med internasjonalt tilsnitt. Valdres folkemuseum på Fagernes, og miljøet rundt museet, stilte villig opp med hjelp og lokaliteter. Høsten 1995 gikk Norges første munnharpefestival av stabelen. Arrangørene var fullstendig klar over hvor smalt dette arrangementet var, og forventningene var derfor nøkternt realistiske med hensyn til publikumsresponsen. Til alles store glede overgikk tilstrømminga alle forventninger, så det ble

raskt klart at festivalen måtte bli årviss. Etter fire år på Fagners, ble den ambulerende og har seinere vært holdt i Rysstad, Vågå, Lom, Ål og Gjøvik. En av fruktene av festivalen er interesseorganisasjonen Norsk Munnharpeforum, stiftet i 1998, som deretter har stått som arrangør av festivalene. Sammen med Institutt for folkekultur ved Høgskolen i Telemark, tok forumet i 2002 på seg arrangøransvaret for den fjerde internasjonale munnharpefestivalen. Arrangementet var lagt til Rauland i Telemark og trakk et stort antall påmeldte deltakere fra en lang rekke land, i tillegg til alle dem som gjestet festivalen uanmeldt.

Nå representerer ikke de ny-gamle munnharpe til Knut Tveit, Folke Nesland, Bjørgulv Straume og Ole Bjørn Skoe det første forsøket i nyere tid på lage kvalitetsmunnharper her til lands. Den første munnharpebølgen som traff Norge, tidlig på 1960-tallet, førte nemlig også til eksperimenter med munnharpeproduksjon. På denne tida ble det importert store mengder billige, masseproduserte munnharper fra Østerrike; bortimot 100 000 bare i perioden 1966–1969. Med respekt å melde, var disse instrumentene ikke mye å skryte av og helt uegnete for å få fram finessene i den norske tradisjonen. Ultra ønsket om å tilby et bedre alternativ til de østerrikske harpene, tok derfor daværende konservator ved Norsk folkemuseum, Reidar Sevåg, initiativet til å få satt i gang produksjon av ei kvalitetsmunnharpe med rot i norsk tradisjon. Vaktmester og altnuligmann Arne Haugli ved Norsk folkemuseum ble satt på saken, med Sevåg som konsulent. De endte opp med en modell, basert på en munnharpetype fra Gudbrandsdalen. I stedet for å smi ramma, valgte de imidlertid å støype den i messing.

Når det gjaldt klangidealet, hadde Reidar Sevåg – etter eget utsagn – på den tida en idé om at den optimale munnharpa hadde en varm og varig tone. Haugli greidde på ypperlig vis å etterkomme Sevågs ønske. Instrumentene hans – nærmere 400 totalt – er lettspilte, med mye og lavt stemt tunger. (Det kan føyes til at Sevåg vel 30 år seinere, i en samtale med forfatteren av disse linjene, innrømte at han slettes ikke var så skrå-

sikker lenger på om klangidealene hans fra den gangen stemte med de kravene den tradisjonelle spillestilen stilte.)

Etter at Haugli døde overtok Jakob Lavoll – «Munnharpe-Jakob» – verktøyet til Arne Haugli. Jakob Lavoll har vel, uten å overdrive, overgått forgjengeren sin når det gjelder å perfektionere denne munnharpetypen. Han er og har vært en trofast markedsfører av munnharpa.

For mange utøvere som hadde vent seg til de lettspilte Haugli/Lavoll-harpene var det ikke alltid like enkelt å gjøre de spilletekniske omleggingene som skulle til for å få mest mulig ut av de harpene som etter hvert kom fra smedene i Setesdal. Setesdalsharpene var mer «tungdrevne» og svarte nok ikke så lett som de førstnevnte. Faktisk har dette ført til et lite ideologisk skille i munnharpemiljøet: Det er vel ikke fritt for å på enkelte av de forholdsvis få og standhaftige utøverne som i årevis hadde representert den synlige og hørbare munnharpetradisjonen her til lands, plutselig følte seg noe skjivet til side, både av «gjenoppstandne» munnharpespillere og nybakte entusiastier med ny-gamle munnharper. Disse to grupperingene skilte seg også mht. til repertoarprofilen. Mens den førstnevnte gruppa stort sett hentet repertoar fra andre instrument, for eksempel fele, tralling o.l., var mange i den sistnevnte grupperinga svært opptatte av å tilegne seg både meloditilfanget og ikke minst spillestilen til de gamle munnharpemestrene. Eller, sagt på en annen måte: En ønsket å finne tilbake til en stil og en teknikk som i større grad var idiomatisk – basert på munnharpa sine egne forutsetninger – og ikke bare gjengivelser av meloditilfang som egentlig var utformet på andre instrumenter.

Det er naturlig at slike varianter som Haugli-/Lavoll-harpa lett kan oppstå i et landskap der et fenomen (munnharpa og munnharpespillet) har blitt såpass marginalisert at det ikke lenger får noen felles idealer om hvordan instrumentet kan eller bør låte. Vi må bare innrømme at vi mangler sikker kunnskap på dette området: Utover det de gamle opptaka kan fortelle oss, vet vi lite eller ingenting om klangidealet for ei god munnharpe i tidligere tider. Har det i det hele tatt eksistert et klart definert ideal for

ALLE FOTO: WIGD WESTEL



Øverst fra venstre, munnharper smidd av:
Folke Nesland, Knut Tveit, Ole Bjørn Skoe.
Under: Bjørgulv Straume.
Munnharpe og skrin laget av Jakob Lavoll.



hvordan ei god munnharpe skal låte og hvilke spilleegenskaper den skal ha? Og i så fall, har dette idealet variert fra distrikt til distrikt? Når en vet hvor komplisert det er å lage og, ikke minst, å justere ei munnharpe, må en vel åpne for at variasjonen var stor før også. Det vil derfor være feil å framheve det ene klang-idealet som riktigere enn det andre. Det eneste vi må kunne slå fast er at munnharper med visse egenskaper egner seg bedre enn andre til en gitt spillestil. Og den spillestilen, solid dokumentert på disse CD-ene, lar seg beskrive konkret.

Begge de gjeldende hovedmodellene i det moderne, norske munnharpelandskapet representerer solid håndverk. Sjøl om den modellen som ble utviklet på 1960-tallet neppe er den som best kan få fram de unike sidene ved den tradisjonelle, norske spillestilen på munnharpe, har den definitivt kvaliteter som kan berike tradisjonen, ikke minst i forhold til den nyskapinga som

har fulgt i kjølvannet av oppblomstringa de siste 10–15 åra. At en kapasitet som Erik Røine bruker begge modeller, både Haugli/Lavoll- og setesdalstypen, burde understreke dette. Så jeg sier «Ja takk, begge deler» og velger å se de to ulike munnharpemodellene som en berikelse og et bevis på en livskraftig og mangslungen levende tradisjon.

/Ånon Egeland



FOTO: ANNETTE KØRVED

MUNNHARPA I NORGE -

Om noen ennå skulle leve i den villfarelsen at munnharpa er et særnorsk instrument, så er det hermed på det kraftigste dementert: Instrumentet hører først og fremst hjemme i Asia og Europa, der det finnes i et utall utforminger, i plantematerial (bambus, palmestengel o.l.), bein (bl.a. mammutelfenbein) og metall (jern, messing). Også i Afrika og i Nord- og Sør-Amerika, finnes det interessante eksempler på hvordan europeiske munnharper har blitt tatt i bruk for å skape høyst lokale uttrykk. Tilnærmingene til munnharpa er like forskjellige og varierte som de kulturene den brukes i. Det finnes altså ikke én allmenngyldig måte å spille instrumentet på, og munnharpespill fra ulike deler av verden er et forbløffende eksempel på hvor utrolig variert uttrykket i et tilsynelatende begrenset, «primitivt» instrument kan være.

Den munnharpetypen som tradisjonelt har vært brukt i Europa, består av ei bøyelformet metallramme, der ei jern- eller stålfjær er klinket eller kilt fast og så fint tilpasset mellom «beina» på denne ramme. Munnharpetunga og rammearmene må være i fase – «egg mot egg» – med minimal klaring dersom instrumentet skal virke optimalt. I en del europeiske land – bl.a. Østerrike, England og Italia – har munnharper blitt produsert industrielt. Mest kjent i denne sammenhengen er vel den vesle bygda Molln i Østerrike. Her fikk munnharpemakerne eget laug allerede i 1679.

Munnharpemakerlauget hadde til og med egen skytshelgen!

I noen områder derimot – bl.a. Sicilia, Galicia i Spania og Norge – har munnharper blitt laget individuelt av lokale smedere. Det skulle være innlysende at det på denne måten ligger mer omsorg i framstillinga av instrumentet; en omsorg som gjerne gir seg utslag i høyere kvalitet. Sannsynligvis er det også denne framstillingsmåten som har gjort at norske munnharper har bevart mange eldre trekk når det gjelder utseendet. På ei typisk norsk munnharpe er bøylen mindre og rammearmene lengre enn på de kontinentale modellene. Dette er trekk en finner igjen

TRADISJONELL SPILLESTIL OG SPILLETEKNIKK

hos munnharper fra middelalderen og hos sentralasiatiske og indiske instrumenter.

Det finnes to forskjellige måter å feste munnharpetunga til ramma på: nemlig klinking, som er den mest utbredte, og fastkiling. Den siste er hendig fordi den gjør det mulig å skifte tunga uten å kaste ramma. Denne festeanordninga er i dag bare kjent i Sør-Norge fra Valdres og sør- og vestover og i Galicia i Spania. Den er også kjent fra arkeologiske funn i Belgia og Estland.

Det som blir sagt i det følgende gjelder munnharpa slik den har blitt brukt i de delene av Norge som har en klingende dokumentert, eldre tradisjon:

Munnharpa blir vanligvis holdt i venstre hand, mellom tommelen og peke- og langfingeren. «Munnstykket» (dvs. kanten av rammearmene nær knekken på munnharpetunga) plasseres mot – ikke mellom! – lett atskilte fortenner. Leppene slutter rundt munnstykket mens høyre pekefinger slår på munnharpetunga/fjåra. Fingeren holdes i rett vinkel på munnharpetunga og treffer denne omtrent på ytterste fingerledd. Slagretninga er alltid mot den som spiller.

I den norske munnharpetradisjonen sitter *melodien* i høysetet. Tradisjonelle, norske munnharpeslåtter beveger seg, meg bekjent, ikke utenfor omfanget fra overtone nr. 6 til nr. 17. Overtoneene det her er snakk om, er avledet av grunnfrekvensen på munnharpetunga; den tonen som oppfattes som en underliggende, mer eller mindre kontinuerlig bordun. Det som skjer når en frambringer toner på ei munnharpe, er komplisert fra et akustisk synspunkt, og ennå er vel ikke forskerne på dette feltet riktig enige om hva som egentlig skjer. Litt forenklet kan en si at en forsterker eller isolerer enkelte toner i overtone-spekteret til munnharpa slik at disse framstår/oppleves som meloditoner. Dette skjer først og fremst ved at en varierer størrelsen på munnhulen, på samme måte som når en plystrer. I tillegg er det vanlig at en på annenhver tone i «skalaen» (rettere sagt: på de

ulike overtone) lukker strupehodet. Det er en effektiv måte å hindre at pust strømmer gjennom den trange passasjen mellom munnharpetunga og rammearmene. Fenomenet strupelukking har vært kilde til mange oppglødde og engasjerte diskusjoner blant norske munnharpeinteresserte. Saken er nemlig den at det er mulig å få fram de ulike overtoneene uten å lukke strupen. Det er imidlertid hevet over enhver tvil at nettopp strupelukking er en sentral del av teknikken til alle de eldre tradisjonsbærerne her til lands. Strupelukking gjør det enklere å artikulere de ulike overtoneene og ikke minst: den er en viktig del av estetikken. Dette er særlig tydelig hos utøvere som Mikkjil Kåvenes og Aani Rysstad. – Hør for eksempel på *Fille-Vern* (CD I: 2) og *Gauslåen* (CD I: 35)! En følge av strupelukking, er at grunnfrekvensen, bordunen, nærmest forsvinner. Det vil si, strengt tatt forsvinner den ikke, men med lukket strupe legges grunnfrekvensen automatisk ned en oktav. Dermed kommer den utenfor det frekvensområdet som er mulig å høre for det menneskelige øret. Tonene med strupelukking har derfor en helt annen «hul» klang enn tonene med pust. Effekten av den kontinuerlige skiftinga mellom åpne og lukkede toner blir ikke helt ulik en el-gitar med wah-wah-pedal.

Selv om melodien sitter i høysetet i den norske munnharpetradisjonen, er det rytmiske aspektet av musikken likevel svært viktig. I stedet for å slå et fast rytmemønster, slik en gjør i andre europeiske munnharpetradisjoner, slår de fleste eldre tradisjonsbærerne her på berget rytmer som i forskjellig grad spiller mot dansetakten/trøinga til spellemannen. Dette forklarer også hvorfor trøing – *førperkusjon* – er viktig i norsk slåttespill: Uten den referansen forsvinner faktisk det ene av de to elementene som sammen gjør det mulig å identifisere musikken som den ene eller andre slåttetypen. For lytterne som ikke er så godt inne i denne musikken, vil nok fraværet av dette ene elementet – fottrampen – kunne svekke forståelsen av musikken betraktelig.

Slagmønstrene er mer eller mindre identiske med strøkmønstrene på fele, dvs. en munnharpespiller slår der en felespelemann skifter strøketretning. Eksemplene under burde vise tydelig at slagmønstre som i større eller mindre grad avviker fra fottramp og grunnpuls, er en like viktig del av spillestilen i alle de områdene der tradisjonelt munnharpespill er klingende dokumentert. Mønstrene vil selvfølgelig variere med slåttypen, og kultur-geografien spiller også inn. Fenomenet kommer tydeligst til uttrykk i setesdalstradisjonen, men tendensen er klar nok også i de andre tradisjonene. Faktisk er det bare unntaksvis at en

hører én og samme slagrytme slavisk gjennomført gjennom en hel slått. *Fangjen* (CD I: 11) etter Lars Holø og *Slidrekullkelåtten* (CD I: 54) etter Olav Hauge er slike unntak.

I transkripsjonene er samspillet mellom slag og trøing forsøkt illustrert ved at begge rytmene er transkribert på hver sitt system. For å minke informasjonsmengden noe, er ikke åpning og lukking av strupen angitt. Her følges uansett regelen om at alle ulike overtoner (nr. 1, 3, 5, 7 og så videre) spilles med lukket strupe.

The musical notation consists of two systems. The first system has two staves. The top staff is in bass clef with a common time signature (C) and contains ten notes labeled 1 through 10. The bottom staff is also in bass clef with a common time signature and contains ten notes. Symbols '+' and 'o' are placed above notes 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, and 10 respectively. The second system has two staves. The top staff is in treble clef with a common time signature and contains ten notes labeled 11 through 20. The bottom staff is in bass clef with a common time signature and contains ten notes. Symbols '+' and 'o' are placed above notes 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, and 20 respectively.

+: Lukket strupe
o: Åpen strupe

NB! Overtone nr. 11 klinger ca. en kvart tone høyere enn notert mens overtone nr. 13 og 15 klinger tilsvarende lavere. Nr. 14 klinger også merkbart lavere enn notasjonen tilsier.

Eksempel 1. Toneforrådet på munnharpe i G.

Bestelanden

Kilde: Andres K. Rysstad

Musical score for *Bestelanden*, featuring Melodi, Slag, and Troing parts across four systems.

System 1:

- Melodi:** Treble clef, 6/8 time signature. Notes: G4-A4-B4, G4-A4-B4, G4-A4-B4, G4-A4-B4, G4-A4-B4, G4-A4-B4. Rhythmic markings: 0 +, 0, +, 0, +, osv. (overline)
- Slag:** Tenor clef, 6/8 time signature. Notes: G4, A4, B4, G4, A4, B4, G4, A4, B4, G4, A4, B4.
- Troing:** Bass clef, 6/8 time signature. Notes: G3, A3, B3, G3, A3, B3, G3, A3, B3, G3, A3, B3. Rhythmic markings: H V, H V, H V, H V, H V, osv. (overline)

System 2:

- Melodi:** Treble clef, 6/8 time signature. Notes: G4-A4-B4, G4-A4-B4, G4-A4-B4, G4-A4-B4, G4-A4-B4, G4-A4-B4. Measure 5 is marked with a '5' above the staff.
- Slag:** Tenor clef, 6/8 time signature. Notes: G4, A4, B4, G4, A4, B4, G4, A4, B4, G4, A4, B4. Measure 5 is marked with a '5' above the staff.
- Troing:** Bass clef, 6/8 time signature. Notes: G3, A3, B3, G3, A3, B3, G3, A3, B3, G3, A3, B3. Measure 5 is marked with a '5' above the staff.

System 3:

- Melodi:** Treble clef, 6/8 time signature. Notes: G4-A4-B4, G4-A4-B4, G4-A4-B4, G4-A4-B4, G4-A4-B4, G4-A4-B4. Measure 9 is marked with a '9' above the staff.
- Slag:** Tenor clef, 6/8 time signature. Notes: G4, A4, B4, G4, A4, B4, G4, A4, B4, G4, A4, B4. Measure 9 is marked with a '9' above the staff.
- Troing:** Bass clef, 6/8 time signature. Notes: G3, A3, B3, G3, A3, B3, G3, A3, B3, G3, A3, B3. Measure 9 is marked with a '9' above the staff.

System 4:

- Melodi:** Treble clef, 6/8 time signature. Notes: G4-A4-B4, G4-A4-B4, G4-A4-B4, G4-A4-B4, G4-A4-B4, G4-A4-B4. Measure 14 is marked with a '14' above the staff.
- Slag:** Tenor clef, 6/8 time signature. Notes: G4, A4, B4, G4, A4, B4, G4, A4, B4, G4, A4, B4. Measure 14 is marked with a '14' above the staff.
- Troing:** Bass clef, 6/8 time signature. Notes: G3, A3, B3, G3, A3, B3, G3, A3, B3, G3, A3, B3. Measure 14 is marked with a '14' above the staff.

Eksempel 2. Bestelanden etter
Andres K. Rysstad, CD I: 55



Melodi ¹⁶

16

Slag ¹⁶

16

Troing ¹⁶

16

Melodi ²¹

21

Slag ²¹

21

Troing ²¹

21

Melodi ²⁶

26

Slag ²⁶

26

Troing ²⁶

26

Melodi ³¹

31

Slag ³¹

31

Troing ³¹

31

Melodi 
Slag 
Troing 

Melodi 
Slag 
Troing 

Melodi 
Slag 
Troing 

Melodi 
Slag 
Troing 

Melodi 
Slag 
Troing 

Springar

Kilde: Olav Oreholti

The musical score is presented in three systems. Each system consists of three staves: Melodi (Melody), Slag (Drum), and Troing (Bass). The Melodi staff uses a treble clef and a 3/4 time signature. The Slag and Troing staves use a double bar line and a 3/4 time signature. The key signature is one sharp (F#). The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and beamed eighth notes. There are also dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte) in the Melodi staff. The first system starts with a treble clef and a 3/4 time signature. The second system starts with a treble clef and a 3/4 time signature. The third system starts with a treble clef and a 3/4 time signature.

Eksempel 3. Springar etter
Olav Oreholti, CD I: 43

Musical score for three parts: Melodi, Slag, and Troing. The score is divided into three systems, each with a Melodi line and two accompaniment lines (Slag and Troing).

System 1 (Measures 13-16):
Melodi: Treble clef, 3/4 time signature. Measures 13-16. Includes triplets and slurs.
Slag: Bass clef. Measures 13-16. Includes slurs.
Troing: Bass clef. Measures 13-16. Includes slurs.

System 2 (Measures 17-20):
Melodi: Treble clef, 3/4 time signature. Measures 17-20. Includes triplets and slurs.
Slag: Bass clef. Measures 17-20. Includes slurs.
Troing: Bass clef. Measures 17-20. Includes slurs.

System 3 (Measures 21-25):
Melodi: Treble clef, 3/4 time signature. Measures 21-25. Includes triplets and slurs.
Slag: Bass clef. Measures 21-25. Includes slurs.
Troing: Bass clef. Measures 21-25. Includes slurs.



Springar

Kilde: Embrik Beitoaugen

The musical score is arranged in four systems, each containing three staves: Melodi (Melody), Slag (Drum), and Troing (Bass). The time signature is 3/4. The key signature has one flat (B-flat).

- System 1:** Melodi starts with a quarter note G, followed by eighth notes A and B, and a quarter note G. Slag and Troing play a simple rhythmic accompaniment of quarter notes.
- System 2:** Melodi continues with eighth notes A and B, and a quarter note G. Slag and Troing continue with quarter notes.
- System 3:** Melodi features a triplet of eighth notes (A, B, C) followed by a quarter note G. Slag and Troing continue with quarter notes.
- System 4:** Melodi features a triplet of eighth notes (A, B, C) followed by a quarter note G. Slag and Troing continue with quarter notes.

Eksempel 4. Springar etter
Embrik Beitoaugen, CD I: 50.

Springleik med for- og etterspel

Kilde: Lars Holo

The musical score is arranged in three systems, each with three staves: Melodi (Melody), Slag (Drum), and Troing (Bass). The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 6/8.

- System 1 (Measures 1-5):** The melody features a series of eighth notes with a trill on the fifth measure. The drum part consists of a steady eighth-note pattern. The bass part follows a similar eighth-note pattern.
- System 2 (Measures 6-8):** The melody has a triplet of eighth notes in the first measure, followed by a quarter note and a half note. The drum and bass parts continue with eighth notes.
- System 3 (Measures 9-13):** The melody features a complex rhythmic pattern with many triplets of eighth notes. The drum and bass parts continue with eighth notes.
- System 4 (Measures 14-15):** The melody concludes with a half note and a quarter note. The drum and bass parts are silent for the remainder of the piece.

Eksempel 5. Springleik med for- og etterspel etter Lars Holø, CD I: 23

De gamle munnharpelestrene nøy seg ikke med bare å bruke munnhulen og strupehodet når de spiller. Leppene blir f.eks. brukt til å variere volum og klangfarge. Ved å variere graden av åpning, kan en understreke kontrasten mellom åpne og lukkede toner eller markere anslaget, slik Aani Rysstad later til å gjøre. Og underleppa kan stoppe slagenden av munnharpetunga og gjør det på den måten mulig å spille staccato. – Hør på Mikkel Kåvenes i *Fanten* (CD I: 32) og Aani Rysstad i *Hopparen* (CD I: 62).

Tunga blir selvfølgelig brukt hele tida til å variere volumet i munnhulen. Men den blir også brukt til triller eller lange, intense vibratoer. Her må tunga slå flere raske slag etter hverandre inne i munnhulen. Hør for eksempel på Mikkel Kåvenes i *Fanten* igjen!

En annen spesiell måte å bruke tunga på, er å bruke den til å slå på munnharpetunga med; En vender munnharpa med slagenden av munnharpetunga inn i munnen og slår på den med tunga! Dette lille knepet – munnharpespillernes svar på å spille fele på ryggen eller gitar med tennene – er kjent fra flere kanter

av landet, bl.a. Telemark, Valdres og Voss. Det er dessuten en teknikk som er vel kjent i sentralasiatiske munnharpetradisjoner.

Den forskinga som har vært gjort på munnharpa så langt, har bl.a. konsentrert seg om historikk, de ulike typene av instrumentet og utbredelsene av disse. En del forskning har også vært viet akustikken, altså spørsmålet om hvordan instrumentet faktisk virker. Fint lite har imidlertid vært gjort når det gjelder spilleteknikk og stil. Her venter nye spennende oppgaver på framtidige forskere: En klargjøring av hva som faktisk skjer i munnhule og strupe i forhold til en gitt musikalsk situasjon, ville vært et svært nyttig bidrag til munnharpeutøvere verden over – en god drahjelp for å forstå dette utgrunnelige instrumentet bedre. Men forklaringer og utgreiinger er til ingen nytte uten en intuitiv forståelse av hvordan munnharpa låter. Den forståelsen kan en bare få gjennom øret. Så enten en er utøver eller interessert lytter er denne CD-utgivelsen den beste måten å lære og forstå den norske munnharpeemusikken på!

Ånon Egeland



TRADISJONER OG DALFØRER

MUNNHARPA I SETESDAL

Munnharpa er det einaste av dei eldre folkemusikkinstrumenta som har ein solid, ubroten tradisjon i Setesdal. Instrumentet har saman med den vanlege fele og hardingfela mest vore einerådande innan den instrumentale folkemusikken. God dokumentasjon på spel og smiing manglar likevel frå fleire stader. Hylestad, som er særdele av Valle kommune, er det best dokumenterte området.

Kor lenge instrumentet har vore i Setesdal er uvisst. Hovudgrunnen til at me i dag sitt att med nokså få opplysningar frå eldre tid, er nok at munnharpa vart rekna som eit mindre viktig instrument. Skriftleg informasjon er oftast lite detaljert og gjev inntrykk av at tradisjonen ikkje vart teken spesielt seriøst. Drøfting av speleteknikk, tradisjonsliner og slåtteformer på munnharpe har vore uaktuelle tema i skriftleg materiale og i samtalar på gamle lydband. Mest alle kjelder er likevel samde om at munnharpa var mykje bruka i eldre tid, helst til å spele til dans med. Truleg har mykje av felespelet i Setesdal vorte utvikla frå tralling og munnharpespel. Den vidgjette fele- og hardingfele-spelaren Knut J. Heddi (1857–1938) kalla fleire av slåttane sine for «horpeslåttar», altså slåttar han hadde høyrte spela på munnharpe og som han sjølv hadde arbeidd vidare med på fele. Slåttar som *Bestelanden*, *Fiskaren* og *Skjoldmøyslaget* passar ypparleg til munnharpa sitt noko avgrensa toneområde. Det er mogeleg at desse, og mange andre, opphaveler er munnharpeslåttar. Gangarar og stevtonar er den vanlegaste munnharpemusikken i Setesdal. Slåttane vert mest alltid òg spela på fele, og somme av munnharpeformene inneheld element frå fleire ulike feleslåttar.

Etter å ha vore lite bruka i fleire tiår, fekk instrumentet eit uventa oppsving i Setesdal på slutten av 1980-talet. Oppsvinget i Setesdal bidrog sterkt til ei fornya interesse på landsplan, ei interesse som kanskje no er sterkare enn nokon gong. Musikken vert i dag endeleg teken på alvor. Slåtteformer analyserast til



BERGE FOTO: KNUT J. HEDDI

Knut G. Hovet.



Knut N. Berg.

minste detalj, og dei trauste tradisjonsberarane frå eldre tid har vorte store føredøme for nye utovarar.

Smedar

Munnharpesmiing i Setesdal før 1900 veit me nokså lite om. Nokre få eldgamle munnharper er funne, men dei er vanskelege å datere.

Den typiske munnharpesmeden i eldre tid, var ein husmann som hadde smedhandverket som hovudnæring. I tillegg til vanleg smedarbeid laga han munnharper. Kvaliteten kunne variere mykje, dei fleste munnharpane var nok middels eller dårlege, ofte med unødvendig djup grunn tone. Smedane no for tida har betre utstyr, så kvaliteten er jamnare.

Nedanfor er fire sentrale munnharpesmedar nemnde spesielt. Dette er truleg smedane som har vore mest aktuelle å bruke for setesdalsutovarane på CD I. *Gards- og ættesoga for Hylestad*, av Alfred Rynningen, har vore til god nytte i arbeidet med oversiktene over munnharpesmedar og -spelare.

Asbjørn T. Brokke (1838–1912) var smed og mest kjend for munnharpane sine. Flink til å spele.

Mikkjel Kåvenes (1872–1939) var son til Asbjørn T. Brokke. Vert ofte omtala som den fremste munnharpesmeden i si tid. Munnharpane er lange og etter måten smale.



FOTO: ANDERS BEER WILSE. UTLEANT AV NORSK FOLKEMUSEUM

Mikkjel Kävenes.

Knut N. Berg (1874–1951) var ein annan dugande kar. Munnharpene til «Knut Bergva» er kraftige, og fjøra er oftast uvanleg brei innarst ved kilen.

Knut G. Hovet (1897–1976) er den mest sentrale smeden i tida etter Knut N. Berg. Knut G. Hovet var nok den fyrste som stempla bokstavane sine (K.G.H.) på munnharpene. «Fæle-Knut», som han i positiv tyding vart kalla, er med i filmen «Munnharpa» frå 1968.

Munnharpespelarar

Her er ei oversikt over utøvarar som me kjenner frå folkemusikkarkivet i NRK.

Mikkjel Kävenes (1872–1939). Mikkjel budde i Kävenes saman med kona si, Ingebjørg G. Uppstad (1863–1947). Dei fekk ingen born, men Mikkjel hadde dottera Tore (1892–1973) frå før med Torbjørg T. Flårenden (1869–1953). Mikkjel vart i eit minneord omtala som ein smålåten kar, men likevel full av humor. Den blide og staute smeden frå Kävenes er hovudmotivet på mange setesdalsfotografi av den kjende fotografen Wilse. Nokre korte filmsnuttar vart samstundes laga ved eitt av høva.

Mange bygdefolk minnest enno godt Mikkjel Kävenes. «Spesielt musikalsk spel» er stikkord frå fleire som høyrde dei dirrande tonane hans. Med nøye justerte munnharper kunne han spele til dans med kraftig lyd.

Det gamle, knitrande opptaket gjev døme på meisterspel av ypparste klasse. Leitt at han ikkje spela inn fleire av slåttane sine, til dømes *Uppstaden*.

Aani Rysstad (1894–1965). Aani var smed og dreiv handel på Rysstad. Han var gift med Margit O. Viki (1912–1972) frå Austad. Dei fekk sonen Aani (1932–2000), som seinare vart redaktør i Nynorsk Pressekontor i Oslo.

Aani Rysstad (senior) var nok tidlegare mest kjend som politkar. Han var med i landsstyret for Arbeiderpartiet i om lag 15 år og sat på Stortinget for same partiet. Varaordførar og seinare varaordførar i Hylestad kommune, før kommunesamanslåinga med Valle. Formann i Setesdal Spelemannslag og aktiv skribent i aviser. Forfattar av romanen *Lagnad*.

I dag er det nok som munnharpespelar han mest vert omtala. Aani Rysstad står i fremste rekkje innan setesdalsspel, sjølv om slåttetilfanget hans truleg var nokså lite. Han hadde ein uvanleg godt utvikla speleteknikk, og det vert sagt at Aani kunne spele med svært kraftig lydvolum.

Andres K. Rysstad (1893–1984). Andres var gift med Helga T. Besteland (1895–1981). Dei budde på Rysstad, på garden med slektsnamnet Åkre. «Andres Åkre» som han oftast vart



FOTO: FRA BOKA «SETESDAL SPELEMANNSLAG 50 ÅR»

Aani Rysstad.



Andres K. Rysstad.



FOTO: URKUNDTILLAGT AV ANDERS ROWE

FOTO: KNUT J. HEDDI

Hallvard T. Bjørgum d.e.

kalla, arbeide som bonde. Ein smålåten kar som var sterk i arbeid. Alle borna til Andres og Helga vart musikalske. Dei fire døtrene Sigrid (f. 1916), Jorunn (f. 1917), Ingebjørg (1919–1998) og Tone (1922–1991) spela fele medan sonen Knut (f. 1929) vart ein meister på trekkspel. Andres K. Rysstad var æresmedlem i Setesdal Spelemannslag.

Andres var til liks med Torleiv H. Bjørgum fyrst og fremst hardingfelespelemann og hadde munnharpa som ekstrainstrument. I 1961 spela han på båe instrumenta i eit fjernsynsprogram med fleire utøvarar frå Setesdal. Andres lærde felespelet direkte av Knut J. Heddi og vidareførde den spesielle tonaliteten hans. Av munnharpespelarar Andres K. Rysstad fekk høyre, rekna han Gunnar Andresson Helle (1885–1954) som den beste. Munnharpespelet til Andres K. Rysstad er teknisk meisterleg. Fullt av variasjonar og dirrande tonar. Svært flink til å få mykje musikk ut av enkle slåttar med lite melodistoff.

Hallvard T. Bjørgum (den eldre, 1894–1978). Sylvsmed og småbrukar frå Bjørgum. Gift med Helga B. Rysstad (1898–1978). Fem born. Spelemannen Torleiv (1921–1990), Bjørgulv (1923–2001), Anne (1925–1973), Jorunn (f. 1930) og biletkunstnaren Olav (f. 1935). Hallvard T. Bjørgum d.e. vart i eit minneord omtala som smånøgd, sterk i arbeid og utan hastverk.

Hallvard spela munnharpe, var god til å kvede og kunne spela noko på fele. Tarjei Sveinsson Hovet (1877–1948) var den beste munnharpespelaren Hallvard nokonsinne hørde og han fekk lære slåttar av Tarjei, m.a. *Fiskaren*. Hallvard spelar denne slåttan i filmen «Munnharpa» frå 1968. I 1969 hadde ein for fyrste gong tevling i munnharpespel på Setesdalskappleiken. 75 år gamle Hallvard melde seg på, og vart den einaste av dei tre deltakarane som fekk fyrstepremiegard på kappleiken.

Slåttetilfanget til «Haddvår Kåsland» var ikkje spesielt stort, og mange opptak er prega av at han spela nokså sjeldan. Med grovmalte munnharper og god spileteknikk formidla han likevel tradisjonen på ein solid måte.

Knut E. Brokke (1902–1962). «Knut Håmåræ» var yngst av fire sysken på garden Håmåræ i Brokke. Han vart verande på garden, unnateke ein stutt periode då han var i Canada. I Brokke budde han saman med bror sin, Gunnar (1896–1976), som òg kunne bruke munnharpa noko. Mor deira, Ingebjørg (1872–1945), budde i lag med dei fram til ho døydde. Knut var ein stillferdig mann som for det meste dreiv med ulikt gardsarbeid. Det kan likevel for moro skuld nemnast at han var den fyrste i Brokke som kjøpte seg racersykel (!)

Knut E. Brokke var ein av få som nokså aktivt heldt oppe

speletradisjonen midt i førre hundreåret. Mange fekk ei fin musikkoppleving av den trivelege ungkaren i Håmårn.

Spelet hans på opptaket har klår melodiføring, god framdrift og solid taktmarkering. Knut hadde nok ikkje rekna med at han skulle få eit namn for ettertida i norsk folkemusikk berre fordi han gjekk med på å spele inn nokre slåttar for radioen...

Torleiv H. Bjørgum (1921–1990). Spelemann, kvedar, stevdiktar og sylvsmed. Gift med Helga G. Helle (f. 1922). Opna i 1962 sylvutsalet Sylvartun på Nomeland. Mindre kjent er det nok at han òg var ein svært dyktig møbelsnekkar. Æresmedlem i LFS og Setesdal Spelemannslag. Aust-Agder fylkes kulturpris i 1971. Sonen Hallvard (f. 1956) er kjend hardingfelespelar. Dottera Liv Helga (f. 1950) er ein god kvedar og stevdiktar.

Torleiv H. Bjørgum var ein allsidig utøvar som meistra hardingfele, fele, kvending og munnharpe fullt ut. Han lærde felespelet og mykje av munnharpespelet direkte av Andres K. Rysstad. Torleiv overførde mange slåttar frå fele og auka dermed slåttetilfanget i Setesdal på munnharpe. Spelet hans er godt dokumentert på fleire CD-utgjevingar i lag med sonen Hallvard. Skjoldmøyslaget fekk Spellemannprisen.

Munnharpespelet til «Taddeiv Kåsland» skil seg noko frå dei andre eldre munnharpespelarane med at han meir enn dei andre strekte seg mot feleversonane. Han spela difor òg i den øvre oktaven til munnharpa i mange slåttar. Torleiv H. Bjørgum er for fleire utøvarar i dag eit ideal når det gjeld takt og rytme i spelet.

/Sigurd Brokke

MUNNHARPA I TELEMAR

Telemark har ein broten tradisjon på munnharpe. Og hardingfela må nok ta mykje av skulda for at dette urgamle instrumentet gjekk heilt ut av bruk mange stader. Same vegen gjekk det med fleire av dei eldre instrumenta; langeleiken, seljefløyta, bukkehornet m.fl. Munnharpa har fått si renessanse, difor kan det vera interessant å grave fram det som måtte finnast om munnharpa i eit fylke som Telemark som har så rike tradisjonar innanfor andre område av folkemusikken.

Rauland og Vinje

Det einaste eldre opptak ein har med munnharpe i Telemark skriv seg frå 1937: Ein raulending, *Olav Oreholt* (1865–1944), spela inn fire stutte springarar og fem slåttettullar for NRK (CD I: 41–49). Opptaket vart aldri sendt på riksnettet, men har vore brukt i NRK-Telemark. Olav Oreholt var kjent som ein meister på munnharpa i si samtid, han var òg svært god til å tulle slåttar. Kven han lærte munnharpespel av, er ikkje kjent, heller ikkje veit ein noko om munnharpa han spela på.

Elles er det meste forsvunne ut av den munnlege tradisjonen når det gjeld munnharpespelet i Telemark. Difor lyt ein gå til skriftlege kjelder om ein vil finne meir ut om emnet. Og som så ofte før er det konservator og folkeminnegranskar Rikard Berge (1881–1969) som er den store kjelde. Handskriftene hans inneheld ein del opplysningar om eldre instrument, blant anna om munnharpe. Denne artikkelen er i hovudsak basert på dette stoffet, men med litt plukk frå andre kjelder i tillegg.

Gunnar og Gunnulv Myri er to eldre brør av langeleikspelaren Andres Lauvås frå Rauland. Rikard Berge skriv i bygdesoga for Vinje og Rauland at Gunnar Myri skulle vera ein meister på munnharpe. Han reiste til Amerika på 1800-talet og ein veit i det heile lite om han. Ein yngre bror, Gunnulv Myri (1838–d.?), er omtala i boka «Det gjallar og det læt» av Reidar Sevåg. Gunnulv Myri flytte til Vestlandet i vaksen alder og gifte seg opp att i Hålandsdalen i Fusa. Son hans, hardingfelespelaren Johannes Eide, var kjelde for Arne Bjørndal i si tid. Han har fortalt til Bjørndal: «Far min, født i 1838, Gunnulv Olsen Myri frå Rauland i Telemark, var svært glup til å spela munnharpe. Han spela halling og springar og fekk fram noko underlege vakre, men spæe tonar. Eg gløymer aldrig dei småkoselege stunder eg sat på far sitt kne og hørde kåte sprett og vek frå munnharpa. Da va det stilt i stova. Mor sat og småsmilte – ho va gla i musikk ho og».

Gunnulv Myri har stor slekt etter seg blant anna i Hålandsdalen. Men kunnskapen om slåttane og kven han hadde lært av, det er borte for godt. Og sjølv om sonen var hardingfelespelemann, ser det ikkje ut som om han hadde nokon slåtter etter faren.

Eivind Groven har kome med opplysningar om ein *Torkjell Øygaarden* som var god til å spela munnharpe. Han var noko yngre enn Grovens morfar, *Rikard Berge*, som og spela munnharpe. Torkjell Øygaarden var ein av dei beste kjeldene til kvedaren Aslak Brekke frå Vinje.

Fyresdal

Reidar Sevåg har i si bok med eit sitat frå Fyresdal: «*Både morfar og morbror spela munnharpe. Mor fortalde at bestefar ofte spela for ungene om kveldane, jamvel slåttar, endå han var kristeleg*». Munnharpa var med andre ord eit meir «uskyldig instrument» enn fela.

Frå Tuddal kom *Halvor Torgrimson* (født ca. 1830). Om han heiter det at «*han spela så høgt at det høyrdest over heile huset, sjølv om det var fullt på golvet av dansande... Det var helst «Svaddehorpur» (frå Tinn) han bruka. Av desse hadde han fleire med seg, både grove og granne*».

Lunde og Kilen

Berge har opptil fleire utsegner om munnharpespelaren *Halvor Mikkjelson Rolegheta* (død ca. 1870) frå Flåbygd nær Lunde. Han skal ha vore makelaus god på munnharpe. Dreiv som skomakar på sine eldre dagar, var elles ein del ute på arbeid, var «nord» på arbeid, heiter det, blant anna i Åmotsdal. Han hadde ei stor munnharpe og spela til dans, både springar og gangar. Han kunne og sette harpa inn i munnen og slå med tunga – ein teknikk som har gått i gløymeboka her til lands. Halvor Rolegheta fekk ein gong ein daler av salmediktaren M.B. Landstad av di han var så god til å spela, samstundes får me òg greie på at han var fæl til å drikke og at han levde i usle kår.

Ikkje langt frå Flåbygd ligg Kilen, der finn me Sterke-Nils ætta. Ein av dei, *Nils Ellingsson*, var god munnharpespelar og spela slåttar etter Myllarguten. Dette har dotter til Nils Ellingson fortalt til Rikard Berge.

Seljord og Kviteseid

Ein munnharpespelar frå Seljord gjekk under navnet «*Satanskviten*», han heitte eigentleg *Olav Olsen Nord-Blika*. Han skulle vera god til å spela og så hadde han munnharpa i hatten. Han spela slåttar etter spelemannen Leiv Sandsdalen, fortel Berge.

I Seljord var ein annan, *Bjørn Nasen*, som og spela slåttar etter Leiv Sandsdalen.

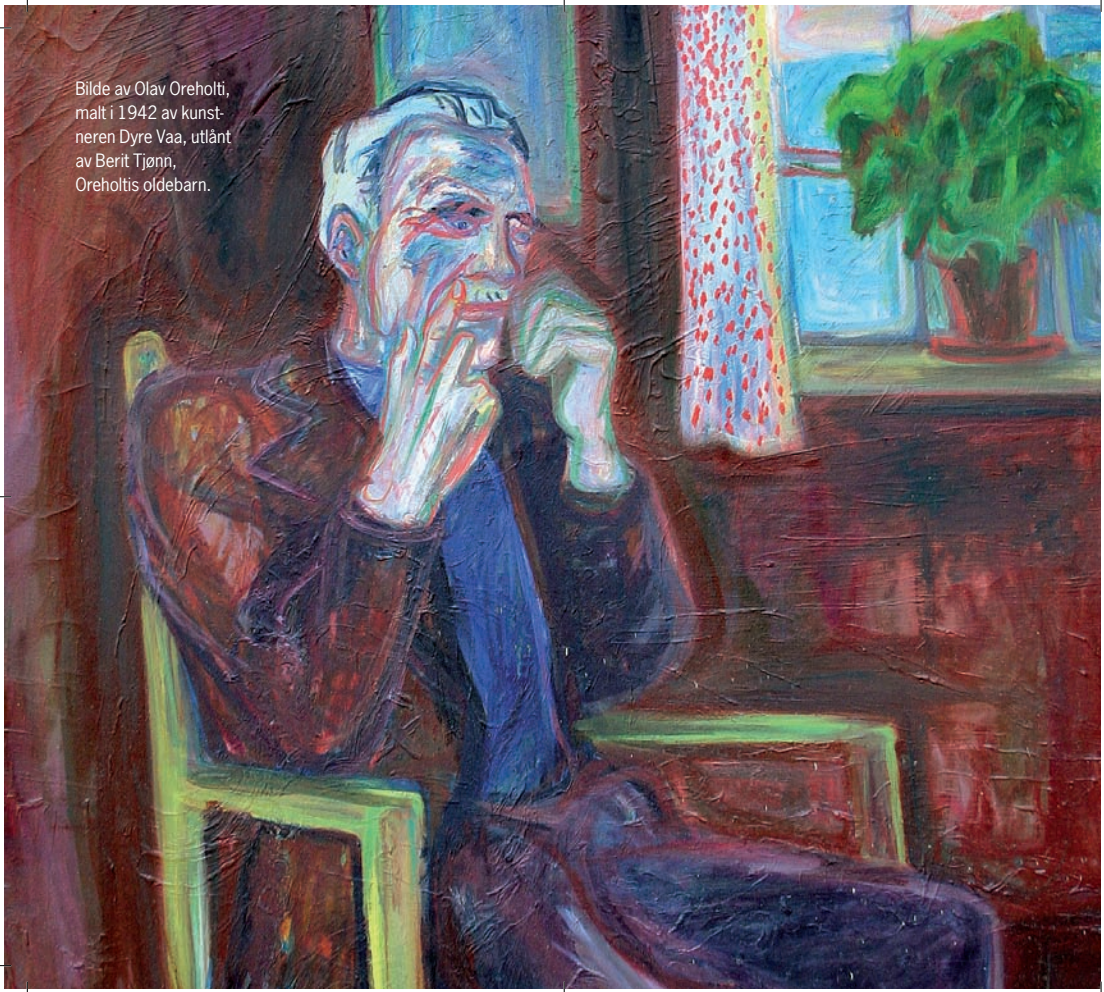
I Kvitesid var der ein *Dreng Kaavejuvet* (1834–d.?) som var sjølvlært på munnharpe. Han «*laga tungune sjølv og kaupte grindan*», står det. Han kunne slå med fingren eller tunga. Dei hermer etter han: «*Å, du fæle, di dansa her etter munnhopra, so det va grovt. Å på heii laut eg spela fe di, om songagane, å kveldane*». Han spela både slåttar og visetonar. Blant anna spela han springaren Gaute Navasgard.

Tinn

I Tinn var det ein som heite *Tarjei Gauksto*, han var «kråmhandlar» og var god til å spela munnharpe. Ein gong spela han for ein raulending og fortalde etterpå: «*Eg slo upp atten latta for'n*». Om han og er det fortalt at han kunne slå med tunga.

Ein annan i Tinn heitte *Torkjel Helliiksson Husvollidalen*, han spela blant anna «*Førnesbrunen*» på munnharpe. Han reiste rundt på gardane på arbeid, var flink til å «kaste» kornet, dvs. skilje klinten frå kveiten. Hans Ulleren har fortalt at bror til bestefar hans, spelemannen Olav Nernos Kvåle frå Atrå i Tinn, kom der då Torkjell sat i «fluset» på låven og spela på denne munnharpeslåttan. Han lærte slåttan og sette han over på hardingfele – seinare har blant annet Johannes Dahle gjort denne kjent. Hans Ulleren kan vidare fortelje at munnharpa var vanleg i Tinn, ikkje minst pga. at der var mange gode smedar.

Bilde av Olav Oreholti,
malt i 1942 av kunst-
neren Dyre Vaa, utlånt
av Berit Tjønn,
Oreholts oldebarn.



Munnharpemakarar

Elles er det fleire utsegner om munnharpemakarar, likeins ein del instrument som ein kan føre tilbake til bestemte munnharpe-smedar.

I Tinn kjenner me til ein munnharpemakar som heitte *Nils Bjørtuft* eller *Svadde*. Han arbeidde hundrevis av harper – dei såkalla «Svaddehorpene» – og for på «Nordlandet» (dvs. vestlandet) og selde. Men ein del av munnharpane kom over frå Numedal med ein Greggar Rødberg som for med «kråm» og alltid hadde munnharper med. Dette i fylgje Rikard Berge.

På Tinn museum er der ei munnharpe, kven som har gjort denne er uvisst.

På Øyfell museum er to munnharper som bae skal vera laga av *Olav O. Trovatn* frå Øyfell. Han gjorde og lurar. Han var i Amerika to gonger som smed. Han kom heim i 1921 for godt etter 16–17 år. Den eine av dei to munnharpane etter han er såleis datert «Palermo i Nord-Dakota 1905», dette står inni skrinet. Bae harpene er fint tillaga med tynne og mjuke fjører. Ein munnharpespelar som hette *Knut Tjosstaul* kom ofte innom til Olav Trovatn. Han kom ein gong innom og Olav bad han spela: «*Aa ne du, ho du, ne du, eg kan vel inkje de. Eg hev'kje havt tobak paa tvo dagar. Eg kan'kje spela. Eg kan'kje anten «Toreskjoldspiparen» ell «Erik hæng'du».* Olav fann tobakk og så skulle han spela: «*Haa – aa du det va gjævt, du»* sa han, togg og turka seg (Rikard Berge).

I Bø var *Olav Augundson Bakkane* (1800–1885), han var smed og munnharpemakar. Han selde til folk frå Lunde, Sauherad og Heddal. «*Han gjorde svært gode horpur, dennen Ola'n, dom va makalause. Selde mykje til lesargutungar, som kaupte for seg og andre.*» Dette fortel ein av kjeldene til Rikard Berge. Ei munnharpe av stål med eit fint uskore skrin som finst på Fylkesmuseet i Skien, skal vera gjort av Bakkane. Sonesonen, *Olav Eivindson Bakkane* (1867–1914) var spelemann og felemakar, om han gjorde munnharper er meir uvisst.

I Sauherad var ein munnharpemakar som støypte harper i messing. *Audun Baukhol* heitte han.

Så mykje meir har det førebels ikkje vore råd å finne ut om munnharpa i Telemark. At den er gammal her som så mange andre stadar, veit me. Vidare kjenner me til ein del slåttar som har vore spela på munnharpe; utanom dei som alt er nemde, kan ein ta med *Kåte Reidar*, *Skuldalsbruri*, *Kivlemøyane*, ein variant av *Ramsen* (Olav Oreholt), ein variant av *Matsteinen*, *Bordstabelen* m.fl., i det heile slåttar som nok er eldre enn hardingfela.

Munnharpespelarar i nyare tid

Til liks med mange andre distrikt, har der i nyare tid også i Telemark dukka opp ungdom som har fatta interesse for dette gamle instrumentet. Ein av dei fyrste var *Arn Arnold Sauer* frå Fyresdal, han var blant anna sterkt inspirert av Bjørgulv Straume frå Setesdal. I Bø har der òg vakse fram eit lite miljø for munnharpa, fremst her er *Jon Elling Buen Garnås* og *Ole Bjørn Skoe*, sistnemnde driv òg som munnharpemakar. Saman med Anders Røine med aner i Valdres, men busett i Bø, har dei opptredd som ein munnharpetrio i ulike samanhengar. Ein annan «innflyttar» med solid munnharpetradisjon er *Ånon Egeland* frå Bærum, som har slått seg ned i Rauland og underviser ved Folkemusikkstudiet der.

/Kjell Bitustøyl

(Ein tidlegare versjon av artikkelen stod i Spelemannsbladet nr. 4, 1997.)

Kjelder: Rikard Berges handskriftar. Reidar Sevåg: «Det Gjallar og det læt». Reidar Sevåg direkte. Hans Ulleren direkte. NRK. Eivind Groven, notat. Spelemannsbladet nr. 3 1952, Olav Nordbø.

MUNNHARPA I HALLINGDAL

Me har ikkje gamle lydopptak med munnharpe frå Hallingdal, bortsett frå nokre låttar etter *Syver Einarsen* (1884–1970). Ut frå skriftlege kjelder (bygdebøker), veit me likevel sikkert at det vart både spela og smidd harper her, i alle fall frå 1700-talet. Den første me kjenner til, er *Halvor Andresen* (1732–d.?), Gol,

som smidde harper i såpass stort omfang at han reiste rundt for å selja dei. Seinare kom *Lars Larshus* (1755–1833), Gol, som var lausdansar, men og munnharpespelemann. *Ola H. Moen* (1871–d.), også Gol, skal ha vore rekna som ein god lokal munnharpespelemann. *Lars B. Sehl* (1878–1967), Ål, smidde harper og gav bort, og spelte sjølv.

Det var frå Lars, at *Nils Ellingsgard*, den første gode munnharpe-spelemannen i Hallingdal i moderne tid, fekk si første harpe. Også sonen til Lars, *Torgeir Sehl* (1917–1995), spela på munnharpa attåt at han var toraderspelemann. Hallgrim Berg fortel at han som ung hørde *Kristi Arnelien Kolbjørnsen* (1890–1977) og *Lars Odden* (1897–1977) som var retteleg gode til å spela. Sjølv om munnharpa har vore i bruk i fleire hundre år, har ho likevel vore lite påakta. Då dei første kappleikane på lur, langeleik og prillarhorn (bukkehorn) starta i Ål i 1880-åra, var munnharpe typisk nok ikkje med. Me har sju gamle harper på musea i Hallingdal, fire av dei på Bygdemuseet på Ål. Berre ei av dei er det nokre data på. Den er laga av Lars Sehl, nemnd over, og skrinet er laga av *Knut Dekko*. Dekko er ei kjend spelemanns-slekt i Ål. På Hallingdal Folkemuseum, Nesbyen, er det tre harper. Ei er laga av *Knut A. Espeset*, årstal ukjent, og vart innlevert til museet av Even Tollefsrud i 1937. Ei anna har fastkilt fjør og er laga av *Olav Sagabråten* i 1965. Den har tilhøyrt Hallgrim og Ola Syversrud. Den tredje har ein ingen opplysningar om.

Av nolevande utøvarar er både Hallgrim Berg og gruppa *Leksvoll Munnharpeleg* representert på denne utgjevinga. Det same gjeld den sentrale smeden *Jakob Lavoll* (f. 1937), også kjend under namnet «Munnharpe-Jakob».

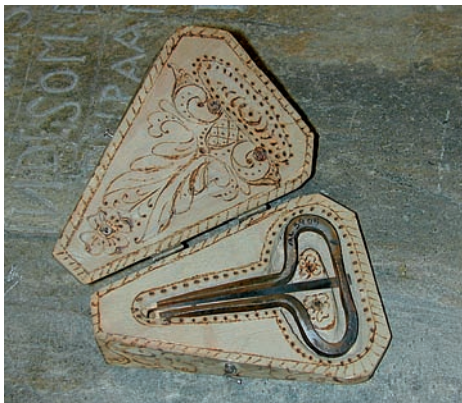
Andre nolevande utøvarar

Olav Oppsato (f. 1940), Ål, dreiv det langt som barnestjerne og spela på lokale tilstellingar i Ål. Også han spela på ei Sehl-harpe. Bestefaren Ole, var bror til Lars Sehl. I 1956 vart han fylkesmeister i 4H-konkurranse for tredje år på rad, og premien var ein Oslo-tur. Der fekk han den ære å opna «Landbruksveka» ved å spela munnharpe!

Kringkastingsorkestret spela etterpå og dirigenten, Øivind Bergh, kom bort og ville sjå dette underlege instrumentet. Det innebar og å helse på dåverande kronprins Olav, og guten hadde vorte innprenta av mor si at han måtte hugse å bukka djupt for kronprinsen. Han bukka så djupt at han nesten stupte og måtte stiga eit steg fram for å få att balansen. Kronprinsen lo godt av dette, men den framfuse guten drog raskt opp munnharpa frå lomma og kvitterte med ein lått! Olav, og ein annan 4H vinnar, vart fotograferte av ein journalist frå Aftenposten og dette vekte ein del oppsikt. Kanskje var dette ei av fleire hendingar på 1950–60-talet som måtte til for å få munnharpa fram att i lyset? Olav har for lengst slutta å spela, men harpene sine har han framleis. Den største var heilt ny då han spela på henne for kronprinsen. Lars Sehl hadde laga ei ny harpe med skrin til Olav for dette spesielle høvet.

Først i 1960-åra kom munnharpa med på kappleikane i Ål, og *Nils Ellingsgard* (f. 1928) var ein av dei få som spela på kappleik. Hallgrim Berg nemner Nils som den første gode munnharpe-spelemannen han hørde. Desse to delte andre premie på Landskappleiken i Porsgrunn i 1967. Eit anna høgdepunkt for Nils var då han vart overtala til å spela på «Nordisk Fest» i Decorah i staten Iowa i USA i 1969. Sjøbørn Osa var der, og spela sjølv-sagt hardingfele, men leiaren av arrangementet, museumsdirektør Nelson som kjende Nils, hadde vorte gripen av munnharpa, og dermed vart det munnharpespel i festkonserten. Nils har fortalt at munnharpa var likevel mer som ein kuriositet på den tida. Sjølv hadde han ikkje sett ei munnharpe før han vart vaksen. Dei heimesmidde harpene her i dalen var dessutan stort sett av for dårleg kvalitet, og det vart ikkje noko greie på spelinga før han fekk tak i ei Haugliharpe då han flytta til Oslo i 1953. Nils kjenner ikkje til at det var spesielle låttar for munnharpe her i dalen. Han er sjølvlærd, prøvde seg fram, og leita fram felelåttar som let seg overføre til munnharpa: *Store-Vetle-Per*, *Svelien*, *Skåren*, *Bråta-Per*, *Nordfjordingen*, *Skinntroya*, *Fanitullen*, *Her kjem guta i frå Hallingdal og Valdres* er døme på låttar han spela og som framleis vert brukte her i dalen. Nils har slutta å spela for

FOTO: THOR WARBERG



Munnharpe laga av Lars Sehl i skrin utforma av Knut Dekko.

mange år sidan, og er no mest kjend som rosemålar og forfatter av fagbøker om norsk rosemålarkunst.

Magne Holestøl (f. 1945) frå Hovet i Hallingdal dukka opp då eg leita etter stoff om munnharpetradisjonen. Han vart sterkt inspirert av spelet til Nils Ellingsgard og var ein flittig gjest i Hallinglaget i Oslo, der han høyrde Nils spela. Sjølv var han mekanikar i Oslo og hadde tilgang til godt verkty og metall av ymse slag. Han skar ut ei harpe av messingplate og lodda fast fjøra. Harpa ligg mest på peishylla, og speling er det vorte mindre med, seier Magne på telefonen. Han vart likevel oppglødd og imponert av at ein har funne fram til han, då han aldri har spelt offentleg, seier han.

Bjørn Kvinnegard (f. 1969) og Sigbjørn Solbakken (f. 1942) har og vore aktive utanom Leksvoll Munnharpepelag og lokale tilstelningar. Bjørn har spelt inn CD saman med Boygard og konsertspel samen med 12 Volt. Sigbjørn har delteke på ein del Buskerudkappleikar, eit par landskappleikar og spela på Sameradioen under RidduRiðdu-festivalen 2005. Jegeir Trøim (f. 1963) spelar både fele og munnharpe. For få år sidan deltok

han i ei samspelgruppe med munnharpe, fele, nøkkelharpe, fløyte og tromme. Grappa vart oppløyst fordi nokre av medlemmene flytta. Jegeir har elles delteke på Buskerudkappleik.

Mykje av stoffet over har eg henta frå Hallgrim Berg sin artikkel i boka «Det tilla og det læt»¹, noko frå eit intervju med Nils Ellingsgard² og dessutan frå samtalar med Jakob Lavoll, Hallgrim Berg, Olav Oppsato, Magne Holestøl, Bjørn Kvinnegard, Jegeir Trøim, Torill Kolbjørnsen m.fl.

/Sigbjørn Solbakken

Fotnotar:

¹ Paul Breiehagen: «Det tilla og det læt», ISBN 82-995116-0-7.

² «Munnharpa»-nr. 28, 7 årgang. 2005

MUNNHARPA I GUDBRANDSDALEN

Spørsmålet om munnharpas første opptreden i Gudbrandsdalen kan være vanskelig å besvare. Det kjente materialet viser et ganske sikkert middelalderinstrument fra Sør-Gudbrandsdal, mens øvrige funn ikke er helt enkle å tidsbestemme. Registreringer fra nyere tid viser nok noen instrumenter av betydelig alder, men vi har dessverre ikke noe holdepunkt for hvor gamle disse kan være. Det eldste sikre bevis for munnharpas eksistens blant disse er et munnharpehus datert 1736 og på 1700-tallet kan vi regne med at instrumentet var kjent i dalen og allerede da var etablert i det lokale musikkliv. Etter denne tid, har munnharpa hatt mange utøvere og munnharpemakere, både kjente og mindre kjente.

Et sagn som er sterkt knyttet til instrumentet er historien om Fangen, med en slått av samme navn som vi også får høre i opptak (CD I: 11, 12, 13, CD II: 16, 17). Det refererer til en hendelse fra setergrenden Mysubydden i Skjåk der ei buedie hadde to beilere. Den ene ble foretrukket av jenta og den forsmådde Kristen hadde i sin sjalusi tatt livet av sin konkurrent og søkkt han ned i Røykjeskålvatnet der han senere ble funnet. Gravølsdagen sat Kristen Forbergje gjemt i Skeidshole i Bispsberget og så gravølshopen som for forbi. Han var kjent som en stor



FOTOKJENT, UTÅNT AV ANDERS RØINE

Karl Blikken.



FOTO: UTÅNT AV SØNNEN YNGVE IMANUEL AUKRUST

Olav O. Aukrust.



FOTO: UTÅNT AV ETEFELLE, FRIDA HOLØ

Lars Holø.

slåtter spesielt for munnharpe. Mange leiker for fele ble sikkert prøvet, ofte med enkle korreksjoner der ikke munnharpas spesielle skala passet helt, uten at det synes å bekymre spelmanen. Undersøker vi slåttetilfanget og kjenner munnharpas teknikk vil nok opprinnelsen forholdsvis lett la seg konstatere.

Erling Kjøk nevner disse munnharpslåttene: *Murimessleiken, Luvvangen, Kålåvangshull'n* og springleiken *Løytnant-Anne*, forruten slåttene som tidligere er nevnt. En gjennomgang av O.M. Sandviks «Folkemusikk i Gudbrandsdalen» vil sikkert avsløre en del melodier som sannsynligvis har sin bakgrunn i munnharpas særegne spilleteknikk og indikerer at de kan ha vært skapt for dette instrumentet.

Kilder: Erling Kjøk, Lom, og Ivar Kleiven, Vågå.

Olav O. Aukrust (1912–1999)

Olav O. Aukrust er sønn av forfatteren og dikteren Olav Aukrust (1884–1929, Lom), som også var en habil spelman, både på munnharpe og fele. Han var og en av hovedkildene til O.M. Sandviks slåtteopptegnelser fra Gudbrandsdalen. Olav O. Aukrust fikk sin opplæring og sitt slåttetilfang av faren. Vår hjemmelsmann – Yngve Imanuel Aukrust – har tre av hans munnharper. To av disse er laget av skjåkveren og munnharpe-

makeren *Ivar Holø* (1881–1959) og har typiske kjennemerker med profiler filt vinkelrett over bøyens side. Den ene brukte han under opptaket med NRK. Olav O. Aukrust var gift med Meta Werner Mannheim (1907–1999). De hadde heimen etter dikteren, som hans kone, Gudrun (født Blekastad), hadde gitt navnet «Lyvjaberg». I 1951–1952 reiste han til Sveits og utdannet seg til laborant i antroposofisk medisin som han seinere praktiserte i Norge i samarbeid med norske leger. Han flyttet med familien til Oslo i 1953. Like etter krigen utgav han heftet «Dødstraffen» mot denne straffemetoden, og tre barnebøker med Kjell Aukrust som illustratør. Olav O. Aukrust var medarbeider i «Norsk Akkunnebok» der han skrev om religionshistorie, og utgav like før sin død, det store verket i tre bind som bærer tittelen «Dødsrikets verdenshistorie».

Lars Rasmusen Holø (1921–1995)

Var gårdbruker på «Prestjordet» gård nr. 3, bruksnr. 1, i Skjåk. Han giftet seg med Frida Bismo, også fra Skjåk, og kjøpte «Prestjordet» i 1943. Som mange folkemusikere brukte også Lars et forspel når han skulle spille, og dette forspelet er med på opptakene fra NRK. 15 august 1973 deltok han på Fel-Jakup stevnet i Skjåk der han fikk diplom og sølvmedalje for sitt munnharpespel. Lars hadde to munnharper laget av onkelen *Ivar*

Holø. Begge med Ivars kjente «signatur», profiler fult vinkelrett på bøy lens ene side. Ivar var ungar og bodde på «Prestjordet» det meste av sitt liv der han deltok i arbeidet på gården. Det ble sagt at han brukte spiker til harpene og urfjor eller bausagblad til fjøren.

Per Sandvik (1907–1992)

Per Sandviks far var den kjente O. M. Sandvik som gjorde et stort arbeide med innsamling av folkemusikk på østlandsområdet. Faren skrev flere bøker, blant annet om folkemusikk i Gudbrandsdalen. Sønnen Per fulgte med ham under innsamlingene i Gudbrandsdalen. Munnharpene som ble brukt var antakelig skaffet til veie av Ivar Kleiven. Per Sandvik var av yrke bergingeniør på Løkken verk.

/Leif Løchen

MUNNHARPA I VALDRES

Kor lenge munnharpa har vore i bruk i Valdres veit vi ikkje, men ut frå ymse kjeldemateriale kan vi trygt seia at det må minst vera to-tre hundre år. Arkeolog Gjermund Kolltveit seier at det er gjort sikre funn, som fortel om bruk av munnharpa i Noreg frå mellomalderen og framover. Det er snakk om importerte harper, og om harper laga i Noreg, i løpet av denne tida. Bruken av munnharpa i Valdres har vore meir eller mindre omfattande, men 1800-talet var truleg ei blomstringstid. Noko i skuggen av Hardingfela og langeleiken har nok munnharpa levd, men den hadde si nisje. Munnharpa er lettvind å ha med seg, men gjev moglegheit for eit fullverdig musikalsk uttrykk. Forteljingar om munnharpa er mange, og har funne sin plass i segn og søge; her er eit par sitat frå Knut Hermundstad sine folkeminnesamlingar:

«De va ein mann, so dei kalla Storehølj; han va ei gaang ve Grindekjedne o fiska, o so laag 'n eisemal i Grindebu 'n ei natt. Han va slek meister te o laate paa munnharpa, o so sat 'n o kvelden o moradde se o let paa hørpa. Rett so han sat o let, tok de ' te o danse ute. Han Hølj forsto vel, at de ' va haugafølk so dansa ute, men han va ikkje rædde o ga paa o let like gøtt, o dei

mulla o dansa utafør. Endeleg vilde han daa halde upp o laate o leggj se. Men daa kom de 'inn te hono ein kar, o han sa de ': Aa vel vøre du Hølj; ko fint du læte paa hørpa. Aa vel vøre de ogso sa'n Hølj; ; ko fint de danse. Kjære vene laat meir; du ska kjij ha skain taa di imørgo sa mann. Han Hølj tok atte let, o trast toko dei atte te o danse o heldo paa heile natte, ratt te de ' tok te o dagast; men daa vart det kurt. Han Hølj la se te o søva litevetta o sia gjekk 'en sta o såg ette fiskegaadno si; men daa fekk han so mykji fisk, at han ikkji ørka o bæra de '. Men maatte heimatt ette ein øyk, o daa vart de ei heil kløv me fisk. Daa hadde han att før han let paa munnhørpa.»

At ungar også fekk danse etter harpa fortel denne saga: «*Han Torstein, bror til Andris A. Vang, so ogso va skulemeister, attve han va skinnfeldmakar, va mykji snillare. Han let so fint paa munnhørpa, o so fingo me danse ette munnhørpunn, ner skula va slutt*», fortalt av Marit Ellingbø (født ca. 1840–d.)

Munnharpespelet i Valdres

Frå midten av 1800-talet til i dag er det samla inn og dokumentert svært mykje folkemusikk i Valdres. Men innsamlarane har vore etter måten lite interessert i munnharpa.

Ludvig M. Lindeman skreiv med *Okse-laatten* etter munnharpespelemannen *Torkel H. Vik*. Han skal ha vore ein svært god spelemann, som også kunne spela med å slå på fjøra med tunga si. Men heldigvis finst det ein del lydopptak i Valdres Folkemusikkarkiv på Valdres Folkemuseum. Dei mest interessante er opptaka av *Embrik Beitoaugen* (1893–1963) og *Olav A. Hauge* (1904–2000). Men også opptaka etter andre er med på å gje eit heilskapsbilde som ein kan summere opp slik:

- Repertoaret var det vanlege folkemusikalske: halling, springar, bonde og lyalått, men også det yngre rundanslæte som vals, reinlender, polka og masurka.
- Slåttane – melodiane, var stort sett dei som også vart brukte på andre instrument og vokalt, sjølvsgatt tilpassa munnharpas eigenart.
- Spelteknikken kjenner ein att frå andre distrikt, t.d. med

bruk av lukkemuskelen i halsen.

- Spelestil/dialekt høyrer tydeleg heime i Valdres.

Å skildre dette i ord er svært vanskeleg. Den som vil lære seg å kjenne dette, må lytte mykje, og helst også danse. På ein måte har det vorte lettare i vår tid, dialektmønstrer er enklare og meir tydeleg enn før. På andre måtar er det vanskelegare. «Floraen» av folkemusikalske uttrykk og «faunaen» av utøvarar har fått større mangfald, med m.a. kryssing av sjanger- og dialektgrenser. På grunn av utvikling som nemnt, vil ein få tolkingsproblem både når ein høyrer på gamle lydopptak og på ein del av dagens folkemusikk. For å konkretisere noko, kan eg nemne springar-takta. Denne er truleg lettast å oppfatte som kjenne-merke på dialektskildnad. Tidlegare var det stor variasjon innan for Valdres, frå ei ganske jamn takt til ei ujamn (asymmetrisk). I dag er den jamne takta (Embrik Beitohaugen) borte, og den ujamne (kort-lang-middels) rår grunnen.

Av valdresspelemenn på munnharpe i dag er *Erik Røine* og *Anders Røine*, de fremste og mest kjende. Ein god del andre spelar og munnharpe i Valdres, meir eller mindre synlege i det musikalske landskapet. Elles har nokre andre utøvarar også synt interesse for å tilegne seg valdresspel som ein del av repertoaret sitt.

Munnharpemakarar i Valdres

Det er for det meste smidde harper i Valdres, men på 1900-talet vart det laga ein del harper med støypte rammer. I følgje Arvid Jakobsen Myhre kalla dei ramme og fjør for kinn og tunge. Dei smidde harpene var til vanleg små, med høg grunn tone, om lag C+/-.

Her følgjer eit oversyn over munnharpemakarar eg har funne fram til:

Nord-Aurdal kommune: Andreas Hauge (1864–1950), Aurdal. Han skal ha smidd over 400 harper, og var spelemann på munnharpe og fleire andre instrument. Det går truleg ei tradisjonsline frå han attover til nabosmedane Tomas og Ola (far og son) i Massestogun. Sonen, *Olav A. Hauge* (1904–2000), spela

munnharpe og langeleik, og smidde ein del harper. I Valdres Folkemusikkarkiv finst det lydfesta intervju med han, også med opptak av munnharpespel. *Ottar Sørum* (1882–1967), Aurdal (Ottar i Jensetogun) smidde også munnharper. *Arne Haugli* (1899–1983), Vestringsbygda. Han var vaktmeister på Norsk Folkemuseum, på Bygdøy i Oslo og laga svært mange harper med støypte rammer, ein Valdresmodell og ein Gudbrandsdalsmodell. To allsidige handverkarar i dag; *Helge Myrheim*, Skrautvoll, og *Knut Opheimsbakken*, Aurdal, smir også munnharper.

Vang kommune: Mikkjel Erikson Bø levde på 1700-talet og laga ei harpe med et særst vakkert skrin. *Arvid Jakobsen Myhre* (f. 1922) har smidd om lag 130 harper. I unge år lærde han av den mykje eldre *Kristoffer Jevne* som han og samarbeidde med.

Vestre Slidre kommune: Martin K. Tuv (1905–1978), Røn. Han laga munnharper og spela. *Martin Sælid* (1899–1978), Rogndokken. Han smidde først, men gjekk over til å støype rammer. Han laga svært mange harper og skrin dekorerte med kolrosing. Han spela også. *Lars Wiknes* (1912–1986), Rogndokken. Han fekk låne utstyret til *Martin Sælid* og vidareførte denne linja i harpemaking og spel. Seinare tok sonen *Martin Wiknes* (f. 1955) opp arven.

Øystre Slidre kommune: I Valdres bygdebok er det opplyst at tre allsidige handverkarar også smidde munnharper: *Halvor Olson Bråten* (1860–d.?), *Nils Beitohaugen* (1863–1927), meisterspelemann på hardingfele, smed og urmakar, og *Ola Sveinson Hegge* (1876–1972).

Valdres Folkemuseum: På verkstaden for folkemusikk-instrument vart det på 1990-talet laga ein del munnharper med støypte rammer. *Sigvald Rørlien* gjorde dette og *Oddrun Hegge* laga skrin. Seinare har *Knut Opheimsbakken* smidd harper.

/Rolf Karlberg

Takk til desse som har gjeve opplysingar: Ola K. Bakkene, Svein Haugli, Elisabeth Kværne, Arvid Jakobsen Myhre, Knut Opheimsbakken, Ingar Ranheim, Jan Arne Sebuadegård og Eli Sælid.

CD I - GAMLE MESTRE

- 01-10: Setesdal I
01. **Fille-Vern** (1:34) – Aani Rysstad (29.10.1953, NRK)
 02. **Fille-Vern** (1:40) – Mikkjel Kåvenes (5-7.07.1938, NRK)
 03. **Fille-Vern** (1:29) – Andres K. Rysstad (27.05.1964, NRK)
 04. **Fille-Vern, hardingfele** (2:20) – Andres K. Rysstad (26.06.1961, NRK)
 05. **Hallingen** (1:35) – Mikkjel Kåvenes (5-7.07.1938, NRK)
 06. **Sordølen** (2:09) – Aani Rysstad (29.10. 1953, NRK)
 07. **Gamal reinlender** (1:13) – Aani Rysstad (29.10.1953, NRK)
 08. **Fanittulen** (1:03) – Mikkjel Kåvenes (5-7.07.1938, NRK)
 09. **Stevtone** (0:26) – Aani Rysstad (29.10.1953, NRK)
 10. **Setesdalsgangar** (0:54) – Knut E. Brokke (18.03.1956, NRK)
- 11-27: Gudbrandsdalen
11. **Fangjen** (1:26) – Lars Holø (02.10.1976, NRK)
 12. **Fangjen** (1:04) – Per Sandvik (14.04.1950, NRK)
 13. **Fangjen** (0:34) – Olav O. Aukrust (24.11.1961, NRK)
 14. **Springleik** (0:55) – Per Sandvik (14.04.1950, NRK)
 15. **Stae Lars** (0:57) – Per Sandvik (14.04.1950, NRK)
 16. **Vals** (0:53) – Per Sandvik (14.04.1950, NRK)
 17. **Å kjøre vatn** (1:03) – Lars Holø (02.10.1976, NRK)
 18. **Vals** (1:28) – Lars Holø (som Vals 16) (02.10.1976, NRK)
 19. **Kjerringa med staven** (0:30) – Olav O. Aukrust (06.12.1954, NRK)
 20. **Suli luli långskånka** (0:36) – Olav O. Aukrust (06.12.1954, NRK)
 21. **Det er ikkje fisk å få** (0:35) – Olav O. Aukrust (06.12.1954, NRK)
 22. **Springleik** (0:58) – Per Sandvik (18.04.1953, NRK)
 23. **Førespel og springleik** (0:51) – Lars Holø (02.10.1976, NRK)
 24. **Ola springaren** (0:44) – Olav O. Aukrust (06.12.1954, NRK)
 25. **Sorperoin (Munnharpeslått)** (0:42) – Olav O. Aukrust (25.06.1954, NRK)
 26. **Annonsering Sorperoin** (1:56) – Lars Holø (02.10.1976, NRK)
 27. **Sorperoin** (1:14) – Lars Holø (02.10.1976, NRK)
- 28-40: Setesdal II
28. **Fiskaren** (1:23) – Hallvard T. Bjørgum d. e. (1970), fra CD-en «Klunkaren»
 29. **Fiskaren** (1:12) – Torleiv H. Bjørgum (1982, NRK)
 30. **Fiskaren** (1:17) – Andres K. Rysstad (27.05.1964, NRK)
 31. **Fiskaren, hardingfele** (2:10) – Andres K. Rysstad (26.06.1961, NRK)
 32. **Fanten** (1:29) – Mikkjel Kåvenes (5-7.07.1938, NRK)
 33. **Fille-Vern** (0:51) – Hallvard T. Bjørgum d. e. (11.12.1970, NRK)
 34. **Setesdalsgangar** (1:02) – Knut E. Brokke (18.03.1956, NRK)

35. **Gauslåen** (1:07) – Aani Rysstad (29.10.1953, NRK)
36. **Tveitåen** (0:59) – Knut E. Brokke (18.03.1956, NRK)
37. **Setesdalsgangar** (2:06) – Aani Rysstad (29.10.1953, NRK)
38. **Slåtten hans Knut Haddvårson** (0:55) – Knut E. Brokke (18.03.1956, NRK)
39. **Munnharpeslåten** (1:19) – Andres K. Rysstad (27.05.1964, NRK)
40. **Munnharpeslåten, hardingfele** (2:18) – Andres K. Rysstad (26.06.1961, NRK)
- 41–49: Telemark
41. **Springar nr. 4** (0:59) – Olav Oreholti (01.10.1937, NRK)
42. **Romleskaften, tulling** (0:26) – Olav Oreholti (01.10.1937, NRK)
43. **Springar nr. 2** (0:36) – Olav Oreholti (01.10.1937, NRK)
44. **Springar, tulling** (0:51) – Olav Oreholti (01.10.1937, NRK)
45. **Gangar, tulling** (0:21) – Olav Oreholti (01.10.1937, NRK)
46. **Springar nr. 1** (0:51) – Olav Oreholti (01.10.1937, NRK)
47. **Gudbrandsdølen, tulling** (0:51) – Olav Oreholti (01.10.1937, NRK)
48. **Springar nr. 3** (0:56) – Olav Oreholti (01.10.1937, NRK)
49. **Gaute Navasgard, tulling** (0:42) – Olav Oreholti (01.10.1937, NRK)
- 50–54: Valdres
50. **Springar** (1:15) – Embrik Beitohaugen (1955) * Privat opptak ved Ola Hjelle
51. **Kjerringa med staven, munnharpe og plystring** (1:06) – Olav Hauge (05.07.1964, Norsk Folkemusikksamling)
52. **Rotneims-Knut, plystring** (0:48) – Olav Hauge (05.07.1964, Norsk Folkemusikksamling)
53. **Rotneims-Knut** (1:27) – Olav Hauge (05.07.1964, Norsk Folkemusikksamling)
54. **Slidreklukkelåtten** (1:02) – Olav Hauge (05.07.1964, Norsk Folkemusikksamling)
- 55–62: Setesdal III
55. **Bestelanden** (1:36) – Andres K. Rysstad (10.06.1956, NRK)
56. **Bestelanden, hardingfele** (3:00) – Andres K. Rysstad (10.06.1956, NRK)
57. **Nordafjells** (1:51) – Andres K. Rysstad (26.06.1961, NRK)
58. **Slåtten hans Knut Haddvårson** (1:06) – Hallvard T. Bjørgum d. e. (11.12.1970, NRK)
59. **Sordølen** (1:10) – Hallvard T. Bjørgum d. e. (11.12.1970, NRK)
60. **Stevtone** (0:27) – Aani Rysstad (29.10.1953, NRK)
61. **Uppstaden** (1:22) – Andres K. Rysstad (27.05.1964, NRK)
62. **Hopparen** (1:41) – Aani Rysstad (29.10.1953, NRK)

Total tid: 73:58:41

CD I – GAMLE MESTRE: OM SLÅTTENE

Mens feleslåtter ofte har relativt faste former og kan være greie å klassifisere i variantgrupper, er det vanskelig å si det samme om munnharpeslåtter. Her er ofte vendinger og motiver fra både en, to og tre forskjellige feleslåtter. I tillegg er ofte flere av vendingene i feleversjonen av slåtten utelatt i munnharpeversjonen. Dette har selvfølgelig med omfanget på munnharpa å gjøre, men trolig også med det faktum at munnharpa er så lite «handfast» og gir rom for kreativ fantasi på en annen måte enn for eksempel fela. Hele tonedannelsen foregår i munnhule og strupe, uten muligheter til å bruke fingersetting som støtte for hukommelsen. Denne typen variasjon er tydeligst i Setesdal, Telemark og Valdres, der slåttene gjerne er bygd opp av flere små vendinger, i stedet for to lengre, slik som for eksempel i Gudbrandsdalen.

I dag er mange munnharpespillere opptatt av å få med mest mulig av feleslåttene når de overfører slåtter fra fele til munnharpa. Tidligere generasjoner munnharpespillere ser ut til å nøye seg med de vendingene som ligger godt til og føles naturlig å spille på munnharpa. Da blir utfordringa verken å tøyse spilleteknikken lengst mulig eller å huske et langt musikalsk forløp med mange vendinger, men å variere noen få vendinger på en smakfull og subtil måte. Her må det være lov å trekke fram Andres Rysstad som en minimalismens mester.

Når det gjelder de knappe formene på de eldre, typiske munnharpeslåttene, må det også være lov å stille spørsmålet om hvilke former som er de eldste, munnharpeformene eller feleformene. Munnharpa har tross alt atskillige flere hundre år på nakken i dette landet enn fela. Men fela har, på den andre sida, dominert instrumentalmusikken i dette landet i minst 200 år. Slik sett, har den hatt gode muligheter til å påvirke munnharpemusikken.

01–04. Fille-Vern

Dette er en av de mest brukte danseslåttene i Setesdal.

Den har navn etter en Vern Auversson, født på Kyrkjebø i Kviteseid i 1792. Rundt 1818 flyttet han til Fyresdal, der han bodde fram til 1831. Etter den tid skal han ha flyttet til Stavanger. Verken skattemanntall eller kirkebøker kan imidlertid bekrefte dette. Tilnavnet sitt hadde Vern fått fordi han handlet med filler, som tidligere var et viktig råmateriale i papirproduksjon. Fillene kjøpte han opp i Vest-Telemark og Setesdal, reiste så til Stavanger, der han solgte dem. Vi vet ikke om Fille-Vern var spelemann, selv om bl.a. folkeminnegranskeren Rikard Berge (1881–1969) hevder dette. Det eneste vi vet er at han må ha likt slåtten godt.

De ulike munnharpevariantene av slåtten er ganske forskjellige fra felevariantene. Det kan vel bl.a. tyde på at slåtten har vært mye spilt på munnharpa og fått tid til å utvikle særtrekk på det instrumentet. Interessant nok er det felespillerne Andres Rysstad og Torleiv Bjørgum sine versjoner som ligger nærmest feleversjonene. De som ønsker å forstå sammenhengen mellom munnharpa- og felemusikk har god anledning til dette med denne utgivelsen: Andres Rysstad finnes nemlig representert med både munnharpa- og feleversjonen av hele fire slåtter, nemlig *Fille-Vern* (CD I: 3, 4), *Fiskaren* (CD I: 30, 31), *Munnharpe-slåtten* (CD I: 39, 40) og *Bestelanden* (CD I: 55, 56).

En fjerne slektning av *Fille-Vern* – i hardingfeleutgave – finnes også i Telemark, med samme navn.

05–06. Hallingjen, Sordølen (jfr. også CD I: 59)

Begge disse slåttena er varianter av en av de vanligste feleslåttene i Setesdal og bygdene omkring. Navnet Sordølen knytter seg til historiske hendelser omkring Sigurd Eivindsson Sordal (1770–1798) fra Bygland. Han hadde ei tid et forhold til Rannei Olavsdotter Heggland (1770–1798). 4. februar 1798 forteller hun ham at hun er



FOTO: FRA BOKA - SETESDAL SPELEMANNSLAG 50 ÅR-

Aani Rysstad.



FOTO: ANDERS BEER WILSE, TITJANT AV NORSK FOLKEMUSEUM

Mikkjel Kåvenes.



FOTO: ROLOF WIKERUST, IWK

Andres K. Rysstad.

gravid. Dagen etter blir hun funnet med overskåren hals. Sigurd flykter etter ei tid til Sverige, men etter løfter om mild straff kommer han hjem. Vel tilbake i Norge blir han, til tross for løftene, dømt til strengeste straff. 6. november 1798 blir han halshogd av skarpretter Nils Froholt, rett sør for fjøset på Søndre Sordal. Hand og hode settes på stake og kroppen heises på stegl. Han skal være den siste i Setesdal som led denne skjebnen.

Denne slåtten er en av fire helt forskjellige slåtter som knyttes til denne dramatiske hendelsen. Hva navnet *Hallingjen* sikter til, om det er en person fra Hallingdal eller om det er dansen, er usikkert. Sikkert er det imidlertid at den kjente spelemannen og bygdegranskeren Knut Jonsson Heddi (1857–1938) bare bruker betegnelsen *halling* om det som i dag kalles *gangar*. For øvrig begynner Mikkel Kåvenes sin versjon med den vendinga som i Tovdal har følgende tekst:

*Her ser du jenta som eg hadde nakjen,
høgt oppi læ på ljosaste dagen.*

Ho låg på ryggen og eg låg på magjen.

Første vendinga i Aani Rysstad sin versjon finnes også i Knut Brokke sin versjon av *Tveitåen* (CD I: 36).

07. Gamal reinleider

Denne slåtten er godt kjent over det meste av landet. På fele blir den gjerne spilt i moll mens mange versjoner, særlig på hardingfele, går i dur. En tekst, kjent bl.a. fra Vest-Telemark og Hardanger kan lyde:

V' du vera med meg å danse Kari Hagen

Elias va' dau, fekk eit sildebein i magen.

Med unntak av stevtonene, er dette den eneste slåtten i munnharperepertoaret i Setesdal som ikke hører til typen *gangar/halling*.

08. Fanitullen

Den slåtten har ingenting å gjøre med hardingfeleslåttene av samme navn, verken med den velkjente slåtten på trollstem fele eller den slåtten som går under dette navnet i Setesdal. Derimot har den sammenheng med en annen feleslått med djvelske assosiasjoner, nemlig *Gamle-Eirik*. Komponisten, spelemannen, forskeren osv. Eivind Groven har skrevet slåtten ned etter både Øystein Hovdestad (1846–1926) fra Vinje og Olav R. Berge (1856–1927) fra Rauland. Litt uti slåtten kommer ei vending fra *Langedragen nr. 2* (jfr CD I: 34).

CD I



FOTO: ANITT J. HEDDI

Knut E. Brokke.



FOTO: UKLENT - UTLENT AV ANDERS RØNE

Lars Holø.



FOTO UTLANT AV SØNNEN, YNGE IMANUEL AUKRUST

Olav O. Aukrust.

09. Stevtoner

Nystevet har vært nærmest enerådende i Setesdal som verdslig, vokal uttrykksform. Med andre ord er det lite å undres over at stevtoner har blitt spilt på munnharpe. Stevtoner er i utgangspunktet frie i rytmen, og når de framføres instrumentalt understrekes dette ytterligere, slik at det av og til kan være vanskelig å få tonen til å passe til en tekst.

10. Setesdalsganger

Motivene i denne slåttten finner vi igjen i *Den kaldsteikte* og i en variant av den igjen som spelemannen, folkeminnegranskeren, slektsforskeren osv. Knut Jonsson Heddi (1857–1938) kalte *Truls med boga*.

11–13. Fangjen

Både sagnet rundt *Kristen Fangje* som er beskrevet i Leif Løchens tekst om Gudbrandsdalen i dette heftet, og musikktradisjonen knytter altså denne slåttten til munnharpa. I følge en versjon av sagnet, hører folk i begravelsesfølget *Kristen sine munnharpetoner*, og da begynner det også å renne blod av kista...

En del feleversjoner går imidlertid i moll og kan svekke påstanden om at dette i utgangspunktet skal være en munnharpeslått.

Det er opplagt en halling som ligger til grunn for melodien. Interessant er det å merke seg at Per Sandvik og Olav O. Aukrust sine versjoner går i 6/8-takt, en taktart som er heller sjelden på denne kanten av landet. Lars Holø sin versjon går imidlertid i 2/4-takt. Dette skillet i taktart finnes også i feleversjonene av slåttten.

14. Springleik

Den springleiken blir gjerne kalt *Skjeggeloppa*. Det var en av de slåttten historiker og spelemann Ivar Kleiven brukte mye på munnharpe. Det er et navn som forekommer ofte på ei rekke forskjellige melodier, ikke bare springdans- og polsmelodier, men også masurkaer og valser. En tekst fra Hedemark, lyder slik: «*Hu lette på det ene benet og litte granne på det andre ...*». Spelemann og folkemusikkkforsker Atle Lien Jensen opplyser at dette visstnok henspiller på en slags rituell fruktbarhetsdans, der kvinnene står breibeint og framoverbøyd og slenger et eller annet melom beina mens de synger.

15. Stae-Lars

Denne springleiken bærer navnet til en de best kjente gamle munnharpespelermennene i Nord-Gudbrandsdalen, Stae-Lars. Han er nærmere beskrevet i Leif Løchens stykke om Gudbrandsdalen i dette tekstheftet.

16. Vals

Både dette kuttet og de øvrige kutta (CD I: 14, 15) der Per Sandvik bruker ei høyt stemt munnharpe (omtrent ciss) kommer den spesielle tungebruken hans godt fram. Tydeligvis er det ikke så enkelt å artikulere tonene ved å bruke strupelukking, så han kompenserer etter alt å dømme med å bruke tunga. Denne teknikken leder tankene hen på spilleteknikken til skottlands store munnharpespiller, Angus Lawrie fra Oban, som BBC gjorde opptak med på 1950-tallet. Melodien er en variant av *Ach du lieber Augustin*/Det var ei gamal kjerring.

17. Å køyre vatn

Her både slutter og begynner Lars Holø med det musikalske kjennemerket sitt, som får fungere både som for- og etter-spill (CD I: 23). Slåtten er i slekt med den kjente *Å bere vatten og kjøre ved*, men denne versjonen har helt tydelig ikke hentet inspirasjon fra standardversjonen.

18. Vals (jfr. CD I: 16, 20)

Dette må være en av verdens mest kjente valser! Den finnes til og med i munnharperepertoaret i Kirghizstan! Opprinnelig kommer melodien fra tysk oradeu, der den er kjent som *Ach du lieber Augustin*. I følge sagnet var «der liebe Augustin» en sekkepipeblåser fra Wien. I det store peståret 1679 skal han, i døddrukken tilstand, ha blitt tatt for pest-offer og kastet i ei massegrav. Han våknet imidlertid frisk og rask neste morgen, uten å ha fått men av opplevelsen.

Melodien var mektig populær mot slutten av 1700-tallet. Den første kjente trykte utgava er fra 1788–89. (*Sechs Variationen über das Volkslied: Ei du Mein Lieber Augustin*.)

Det finnes et utall varianter av melodien i Norge. Og en tekst, som kan gå omtrent slik som dette, er vanlig:
*Det var ei gamal kjerring som ikkje hadde ungar
Så tok ho seg ein fole og la i si vogge ...*

Sudelude langskanken ...

En variant fra Tvedestrand er mer eksplisitt: der er folen byttet ut med en langstump, dvs. noe i retning av en pariserloff/baguette:

*Det va' ei gammel kjerring som ikkje hadde ungæ
Så tok ho se'ein langstump og sulla for den.*

*Sudelude langstumpen, langstumpen, langstumpen
Sudeleude langstumpen, langstumpen min!*

19. Kjerringa med staven

For de fleste av oss er vel denne melodien barnelærdom. Den allment kjente versjonen har opphav i tidlige innsamleres notenedtegnelser, så derfor er det interessant å høre en versjon av slåtten som både rytmisk og melodisk røper at den ikke har gått omveien om noen noteoppskrift.

20. Sulli lulli långskånka

Se kommentar til CD I: 18.

21. Det er ikkje fisk å få

Denne tittelen må vel skrive seg fra en tekst. Ellers er det ikke godt å si hva slags slått dette er, men mi gjetting er at det er det som lokalt ville hett «skotsk», en variant av det som offisielt heter polka. I så fall er den eneste dokumenterte slåtten av den typen i det tradisjonelle munnharperepertoaret.

CD I**22. Springleik**

Ei noe fri framføring av en variant til springleiken på CD I: 23. Se kommentar til denne.

23. Springleik

På fele blir denne springleiken vanligvis spilt på trollstemt (a e' a' ciss") – eller solungstille, som det heter i Ottadalen. Da ingår ofte klunking/venstrehandspizzicato. Felespelemannen Erling Kjøk (1913–1999), fra Lom, som spilte slåtten på nedstemt bas (g d' a' e"), kalte den for *Anne Einarsvoll*. Sambygdingen, felespelemannen Johannes Langøygard, kaller slåtten til og med *Munnharpeslått frå Bøverdalen*. Dette med felestemming er faktisk interessant og relevant i munnharpesammenheng: Slåtter på felestemmer som a e' a' ciss" og a e' a' e" har ofte et relativt lite omfang og passer derfor svært godt å spille på munnharpe. Også her åpner Lars Holø med et forspill og avslutter med sin lille signaturstrofe.

24. Ola-springaren

Hvilken Ola slåttenavnet refererer til er uvisst. Kan det være utøveren selv? På fele heter denne slåtten gjerne *Klunken* eller *Klunkarleiken*. I «Slåtter for vanlig fele» (Universitetsforlaget 1992) finnes hele seks varianter (225a-f). Alle inneholder klunking (derav navnet). Fem av variantene går på felestemminga a e' a' e" mens én går på den stemminga som i Ottadalen kalles solungstille, a e' a' ciss". Med andre ord nok et eksempel på hvordan slåtter på disse stemmingene ligger godt for munnharpe.

25–27. Sorperoin, springleik

Denne slåtten er velkjent i Ottadalsbygdene. I følge felespelemannen Erling Kjøk fra Lom er en «sorperoin» en krok (ro) ved ovnen eller peisen der det gjerne samler seg bøss (sorp).

28–31. Fiskaren (jfr. CD I: 62)

En mye brukt danseslått i Setesdal. I sitt upubliserede manus «Liv og leikar», sluttført i 1901, har Knut J. Heddi denne teksten til slåtten:

(Si idi, id, idi

Si dattudi)

So sulla hu mor inn med rokken sinn

So fann hu ei kneet i sokken sinn

So sullaho lit. So fann hu ei kneet

So slagta hu den uti Tønnegrænn

So subba hu rosi med Heidølen

Tralleorda i parentes, oppgir Knut Heddi som «ein fyrctull». Den vendinga finnes ikke i munnharpeversjonen av slåtten, men Andres K. Rysstad har den med i feleversjonen.

32. Fanten

Denne slåtten har vært og er en av storfavorittene blant dansere i Setesdal. Om navnet sikter til en spesiell fant er usikkert. Men sikkert er det at det blant fantene var mange svært dyktige spellemenn som har satt solide spor etter seg i slåttemusikken. For Setesdal gjelder dette ikke minst den legendariske Peter Strømsing (1759–1836).

33. Fille-Vern

Se kommentar 1–4.

34. Setesdalsganger

Denne slåtten er nærmest å regne for et utdrag av den feleslått som blir kalt Langedragen nr. 2 i Hylestadtradisjonen.

35. Gauslåen

En kjent feleslått i Setesdal, også kjent som *Halvbror til reven*. Gauslå er en plass i Birkenes kommune, Aust-Agder, rett nord for Herefoss. Der var det et godt spelemannsmiljø tidligere. Likevel må vi bare gjette oss til hvorfor slåtten bærer dette navnet.

36. Tveitåen

Her har vi nok en kjent feleslått i Setesdal, også kjent som *Frøyraken*. Både Tveitå og Frøyraek er gårder på vestsida av Byglandsfjorden. En tekst til slåtten lyder i flg. Torleiv H. Bjørgum:

*Utå Tveitå, utå Tveitå
Kossi live di no utå Tveitå?
«Om eg sei det so veit du kjì meì då,»
sa 'o Kari 'ass Lang-Olav Tveitå.
Sibbu dei då, utå Tveitå.*

37. Setesdalsganger

Denne slåtten framstår som et helt lite potpourri fra Aani Rysstad si side. Den begynner med *Slåtten hans Knut Haddvårson* (jfr. CD I: 38), er så innom det som på fele er bassvendingene på *Reisaren* før han går over i et par vendinger av *Langedragen nr. 1*.

38. Slåtten hans Knut Haddvårson

I Bygland er denne slåtten også kalt *Vandringen* og *Peder på vandring*. Den skal være etter hardingfelespelemannen Peter Veum (1811–1889) fra Fyresdal, som var lærer for flere framstående felespelemenn i Setesdal. I følge tradisjonen i Bygland skulle det sistnevnte navnet referere til en Peder som vandret fra Setesdal til Stavanger på den såkalte «Skinnevegen». «Vandring» (nyere: «vandri») er for øvrig et navn reisende bruker seg imellom om seg selv.



FOTO: UTÅNT AV LIV HELGA BRODRE

Hallvard T. Bjørgum d.e.



FOTO: INGEBJØRG VEGETOG HOMME

Torleiv H. Bjørgum.

Det ligger nær å tenke på den berømte fantespelemannen Petter Strømsing, men ettersom slåtten skal være etter Peter Veum, kan jo navnet selvfølgelig være myntet på ham.

39–40. Munnhorpeslått

Her er en slått som beviselig er overført fra munnharpe til fele – ikke omvendt! Den versjonen Andres K. Rysstad spiller på hardingfele her, er med andre ord hans egen tolkning av munnharpeoriginalen. Slåtten hører ellers til en type som er typisk for Setesdal, med mange synkoper. Hør nøye etter trøinga!

41. Springar IV

Dette er ei utgave av en velkjent hardingfeleslått, som gjerne blir kalt *Kåte Reiar* etter en stordanser fra Sigdal. Svigersønnen til Olav Oreholth, den legendariske spelemannen Jørgen Tjønnstaul (1894–1985) hadde dette å fortelle om slåtten:

CD I

Det va ein gong ein kar som heitte Kåte-Reiar. De va' ein landevgsreisar som fór omkring å tagg å ikkje ville arbei'. «Kan du danse Kåte-Reiar'n du, å Reiar'n du», sa 'n å dansa i ålmannvegjen. Fekk 'n ei filleskjurte av ein mann, så sto 'n i ålmannvegjen å skifte, å fekk 'n ei fillebukse, så sto 'n der å skifte, å så dansa 'n.

Så kom 'n inn te presten Kofot i Bø å tagg etter matlappar å pæning. «Nei, du får sandelig se til å arbeide, min gode Reiar», sa presten. «Du er jo ung å frisk», sa'n, «du kan ikke gå slik å tigge.»

«Ja, det må du au det!» sa Reiar.

«Ja, men jeg sitter her hele året og hele dagen og arbeider med hodet mitt, jeg», sa presten – han sat å nadra mæ brillun' sine å skreiv.

«Ja, det gjer grisen au det!» sa Kåte-Reiar.

42. Romleskaften (tralling)

Viggo Vestel, som har gjort utvalget av opptak til denne produksjonen, kunne ikke motstå fristelsen å ta med samtlige opptak som finnes av Olav Oreholts si tralling – eller «tulling» som det heter i Telemark. Om trallinga hans ikke har noen direkte sammenheng med munnharpe, forteller den likevel masse om Olav Oreholts sitt musikalske uttrykk.

«Det va ei budeie uppå ein staule som va der og så tulla ho denna slåtten og så kadda ho'n «Romleskaften». Slik introduserer Olav Oreholts slåtten på opptaket, før han legger i vei med følgende tekst:

Eg heiter Romleskaft eg her på jorda

Eg har ein kvanddagstakk so lang som sola

Å suttu du da å dei du ...

Folk som kan huske Olav Oreholts, kan fortelle at han ikke bare var god til å spille munnharpe og til å tralle. Han var også en mester til å fortelle. Blant annet kunne han fortelle



FOTO: MELL BITUSTØVL

Olav Oreholts, tussjtegning utført i 1942, av kunstneren Dyre Vaa, utlånt av sønnen, Johan Vaa.

eventyr, ikke etter Asbjørnsen og Moe, men i levende, muntlig tradisjon. Vi tar her med i sin helhet et eventyr Rikard Berge skreiv ned i 1910 etter Anne Jordgrav, Kilen i Kviteseid (trykt i Rikard Berge: *Norske folkeeventyr*, Kra.1914):

Rulleskaft

Ja, det var ein kongsson som ville hava ei bondejente; men så veit du han måtte ikkje. Kongen tok henne og sette henne på fangehuset, og så lyste han ut, kunne ho stande den røyna han sette i, så skulle ho få kongssonen. Kunne ho ikkje, så skulle ho brennast livande upp.

Men røyna var den at kongen sette henne i ei lodu full av høy, og der skulle ho sitja spinne alt høyet til gull innan morgonen. Der sat ho og visste ikkje anten ut eller inn. Som ho sat så råddaus, kom det inn ein bitrande liten kar til henne.

«Kvi sit du så i suti?» sa karen.

Å, ho skulle spinne alt høyet til gull innan morgonen, og det var ein umogeleg ting, sa ho.

«Må eg få det fyrste barnet ditt, skal eg hjelpe deg, eg,» sa han, «men kan du gjeta namnet mitt, så skal du sleppe å misse barnet,» sa han.

Ja, livet er kjært, så lova ho det. Og karen til å spinne så ulukkeleg at det fauk omkring honom, og ikkje rett lenge, så hadde han spunne heile høystaden upp i gull.

No kunne ikkje kongen anna enn halde sitt ord og laut lata henne få kongssonen, og han var så glad det hoppa i honom, men ho så stur det var syndleg å sjå.

«Kvi er du så stur, mi unge brur?» seier kongssonen.

Men det var lenge ho aldri eva eit ord, koss han trygla og bad. Endeleg glatt det då utor henne at ho hadde lova bort barnet til tussar, til å berge livet. Då vart kongssonen likeså stur, han, og sveiv ut og inn dyrrane all dagen, og di nærare tidi kom ho skulle gjera barsei, di verre vart det. Han tok på å drive i skog og mark, og som han gjekk, fekk han sjå ei lyse. Det var ein stor stokkeld, og kring elden dansa tussen og kima seg og kvad:

«Eg heiter Rulleskaft,
eg heiter Rulleskaft
på denne jord!
Eg er så kvit og blank,
Eg er så kvit og blank, som denne soll!»

Sa han:

«I går nått bryggja eg,
I nått så baka eg,
Til nåtti skal eg liggje med dronning-barn!» sa han,
kvedande og kjætte seg.

Men den som var glad, det var kongssonen. Suti var som ho var stroki av honom. Han gjekk stabeint heim og fortalde dronningi alt saman, og bae var så glade det var ikkje likt til ein ting.

Då barnet var tilkome, så kom tussen og ville taka det.
«Nei, det fær du ikkje,» sa dronningi.

«Ja, kan du seie namnet mitt då?» sa tussen.

«Du heiter Rulleskaft,
du heiter Rulleskaft
på denne jord!
Du er så kvit og blank,
Du er så kvit og blank
Som denne soll!»
sa dronningi.

Men då vart tussen så ilskande arg han klora seg i hovudet til han sprakk.

Sammenhengen med den vesle tekststubben til Olav Oreholti burde være åpenbar. En slått med navnet Romleskaft finnes i Norske hardingfeleslåttar, bind 7, etter Øystein Hovdestad (1846–1926) fra Vinje. Den har ingen slående likhet med den slåtten Olav Oreholti traller.

43. Springar II

Denne minner sterkt om den slåtten som blir kalt *Tovil Runningen* i Tuddal.

44. Springar (tulling)

*Ikkje æ eg vond og ikkje æ eg bli'
Jentun' ska' få gjere nesten som dei vi' ...*

Denne slåtten er best kjent i Telemark som *Kolsruden*, etter spelemannen Ole Olsen Kolsrud (1827–1902) fra Heddal.

45. Halling/gangar (tulling)

Denne går vanligvis under navnet *Lappen*.

46. Springar I

Denne springaren er i hovedtrekk identisk med de første vendingene i slåtten som vanligvis kalles *Traskjen*. Dette var tilnavnet til Olav Napper (1833–1922) fra Fyresdal.

CD I

Han skal ha fått det fordi han var mer enn alminnelig småvokst og hadde et spesielt ganglag. Han var en av de store spelemennene i si samtid. Slåtten er også kjent som *Eskvammen* (en plass i Fyresdal) og som *Mannen i likkista*. Det siste henspeiler på at denne slåtten ble brukt i likvaker.

47. Gulbrandsdølen

... Å gulbrandsdølen
Låg mæ jenta på bakarfølen
Su da o dada du då da ...

Denne hallingen/gangaren er også kjent på hardingfele. Et fantastisk eksempel på full utnytting av stemmeomfanget!

48. Springar III

Denne spinner rundt kjernemotivene i en mye brukt danseslått, som går under flere navn, i Telemark f.eks. *Ramsen*, (*Mannen med*) *treskreppa* og *Kjempa*. I Aust-Agder er den blant annet kjent som *Myklendingen*.

49. Gaute Navarsgard (tralling)

Gaute Navarsgard
Det va trøll te kar
Han skaut firogtjuge reinar på ein dag
Nils Tinnesand
Det va meir te mann
Han skaut alle reinan Gaute ikkje fann!
Velkjent springar på hardingfele.

50. Springar/Grålysing

Dette skal være en såkalt «grålysing» på fele. Det er en av valdresbetegnelse på felestemminga a e' a' ciss". Navnet henspeiler på skikken med å stemme om fela i en fast rekkefølge: nedstemt bas, oppstemt bas, oppstemt

tenor/ters og bas, og til slutt trollestemt. Da var en gjerne kommet langt utpå morgensida og det var blitt grålysning, derav valdresnavnet på denne stemminga.

51. Kjerringa med staven (munnharpe, plystring)

Se kommentar til CD I: 19.

52-53. Rotneims-Knut

Rotneims-Knut var ei slåsskjempe og en god danser fra Gol i Hallingdal. Dette var yndlingsslåtten hans. Han skal ha laget dette stevet til slåtten:

Rotneim-Knut æ leug og mjuk
Det finst ikkje gut (kar) som kastar han ut
Inkje i Hemsedal, inkje i Gol
Inkje på Torpo og inkje i Hol.

På Lærdalsøyra i 1839 skal han ha dansa til denne slåtten for kronprins Oskar, seinere kong Oskar I.

Plystringa vi hører først er forøvrig interessant. Noen plasser blir dette kalt for «sjugging»: en ekstra «luftig» plystring, gjerne både på ut- og innpust, som gjør det mulig å illustrere fraseringa, dvs. stråkskiift på fele eller, for den del, slag på munnharpe. Dette har vært et mye brukt pedagogisk virkemiddel blant spelemenn, særlig når en ikke hadde fela for handa.

54. Slidreklukekåtten

«Klukekåtten» – slåtten som hermer kirkeklokker – er en spesialitet for Valdres. Som oftest er de knyttet til langeleik. Det er derfor interessant å registrere en slik slått spilt på munnharpe. Slidreklukekåtten skal herme klokkene i Slidredomen. I følge tradisjonen sa de:

Seint koma skjeladn
Endå seinar' beitingadn
Endå seinar' beitingadn.

Slåtten begynner ellers nærmest identisk med Lars Holø sin versjon av Fangjen.

55-56. Bestelanden

Denne slåtten, som på fele går på nedstemt bas (g d' a' e"), har navn etter Tarjei Besteland fra Hylestad, Valle i Setesdal.

57. Nordafjells

På munnharpe er denne også kjent som *Gangar etter Gunnar Andresson Heddi*. Den har klare likhetstrekk med den myteomspunne slåtten *Nordafjells*. På fele går den på ei spesiell stemming, «gorrlaus bas» (f d' a' e"). Denne stemminga skal ha hatt egenskaper som kunne sette spelmannen i ekstase. *Nordafjells* er den siste av en syklus på tre slåtter som går på denne stemminga. I «Liv og Leikar» skriver Knut J. Heddi dette om disse slåttene:

*Dei Gorrlause Slaattann. (Dei Ramme slaattann)
Fyst Faremoan spila dei Ramme slaattann, stilte dei fela
laagt (lavt) i det heile. Derette stillte (stemde) dei endaa
basen ned ei tone, so at fraa tersen, ned til basen, er 6
tonor. Dette kaddast fyr aa pile paa Gorrlaust. Etter ei
slags gaamo tru, so sille inkij Faremoann kunne slutte, fyst
dei hae tekji paa med desse slaattann. Fokk maatte daa
take av dei fela. Der vare lite fingla (tekji) paa basen, den
lyer helste jamt med i spilet, som ei humle surrar. Slaattann
gange i ein vemodige og vene dure uligt fraa eire.*

*Den eine av desse slaato heve no lengje vorte kadda
«Bersmoen» etter ho Hadvor Bersmo. Den ville han have,
sae han, fyst han dansa, fyst han ville spenne seg oppte av
gravinn. Broer hass: Eirik Bersmo seie, at Hadvor hae lert
den av Torjus Omlii i Valle. Torjus hae dikta den, og kadda
den «Norafjells». Torjus var væn og ein god dansemeistar
helst i Springaren. Norafjell annjenge sut og kjerligheit,
og ska spilast taugt (langsomt). Torjus dikta slaatten med*

*han gjette drivt i Omlieii; han hae mist jentonn si, døttan
til Olav Tveitinn (lensmand) og kom i uvyra. Fyst han kvo
slaatten sae han: «So seie Norafjells». Den byrjar med ein
ur (taake), som føest paa Rjuven. Snart høyrest langt borte
vindsbjør, som føre til øyrat stundom sterkare, stundom
svagare lydii av fossar, som byon kastar som det treffer til
adde lear (sior). Alt kjeme nerare og nerare, til han midt i
heitaste brenningii. Det reiser forbi og døyr meste ut; men
fyrh hell denne Akti av slaatten kjem atte, kjenner han nokot
av lykke og hellsugt blandast med hass sut.*

58. Slåtten hans Knut Haddvårson

Se kommentar til CD I: 37 og CD I: 38.

59. Sordølen

Se kommentar til CD I: 5 og CD I: 6.

60. Stevtona

Se kommentar til CD I: 9.

61. Uppstaden

Slåtten skal ha vært yndlingslått til kjempekaren Bjørgulv Eivindsson Uppstad (1791–1866), Hylestad i Valle i Setesdal.

62. Hopparen

Hopparen er en velkjent slått i hardingfeleområdet, og den er også kjent i Setesdal. Mye taler imidlertid for at Aani Rysstad husker feil navn på denne slåtten. Det er vitterlig *Fiskaren* han spiller her. Se kommentar til CD I: 28–31.
/Ånon Egeland

Takk til følgende personer som har kommet med opplysninger om slåttene: Sigurd Brokke, Ola Grøslund, Vidar Lande, Atle Lien Jensen, Harald Olsen.

CD II - NYE MESTRE

01. **Trompen hass Trond** (2:11) – Erik Røine (JL). Slidrehuset 1995, Valdres (NRK)
02. **Nisselåtten** (2:51) – Erik Røine (JL). Ål 2001, Hallingdal (NMF)
03. **Krøsshauget** (1:53) – Anders E. Røine (FN). Lkpl 2001 Rauland, Telemark (NRK)
04. **Skraddarlåtten** (2:15) – Anders E. Røine (FN). Ål 2001, Hallingdal (NMF)
05. **Bjølleslåtten** (3:12) – Jan Arnold Sauer (FN). Slidrehuset 1995, Valdres (NRK)
06. **Springar e. munnharpslått med Embrik Beitoaugen** (2:02) – Røinissadn (Harald, Niels J. og Anders E. Røine). Slidrehuset 1995, Valdres (NRK)
07. **Fille-Vern** (1:46) – Ånon Egeland (FN). Slidrehuset, Fagernes 1996, Valdres (NRK)
08. **Stevtone/Fanten** (2:03) – Ånon Egeland (FN). Rysstad 1999, Setesdal (NMF)
09. **Munnharpslått** (1:50) – Ånon Egeland (FN). Valbjørg Gård 2000, Gudbrandsdalen (NMF)
10. **Tjugedalaren** (2:25) – Svein Westad (FN). Lkpl 2001, Rauland, Telemark (NRK)
11. **Skjoldmøyslaget** (2:51) – Svein Westad (FN). Rysstad 1999, Setesdal (NMF)
12. **Skripalåtten** (2:20) – Svein Westad (FN). Valbjørg gård 2000, Gudbrandsdalen (NMF)
13. **Fru Stenersen** (3:00) – Hallgrim Berg (JL). Lydlåven studio, Ål 2004, Hallingdal (private opptak)
14. **Sortebergen** (1:41) – Hallgrim Berg (JL). Lydlåven studio, Ål 2004, Hallingdal (private opptak)
15. **Sevat Gudbrandsgard** (2:47) – Leksvoll Munnharpelag, Ål 2001, Hallingdal (NMF)
16. **Annonsering av Fangjen** (0:43) – Arnt Magne Haugen (FN). Lkpl 2004, Eidfjord, Hardanger (NRK)
17. **Fangjen** (2:28) – som over
18. **Bestemor Bøverdalen'** (1:48) – som over
19. **Halling** (3:20) – Tom Willy Rustad (FN). Lkpl 2005, Røros (NRK)
20. **Rudl** (2:33) – Magne Olav Selland (OBS). Lkpl 2004, Eidfjord, Hardanger (NRK)
21. **Rammeslått nr. 2** (1:56) – Daniel Due-Tønnessen (FN). Ål 2001, Hallingdal (NMF)
22. **Oppstaden** (3:18) – Bjørgulv Straume (BS). Lkpl 1996, Vågå (NRK)
23. **Fanitullen** (1:34) – Bjørgulv Straume (KT). Lkpl 1989, Trysil (NRK)
24. **Fanten med annonsering** (2:25) – Sigurd Brokke (FN). Lkpl 2004, Eidfjord, Hardanger (NRK)
25. **Munnharpslått etter Gunnar Andresson Heddi** (1:54) – Sigurd Brokke (FN). (NRK studio-opptak 2005)
26. **Stevtone/Fiskaren** (2:32) – som over
27. **Gravbakken** (2:58) – Øystein Monsen (FN). Lkpl 2002, Vågå (NRK)
28. **Hildalen** (2:44) – Øystein Monsen (FN). Lkpl 2004, Eidfjord, Hardanger (NRK)
29. **Telespringar** (2:08) – Jon Elling Buen Garnås (OBS). Lkpl 2004, Eidfjord, Hardanger (NRK)
30. **Klunkaren** (2:30) – Jon Elling Buen Garnås (OBS). Lkpl 2005, Røros (NRK)
31. **Fille-Vern** (2:52) – Jon Elling Buen Garnås (OBS). Lkpl 2004, Eidfjord, Hardanger (NRK)

Total tid: 73:06:32

CD II - NYE MESTRE, SPELEMENN OG SLÅTER

01. Trompen hass Trond

02. Nisselåtten

Erik Røine (f. 1946) Det var ingen tvil om hvilken slått som skulle være den første på samlingen med de nye mestrene. Den virtuose *Trompen hass Trond*, med sine karakteristiske «ristetak», var da også den første slått som ble spilt på den første av munnharpefestivalene i nyere tid, i Slidrehuset på Valdres Folkemuseum i 1995. Slåtten går også under navnet «*Jørnsvengja*», etter opphavsmannen, den legendariske hardingfelespelemannen fra Valdres, Jørn Hilme (1778–1854). Versjonen her er etter et hardingfeleoptak med Torleiv Bolstad, mens den drivende *Nisselåtten* er gjort etter en langeleiklått med Reidar Sevåg.

Sammen med Hallgrim Berg, nå avdøde Torleiv H. Bjørgum, og Ånon Egeland var Erik Røine en av de store kapasitetene som holdt munnharpa i live inntil den nye bølgen kom i gang med Bjørgulv Straume som viktig pådriver. Ifølge Røine var også Reidar Sevåg og munnharpesmeden Arne Haugli sentrale skikkelser i perioden før «nybølgen». Erik Røine vokste opp i et rikt folkemusikkmiljø i etterkrigstidas Oslo. Han gav allerede i 1966 ut en plate der han spiller munnharpe – et eksemplar laget av Arne Haugli – sammen med den norske jazzgitaristen Robert Norman, etter en ide fra daværende sjef for Folkemusikkavdelingen i NRK, Rolf Myklebust.

Røine har drevet med folkedans siden han var fem og danset blant annet solo-halling under 150 års jubileet for norske utvandrere til Amerika, i Carnegie Hall i New York i 1975. Har vunnet flere landskappleiker, men også spilt



FOTO: TOMAS WEINELBORG

Erik Røine.

mye til dans. Hans tidlige munnharpespill var særlig inspirert av hardingfelemesteren Torleiv Bolstad og langeleikspillet til Reidar Sevåg og Olav Snortheim, som begge også spilte munnharpe. Han har flere kjente spelemenn i familien, og er bror til hardingfelespelemannen Harald Røine (1941–1998) og onkel til Anders E. Røine. Har særlig tilknytning til Valdres og Valdrestradisjonen, men behersker også, som danser, de fleste bygdedansformene og rytmene i Sør-Norge. Deltatt på flere CD-er, blant annet sammen med Hallgrim Berg. (w)

03. Krøsshaugen

04. Skraddarlåtten

Anders E. Røine (f. 1971) har deltatt på kappleiker siden 1995 og fått en rekke gode plasseringer. Han vant kongepokalen på Landskappleiken i Ål i 1997, har medvirket på flere CD-innspillinger og er produsent i plateselskapet

Representerte munnharpesmeder: Jakob Lavoll (JL), Folke Nesland (FN), Bjørgulv Straume (BS), Ole Bjørn Skoe (OBS), Knut Tveit (KT)
Forkortinger: Landskappleiken (Lkpl)

CD II

Ta:lik. Spiller også hardingfele, mandolin, gitar og banjo. Anders Røine har skrevet en hovedfagsoppgave om norsk munnharpetradisjon som ble levert i 2006. Anders er spesielt opptatt av musikken i Valdresbygdene, særlig Embrik Beitohaugen og Olav Hauge, men nevner også raulendingen Olav Oreholti, gudbrandsdølen Lars Holø og setesdølen Andres K. Rysstad som viktige inspirasjonskilder. Den intime atmosfæren rundt hans intrikate spill på *Skraddarlåten*, etter Harald Røine, gir oss et inntrykk av hvordan det kan låte når en munnharpespelemann spiller opp til dans. *Krøsshaugen* er etter Olav Jørgen Hegge. (W)



FOTO: UKJERT, ULÅNT AV JAN ARNOLD SAUER

Jan Arnold Sauer.

05. Bjølleslåten

Jan Arnold Sauer (f.1969) har sine hjemtrakter i Fyresdal i Vest-Telemark. Hans staselige versjon av *Bjølleslåten* er derimot inspirert av den vestlandske tradisjonen, men

nevner både Erik Røines og hardingfelespelemannen Knut Hamres tolkninger som grunnlag for Sauers egen versjon. I Feleverkene heter det om slåten: «*Mosafinn hadde lært slåten av far sin, Sjur Liland, som hadde han frå Nils Rekve, Voss. Denne slåten vart i gamle dagar brukt til bruraslått på Voss. Brureparet pla ri til kyrkje. På hestane deira var det ein bjølleklave med tre små klokker på kvar side og ei stor midt under. Klokkene var stilt i ein stor treklang. Spelemannen stilte fela si etter desse klokkene, så når han spela, vart det ein fager samklang. Vanleg småtråva hestane og dette høvde godt med springartakta! Slåten vart og kalla Ridareslåten (av å ride) og har heimstaden sin på Voss*». Sauer forteller at han hentyder til både kirkeklokker og ekkoet av dem i sin versjon av slåten. Han vant landskapleiken i 1993 og har hatt flere gode plasseringer på 1990-tallet. Har deltatt på turneer for Rikskonsertene og Telemarkskonsertene. Medlem av gruppa «Staur» siden 1997. Både Bjørgulv Straume og hardingfelespelemannen Bjarne Herrefoss nevnes som viktige inspirasjonskilder for Sauer, som føler sterkest tilknytning til tradisjonene i Vest-Telemark og Setesdal. (W)

06. Springar etter munnharpeslått med Embrik Beitohaugen

Anders Røine har flere musikanter i familien, og sammen med faren, den kjente hardingfelespelemannen Harald Røine og broren Nils, dannet Anders gruppa **Røinissaddn** som er representert her med *Springar etter munnharpeslått med Embrik Beitohaugen*. Anders forteller at faren lærte sønnene slåten etter å ha hørt det legendariske originalopptaket (CD I: 50) mange år tidligere. Resultatet er derfor nokså annerledes fra originalen, men er like fullt et sjelden vellykket forsøk på å arrangere ensemblespill for tre munnharper. (SS)

07. Fille-Vern**08. Stevtone/Fanten****09. Munnharpeslåttan**

Ånon Egeland (f. 1954) har stått helt sentralt i arbeidet med å dra i gang nybølgens første munnharpefestivaler i Valdres på 1990-tallet. Munnharpa var Egelands første instrument, som han begynte å spille på i 8–9 års alderen. Han har en rekke CD-utgivelser bak seg, der han, foruten munnharpe, også spiller hardingfele, fele og ulike fløyter (seljefløyte, beinfløyte, sjøfløyte). Mottok Spellemannprisen i 1977, og var nominert i 1982 og 1990. Læremestrene hans teller en rekke sentrale spelemenn fra Agder, bl.a. Andres. K. Rysstad. Har jobbet mye med innsamling av tradisjonsmusikk, med de ikke altfor veldokumenterte Agderfylkene som viktigste virkefelt. Egeland har siden slutten av 1980-tallet arbeidet som pedagog innenfor folkemusikkfeltet og er i dag ansatt som høgskolelektor på folkemusikkstudiet ved Institutt for folkekultur, Høgskolen i Telemark, på Rauland. Har siden 1970-tallet opptrådt profesjonelt på en rekke konserter, også utenfor Norges grenser. På munnharpe er Egeland særlig opptatt av Setesdalstradisjonen. Han nevner Torleiv H. Bjørgum som et av sine tidlige musikalske forbilder. Av Bjørgum fikk Egeland i 1973 ei harpe laget av setesdalsmeden Knut G. Hovet, noe som gav ham my giv som utøver. Egeland har stor autoritet, pumpende driv og nærvær i spelet, slik vi for eksempel hører det her i hans versjoner av tre Setesdals-klassikere. Fille-Vern er utformet både etter Mikkjel Kåvenes' og Andres K. Rysstads versjoner. Stevtone etter flere vokalutøvere fra Hylestad, Setesdal, Fanten er etter Mikkjel Kåvenes, mens Munnharpeslåttan er etter Andres K. Rysstad. (vv)

10. Tjugedalaren**11. Skjoldmøyslaget****12. Skripalåttan****Svein Westad** (f. 1946)

har lenge vært en framtre-
dende profil i det norske
munnharpemiljøet og var
sammen med Ånon

Egeland, igangsetter av de første festivalene. Westad har i mange år vært formann i Norsk Munnharpeforum. Han har vunnet landskappleiken i munnharpeklassen i 1999, 2000 og 2001. *Tjugedalaren* er en av den legendariske Myllargutens (1801–1872) mest berømte slåtter, som Svein Westad her har overført til munnharpe etter en langeleikversjon med Olav Snortheim. Det sies at det engang var en kar som bød Myllarguten 20 daler om han bare ville spille ei slått. Han spilte da denne slåtten, fikk pengene og gikk. En variant av Tjugedalaren finnes også i Valdres under navnet «*Det va' ei gamal kjeri*ng». Intrikat og dynamisk melodiføring, som i Westads intense versjon av *Skripalåttan*, etter Øystein Ellefsen, finner vi ofte i spelet hans. Denne slåtten går også under navnet «*Spursmanden*» i Numedal, men er opprinnelig en lausslått fra Hallingdal. Setesdalsklassikeren *Skjoldmøyslaget* er her spilt på grunnlag av versjonene til flere utøvere i denne tradisjonen. Svein Westad er særlig inspirert av munnharpe-mestrene fra Setesdal, og Mikkjel Kåvenes spesielt, men arbeider også med slåtter fra andre dalfører. Westad er en av de mest internasjonalt orienterte av de norske munnharpespelemennene, med flere reiser til Østerrike, Japan, Kirghisistan, Bali og Yakutia bak seg, der han har hatt nær kontakt med munnharpeutøvere i disse tradisjons-områdene. Svein Westad trakterer også seljefløyte, langeleik og middelalderinstrumentet Kraviklyre. (vv)



Svein Westad.

FOTO: TOMAS WENDELBOG

CD II

13. Fru Stenersen

14. Sortebergen

Hallgrim Berg (f. 1945) er, som nemnt, ein munnharpe-spелеmann som hadde spela lenge før den nye interessa for instrumentet kom. Han er og kjend som seljeflytespelar og vann landskappleiken mange gonger på 1960–70-talet. Ikkje delteke no på mange år før i 2006, der han fekk 3. plass på både seljeflytte og munnharpe. I mellomtida har han vore mykje brukt som domar på landskappleiken. Hallgrim har interessert seg mest for danseslåttar, springar og laus (halling), men er og kjend for å spela runddansslåttar på munnharpe. Har halde mange kurs i munnharpe-spel, jåmnast i «Den Norske Folkemusikkveke», der han har vore engasjert i ca. 30 år. Frå repertoaret hans kan nemnast springaren *Fru Stenersen* som er oppkalla etter kona til presten Stenersen i Ål kring 1850. Prestefrua var sterkt sosialt engasjert og høgt respektert i bygda – og dertil glad i, og god til å dansa. Slåtten er truleg ein variant av slåtten *Myllargutens draum*. *Sortebergen* er etter storspelemannen Wilhelm Sorteberg (1839–1912) frå Krødsherad. Martin Oppheim, Nes, spela slåtten mykje i



FOTO: OLE JOHNS BRVE

Hallgrim Berg.



FOTO: ØIS TERN VELDRE

Leksvoll Munnharpeleg; Tomas Wendelborg, Gro Offerdal, Solveig Strand, Tove Knutsen, Sigbjørn Solbakken, Hallgrim Berg.

1950–60-åra, og Hallgrim har lært slåtten av han og laga si eiga form på slåtten. Hallgrim har elles mange samarbeidsprosjekt bak seg. Har spela munnharpe med technograppa «Ari Thunda», med didjeridoospelemannen Zotora, kvadaren Kirsten Bråten Berg, jobba med Drammensvise i Country & Western-stil, laga musikk til film, delteke på fleire CD-ar, bl.a. som duo med Erik Røine, for å nemna nokon. Hallgrim har og vore stortingsrepresentant. (SS)

15. Sevat Gudbrandsgard

I 2001 starta Hallgrim Berg **Leksvoll Munnharpeleg** (Hallgrim Berg, Sigbjørn Solbakken, Tove Knutsen, Solveig Strand, Gro Offerdal, Tomas Wendelborg, Bjørn Kvinnegard og Sigbjørn Stølen), her representert med springaren *Sevat Gudbrandsgard*. Sevat (1917–2001) var lastebilsjåfør og trekkspelar. Han var kjend for å vera ein humorfylt kar som fekk liv i laget og vart difor mykje brukt til dansespelemann og til å spela i gjestebod i Ål. Springaren med hans namn som Leksvoll Munnharpeleg spelar på denne CD-en, har nok Sevat ikkje laga sjølv, for det var ein vanleg danselått blant spelemennene i bygda på Sevat si tid. (SS)

16. Annonsering av Fangjen**17. Fangjen****18. Bestemor Bøverdale'**

Arnt Magne Haugen (f. 1972) er født, oppvokst og bosatt i Venabygd i Gudbrandsdalen, men har slåttetilfanget hovedsakelig fra Ottadalen (nord Gudbrandsdal). Han har ingen spelemenn i familien, men opplyser at hans mor står i en levende sangtradisjon, som går helt tilbake til hans tipoldefar som sammen med en nabo pleide å tralle til dans dersom festen manglet en spelemann. Både Erik og Anders Røine nevnes som inspirasjonskilder, i tillegg til opptaka med Olav O. Aukrust og Lars Holø. Arnt Magne har også overført en del feleslåtter til munnharpe. Har deltatt på kappleiker siden 1999, og på landskappleiken i 2003 delte han andrelassen med Anders Røine. *Fangjen* er en av de mest spilte munnharpeslåttene i Gudbrandsdalen, her i en versjon etter både Olav O. Aukrust og Lars Holø. Før han spiller hører vi Arnt Magne kort fortelle den dramatiske historien om sjalusi og drap som danner bakgrunnen for denne slåtten. Historien er omtalt mer utførlig



FOTO: UTLÅNT AV ARNT MAGNE HAUGEN

Arnt Magne Haugen.

i Leif Løchens tekst om Gudbrandsdalen. Springleiken *Bestemor Bøverdale'* er spilt i flere former. Arnt Magne har her tatt den fra et feleoptyak med Hans W. Brimi. Denne formen har Hans Brimi lært av Johannes Langøygaard, som i sin tur lærte den etter «hulling». (W)

19. Halling

Tom Willy Rustad (f. 1966) vant landskappleiken både i 2005 og i 2006. En av slåttene han vant med i 2005 var *Halling* som han har etter Redvald Fjellhammer (1915–1990), en felespelemann som bodde på i Øverbygda på Hundorp, i Sør-Fron, Gudbrandsdalen, like ved stedet der Rustad nå har slått seg ned. Han har også bodd noen år i Setesdal, og nevner særlig møtet med smeden, Knut Tveit, og spelemann og smed, Bjørgulv Straume, som inspirasjonskilder for at han begynte å spille munnharpe. Trakterer også kontrabass, gitar og seljefløyte forruten munnharpe, blant annet i den kjente gruppa Kvarts som har gitt ut en lang rekke CD-er. Rustad er kanskje først og fremst kjent for sitt toraderspill, og er også komponist og pedagog. Har i seinere tid arbeidet mye med slåtter fra både Gudbrandsdalen og Finnskogen, og også fra Odalen, der både hans far og bestefar var spelemenn. (W)

20. Rudl

Magne Olav Selland (f. 1973) lærte å spille hardingfele av sin far, Olav Selland (1939–2004), men er stort sett selvlært på munnharpe. Selland har arbeidet mye med å overføre hardingfeleslåtter til munnharpe, men trekker også fram langeleikspelemann Ole Aastad Bråten som en viktig kilde. Av inspirasjonskilder på munnharpe nevnes særlig svigerfaren, Rolf Karlberg, og Anders E. Røine. Magne Olav Selland spiller slåtter i flere tradisjoner, men nevner særlig vestlandsområdene og Valdres som de viktigste.

CD II



FOTO: SIGELBRUN SOLBÅKEN

Bjørgulv Straume.



FOTO: LIV HELGA BROKKE

Sigurd Brokke.



UTLÅNT AV ØYSTEIN MONSEN

Øystein Monsen.

Den vakre *Rudl* som er etter Ola Mosafinn (1828–1912), lærte Selland først på hardingfele av sin far. Den er med andre ord opprinnelig en feleslått, på såkalt «nestilt bass», som Selland har overført til munnharpe. (wv)

21. Rammeslått nr. 2

Daniel Due Tønnesen (f. 1978) har fått gode plasseringer på flere kappleiker, og er trygt plantet i Setesdalstradisjonen. Av de nålevende nevnes Ånon Egeland og Bjørgulv Straume som viktige inspirasjonskilder. Due-Tønnesen vant i 2000 Tarjei Farempokalen på Setesdalskappleiken for tredje gang, og fikk den derfor til odel og eie. Det er en vandrepokal som deles ut til beste gangar under kappleiken, uansett klasse. *Rammeslått nr. 2* hører til de såkalte Rammeslåttene som er de eldste slåttene man kjenner i Setesdalstradisjonen. De blir spilt på såkalt «gorrlaus» stemming, der basstrengen (G) er senket ned til F. Det sies at disse slåttene kunne utløse transeliknende tilstander og ekstase. Due-Tønnesen har denne versjonen etter munnharpeopptak med Torleiv H. Bjørgum. (wv)

22. Uppstaden

23. Fanitullen

Bjørgulv Straume (f. 1938) er frå Straume i Valle kommune. Han debuterte på scenen 50 år gammel på Setesdalskappleiken i 1988. Alle vart fengsla av utøvaren med den spesielle slagteknikken. Markerte seg samstundes som ein svært god kvedar. Etter tevlinga fekk han «kubbe-

stolen», toppremien på kappleiken. Snart kom Bjørgulv med kassetten *Luftslaget*, som òg er tittelen på den mest kjendte av nykomposisjonane hans. Seinare gav han ut CD-en *Frå ætt til ætt* og munnharpekurs på video. Vant landskappleiken i 1990 og 1991. Har samarbeidd med fleire topputøvarar innan norsk og internasjonal musikk. OL-songen til Sissel Kyrkjebø, *Se ilden lyse* er eitt døme. Frå *Senegal til Setesdal* med m.a. Kirsten Bråten Børg er eit anna. Spelet til Bjørgulv Straume er spesielt personleg utforma og skil seg ofte mykje frå slåtteformene til eldre munnharpepelarar. Kraftig bruk av pusten i enkelte parti av slåttene er eit av desse særdraga. Den spesielle taktmarkeringa med tre markeringar i slåttar som går i 6/8 takt, er eit anna. Uppstaden vert her spela etter hardingfeleopptak av Olav Hegglund, medan *Fanitullen* er etter Mikkjel Kåvenes. (SB)

24. Fanten med annonsering

25. Munnharpeslåttene

26. Stevtone/Fiskaren

Sigurd Brokke (f. 1971) har vokst opp i selve hjertet av Setesdalstradisjonen, i Hylestad i Valle kommune. Lærte å spille munnharpe i 1997 på en serie kurskvelder der Bjørgulv O. Rysstad var lærer. Er i tråd med dette inspirert av de mange munnharpemestrene fra Setesdal, men nevner særlig Mikkjel Kåvenes. Han har en rekke slektinger som spilte munnharpe: oldefedrene Gunnar A. Helle (1885–1954) og Hallvard T. Bjørgum d.e. (1894–1978), samt bestefaren, Torleiv H. Bjørgum (1921–1990). Sistnevnte var en

legendarisk hardingfelespelemann, i likhet med hans onkel, Hallvard T. Bjørgum (1956–), som vel er en av denne tradisjonens største nålevende felespillere, sammen med Vidar Lande. Sigurd vant landskapleiken i 2003 og 2004. Leder av Setesdal Spelemannslag siden 2001. Har nylig spilt inn CD sammen med felespilleren Daniel Sandén-Warg. Et utrolig trøkk, rytmisk driv og sofistikerte vendinger karakteriserer spelet hans, slik vi hører det i disse tre klassikerne fra Setesdal. *Fanten* er etter Mikkjel Kåvenes, *Munnharpeslått etter Gunnar Andresson Heddi* er etter Torleiv H. Bjørgum og Andres K. Rysstad. *Stevtone* er etter Torleiv H. Bjørgum og etterfølges direkte av *Fiskaren* i en versjon som har elementer fra både Torleiv H. Bjørgum, Hallvard T. Bjørgum d.e. og Aani Rysstad. (w)

27. Gravbakken

28. Hildalen

Øystein Monsen (f. 1957) er født i Bergen hvor han nå bor, oppvokst i Asker og uten spelemenn i familien. Selv lært på munnharpe, med opptak fra de store mestrene i Setesdalstradisjonen som særlige inspirasjonskilder. Slåtten *Gravbakken* tilskrives den legendariske spelemannen av taterslekt, Petter Strømsing (1759–1836). Det heter seg at denne slåtten ble spilt i Strømsings begravelse av sønnen Rasmon. Ifølge spelemannen Vidar Lande har den i tråd med dette blitt brukt som likslått/gravferdsslått. Mensens versjon av *Gravbakken* er etter hardingfeleopptak med Hallvard T. Bjørgum. Setesdalspelemannen Knut Jonsson Heddi lærte slåtten *Hildalen* av Fyresdalspelemannen Petter Veum (1811–1889). Det sies at Knut Heddi spilte denne slåtten så mye at den også kom til å gå under navnet *Knut Heddis Minne*. Slåtten spilles her av Monsen etter hardingfeleopptak med Andres K. Rysstad.

Øystein Monsen omtaler seg selv som en «stasjonær» reisende, med frihet til å plukke musikken etter smak. Spiller også gitar, blant annet med interesse for slåttespill fra Mississippideltaet. Han har deltatt på en rekke landskappleiker, og vant seniorklassen i Vågå 2002. Jobber mye med å overføre slåtter fra hardingfele til munnharpe. (w)

29. Telespringar

30. Klunkaren

31. Fillevern

Jon Elling Buen Garnås (f. 1977) har hatt mange gode kappleiksplasseringer i seinere år. Han er oppvokst i Telemark, der onklene Hauk (f. 1933) og Knut Buen (f. 1948) er markante hardingfelespelemenn. Moren, Agnes Buen Garnås, er en av Norges mest kjente kvedere. Garnås munnharpespill har både Setesdalstradisjonens mestre, og ikke minst telemarkingens Olav Oreholli, som sentrale påvirkningskilder. Av nålevende spelemenn nevnes særlig Anders E. Røine. Jon Elling Buen Garnås er også tredjemann i en munnharpetrio der både Anders E. Røine og Ole Bjørn Skoe, som også er en av landets fremste munnharpesmeder, er med. Buen Garnås deltok nylig på CD-en «På slurva» der onkelen Knut, fremfører fortellinger og visser fra Telemark, i veksling med Jon Ellings munnharpeslåtter og improvisasjoner. Telespringar er hans egen slått. *Klunkaren* er etter hardingfeleopptak med Hallvard T. Bjørgum. Jon Elling Buen Garnås forrykende versjon av *Fille-Vern* er en sammensmeltning av elementer fra denne slåtten klassiske munnharpe- og hardingfeleformer, kombinert med hans egne tilføring. Jon Elling får æren av å avslutte denne reisa gjennom den norske munnharpetradisjonen. (w)

/Sigurd Brokke (SB)
Sigbjørn Solbakken (SS)
og Viggo Vestel (VV)

CD II NYE MESTERSMEDER

FOTO: ROLF KARLSEN



Smeden Reidar Ottesen (i rød jakke) ser på Folke Nesland i aksjon.

FOTO: TOMAS WENDELBOG



Jakob Lavoll.

Jakob Lavoll (f. 1937) er den einaste som lagar munnharper i større stil i Hallingdal i dag. På messer og utstillingar er han eit kjent ansikt der han kombinerer sal av munnharper og vektøysliping. Han må vera ein av dei få her i landet som har greidd å få kunstarnamnet sitt, «Munnharpe-Jakob», i telefonkatalogen!

Han kjem eigentleg frå Luster i Sogn, er utdanna snikkar og dreiv som møbelsnikkar ei tid. Seinare tok han pedagogisk utdanning, jobba som sløyd- og formingslærer i mange år, og er no pensjonist. Etter å ha blitt fortrylla av munnharpespelet til

valdrisen Olav Snortheim, sysla Jakob sjølv med tanken om å laga harper.

Men det vart ikkje noko av før han kom til Hallingdal i 1972 og vart kjend med Hallgrim Berg. Hallgrim hadde i fleire år handla harper hos smeden Arne Haugli som var busatt på Bygdøy utanfor Oslo, og var på utkikk etter ein som kunne overta produksjonen av harper, då Haugli då var vorten så gamal at han hadde slutta. I 1982 vart det tur til Bygdøy for Jakob, og Haugli var og interessert i at nokon vidareførde verksemda hans. Diverre for Jakob, var Haugli alt så gamal at

FOTO: ROLF KARLSEN



Knut Tveit.

FOTO: TOMAS WENDELBOG



Bjørgulv Straume.

han ikkje kunne demonstrera kunsten å laga harper, men Jakob fekk nokre uferdige harpeemne og klokkefjører til fjørerne. Modellen for harpa som Haugli har gått ut frå, skal vera ei gamal Gudbrandsdalsharpe. Haugli var enno klår i hovudet, så det var ein lang prat heime på kjøkkenet hos han. «Men kva skulle ein som aldri hadde laga harper før, spørja om?» seier Jakob.

Haugli døydde ganske snart etterpå, så det vart heller ikkje høve til å stilla spørsmål i ettertid når problema dukka opp. Etter å ha fått råd frå ein gullsmed om å slyngestøypa harpene,

fann Jakob eit firma som kunne gjere dette bra, og der støyper han framleis harpene sine. Han lagar og nydelege skrin. (ss)

Knut Tveit (f. 1941), frå Hylestad, greidde å blåse nytt liv i smedglørne i Setesdal mot slutten av 1980-talet. Knut har utdanning som smed frå militæret, og hadde smidd nokre få munnharper tidleg på 1960-talet. Han starta opp for fullt i 1987 etter oppmodingar frå Torleiv H. Bjørgum, som var næraste nabo til bilverkstaden der Knut arbeidde som mekaniker.

Knut og Torleiv samarbeidde mykje i starten for å få til best

CD II

mogleg form og lyd. Munnharpene fekk oftast grunn tone rundt G eller Fiss, som er eit godt eigna toneområde for kraftfullt setesdalsspel. Snart hadde Knut bestillingslistene fulle. Smiinga til Knut Tveit inspirerte Bjørgulv Straume til å satse for fullt som munnharpespelar, og Bjørgulv vart snart den fyrste sceneutøvaren frå Setesdal med munnharpe som hovudinstrument.

Knut Tveit fekk stor merksemd då han smidde munnharper av stål frå det havarerte engelske bombeflyet B17 som vart skote ned over Bygland i 1941. Bjørgulv laga slåtten *Luftslaget* til minne om hendinga i same omgang. Knut og Bjørgulv hadde hovudrollane i fjernsynsprogrammet *Ny klang i gammalt stål*, sendt på NRK i 1992.

Av munnharper som Knut Tveit har laga kan nokre kopiar av ei av munnharpene til Aani Rysstad nemnast spesielt. Den kraftige originalen er smidd av Knut N. Berg, og kopiane i rustfritt materiale er meisterleg laga. Dei siste 10 år har Knut trappa noko ned, men tek seg framleis ein tur i smia når det høver. (SB)

Folke Nesland (f. 1948), kommuneingeniør frå Bykle, byrja å lage munnharper i 1991 etter å ha smidd knivblad i 15 år. Han har fått eit sterkt ry både nasjonalt og internasjonalt. Svært mange av vinnarane på Landskapleiken har bruka instrumenta hans i tevlingane.

Nesland lagar uvanleg klangfulle munnharper i alle toneartar, av vanleg stål og rustfritt. Han er kjend for å yte styteklassens service for kundane som kjem innom, og får stadig tilsendt CD-ar frå inn- og utland av utøvarar som har bruka munnharpene hans på plateinnspelningar. Han har halde fleire kurs i munnharpesmiing, både innanlands og utanlands.

Folke er kjend for å ha mange interessar. Han har måla mange bilete, og samlar m.a. på gamle ljåblad frå Setesdal. For nokre år sidan fann han to gamle munnharper i Bykle. Han sendte dei til Universitetet i Oslo v/Gjermund Kolltveit for datering, og fekk til svar at dei truleg er frå 15–1600-talet. (SB)

Bjørgulv Straume (f. 1938) er ikkje berre flink til å spele, han gjer det òg godt som smed. Til Setesdalskapleiken i 2005 leverte han 60 munnharper til premiar! Valle kommune sitt tusenårsmonument vart laga med ei av Bjørgulv Straume sine munnharper som mal. Bjørgulv A. Bjørgum (f. 1958) laga kjempeharpa som stod ferdig tidleg i 2001. Bjørgulv Straume er ein nevenyttig kar på fleire måtar. For eit par år sidan bygde han eit kvernhus på eigedomen sin i Brokke, og starta opp med mjølproduksjon! (SB)

Ole Bjørn Skoe (f. 1977). I seinere år har harpene til Ole Bjørn Skoe vakt oppsikt blant norske munnharpespelemenn. Han er oppvokst i Bø i Telemark, og begynte rundt 2000 å spille munnharpe etter å ha blitt inspirert av kameraten, Jon Elling Buen Garnås. På denne tida var særlig Bjørgulv Straumes CD «Frå ætt til ætt» noe de begge hørte mye på. Seinere ble slåttespillet til raulendingen Olav Oreholmi en viktig rettesnor. Sammen med Anders Røine, begynte de tre også å diskutere instrumenter. Skoe ble etterhvert interessert i å prøve seg som smed, blant annet etter å ha sett den lille dokumentarfilmen «Munnharpa» fra 1968, der Knut Gjermundsson Hovet viser hvordan setesdalsharpene ble smidd.

Med god hjelp av tips fra Buen Garnås og Røine, ble arbeidet mer systematisk. Skoe nevner særlig to harper på Øyffjell museet, som var smidd av den for lengst avdøde Olav O. Trovatn, som viktige modeller. Idealaet var å lage, lettspilte harper med klar lyd og god tone. Han la merke til at på Trovatns harper var fjøra som en langstrakt trekant, som inne ved rota var 7 mm brei, mens den ble under 1 mm ved slutten av tunga. En mer moderat utgave av denne forma gav Skoe mulighet til å lage særlig lyst stemte harper som både var raske i responsen og hadde god tone, uten at fjøra ble for stiv. Sammen med Røine og Buen Garnås er smeden også tredjemann i en munnharpetrio som starta opp i 2005. (rv)

OM PRODUKSJONEN

Redaktør og produsent: Gunn Sølvi Gausemel, NRK

Prosjektleder, repertoarutvalg og medprodusent: Viggo Vestel, Norsk Munnharpeforum **Tekst:** Svein Westad, Viggo Vestel, Ånon Egeland, Sigurd Brokke, Sigbjørn Solbakken, Rolf Karlberg, Leif Løchen, Kjell Bitustøyl **Lydrestering og mastring:** Terje Hellem og Inger Kvalvik, NRK **Opptak:** NRKs folkemusikkarkiv, Norsk Munnharpeforums arkiv ved Øivind Abrahamson, Norsk Folkemusikksamling, Ola Hjelle og Lydlåven ved Tor Magne Hallbakken **Grafisk utforming:** Eva Karlsson **Forsidefoto:** Annette Koefoed **Engelsk oversetting:** Mary Barthelemy **Økonomisk støtte:** Norsk Kulturråd, Sparebankfondet DnB NOR, Rådet for folkemusikk og folkedans, Norsk Folkemusikk- og danselag

TAKK TIL

Etterkommere etter avdøde spelemenn: Frida Holø, Knut Lyng Sandvik, Yngve Imanuel Aukrust, Hallvard T. Bjørgum, Knut Åkre, Knut J. Hovet, Laila Rysstad, Bjarne Aani Rysstad, Nils Tormod Tørto, Berit Tjønn, Anne Marie Hauge.

Andre: Elisabeth Kværne, Ola Grønsland, Ola Hjelle, Guri Dahl, Johan Vaa, Setesdalsmuseet ved Leonard B. Jansen, Bygdekunstlaget Knut J. Heddiss Minne ved Hallvard T. Bjørgum, John Melhus, Bent Åserud, Øvind Abrahamson, Valdres Folkemuseum, Henrik Sinding-Larsen, Norsk folkemusikksamling, Vidar Lande, Atle Lien Jensen, Harald Olsen, Bernhard Folkestad.

KILDER

- Kolltveit, Gjermund (1997) Med arkeologisk blikk på munnharpa, i *Årbok for norsk folkemusikk*
- Kolltveit, Gjermund (2006) *Jew's harps in European Archaeology*. Bar International Series 1500. Archaeopress: Oxford
- Myklebust, Rolf (1982) *Femti år med folkemusikk*. Det Norske Samlaget: Oslo
- Røine, Anders Erik (2006) *Munnharpa – spilleteknikk og tradisjon mellom 1937 og 1990*. Hovedfagsoppgave i etnomusikologi, Griegakademiet, Universitet i Bergen: Bergen

- Sevåg, Reidar (1973) *Det gjallar og det læt. Frå skremme- og lokke-reiskapar til folkelege blåseinstrument*. Det Norsk Samlaget: Oslo
- *Munnharpa*. *Meldingsblad for Norsk Munnharpeforum*. Utkommer nå i sin 8 årgang.
- *Munnharpa* (film, 1968), regi Nicole Mace, konsulent Reidar Sevåg, produsert av Norsk Film A/S, 12min 45 sk.

CD OG DVD UTGITT I NORGE

- Various artists (2005): *4th International Jews harp festival. Rauland, Norway 2002*. Heilo HCD 7189 Grappa musikkforlag (dobbel CD og DVD)
- Svein Westad: *Munnharpas Verden*. (2000) Etnisk Musikkklubb EM3
- Erik Røine og Hallgrim Berg: *Munnharpa*. (1999) Heilo HCD 7149
- Bjørgulv Straume: *Frå ætt til ætt*. (1996) Bjørgulv Straume Bscd 96
- Bjørgulv Straume/Øystein Kikut: *Hrynhent*. Eige forlag. 2003
- Torleiv H. Bjørgum og Hallvard T. Bjørgum: *Klunkaren*. (1998) Sylvartun Folkemusikk. SYLVCD 1
- Torleiv H. Bjørgum og Hallvard T. Bjørgum: *Skjoldmøyslaget*. (1990) Sylvartun Folkemusikk. SYLVCD 2
- Hallvard T. Bjørgum og Torleiv H. Bjørgum. *Dolkaren. The best of Hallvard T. & Torleiv H. Bjørgum*. (1988) Sylvartun Folkemusikk. SYLVCD 3
- Torleiv H. Bjørgum: *Bjørgumspel 1. Farkadden*. (2002) Sylvartun Folkemusikk. SYLVCD 8
- Daniel Sandén-Warg/Sigurd Brokke: *Rammeslag*. Etnisk Musikkklubb. Under utgivelse.
- Ånon Egeland: *Ånon*. Heilo/Grappa HCD 7136
- Hallgrim Berg/ Ari Thunda: *Licensed to dance*. (1998) MNW Records.
- Kirsten Bråten Berg: *Runarstreng*. Grappa GRCD 4157
- Rolf O. Karlberg. *Låtta o lättesteve frå Valdres*. Eige Forlag. ROK. 2943 Rogne
- Tom Willy Rustad: *Fiolsteinen*. (2005) Kvarts
- Knut Buen og Jon Elling Buen Garnås: *På Sturva*. (2005) Nyrenning. NYCD 8

INTERNETT

Norsk Munnharpeforum: www.munnharpe.no



fille-vern

OLD AND NEW MASTERS IN NORWEGIAN JEW'S HARP TRADITION

Note from the translator:

After consideration and counsel, Norwegian *munnharpe* (mouth-harp) has been translated here with “jew’s harp” and “harp”. A quick search on the internet (Wikipedia, for example) can provide perspective on the incredible wealth of names for this instrument!

Some Norwegian terms used here:

- *Springar/springleik/springdans/pols* (3/4) and *gangar/bonde/halling/laus* (2/4 or 6/8) are traditional, regional couple dances.
- *Tralling, tulling* and *hulling* refer to singing with nonsense syllables, as in “diddling” and “scat singing”.
- *Kappleik* (*kapp* = competition, *leik* = game/play) is the name used for folk music and dance competition. *Kappleiks* are held locally, regionally (ex: *Setesdalskappleiken*, the *Setesdal kappleik*) and nationally (*Landskappleiken*, the national competition, held in a different location each summer).
- The *Hardanger fiddle*, called *hardingfele* in Norwegian, has for many years been considered Norway’s “national instrument”. It is distinct from the *normal fiddle* (or violin) in several ways. Strong, definite traditions have developed around these two fiddle types, their playing and their repertoire. *Hardanger fiddle* tradition is dominant in *Setesdal*, *Telemark*, *Hallingdal*, *Valdres* and the *fjord/coastal areas* of southwestern Norway.

/Mary Barthelemy

INTRODUCTION

This production marks a milestone in jew's harp history in Norway. The listener is presented with a wealth of older and contemporary jew's harp playing, from recordings in Norwegian folk music archives and more recent recordings made at concerts and competitions. This inclusive and therefore copious booklet is intended as a guide to jew's harp tradition, playing and production in Norway. We are especially glad to be able to provide harp players with the opportunity to experience and to learn from old recordings of traditional players. Here are tunes, with transcriptions in some cases, as well as information about the various recordings and versions. Also included is the history of the instrument in Norway, especially for several regions where we have knowledge about the tradition. Many of the tunes on CD I are regarded as "classics" by today's players, and there is reason to believe that the "newer" tunes on CD II – many of which are fiddle tunes that have been adapted to harp by the performers – will be an important part of future players' repertoire.

I myself belong to the generation of harp players that "discovered" the instrument in the late 1980's. As a teenager, I had fooled around playing on an Austrian-made jew's harp, but the real excitement came when I heard a radio program made by Reidar Sevåg, about old folk music instruments. I was totally stunned when I heard the sounds of Mikkjel Kåvenes playing *Fille-Vern* coming out of the radio: Mystical tones rose and fell in rhythmic pulses and completely entranced me (CD I: 2). From that day on I sought after an instrument that could make the same kind of music. In 1982 I had a chance to talk to Torleiv Bjørgum at a folk music competition (kapleik) in Setesdal. He traced his harp on a page in my tattered copy of Reidar Sevåg's book, "Det gjallar og det læt", with correct measurements for frame arms and lamella. Maybe I could find a knivesmith who could make a copy? As time went on, Knut Tveit began to make good jew's harps and it was then up to me to learn to play some of the old folk music. Little did I know then what effect this little instrument would have on my life and career as a folk musician, and carry

me out into the great jew's harp world!

My thanks to Viggo Vestel for his tireless work in collecting the music and texts for this unique production. I hope that it will find its way to many listeners near and far.

*/Svein Westad,
Leader for Norsk Munnharpeforum
(Norwegian Jew's Harp Forum)*

ABOUT THIS PRODUCTION

My first jew's harp festival was in 1996. The atmosphere in firelit rooms of the old log houses at the Valdres Folk Museum brought me closer to Norwegian folk music than I ever had been before. Magic tones from a tiny instrument filled the room. The sound was physical in a special way, it was hypnotic, a fairytale in real life. The asymmetric springer rhythms were exotic, dancing into the night. It was addictive!

"Norsk Munnharpeforum" (Norwegian Jew's Harp Forum) is no huge organization. But it has lots of *spark* – direct from the harp-smiths' glowing forges!

The Forum's membership slightly exceeds 100. It publishes a newsletter called "Munnharpa" (The Jew's Harp) and has its own website.

The Forum's annual festivals have helped generate a growing number of performers and "fans". Workshops, concerts and lectures have provided contact with craftsmen and the chance to meet other enthusiasts. As new, skilled harpsmiths appear on the scene, a greater number of good performers with good instruments can carry on an old playing tradition.

Archeological evidence for the jew's harp in Norway exists for as far back as the 1200's. There is also indication, though less certainty, that the instrument may have been used here in Viking times. In other words, the instrument has a long history here and has long been part of Norwegian folk music tradition. This has recently received support in a PhD thesis in music archeology (Kolltveit 2006).

Until now, the best sound recordings of earlier jew's harp play-

ers have been in the archives of the Norwegian Broadcasting Corporation (NRK). Few recordings have been available on CD, and as interest in the instrument and its tradition have grown, this has become a problem. Worn out, poor quality recordings have circulated among enthusiasts, often as cassette tape copies of radio programs. We hope to remedy this situation with the current production. *It is thus quite an occasion for the Forum to be able, in cooperation with NRK, to present the music on these CD's for both enthusiasts and a larger listening audience.*

Direct contact with the tunes is especially important in a tradition that involves *no written music*. Listen, for example, to how the legendary player, Mikkjel Kåvenes (1872–1939, CD I: 2, 5, 8, 32) creates phrases, enunciates, utilizes his breath, accentuates nuances and places the melody relative to the rhythm. All of this contributes to creating the atmosphere and the feeling of the piece, an aspect that is impossible to transmit through written notation. The playing must be heard, experienced and taken in directly!

After work on this CD-production began in the 1990's, interest in jew's harp in Norway has increased. New performers, young and old, have appeared on the scene. Activity at the various "kappleiks"(competitions) provides documentation of this.

We have thought it best to present archive recordings of older players together with recordings of contemporary players. The NRK material is thus supplemented with recordings made for the Forum, by our member Øivind Abrahamsen, at annual festivals since 1997. Several tunes from the old recordings are to be heard in new versions by contemporary players. The older recordings can provide a foundation and inspiration, while the newer recordings document the current interest. Recordings of today's performers illustrate links back to the old masters and the invaluable source material and reference these provide for the "revival" tradition of today.

The material included on these CD's has been selected on the basis of quality and availability. This means that there are both good musicians and quality smiths who are not represented due to lack of available recordings. Many good recordings of players

represented here had to be omitted due to limited space. This can be taken as a hint that Volume II can be a reality in the future, if resources should become available.

The music on CD I is recorded in the players' homes, while most of the recordings for CD II are recorded live in concert. Can there be any better proof that the jew's harp tradition in Norway is alive and kicking?

Reflective readers will most likely notice that something is missing in this presentation of Norwegian jew's harp players and music: *Where are the women?* The fact is that, as far as we know, both in the past and at present, very few female players appear to take part in the tradition. Therefore, the Jew's Harp Forum secretly hopes that our current production can provide inspiration to help remedy this state of affairs!

Turn up the volume!

*/My very harpely best,
Viggo Vestel, Norsk Munnharpeforum*

NEW INTEREST IN NORWEGIAN JEW'S HARP

The revival the jew's harp has had in Norway over the last 10–15 years is most likely due to Torleiv H. Bjørgum (1921–1990). Torleif is one many folk musicians who almost quit playing the instrument, not due to lack of interest, but because it was nearly impossible to get hold of instruments that allowed playing the music of the old masters. The oldest playing we hear on these CD's was impossible to achieve on the harps that were available on the market. In the 1980's, Torleif talked Knut Tveit, a mechanic, into reviving local jew's harp forging traditions. With Torleif as consultant and motivator, Knut tried his hand at a few harps. He forged them in the traditional manner using older, locally made harps as models. Luckily, the traditional forging procedures used by older harpsmiths had been well documented. A series of photographs complete with detailed commentary by curator Reidar Sevåg, and a short documentary film, "Munnharpa", made in the 1960's, allow us today to observe, step by step, how Knut Gjermundsson Hovet made his harps, in the way he

had learned from Mikkjel Kåvenes.

My first experience playing a Tveit harp was a revelation. Suddenly it became possible to play technical subtleties I had tried to get out of other harps. I know that many others had similar experiences.

Others in Setesdal, such as Folke Nesland, in Bykle and Bjørgulv Straume, in Valle, soon followed Knut Tveit's example. Bjørgulv played an important role in marketing the new trend. He participated eagerly in competitions and was involved in several recordings.

As time went on, more interested players bought jew's harps from Tveit and Nesland. A community of enthusiasts, with curiosity and hunger for knowledge about the instrument, began to take shape. One day Svein Westad and I discussed the idea of inviting a common friend, John Wright, to Norway. John is an excellent performer in the Scottish and Irish tradition and has worked at the Musée de l'Homme in Paris, registering jew's harps of the world. This idea resulted in a visit from John Wright and also in a small international jew's harp festival in the fall of 1995, at the Valdres Folk Museum in Fagernes. The first festival had modest expectations, but the tremendous response we experienced inspired us to try for an annual event. After several years in Fagernes, the festival has ambulated to other locations in Vågå, Rysstad, Lom, Ål and Gjøvik. "Norsk Munnharpeforum" (The Norwegian Jew's Harp Forum), established in 1998, is an offshoot of the festival. In 2002 the Forum sponsored its 4th International Jew's Harp Festival, in cooperation with the Institute for Folk Culture at Telemark University College in Rauland, and attracted players and enthusiasts from near and far.

Admittedly, Knut Tveit, Folke Nesland, Bjørgulv Straume and Ole Bjørn Skoe were not the first to attempt at reviving interest in quality jew's harps. Signs of new experimentation with harps can be traced to the 1960's. At that time, mass produced instruments were imported from Austria, some 100,000 between 1966 and 1969! With all respect for these products, they were not of the quality necessary to play traditional Norwegian tunes

well. Reidar Sevåg, head curator at the Norwegian Folk Museum at that time, took initiative in producing good quality harps with roots in the Norwegian tradition. The museum's custodian, Arne Haugli, a jack-of-all-trades, was set to the task – with Sevåg as consultant. The resulting harp was based on a model from Gudbrandsdalen and was cast in brass.

According to Sevåg, the sound they then aimed at was based on the idea of a long lasting, warm tone. Haugli did an expert job at this and his instruments – some 400 – are easy to play and have a soft, low-tuned lamella. (Comment: Sevåg admits now, 30 years later, that he is uncertain as to whether the sound they aimed for was in accordance with demands of the traditional playing style.)

After Haugli's death, Jakob Lavoll – "Munnharpe-Jakob" – inherited the production tools. Lavoll has in his continued work made great improvements on this harp-type and has also been good PR for the instrument.

Many players of Haugli and Lavoll harps experienced a difficult transition when they first tried playing harps made in Setesdal. These were heavier and required more work to play. Two camps thus developed among jew's harpists. The few performers that had represented a visible, audible jew's harp tradition were pushed aside by a "new school" of enthusiasts, both older and younger, who played on new harps that had been forged in the old way. The two groups had different repertoires. While the former school primarily played songs and fiddle tunes, the "new school" was fervently eager to learn technique, style and melodies from the old masters. The desire was to find a way back to music and a way of playing that was in more keeping with, and more basic to, the jew's harp itself.

It is understandable that harps of the type crafted by Haugli and Lavoll can develop in a landscape where a phenomenon (here jew's harp and its playing) has been marginalized to the extent that there is no common ideal about how the instrument ought to sound. We lack knowledge in this area. Aside from old recordings, one knows little or nothing about how the instrument sounded in earlier times. One can also ask if there ever has been

a common ideal for how a good instrument should sound and how it should behave? Can this have varied in different parts of the country? In light of how difficult it is to make and adjust jew's harps, we must be open to the possibility of wide variation, now as in the past. It would be wrong to claim one sound ideal to be more "correct" than another. Experience proves, however, that harps with certain characteristics work better than others for a particular style of playing. And the playing style that is solidly documented in this production is manifest.

Both harp types in the contemporary Norwegian jew's harp landscape represent expert craftsmanship. Although the model developed in the 1960's can hardly bring forth the unique qualities of traditional, Norwegian playing style on the harp, it has qualities that can enrich the tradition, particularly in respect to new thinking that has come in the wake of the revival of the last 10–15 years. The fact that a skilled performer like Erik Røine uses both Haugli-Lavoll and Setesdal models ought to prove this. I choose therefore to say "Yes please, some of each" and prefer to regard the two types as enrichment and proof of a complex living tradition.

/Ånon Egeland

THE JEW'S HARP IN NORWAY, TRADITIONAL PLAYING STYLE AND TECHNIQUE

If there are any remains of the misconception that the jew's harp is a distinctively Norwegian instrument, let this be said once and for all: The instrument has had its home for the most part in Asian and European cultures, where one finds a myriad of forms, made of plant material (bamboo, palm stalk etc.), bone (mammoth ivory, for example) and metal (iron, brass). In Africa and North and South America there are interesting examples of how European jew's harps have been used in original, local ways. Approaches to the instrument are as varied and differing as the cultures that use them. There is no one way to play the instrument, and jew's harp playing in various parts of the world gives proof of the amazing variation of expression that can be produced from an ostensibly limited, "primitive" instrument.

The type of harp that is traditional in Europe is composed of a U-shaped metal frame into which an iron (or steel) lamella (or tongue) is riveted or wedged and then finely adjusted, between the "arms", of the frame. The lamella and the arms of the frame must be in phase, edge to edge, with minimum of clearing in order for the instrument to function optimally. Jew's harps have been mass-produced in several European countries – Austria, England and Italy, for example. The most famous is the little community of Molln in Austria, where harp makers organized a guild in 1679, with its own patron saint! In other areas – such as Sicily, Galicia and Norway – individual, local blacksmiths have produced jew's harps. This situation, significantly, has resulted in greater care in crafting of the instrument, and has often resulted in better quality. Such production has most probably contributed to the fact that Norwegian harps reflect several older features in their appearance. A typical Norwegian jew's harp has a smaller frame and the arms are longer than on a typical continental model. These features are also found in Medieval, as well as in central Asian and Indian harps.

There are two methods of securing the lamella to the frame: riveting (the most frequently used) and wedging. The latter is handy, as it allows fitting a new lamella into a used frame. Use of wedging is known today only in southern Norway (from Valdres and south-westward) and in Galicia, Spain. It has also been registered in archeological finds in Belgium and Estonia.

The following applies to jew's harp playing in areas of Norway that have an older, audio-documented tradition:

The instrument is usually held in the left hand, between the thumb and forefinger. Its "mouthpiece" (the edge of the frame arms closest to the bend in the lamella) is held against – not between! – slightly separated teeth. Lips are closed around the mouthpiece and the right forefinger is used to strike or pluck the lamella. This finger is held at a right angle to the lamella and strikes the lamella with the outermost finger joint. The finger always strikes toward the player.

Melody is primary in Norwegian jew's harp playing, but rhythm

is also important. The traditional tonal range for the harp is normally from the 6th or 7th to the 16th harmonics (overtones). The overtones derive from the instrument's fundamental, the tone perceived as a base tone, a more or less continual drone. Production of sound from the instrument is acoustically complex, and researchers are not in total agreement as to what is actually happening. In simple terms, one can say that the player amplifies or isolates particular tones in the instrument's overtone series and it is these tones that are perceived as melody. Difference in pitch is achieved by varying the size of the vocal cavity, as in whistling. In addition, a technique is used that involves closing of the glottis (the upper throat) at every other tone in the harmonic series (more precisely, the *odd-numbered* harmonics). Closing the glottis is an effective way to stop air passage between the lamella and the frame arms. This phenomenon has been a source of much discussion among enthusiasts, especially since it is possible to play the odd-numbered partials also *without* closing the glottis. All agree, however, that glottis closing is an important technique in traditional Norwegian jew's harp playing. The technique facilitates articulation of the various overtones and can be seen as essential to the music's esthetic quality. This is particularly clear in the playing of Mikkjel Kåvenes and Aani Rysstad. – Listen, for example, to *Fille-Vern* (CD I: 2) and *Gauslåen* (CD I: 35)! A result of closing the glottis is that the fundamental almost disappears. Thus, "closed" tones have a totally different sound than "open" breath tones. Opening and closing the glottis gives an effect reminiscent of the electric guitar's wah-wah pedal.

As mentioned earlier, the rhythmic aspect of the music is quite important. Most European jew's harp traditions involve striking a regular pulse. Older traditional players in Norway have a repertoire of various rhythmic patterns that correspond to a particular dance type and its inherent foot-tapping. Together with these patterns, foot-tapping is one of the two most important elements that help identify traditional Norwegian dance types. Stroke patterns correspond largely to bowings on the fiddle: the harpist plucks the lamella where the fiddler changes bow direction.

Transcriptions below represent the jew's harp traditions for which we have audio documentation. One can see clearly in all of them that stroke patterns do not always coincide with foot-tapping and the basic pulse. This contributes variation and polyrhythmic subtleties that are interesting for the listener and are most likely meaningful for the performer. Patterns vary according to tune type, and cultural geography also comes into play. The phenomenon is most obvious in the Setesdal tradition, but the tendency is also clear in other traditions. It is, as a matter of fact, very unusual to hear one and the same stroke pattern used consistently throughout an entire tune. *Fangjen* (CD I: 11) in Lars Holø's version and *Slidreklukekåtten* (CD I: 54) as Olav Hauge played it are examples of such exceptions.

An attempt is made in the transcriptions to illustrate interplay between stroke patterns and foot rhythms by writing these separately. Glottis closing is not included in the notation, but follows the rule that odd-numbered partials (1,3,5,7 etc.) are played with closed glottis.

The illustration shows two systems of musical notation. The first system consists of a bass clef staff and a treble clef staff. The bass staff has notes numbered 1 through 10. The treble staff has notes numbered 1 through 10. The second system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff has notes numbered 11 through 20. The bass staff has notes numbered 11 through 20. The notes are represented by circles with stems. Some notes have a '+' above them, indicating a closed glottis, and some have an 'o' above them, indicating an open glottis.

Illustration 1. Tonal range for a jew's harp in G.

+ : closed glottis o : open glottis

NB! The 11th harmonic sounds somewhat higher than it is written, the 13th and 15th are a bit lower and the 14th is much lower.

Melodi: melody Slag: strike/pluck Trøing: foot-tapping

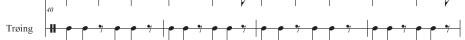
Melodi 

Slag 

Treing 

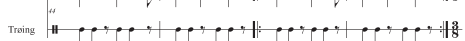
Melodi 

Slag 

Treing 

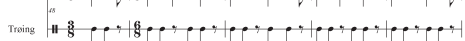
Melodi 

Slag 

Treing 

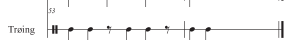
Melodi 

Slag 

Treing 

Melodi 

Slag 

Treing 

Springar

Kilde: Olav Oreholt


The musical score for "Springar" is presented in three systems. Each system consists of three staves: Melodi (Melody), Slag (Drum), and Troing (Trombone). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The melody is written in treble clef and features a mix of eighth and quarter notes, often beamed together in groups of three. The drum part (Slag) is written in a simplified notation with vertical stems and horizontal lines indicating rhythm. The trombone part (Troing) is written in a simplified notation with vertical stems and horizontal lines, mirroring the rhythmic pattern of the drum part. The first system starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The second system starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The third system starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The score is marked with a '5' at the beginning of the second system and a '9' at the beginning of the third system.

Illustration 3. Springar as played by Olav Oreholt (CD I: 43).

Melodi



Slag

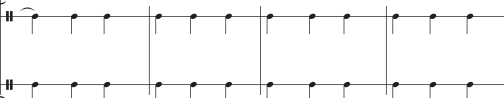


Troing

Melodi



Slag

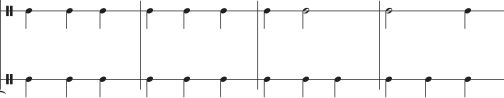


Troing

Melodi



Slag

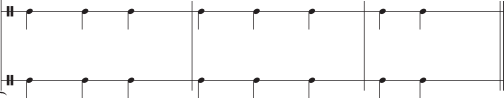


Troing

Melodi



Slag



Troing

Springar

Kilde: Embrik Beitohaugen

The musical score for "Springar" is presented in four systems, each containing three staves: Melodi (Melody), Slag (Drum), and Troing (Bass). The time signature is 3/8. The Melodi staff uses a treble clef and includes various musical notations such as slurs, accents, and triplets. The Slag and Troing staves use a percussion clef and show rhythmic patterns with stems and flags. The score is divided into measures by vertical bar lines, with measure numbers 5, 9, and 13 indicated at the beginning of their respective systems.

Illustration 4. Springar
as played by Embrik
Beitohaugen (CD I: 50).

Springleik med for- og etterspel

Kilde: Lars Holo

Melodi

Slag

Troing

Melodi

Slag

Troing

Melodi

Slag

Troing

Melodi

Slag

Troing

Illustration 5. Springleik with "intro" and "coda", as played by Lars Holo (CD I: 23).

We can hear that the older harp masters use more than their vocal cavities and their throats when they play. They also use their lips to vary volume and tone color. Changing the degree of opening makes it possible to emphasize the contrast between open and closed tones and also allows the player to stress the attack, as Aani Rysstad seems to do. It is also possible to stop the end of the lamella with the lower lip to achieve a staccato effect. Listen to Mikkjel Kåvenes in *Fanten* (CD I: 32) and Aani Rysstad in *Hopparen* (CD I: 62).

The tongue is used all the time, to vary the size of the vocal cavity. It is also used in trills or long intense vibratos. To do this, the tongue must make a series of quick strikes. Listen to Mikkjel Kåvenes in *Fanten* again! Another special way to use the tongue is to pluck with it: turn the harp so the plucking part of the lamella is inside your mouth and strike it with your tongue! This little trick (the jew's harpist's answer to playing fiddle behind the back, or playing guitar by picking with the teeth) is known in various

parts of Norway, such as Telemark, Valdres and Voss. The technique is also common in jew's harp traditions of central Asia.

Until now, jew's harp research has focused on typology, and geographical and historical aspects of use. Some has focused on acoustics, to learn how the instrument actually functions. Very little has been done in the area of playing technique and style. Here await many exciting challenges for study: clarification of what actually happens in the oral cavity and throat relative to a particular musical situation, would be very useful for harp-players world wide and a contribution to better understanding of this inscrutable instrument. But explanations are of little help without an intuitive understanding of how the harp sounds. This understanding can come only via the ear. Whether you play harp or just like to listen, this CD-production is an excellent key to understanding and learning Norwegian jew's harp music!

/Ånon Egeland

REGIONAL TRADITIONS IN NORWAY

THE JEW'S HARP IN SETESDAL

The jew's harp is the only older type of folk music instrument that has a solid, unbroken tradition in Setesdal. As a folk music instrument, it has had good company with fiddle, both the normal fiddle and the Hardanger fiddle. In spite of this, good documentation for how the instrument was played and made is largely lacking, with the exception of a few locations, such as Hylestad, in the southern part of Valle.

It is not known how long the jew's harp has been used in Setesdal. Perhaps the main reason for little documentation and knowledge is that it has had little status as an instrument. Written descriptions lack detail and indicate that the tradition was not taken seriously. Playing technique, traditions and tune variants for jew's harp were of little interest to earlier folk music collectors. Most sources agree, though, that the instrument was used a lot in the old days, mostly for playing dance music. It is likely that much of the fiddle repertoire in Setesdal is derived from singing, "tralling" and jew's harp music. The famous fiddler (on normal fiddle and Hardanger fiddle) Knut J. Heddi (1857–1938) called several of his tunes "harp tunes". These were most likely familiar jew's harp tunes that he himself had developed into longer fiddle pieces. Tunes such as *Bestelanden*, *Fiskaren* and *Skjoldmøyslaget* fit very well into the harp's limited range. It is possible that these and many others are originally jew's harp tunes. The most common harp tunes in Setesdal are gangars and stev-tunes (melodies for short improvised verses). Most of these are also played on fiddle. Some harp tunes contain elements from several different fiddle tunes.

After several decades of disuse, the instrument got unexpected attention in Setesdal in the 1980's. This had repercussions in other parts of Norway, and now interest is perhaps stronger than ever before. The jew's harp is at last taken seriously. Playing techniques and tunes are analyzed down to the smallest

detail and the tradition-bearers have become respected models for new performers on the instrument.

Harp Smiths

We know little about jew's harp forging prior to 1900. A few very old instruments have been found, but it is difficult to date them.

The typical jew's harp maker in olden times was a crofter who worked primarily as a blacksmith. Jew's harp production was a sideline. Quality could vary and most harps were probably of medium to poor quality, often with a deep fundamental. Blacksmiths today have better equipment and the instruments they make are of a more consistent quality.

Four principle jew's harp makers are named below. They have been important for the performers from Setesdal who are presented on CD 1. Alfred Rynningen's book about the Hylestad farm and family-history has been an important resource for this information.

Asbjørn T. Brokke (1838–1912) was a blacksmith and well known for his harps. He was also a good musician.



Asbjørn T. Brokke.

PHOTO: RIKT J. HEDDI

Mikkjel Kåvenes (1872–1939) was Asbjørn T. Brokke's son. He is often presented as the best harpsmith of his time. His jew's harps are long and rather narrow.

Knut N. Berg (1874–1951) was another capable man. His harps are powerfully built and the lamella is often unusually wide at the innermost part, at the wedge.

Knut G. Hovet (1897–1976) is the most important harpsmith for the period following Knut N. Berg. Knut G. Hovet was probably the first smith to mark harps with his initials (K.G.H.). Knut took part in the movie *Munnharpa* (*The Jew's Harp*) in 1968.

Jew's harp players in Setesdal

The following is an overview of jew's harp players we know of from the Norwegian Broadcasting Corporation (NRK) archives.

Mikkjel Kåvenes (1872–1939) lived in Kåvenes with his wife, Ingebjørg G. Upstad (1863–1947). Mikkjel is described as a man of few words with a good sense of humor. The smiling, strapping blacksmith from Kåvenes is to be seen in Setesdal motifs documented by the famous photographer Wisle. Some short moments were also recorded on moving film.

Many in Kåvenes still recall Mikkjel and his music. They tell that he had "especially musical playing". His instruments were well adjusted and he could play for dancing with a powerful sound.

The old, scratchy recordings provide us with examples of masterful, first class playing. It's a pity that more of his tunes, for example *Upstaden*, were not recorded.

Aani Rysstad (1894–1965) was a blacksmith and had a store in Rysstad. He was married to Margit O. Viki (1912–1972) from Austad. Their son Aani (1932–2000) later became editor at the New-Norwegian Press Office in Oslo. Aani Rysstad, senior, was earlier best known as a local and national politician. He was also leader of the Setesdal Spelemannslag (fiddlers' club) and contributed actively in the local press.

Today it is Aani's jew's harp playing that is of most interest. Aani Rysstad is respected as one of the best performers of Setesdal music, even though his repertoire was quite limited. He

had an unusually well developed playing technique, and it is said that Aani could play very loudly.

Andres K. Rysstad (1893–1984) was married to Helga T. Besteland (1895–1981). They lived at Rysstad, on a farm called Åkre. "Andres Åkre", as he was often called, was a farmer. He was a man of few words and a hard worker. All four of Andres and Helga's children had musical talent. Andres K. Rysstad was honorable member of the Setesdal Spelemannslag.

Andres, like Torleiv H. Bjørgum, was primarily a Hardanger fiddler and played jew's harp on the side. In 1961 he performed on both instruments in a TV program, together with other performers from Setesdal. Andres learned fiddling directly from Knut J. Heddi and inherited Heddi's unique tonality. Rysstad considered Gunnar Andersson Helle (1885–1954) to be the best harp player he knew of. Andres K. Rysstad's playing is technically masterful, and full of variation and rich vibrating tones. He was a master at making the most out of simple tunes and limited repertoire.

Hallvard T. Bjørgum, senior, (1894–1978) was a silversmith and small farmer from Bjørgum. Married to Helga B. Rysstad (1898–1978). Of their five children, Torleiv (1921–1990) is mentioned later here. It is said that Hallvard was modest, that he was a strong worker and that he took his time.

Hallvard played jew's harp, was good at singing traditional songs and played some fiddle. He considered Tarjei Sveinsson Hovet (1877–1948) to be the best harp player he ever had heard, and had learned several tunes from Tarjei, such as *Fiskaren* (*The Fisherman*). Hallvard performs this in the *Munnharpa*, filmed in 1968. In 1969, jew's harp was included at the Setesdal kappleik for the first time. 75-year old Hallvard was one of three contestants here, and he won first prize.

Hallvard had a limited repertoire and his playing on many recordings indicates that he played seldom. In spite of this, his deep-toned harps and good technique present the tradition in a solid way.

Knut E. Brokke (1902–1962) was the youngest of four on the

Håmårn farm in Brokke. He lived here all his life, with the exception of a short period in Canada. He shared the farm with his brother Gunnar (1896–1976), who also played jew's harp, and their mother Ingebjørg (1872–1945). Knut was a quiet man and did various kinds of work on the farm. Interestingly enough, he was the first person in Brokke to buy a racing bike!

Knut E. Brokke was one of the few who continued playing traditional jew's harp in the middle of the last century. Many remember this pleasant bachelor and the fine music experiences he shared.

Recordings of his playing reflect melodic playing, good drive and a solid beat. Knut would probably be surprised that he has become so well known, just because he agreed to play a few tunes on the radio...

Torleiv H. Bjørgum (1921–1990) was a fiddler, traditional singer, improviser of verses and a silversmith. Married to Helga G. Helle (b. 1922). In 1962 he opened a silver shop called Sylvartun in Nomeland. He was also a skilful furniture maker. He was made honorable member of Landslaget for Spelemenn (The Norwegian National Fiddlers' Association) and the Setesdal Spelemannslag. Received the Aust-Agder province's culture prize in 1971. His son, Halvard (b. 1956), is a well-known Hardanger fiddler, and his daughter, Liv Helga (b. 1950), is a good traditional singer and improviser of verses.

Torleiv H. Bjørgum was a versatile performer who mastered Hardanger fiddle, normal fiddle and jew's harp as well as traditional singing. He learned much of his fiddling and harp playing directly from Andres K. Rysstad. Torleiv brought fiddle tunes into the jew's harp repertoire and thus increased the range of possibilities for harp players in Setesdal. His playing is well documented on several CD's that he recorded with his son. One of these, *Skjoldmøyslaget* was given "Spellemannprisen", the Norwegian Grammy Award.

Torleiv's jew's harp playing is distinct from that of other older players in that he tends toward fiddle versions of the tunes. He uses the upper octave of the harp's range in many pieces. Tor-

leiv H. Bjørgum's playing is an ideal for many performers today, especially with regard to beat and rhythm.

/Sigurd Brokke

THE JEW'S HARP IN TELEMARK

Telemark has a broken tradition for jew's harp. And Hardanger fiddle is most likely to blame for the fact that this ancient instrument was completely forgotten by musicians in many areas. Other older instrument types such as "langeleik", "seljefløyte" and "bukkehorn" (Norwegian dulcimer, willow flute and goat horn) suffered a similar fate. Renewed interest in the jew's harp now provides an opportunity to bring forth what there is to be found about the instrument in Telemark, a region, and a province, well known for its rich folk music traditions.

Rauland and Vinje

The only known old recordings of jew's harp in Telemark date back to 1937, when *Olav Oreholt* (1865–1944), from Rauland, played four short springar tunes and sang five "tralle"-tunes for NRK-radio (CD I: 41–49). These recordings have been used in regional radio programs, but never broadcast nationally. Olav Oreholt was well known in his time as an excellent jew's harp performer, he was also skilled at "tralling". Nothing is known about whom he learned from, or what kind of instrument he played on.

Oral tradition has little to tell about the instrument and it's playing in Telemark. It is therefore necessary to go to written sources to find more on the subject. And typically, it is in the collection of curator and folklore researcher Rikard Berge (1881–1969) one finds the most. Berge's manuscripts contain information about older instruments, jew's harp included, and provide the basis for the following. A few other sources have also been used.

Gunnar and *Gunnulv Myri* are the older brothers of langeleik player Andres Lauvås from Rauland. In his book about Vinje and Rauland, Rikard Berge tells that Gunnar Myri was said to be a

master Jew's harp player. He left for America in the 1800's and little more is known about him. His younger brother, Gunnulv (b.1838), is mentioned in Reidar Sevåg's book "Det gjallar og det læt". Gunnulv moved to western Norway as an adult and remarried in Hålandsdalen in Fusa. Folk music collector Arne Bjørndal interviewed his son, Johannes Eide. Johannes told Bjørndal that his father, Gunnulv Olsen Myri of Rauland, Telemark, had been a talented harp player. He had played halling and springar and made marvellous, beautiful and delicate music. Johannes remembered the special atmosphere in the house when Gunnulv played and the cozy moments he had sitting on his father's knee, listening to lively Jew's harp music.

Gunnulv Myri has many descendants, also in Hålandsdalen. But knowledge about tunes that he played and where he learned them is gone forever. The tunes his son played on Hardanger fiddle seem to be from other sources, not his father.

Eivind Groven provides information about a good Jew's harp player named *Torkjell Øygaarden*. He was somewhat younger than Groven's maternal grandfather, farmer *Rikard Aslaksson Berge* of Rauland, who also played harp. Aslak Brekke, a well-known traditional singer from Vinje, learned much of his material from Torkjell Øygaarden.

Fyresdal

Reidar Sevåg, in his book, refers to a quote from Fyresdal that tells the following: "*Both grandfather and uncle played the Jew's harp. Mother said that her dad often played for the children in the evening. He played dance tunes too, even though he was religious.*" In other words, Jew's harp was considered a less "sinful" instrument than fiddle.

Halvor Torgrimson (born c.1830) was from Tuddal. "*His music filled the whole room; it was so loud that it could be heard over the sound of lots of people dancing. He used "Svaddehorpur" (Svade-harps) from Tinn and had several, both big ones and little ones.*"

Lunde and Kilen

Halvor Mikkjelson Rolegheta (d.c.1870) from Flåbygd, near Lunde, is one of the Jew's harp players mentioned by curator Rikard Berge. Halvor was said to have been an incomparable player. He was a cobbler in his later years but had earlier done various kinds of work, also "up north" in Åmotsdal (in western Telemark). Halvor had a large instrument and played for dancing, both springar and gangar. He could also put the instrument inside his mouth and play it with his tongue, a technique that is unknown to players in Norway today. It is documented that he once received a whole Norwegian "daler", a respectable sum of money, from psalm composer M. B. Landstad for his playing. We also learn here that he was a drunkard and lived in miserable conditions.

Not far from Flåbygd is Kilen, where we find the lineage of the famous Sterke-Nils (Strong-Nils). One descendant here, *Nils Ellingsson*, was a good harp player and even played Myllarguten-tunes (fiddle pieces developed by the legendary "Myllarguten"). Berge learned this from Ellingsson's daughter.

Sejord and Kvitseid

A harp player in Sejord was called "Satanskviten" used to carry his instrument in his hat. His real name was *Olav Olsen Nord-Blika* and he was said to be a good player. According to Berge, he played tunes that he had learned from fiddler Leif Sandsdalen.

Bjørn Nasen was another harp player in Sejord (also also played Leif Sandsdalen tunes).

Dreng Kaavejuvet (b.1834) in Kvitseid was self-taught on the instrument. He purchased frames and made the lamellas himself. He could play the harp with his tongue as well as with his finger. It is told that he played for many long hours of dancing, also out of doors, and in evenings and on weekends. His repertoire included both dance tunes and song melodies, among these, the springar called "Gaute Navasgard" (CD I: 49).

Tinn

A peddler in Tinn named *Tarjei Gauksto* was a good jew's harp player. Once he played 18 tunes for a fellow from Rauland. It is said that also he could play with his tongue.

Another player in Tinn was *Torkjel Helliiksson Husvollidalen* who could play the piece called "Førnesbrunen" on his harp. He did farm work and was said to be an expert winnow. Hans Ulleren has said that his grandfather's brother, fiddler Olav Nernos Kvåle from Atrå, Tinn, arrived once while Torkjell sat up in the barn and played this tune on jew's harp. Olav learned the tune and it became part of his fiddle repertoire. Johannes Dahle, and others, later adopted this version. According to Ulleren, jew's harp was common in Tinn, where there were many good blacksmiths.

Jew's harp makers

Sources mention a number of jew's harp makers as well as several instruments that can be traced back to craftsmen.

In Tinn, we know of a harpsmith named *Nils Bjørtuft*, called also *Nils Svadde*, who made hundreds of jew's harps – the so-called "Svadde-harps". Nils took many of these to western Norway for sale. Rikard Berge mentions a peddler named *Greggar Rødberg*, from Numedal, who brought harps into the Tinn area. There is one jew's harp in the Tinn museum, but its maker is not known.

There are two harps in the museum in Øyfiell, both of which are supposedly made by *Olav O. Trovatn* from Øyfiell. He also made traditional wooden trumpets, called "neverlur". Olav was in America twice, where he worked as a blacksmith. He returned to Norway in 1921, after 16 or 17 years. Inside the little case for one of the harps are the words: "*Palermo i Nord-Dakota 1905*". Both harps are finely crafted and have thin, flexible lamellas. *Knut Tjosstaul*, who also played harp, often visited Olav Trovatn. He once asked Olav to play for him and got the following response: "*Oh no, oh no, I haven't had any tobacco for two days. I can't play at all, and I can't play "Toreskjoldspiparen", and not "Erik hæng du" either*". Tobacco was provided, and as Olav was get-

ting ready to play he said the equivalent of "*Oh, oh-boy, that was good...*" as he chewed and wiped his mouth. (Rikard Berge)

In Bø there was once a blacksmith and jew's harp maker named *Olav Augundson Bakkane* (1800–1885). He sold instruments in Lunde, Sauherad and Heddal. It was said that he made good harps. Schoolboys bought them for themselves and for others, according to Rikard Berge's source. In the Telemark Museum in Skien there is a steel harp with a finely carved case that is supposedly made by Bakkane. One of Bakkane's grandsons, *Olav Eivindson Bakkane* (1867–1914), became a fiddler and fiddle maker, but sources don't mention harp making.

A man named *Audun Baukhol* in Sauherad made harps with frames of cast brass.

So much for the history of the jew's harp in Telemark. We know that the harp has deep roots here as in many other areas. We know of several tunes that have been played on the instrument. In addition to those that have been mentioned so far can we add "*Kåte Reidar*", "*Skuldalsbruri*", "*Kivlemøyane*", a variant of "*Ramsen*" (Olav Oreholti), a variant of "*Matsteinen*", "*Bordstabelen*". These are old tunes, probably older than the Hardanger fiddle.

Contemporary Jew's harp players

As in other districts, many young people have become interested in this old instrument. One of the first was *Jan Arnold Sauer* from Fyresdal, who found inspiration in Bjørgulv Straume from Setesdal. There is a small group of players in Bø, where *Jon Elling Buen Garnås* and *Ole Bjørn Skoe* are active. Skoe also makes harps. These two, together with Anders Røine, anchored in the Valdres tradition but currently living in Bø, make up a trio that performs on occasion. Another "immigrant" with solid knowledge of jew's harp tradition is *Ånon Egeland* from Bærum, who has settled in Rauland and teaches at the Institute for Folk Culture.

/Kjell Bitustøyl

(An earlier version of this article occurred in *Spelemannsbladet* no 4. 1997.) Sources: Rikard Berge's manuscripts. Reidar

Sevåg: "Det Gjallar og det læt". Reidar Sevåg, interview. Hans Ulleren, interview. NRK, division for folk music. Eivind Groven, notes. Spelemannsbladet nr. 3 1952, Olav Nordbø

THE JEW'S HARP TRADITION IN HALLINGDAL

The only older recordings of jew's harp in Hallingdal are a few tunes played by *Syver Einarsen* (1884–1970). Local historical sources, however, tell of instruments both made and played here from the 1700's and onward. The earliest we know of is harpsmith *Halvor Andresen* (b. 1732–?) in Gol who produced in such quantity that he travelled around selling them. Later, one hears of halling dancer *Lars Larshus* (1755–1833), in Gol who played jew's harp. *Ola H. Moen* (b.1871–?), also from Gol, has been reckoned among good players. *Lars B. Sehl* (1878–1967) of Ål was also a harpsmith. He gave away many harps and also played the instrument.

It was Lars who provided *Nils Ellingsgard*, the first good Hallingdal jew's harp player of our time, with his first instrument. Lars' son, *Torgeir Sehl* (1917–1995) played jew's harp and was also a good two-row-accordion player. Hallgrim Berg (b.1945) tells that when he was young he heard *Kristi Arnelien Kolbjørnsen* (1890–1977) and *Lars Odden* (1897–1977) and recalls them as very good players. Although the jew's harp has been played here for several hundred years, it has had little status among folk music instruments. When contests were first organized in the 1880's for "lur", "langeleik" and "prillarhorn" (wooden trumpet, Norwegian dulcimer and goat horn), the jew's harp was not included. There are seven old harps in museum collections in Hallingdal. Four are in the local museum in Ål, and of these, only one is registered with any information. It was made by *Lars Sehl* and has a case that was carved by Knut Dekko, of a well-known fiddler lineage in Ål. The other three instruments are in the collection of the Hallingdal Folk Museum in Nesbyen. One of these was made by *Knut A Espeset* and donated to the museum by Even Tollefsrud in 1937. Another, made by *Olav Sagabråten* in 1965, has a wedged lamella. This instrument belonged to Hall-

grim and Ola Syversrud. There is no information accompanying the third instrument in Nesbyen.

Contemporary players represented in this production are *Hallgrim Berg* and a group called *Leksvoll Munnharpelag*. They will be presented later here, as will *Jacob Lavoll*, the most important jew's harp craftsman in Hallingdal today.

Other jew's harp players in the region today

Olav Oppsato (b.1940) of Ål was a child star on the jew's harp. He performed at local events, and like his grandfather Ole, who was Lars Sehl's brother, he used a Sehl harp. In 1956 he won the regional 4–H-Championship for third year in a row, and the prize was a trip to Oslo. There he had the honor of opening "Farming-Week" with his jew's harp! Øyvind Berg, the conductor for the National Broadcasting Orchestra that was to play afterwards, was curious and wanted to look at the remarkable instrument. The Norwegian Crown Prince Olav was also present, and when the young harpist, Olav, greeted him, he remembered what his mother had told him about bowing. He bowed so deeply for Crown Prince Olav that he almost fell and had to take a step forward to catch his balance. The Crown Prince chuckled at this, and the quick-thinking boy responded by taking his jew's harp from his pocket and playing a tune! Olav Oppsato and another 4–H-winner were photographed for the Oslo newspaper *Aftenposten*. It is perhaps this and several other occasions in the 50's and 60's that brought the jew's harp to public attention. Olav Oppsato still has his instruments but he no longer plays. The biggest one was brand new when he played it for Crown Prince Olav. Lars Sehl had made it especially for the event.

In the 1960's it became more common for jew's harp players to compete in kappleiks, and *Nils Ellingsgard* (b. 1928) was one of the few who did. Hallgrim Berg mentions Ellingsgård as the first good harp player he heard. These two shared 2nd prize at Landskappleiken in Porsgrunn in 1967. Another high point for Nils Ellingsgård was "Nordic Fest" in Decorah, Iowa, USA in 1969. Sigbjørn Osa, a famous Hardanger fiddle player, was also

there. The Decorah museum director, Marion Nelson, who knew Nils, was fascinated by the harp and by Nils' playing and asked him to take part in the concert. According to Nils the instrument was considered mostly a curiosity at this time. He had learned to play as an adult. The homemade instruments most common in Hallingdal were of poor quality, and he began to play seriously only after acquiring a Haugli-harp when he moved to Oslo in 1953. Nils knows of no special jew's harp-tunes in Hallingdal. He is self-taught, has tried many tunes and found some fiddle tunes that work on the instrument. "Store-Vetle-Per", "Sevlien", "Skåren", "Bråta-Per", "Nordfjordingen", "Skindrøya", "Fanitullen", "Her kjem guta i frå Hallingdal og Valdres" are examples of Nils' repertoire that others in Hallingdal have taken up after him. Nils has played little in recent years and is now best known as a "rosemaler" and the author of books about Norwegian rosemaling (traditional decorative floral painting).

Magne Holestøl (b. 1945) from Hovet in Hallingdal turned up when I was looking for material about the jew's harp tradition. He had been inspired by Nils Ellingsgård's playing and was a regular at the meetings of Hallinglaget in Oslo, where Nils also participated. Magne was a mechanic in Oslo and had access to tools and various types of metal. He cut a harp frame out of a brass plate and welded the lamella in place. When contacted, Magne claimed that the instrument mostly collected dust on a shelf. But he was glad and impressed that someone had found out about him, since he had never played publicly.

Bjørn Kvinnegard (b.1969) and Sigbjørn Solbakken (b.1942) have been active players, alongside participation in the Leksvoll Munnharpeleg and at local events. Bjørn recorded a CD with "Boygard" and played in concert with "12 Volt". Sigbjørn has participated in several local and national kappleiks and was part of a radio program made during the Sami "RidduRiddu-Festival" in 2005. Jegerir Trøim (b.1963) plays both fiddle and jew's harp. Several years ago he played in a group with jew's harp, fiddle, "nøkkelharpa" (key-fiddle), flute and drum. The group disbanded when several members moved away. Jegerir has also participa-

ted in regional kappleiks in Buskerud.

Most of this information is from Hallgrim Berg's article in "Det tilla og det læt" (Paul Breiehagen (ed.), ISBN 82-995116-0-7), an interview with Nils Ellingsgård in "Munnharpa" newsletter (nr.28, vol.7, 2005) and conversations with many persons, including Jacob Lavoll, Hallgrim Berg, Olav Oppsato, Magne Holestøl, Bjørn Kvinnegard, Jegerir Trøim and Torill Kolbjørnsen.

/Sigbjørn Solbakken

THE JEW'S HARP IN GUDBRANDSDALEN

No one knows when jew's harp was first played in Gudbrandsdalen. A harp that most probably dates from the Middle Ages has been registered for southern Gudbrandsdalen, but other finds are difficult to date. There are more recent registrations of harps that are very old, but no clues can help us determine their age. The oldest proof we have of the jew's harp's existence is a little case dated 1736. We can assume that the instrument was well known in the region by that time and established among local musicians. For the years following, we know of many performers and craftsmen, both famous and lesser known.

The jew's harp is linked to an old legend, the story about *Fangen (The Prisoner)*. A tune by this name is included here, in several versions (CD I: 11, 12, 13, CD II: 16, 17). The legend tells of a young woman who worked at a summer farm at Mysbytten in Skjåk. She had two suitors and chose one of them. In his disappointment and jealousy, the rejected suitor, Kristen Forbergje, murdered his opponent and sank the body in a lake called Røykjeskålvatnet, where it was later found. When the day came for the funeral, Kristen hid in a cave overlooking the road and watched as the procession passed. He was known to be a master jew's harp player, and the tune called *Fangjen*, supposedly composed by him, is now the best-known harp tune in the region. Kristen was arrested, and imprisoned until his execution in 1736. It is uncertain how historically accurate the legend is. The historian Ivar Kleiven (1854–1934) has given it closer investigation and written on the subject in his book "Lom og Skjåk".

Per Christian Asbjørnsen tells of the marksman *Klomsro-Jens* from Skårvangen, Vågå, who played his jew's harp for supernatural beings at a summer farm called Sterringseter. He had his harp with him wherever he went. Supposedly it had a frame as big and wide as sheep-shears.

The most famous jew's harp player in the northern part of the valley was *Stae-Lars*, (1776–1840) from Vågå (CD I: 15). Ivar Kleiven's writings tell us that Lars got a fantastic sound out of his harp. He had two harps, one of normal size and one that was larger and much longer. Lars said that he used the smaller one for dances and when he played at farms in Valdres. The big one was for weddings. Lars was a guy who got parties and fun going. He was famous far and wide for his playing. In his prime, he spent a lot of time in Valdres, where his playing was appreciated as much as in Gudbrandsdalen. He was a favorite in Valdres, played in weddings there and danced in competitions. He had a harp made there that was so huge that the sound echoed in every chink in the log wall and was easy to hear over the dancing. When he came home to Lalm, Gudbrandsdalen, young people gathered around to see his big jew's harp. He bragged about the big weddings he had played for in Valdres and played "*Filefjell-leiken*", also called "*Tomasklokkelåten*", for them.

It is easier to identify good jew's harp players who lived closer to our own time. Their names are not to be found in books, but are remembered in communities where they lived. Master fiddler, *Ola Ringnesset*, used harp sometimes when he played for dances. *Ivar Kleiven*, the local historian mentioned above, both made and played jew's harps, and *Hans Lien*, of the famous Lan-grust-lineage, is said to have been a master harp player. All of these are from Vågå.

Per Husom is among well-known players in Lom. He used to say that one could hear the jew's harp all the way to Hell. Another harp player, known also for his flute playing, was *Ole Sevaldsen*. *Hans Langøygaard*, the father of fiddler Johannes Langøygaard, played jew's harp. *Olav Aukrust*, the poet, always had a harp with him. He played for folk music collector O.M. Sandvik, who com-

mented that Aukrust was one of the best informants for his book "Folkemusikk i Gudbrandsdalen". It is worth mentioning that Tosten Tykkeset's grandfather is said to have played two harps at the same time. He turned them back-to-back and played one with his finger and the other with his tongue. The best jew's harp players of the 1900's are the three who are represented in this collection are *Olav O. Aukrust* from Lom, *Lars Holø* from Skjåk, og *Per Sandvik*. They will be treated later here.

Lars Holø had an uncle named Ivar Holø who was a skillful and productive harp-maker and is described later here. *Karl Blikken* of Skjåk, who also made harps, was recorded playing several tunes, *Einasvoll-Grå'n* and *Vigstadmoen*, for NRK. There were many in Skjåk who made good harps, and some were particularly interested in finding the secrets behind really good instruments. *Ola Geilbakken* claimed that the lamella ought to be sharpened on both sides and that the plucking portion ought to be designed so that the bend would correspond to the vibration. *Alfred Bismo* experimented in his own way and meant that the space between the lamella and the arms of the frame ought to be tight as possible, but shouldn't hit the arms during playing. It is difficult to find tunes that are especially designated as harp tunes. Many have tried playing fiddle tunes on the instrument. To do this one must adapt them to the harp's scale. However, this does not seem to have bothered musicians. The tunes are easily identifiable for those who are familiar with local repertoire and playing technique.

Erling Kjølø mentions the tunes already named and several more: *Murimessleiken*, *Lusvangen*, *Kålåvangshull'n* and the springleik *Lyttnant-Anne*. It is likely that a closer look at Sandvik's collection of tunes from Gudbrandsdalen, with the harp's special playing technique in mind, can uncover melodies that were originally developed on the jew's harp.

Sources: Erling Kjølø, Lom, and Ivar Kleiven, Vågå.

Olav O. Aukrust (1912–1999)

Olav O. Aukrust is the son of author and poet *Olav Aukrust* (1884–1929, Lom), who was also a good fiddler and harp-player. He was an important informant for folk music collector O. M. Sandvik. Olav O. Aukrust learned repertoire and playing from his father. Our contact in the family – Yngve Imanuel Aukrust – has three of his harps. Two were crafted by *Ivar Holø* (1881–1959) of Skjåk, and have his characteristic frame style, with profiles filed on the side. He used one of these harps when he recorded for the radio. Olav O. Aukrust was married to Meta Werner Mannheim (1907–1999). They lived in the home Olav had inherited from his father, called “Lyvjaberg”. Olav went to Switzerland in 1951–1952 and studied to become a laboratory assistant in anthroposophic medicine, which he later practiced in Norway in collaboration with Norwegian doctors. He moved to Oslo with his family in 1953. Just after World War II he published a booklet called “Dødstraffen” (Mortal Punishment) in opposition to the practice, and three children’s books that were illustrated by Kjell Aukrust. Olav O. Aukrust worked on a Norwegian encyclopedia, “Norsk Alkunnebok”, in which he wrote about history of religion. Just before his death, he published a three-volume history of mankind’s ideas about life after death, called “Dødsrikets verdenshistorie”.

Lars Rasmusen Holø (1921–1995)

Lars was a farmer at the “Prestjorget” farm in Skjåk. He married Frida Bismo, also from Skjåk, and bought the farm in 1943. Like many other folk musicians, Lars used to play a little “intro” to his tunes – as we can hear in the recordings from NRK. On August 15th, 1973, he participated in a kappleik held in memory of fiddler “Fel-Jakup” in Skjåk and was awarded a diploma and a silver medal for his jew’s harp playing. Lars had two harps that his uncle Ivar Holø had made. Both have this craftsman’s distinctive mark (described above). Ivar was a bachelor and lived and worked at “Prestjorget” for most of his life. It is said that he used nails for the harp frames, and clock spring or hacksaw blade for the lamella.

Per Sandvik (1907–1992)

Per Sandvik was the son of O. M. Sandvik, a well-known collector of folk music in eastern Norway who published several books with his work. Per accompanied his father on collecting trips in Gudbrandsdalen. Jew’s harps that were used were most likely acquired with the help of Ivar Kleiven. Per Sandvik worked as a mining engineer at Løkken verk in southern Trøndelag.

/Leif Løchen

THE JEW’S HARP IN VALDRES

Just how long the jew’s harp has been used in Valdres is impossible to know, but on the basis of various sources we can safely say that the instrument has been with us for at least 200 to 300 hundred years. According to archeologist Gjermund Kolltveit, there is evidence of the instrument’s use in Norway from the Middle Ages to the present. Some instruments have been imported, others have been made in Norway. Use of the jew’s harp in Valdres has varied over the years, but it seems especially to have flourished in the 1800’s. Somewhat overshadowed by Hardanger fiddle and langeleik (Norwegian dulcimer), jew’s harp playing has found it’s own niche and survived. The instrument is easy to carry but it allows for full musical expression. There are many stories and legends about the jew’s harp. Here are a couple from Knut Hermundstad’s collecting: *“A man called Storehølje was up fishing at Grindekjedne and spent the night alone in a little hut. He was a good jew’s harp player and sat that night and played. Suddenly, he heard the sounds of people dancing outside. Hølje understood that they were not normal human beings, but he wasn’t afraid and kept playing, and the dancing went on and on. After a while he decided to go to bed. But a fellow came in and said, “Oh, Hølje, you were playing such fine music! “You were dancing well too,” replied Hølje. “Please, play some more”, said the man, “and you won’t regret it tomorrow”. Hølje played on, and the dancing continued all night long and didn’t stop until daylight came. Hølje slept for a short while, and then went out to check his fishing nets. And what a catch he*

found there! Much too much to carry home at once! He had to go down to the farm and fetch a horse to help carry all the fish. That was pay for his jew's harp music."

Another story tells about children dancing to jew's harp music: "Andris A. Vang had a brother named Torstein who was a schoolmaster and made sheepskin blankets. He was a very kind man. He used to play music on his jew's harp after school so we could dance." (Marit Ellingbø, born c. 1840)

Jew's harp playing in Valdres

Valdres was the focus of a great deal of folk music collecting during the years following 1850. The collectors, however, seem to have had little interest in the jew's harp.

Ludvig M. Lindeman transcribed the tune *Okse-laatten* as *Torkel H. Vik* played. Vik was said to be a good musician and could also play by plucking the lamella with his tongue. Luckily, there are several recordings of jew's harp playing in the Folk Music Archives at the Valdres Folk Museum. The recordings of *Embrik Beitoaugen* (1893–1963) and *Olav A. Hauge* (1904–2000) are especially interesting, but the other recordings help to provide a general picture that can be summarized as follows:

- Repertoire includes typical older regional music such as halting, springar, bonde and lyrical listening tunes, and also music for newer dances such as waltz, reinlender/schot-tisch, polka and mazurka.
- Tunes are for the most part common ones that have been sung or played on other instruments, and have been adapted to the jew's harp.
- Playing techniques, including glottis closing, are similar to those used in other districts.
- One can hear a clear "Valdres dialect" in the music and playing style. To define this in a few words is most difficult and demands knowledge of the local music, especially the dance. In some ways this has become easier in our times, as dialect patterns have become simpler and clearer. In other ways it has become more difficult, since the "flora" of musical expres-

sion and the "fauna" of musicians is now much greater than it was, and there is now increased crossing of genre and dialect boundaries. These developments create problems for interpreting older recordings, as well as recent ones. An example of this is the springar rhythm, where it is easy to hear a characteristic pulse. In former years there was variation within the region, from even to asymmetric pulse. Today, the even pulse (Embrik Beitoaugen) has disappeared, and the asymmetric pulse (short-long-medium) dominates.

Erik Røine and *Anders Røine* are the best-known jew's harp players of Valdres today. Many others also play the instrument but are less visible. Jew's harp performers from other areas have shown interest in Valdres music and include it in their repertoire.

Jew's harp makers in Valdres

Most of the jew's harps in Valdres are forged, but during the 1900's a number were cast. According to Arvid Jakobsen Myhre, the frame and the lamella were called the *kinn* (cheek) and *tunge* (tongue). Forged harps were normally small with a high fundamental, approximately C.

The following is an overview of jew's harp makers I have located:

Nord-Aurdal kommune: Andreas Hauge (1864–1950), Aurdal. Hauge is said to have produced more than 400 harps. He played the jew's harp and a number of other instruments. His tradition most probably goes back to Tomas og Ola (father and son) who lived close by. Hauge's son, *Olav A. Hauge* (1904–2000) played jew's harp and langleik, and was also a harpsmith. Hauge's harp playing and an interview with him are to be found among recordings in the Valdres Folk Music Archive.

Ottar Sørum (1882–1967), Aurdal, called "Ottar i Jensestogun", was also a harpsmith. *Arne Haugli* (1899–1983), Veststringsbygda, was custodian at the Norwegian Folk Museum in Oslo. He produced a large number of jew's harps with cast frames, a Valdres model and a Gudbrandsdal model. *Helge Myr-*

heim of Skrautvol and Knut Opheimsbakken are contemporary harpsmiths in Aurdal.

Vang kommune: Mikkel Erikson Bø who lived in the 1700's made a harp with an especially beautiful case. Arvid Jakobsen Myhre (b.1922) has forged about 130 harps. In his youth he learned from the older Kristoffer Jevne and later became his partner in production.

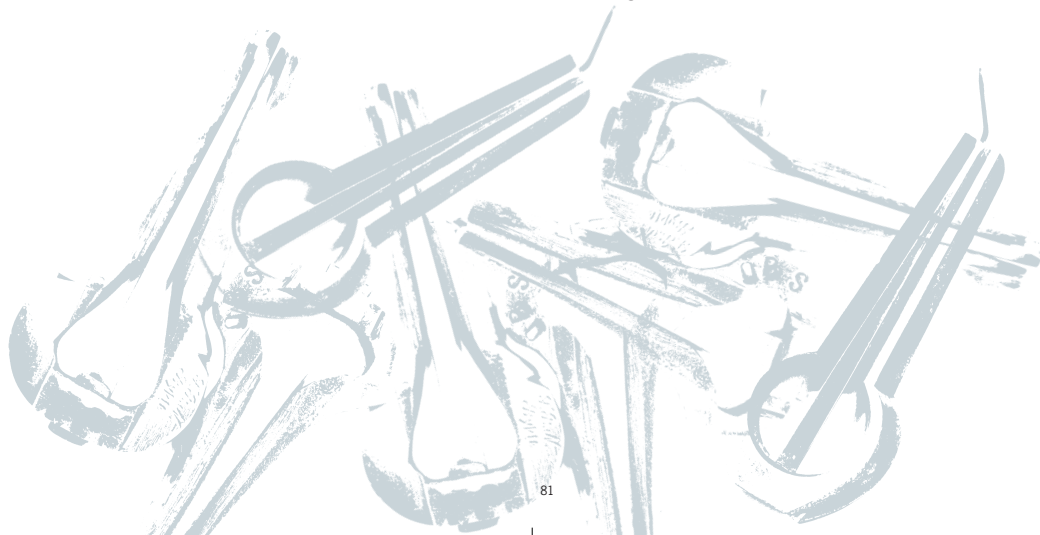
Vestre Slidre kommune: Martin K. Tuv (1905–1978), Røn, produced jew's harps and also played. Martin Sælid (1899–1978), of Rogndokken, made forged instruments to begin with, but later went over to making cast frames. He produced many harps and decorative harp cases. He also played the instrument. Lars Wiknes (1912–1986), also of Rogndokken, borrowed equipment from Martin Sælid and continued this line of harp production and playing. His son, Martin Wiknes (b.1955), has carried on this tradition.

Øystre Slidre kommune: Three versatile craftsmen and harp makers are mentioned in the Valdres Bygdebok: Halvor Olson Bråten (b.1860–d?), master Hardanger fiddler, smith and clock maker Nils Beitoaugen (1863–1927) and Ola Sveinson Hegge (1876–1972).

Valdres Folk Museum: In 1990, the folk music instrument workshop at the museum in Fagernes produced a number of jew's harps with cast frames. Sigvald Rørlie made the harps and Oddrun Hegge made cases for them. In later years, Knut Opheimsbakken has produced forged harps.

/Rolf Karlberg

Thanks to the following persons who have provided information: Ola K. Bakkene, Svein Haugli, Elisabeth Kværne, Arvid Jakobsen Myhre, Knut Opheimsbakken, Ingar Ranheim, Jan Arne Sebuødegård and Eli Sælid.



CD I - OLD MASTERS

- 01-10: Setesdal I
01. **Fille-Vern** (1:34) – Aani Rysstad (29.10.1953, NRK)
 02. **Fille-Vern** (1:40) – Mikkjel Kåvenes (5-7.07.1938, NRK)
 03. **Fille-Vern** (1:29) – Andres K. Rysstad (27.05.1964, NRK)
 04. **Fille-Vern, Hardanger fiddle** (2:20) – Andres K. Rysstad (26.06.1961, NRK)
 05. **Hallingen** (1:35) – Mikkjel Kåvenes (5-7.07.1938, NRK)
 06. **Sordølen** (2:09) – Aani Rysstad (29.10.1953, NRK)
 07. **Gamal reinlender** (1:13) – Aani Rysstad (29.10.1953, NRK)
 08. **Fanitullen** (1:03) – Mikkjel Kåvenes (5-7.07.1938, NRK)
 09. **Stevtone** (0:26) – Aani Rysstad (29.10.1953, NRK)
 10. **Setesdalsgangar** (0:54) – Knut E. Brokke (18.03.1956, NRK)
- 11-27: Gudbrandsdalen
11. **Fangjen** (1:26) – Lars Holø (02.10.1976, NRK)
 12. **Fangjen** (1:04) – Per Sandvik (14.04.1950, NRK)
 13. **Fangjen** (0:34) – Olav O. Aukrust (24.11.1961, NRK)
 14. **Springleik** (0:55) – Per Sandvik (14.04.1950, NRK)
 15. **Stae Lars** (0:57) – Per Sandvik (14.04.1950, NRK)
 16. **Vals** (0:53) – Per Sandvik (14.04.1950, NRK)
 17. **Å kjøre vatn** (1:03) – Lars Holø (02.10.1976, NRK)
 18. **Vals** (1:28) – Lars Holø (02.10.1976, NRK)
 19. **Kjerringa med staven** (0:30) – Olav O. Aukrust (06.12.1954, NRK)
 20. **Suli luli långskånka** (0:36) – Olav O. Aukrust (06.12.1954, NRK)
 21. **Det er ikkje fisk å få** (0:35) – Olav O. Aukrust (06.12.1954, NRK)
 22. **Springleik** (0:58) – Per Sandvik (18.04.1953, NRK)
 23. **Springleik** (0:51) – Lars Holø (02.10.1976, NRK)
 24. **Ola springaren** (0:44) – Olav O. Aukrust (06.12.1954, NRK)
 25. **Sorperoin (Munnharpeslått)** (0:42) – Olav O. Aukrust (25.06.1954, NRK)
 26. **About Sorperoin** (1:56) – Lars Holø (02.10.1976, NRK)
 27. **Sorperoin** (1:14) – Lars Holø (02.10.1976, NRK)
- 28-40: Setesdal II
28. **Fiskaren** (1:23) – Hallvard T. Bjørgum d. e (1970, from the CD "Klunkaren")
 29. **Fiskaren** (1:12) – Torleiv H. Bjørgum (1982, NRK)
 30. **Fiskaren** (1:17) – Andres K. Rysstad (27.05.1964, NRK)
 31. **Fiskaren, Hardanger fiddle** (2:10) – Andres K. Rysstad (26.06.1961, NRK)
 32. **Fanten** (1:29) – Mikkjel Kåvenes (5-7.07.1938, NRK)
 33. **Fille-Vern** (0:51) – Hallvard T. Bjørgum, senior (11.12.1970, NRK)
 34. **Setesdalsgangar** (1:02) – Knut E. Brokke (18.03.1956, NRK)

35. **Gauslåen** (1:07) – Aani Rysstad (29.10.1953, NRK)
36. **Tveitåen** (0:59) – Knut E. Brokke (18.03.1956, NRK)
37. **Setesdalsgangar** (2:06) – Aani Rysstad (29.10.1953, NRK)
38. **Slåtten hans Knut Haddvårson** (0:55) – Knut E. Brokke (18.03.1956, NRK)
39. **Munnharpeslåten** (1:19) – Andres K. Rysstad (27.05.1964, NRK)
40. **Munnharpeslåten, Hardanger fiddle** (2:18) – Andres K. Rysstad (26.06.1961, NRK)
- 41–49: Telemark
41. **Springar nr. 4** (0:59) – Olav Oreholti (01.10.1937, NRK)
42. **Romleskaften, tulling** – Olav Oreholti (0:26) (01.10.1937, NRK)
43. **Springar nr. 2** (0:36) – Olav Oreholti (01.10.1937, NRK)
44. **Springar, tulling** (0:51) – Olav Oreholti (01.10.1937, NRK)
45. **Gangar, tulling** (0:21) – Olav Oreholti (01.10.1937, NRK)
46. **Springar nr. 1** (0:51) – Olav Oreholti (01.10.1937, NRK)
47. **Gudbrandsdølen, tulling** (0:51) – Olav Oreholti (01.10.1937, NRK)
48. **Springar nr. 3** (0:56) – Olav Oreholti (01.10.1937, NRK)
49. **Gaute Navasgard, tulling** (0:42) – Olav Oreholti (01.10.1937, NRK)
- 50–54: Valdres
50. **Springar** (1:15) – Embrik Beitohaugen (1955, recorded by Ola Hjelle)
51. **Kjerringa med staven, jew's harp and whistling** (1:06) – Olav Hauge (05.07.1964, NFS)
52. **Rotneimsknut, plystring** (0:48) – Olav Hauge (05.07.1964, NFS)
53. **Rotneimsknut** (1:27) – Olav Hauge (05.07.1964, NFS)
54. **Slidreklukkelåtten** (1:02) – Olav Hauge (05.07.1964, NFS)
- 55–62: Setesdal III
55. **Bestelanden** (1:36) – Andres K. Rysstad (10.06.1956, NRK)
56. **Bestelanden, Hardanger fiddle** (3:00) – Andres K. Rysstad (10.06.1956, NRK)
57. **Nordafjells** (1:51) – Andres K. Rysstad (26.06.1961, NRK)
58. **Slåtten hans Knut Haddvårson** (1:06) – Hallvard T. Bjørgum, senior (11.12.1970, NRK)
59. **Sordølen** (1:10) – Hallvard T. Bjørgum, senior (11.12.1970, NRK)
60. **Stevtone** (0:27) – Aani Rysstad (29.10.1953, NRK)
61. **Uppstaden** (1:22) – Andres K. Rysstad (27.05.1964, NRK)
62. **Hopparen** (1:41) – Aani Rysstad (29.10.1953, NRK)

Abbreviations:

NRK: Norsk Rikskringkasting /Norwegian Broadcasting Corporation

Total time: 73:58:41

NFS: Norsk folkemusikksamling /Norwegian Collection of Folk Music, University of Oslo

CD 1 - OLD MASTERS: THE TUNES

Tunes in the tradition for fiddle are most often regular in form and relatively easy to classify in groups of variants. This is not true for all jew's harp tunes, where one is apt to find phrases and motifs from one or more fiddle tunes. Portions of fiddle tunes that one expects to find are often missing in the jew's harp version. This can of course be due to the harp's limited tonal range, but is probably also because music on the harp is rather intangible and thus allows more room for the player's creative imagination. The sound is formed in the mouth and throat, there are no fingerings that can serve as memory aid. This type of variation is most clear in Setesdal, Telemark and Valdres, where tunes commonly consist of chains of short motifs rather than repeated 8-measure phrases as, for example, in Gudbrandsdalen.

Today, many players strive to transfer Hardanger fiddle tunes, in intricate detail, to the jew's harp. Players of former generations, however, seem to have been happy with portions of tunes that fell naturally for the harp. In their case, the challenge was not to stretch playing technique to extreme limits or remember long intricate motif-chains, but to vary a few phrases in a tasteful and subtle manner. Andres Rysstad was a master of this kind of minimalistic playing.

Most older, characteristic harp tunes are short, and one can perhaps pose the question as to which forms have been around longer, those played on fiddle or those played on jew's harp. The jew's harp has been used in Norway much longer than the fiddle. The fiddle, on the other hand, has dominated the instrumental music scene here for more than 200 years and has had plenty of opportunity to influence jew's harp music.

01-04. Fille-Vern (Raggedy Vern)

This is one of the best-known dance tunes in Setesdal. The name comes from Vern Auversson, born at Kyrkjebø in Kvi-

teiseid in 1792. He moved to Fyresdal in about 1818 and lived there until 1831. According to tradition, he moved to Stavanger at this time, but public records show nothing about this. His nickname comes from the fact that he collected "filler" (rags) for recycling at the paper mill. He bought rags throughout western Telemark and Setesdal, and took them to Stavanger for sale. We don't know whether Vern was a fiddler or not, although many, including folklorist Rikard Berge (1881-1969) claim that he was. But it is certain that he liked this tune very much.

The various harp versions of the tune are quite different from fiddle versions. This can be an indication that it has been a favorite for harp players and evolved over time as a characteristic harp tune. Interestingly enough, it is the versions played by fiddlers Andres Rysstad and Torleiv Bjørgum that are most similar to fiddle tunes. This CD provides several examples for those who are interested in the relationship between harp music and fiddle music: Andres Rysstad may be heard playing his versions of four different tunes on both fiddle and harp: *Fille-Vern* (CD I: 3, 4), *Fiskaren* (CD I: 30, 31), *Munnhorieslått* (CD I: 39, 40) and *Bestelanden* (CD I: 55, 56).

A distant relative of the tune, also called Fille-Vern, is known in Telemark and played on Hardanger fiddle.

05-06. Hallingjen, Sordølen (The Halling, The One From Sordal) (see also CD I: 59)

These two tunes are variants of one of the most common fiddle tunes in Setesdal and vicinity. Legend links the name "Sordølen" to an incident concerning Sigurd Eivindsson Sordal (1770-1798) from Bygland. He had had a relationship with Rannei Olavsdotter Heggland (1770-1798). On February 4th, 1798, she told him that she was pregnant and on the following day she was found with her throat cut.



PHOTO: FROM THE BOOK "SETESDAL SPELEMANNSLAG 50 ÅR"

Aani Rysstad



PHOTO: ANDERS BEERWILSE, NORSK FOLKEMUSEUM

Mikkjel Kåvenes



PHOTO: ROLF MYKLEBUST, NRK

Andres K. Rysstad

Sigurd fled to Sweden, but upon promise of light punishment, he returned home. In spite of the promises, he was arrested and eventually sentenced to death. He was decapitated by executioner Nils Froholt on November 6th, 1798, south of the barn on the southern Sordal farm. Hand and head were to be mounted on posts and his body was raised on a stake. This was supposedly the last such execution in Setesdal.

Hallingjen is one of four completely different tunes that are related to this dramatic event. It is not known whether the name refers to a person from Hallingdal or to the dance called halling. It is certain, however, that fiddler and local historian Knut Jonsson Heddi (1857–1938) uses the term “halling” for a dance we today call “gangar”. Mikkjel Kåvenes begins his version with a melody that is sung in Tovdal with the following lyrics:

*Her ser du jenta som eg hadde nakjen,
høgt oppi lia på ljosaste dagjen.
Ho låg på ryggen og eg låg på magjen.
(This is the girl that I had naked,
up in the woods in mid-daylight.
She lay on her back and I lay on my stomach.)*

The first phrase in Aani Rysstad's version is also part of Knut Brokke's version of *Tveitåen* (CD I: 36).

07. Gamal reinlender (Old Reinlender tune)

This old reinlender/schottisch tune is well known in most of Norway. On fiddle it is often played in minor but is also known in major, particularly on the Hardanger fiddle. Short verses have been sung to it in western Telemark and Hardanger:

*Vi' du vera med meg å danse Kari Hagen
Elias va' dau, fekk eit sidebein i magen.
(Do you want to come and dance with me Kari Hagen
Elias was dead, got a herring bone in his stomach)*

With the exception of *stev*-melodies, this is the only tune in the harp repertoire of Setesdal that does not fall into the *gangar*/*halling* category.

08. Fanitullen (The Devil's Tune)

In spite of the name, this tune is not kin to the Hardanger fiddle pieces called *Fanitullen*, neither the halling with troll tuning, nor the fiddle tune in Setesdal. It has however, a another fiddle tune relative with devilish associations, cal-

CD I



PHOTO: KNUT J. HEDDI

Knut E. Brokke



PHOTO: UNKNOWN, LENT FROM ANDERS RØME

Lars Holø



PHOTO: UNKNOWN, LENT FROM HIS SON, YNGVE MANUEL

Olav O. Aukrust

led *Gamle-Eirik* (*Old Erik*, a Norwegian nickname for the Devil). Composer, fiddler, researcher Eivind Groven has transcribed the tune as played by both Øystein Hovdestad (1846–1926) from Vinje and Olav R. Berge (1856–1927) from Rauland. A ways into the tune comes a phrase from the tune *Langedragen nr. 2* (see CD I: 34).

09. Stevstone (Stev-tune)

"Nystev", a newer type of short improvised folk verse, has been very popular in Setesdal as secular, vocal form of expression. It is therefore no wonder these have been played on jew's harp. Stev tunes are rhythmically rather free. When they are played instrumentally this becomes obvious to the extreme, and it can be difficult to make the music fit to the lyrics.

10. Setesdalsgangar (Setesdal gangar)

The motifs here are similar to those in the tune called *Den kaldsteikte* (*The cold-roasted one*), and in another variant called *Truls med boga* (*Truls with the bow*) by fiddler, folklorist, genealogist Knut Jonsson Heddi (1857–1938).

11–13. Fangjen (The Prisoner)

The legend about Kristen Fangje, described earlier here in Leif Løchen's article on Gudbrandsdalen, and local music tradition link this tune to the jew's harp. According to one version of the legend, blood begins to drip from the coffin when members of the funeral procession hear Kristen's harp-playing...

Several fiddle versions of the tune are in minor and can weaken the theory that it was originally been a harp tune.

It is clear that a halling tune must be the basis for the melody, and it is interesting to note that versions played by both Per Sandvik and Olav O. Aukrust are in 6/8-time, and are thus rather atypical for this part of the country. Lars Holø's version is, however, in the more common 2/4-time. This difference in meter is also true for fiddle versions of the tune.

14. Springleik

This springleik is often called *Skjeggeloppa* (*Skjegg: beard, loppe: flea*). It was one of the tunes that Gudbrandsdal historian Ivar Kleiven played a lot on jew's harp. The

name has been associated with a number of different melodies, not only springdans/springleik and pols melodies, but also mazarckas and waltzes. A verse from Hedmark goes like this: "*Hu lette på det ene benet og litte granne på det andre ...*" (*She lifted one leg and then other one a little*). According to fiddler and folk music researcher Atle Lien Jensen, this refers to a kind of fertility ritual in which women danced bent forward, legs apart, and swung their skirts erotically while they sang.

15. Stae-Lars

This springleik is named after the best-known jew's harp player of northern Gudbrandsdalen, *Stae-Lars*, Lars Amundsen Stade (1776–1840) from Lalm, described by Leif Løchen elsewhere in this booklet.

16. Vals (Waltz)

Here and in the other recordings (CD I: 14, 15) of Per Sandvik, he is playing on a high-tuned harp (about C#) and it is easy to hear his special tongue technique. It is a bit difficult to articulate the tones by closing his throat, and he seems to compensate for this by using his tongue. This playing technique brings to mind that of Scotland's famous jew's harp player, Angus Lawrie of Oban, who was recorded by the BBC in the 1950's. The melody is a variant of *Ach du lieber Augustin*.

17. Å køyre vatn (To Carry Water)

Lars Holø begins and ends here with his characteristic "musical ID" that functions here as both "intro" and "coda". The tune is related to the well-known song *Å bere vatten og kjøre ved* (*To carry water and carry wood*), but this version has definitely not been influenced by the printed standard version.

18. Vals (Waltz), (see CD I: 16, 20)

This must be one of the world's best-known waltz tunes! It is even found as a jew's harp tune in Kirghizstan! The melody comes originally from Austria/Germany where it is known as *Ach du lieber Augustin*. According to legend was "dear Augustin" a bagpipe player in Vienna. In the year of the plague of 1679, he was, dead drunk, taken for dead and thrown in a mass grave. He came around the next morning and was no worse for the experience. The melody was extremely popular at the end of the 1700's, and was first printed in 1788–89. (*Sechs Variationen über das Volklied: Ei du Mein Lieber Augustin.*)

There are innumerable variants of the melody in Norway, and lyrics such as the following:

*Det var ei gamal kjerring som ikkje hadde ungar
Så tok ho seg ein fole og la i si vogge ...*

Sudelude langskanken ...

*(There was an old woman who had no children
so she took a fole and laid him in her cradle...)*

Sudelude long-leg...)

A variant from Tvedestrand is more explicit. Here the fole is exchanged for a loaf of bread, more like a baguette.

Det va' ei gammel kjerring som ikkje hadde ungar

Så tok ho se' ein langstump og sulla for den.

Sudelude langstumpen, langstumpen, langstumpen

Sudelude langstumpen, langstumpen min!

*(There was an old woman who had no children
so she took a long loaf and sang for it*

Sudelude longloaf, longloaf, longloaf, etc.)

19. Kjerringa med staven (The woman with the walking-stick)

All who have grown up in Norway know this melody. The most familiar version is derived from earlier collectors'

CD I

transcriptions. It is therefore interesting to hear this version whose rhythm and melody indicate that it most likely was not learned from a book!

20. Sulli lulli långskånka (Sulli Lulli Longlegs)

See comments to CD I: 18.

21. Det er ikkje fisk å få (There Are No Fish To Be Had)

This title is probably part of a song. It isn't easy to hear what kind of tune it is, but my guess is that locally it would have been called a "skotsk", a variant of the more standard "polka". If this is the case, it is the only tune of that type that has been documented as traditional jew's harp repertoire.

22. Springleik

A somewhat free performance of a variant of the springleik on CD I: 23. See comments there.

23. Springleik

On the fiddle, this tune is played using "troll-tuning" (a e' a' c#"), or "solung-tuning" as it is called in Ottadalen, in northern Gudbrandsdalen. Playing it often includes plucking of the strings/ left hand pizzicato. Fiddler Erling Kjøl (1913–1999) from Lom, who played the tune with normal violin tuning (g d' a' e"), called it *Anne Einarsvoll*. His neighbor, fiddler Johannes Langøygard, even called the tune *Munnharpeslått frå Bøverdalen (Jew's harp tune from Bøverdalen)*. These facts about fiddle-tunings are interesting and relevant in connection with jew's harp: Melodies played with fiddle-tunings such as a e' a' c#" and a e' a' e" often have a relatively limited tonal range and can be easily played on harp. We hear Lars Holø play his little "ID" at the beginning and end of the tune.

24. Ola-springaren (The Ola Springar)

It is not known which Ola this title refers to. Can it be the performer himself? The fiddle version of this tune is most often called *Klunken* or *Klunkarleiken*. There are many variants, all of which involve plucking the strings, thus the name. There are 6 variants of this tune (225a-f) in the Oppland volumes of "The Fiddle Tunes Volumes: Traditional Fiddle Music of Norway". Five of these use the a e' a' e" fiddle tuning, one uses the tuning called "solungstille" in Gudbrandsdalen (a e' a' c#"). This is yet another example of how fiddle-music using these tunings works well on the jew's harp.

25–27. Sorperoin (The Sweepings Corner)

This springleik tune is well known in Ottadalen. According to fiddler Erling Kjøl (1913–1999) from Lom, a "sorperoin" is a corner ("ro") by the fireplace or woodstove where sweepings ("sorp") usually collect.

28–31. Fiskaren (The Fisherman)

(See CD I: 62) Often used at dances in Setesdal. In his unpublished manuscript "Liv og leikar", completed in 1901, Knut J. Heddi included the following lyrics for this tune:

(Si idi, idi, idi

Si dattudi)

So sulla hu mor inn med rokken sinn

So fann hu ei knet i sokken sinn

So sullaho lit. So fann hu ei knet

So slagta hu den uti Tønnegrænn

So subba hu rosi med Heidølen

(Mother hummed and sang at her spinning wheel, she found a louse in her sock, then she hummed a bit, she found a louse, then she slaughtered it out at Tønnegrænn,

then she slid down the slippery slope with the guy from Heddal.)

According to Heddi, the nonsense syllables in parentheses were from Fyresdal. This portion is not part of the harp tune, but Andres K. Rysstad has included it in his fiddle version.

32. Fanten (The Traveller/Gypsy)

This tune has been, and still is, a great favorite among dancers in Setesdal. Whether the name refers to a particular Traveller or Gypsy man is not known, but it is certain that good musicians among the Romanies and Travellers of Norway have made solid contributions to the music we call folk music today. For Setesdal, the legendary fiddler Peter Strømsing (1759–1836) is one example.

33. Fille-Vern (Raggedy Vern)

See comments 1–4.

34. Setesdalsgangar (Setesdal Gangar)

This gangar tune from Setesdal can be seen as a portion of the fiddle tune today called *Langedragen nr. 2*, in the Hylestad tradition.

35. Gauslåen (The One From Gauslå)

A well-known tune in Setesdal, goes also by the name Halvbror til reven (Half-brother to the fox). Gauslå is in Birkenes county in Aust-Agder, just north of Herefoss. There were once a lot of fiddlers and music here, but we can only guess how the tune got its name.

36. Tveitåen (The One From Tveitå)

Here is another well-known Setesdal tune, also called Frøyraken. Tveitå and Frøyraak are two farms on the west



PHOTO: LENT FROM LIW HELGABROKKE

Hallvard T. Bjørgum sr.



PHOTO: INGEBJØRG VEGE STOG HOMME

Torleiv H. Bjørgum.

side of Byglandsfjorden (the fjord in Bygland). Torleiv H. Bjørgum had the following words to the tune:

*Utå Tveitå, utå Tveitå
Kossi live di no utå Tveitå?
"Om eg sei det so veit du kji meir då,"
sa 'o Kari 'ass Lang-Olav Tveitå.
Sibbu dei då, utå Tveitå.*

(Over at Tveitå, how are you doing over at Tveitå? If I tell you, you won't know much more anyway, said Lang-Olav's Kari. Sibbu dei då, over at Tveitå)

37. Setesdalsgangar (Setesdal Gangar)

This gangar from Setesdal is a little medley assembled by Aani Rysstad. It starts with *Slåtten hans Knut Haddvårson* (see below, CD I: 38), goes on to part of the fiddle tune known as *Reisaren* and concludes with several phrases from *Langedragen nr. 1*.

CD I**38. Slåtten hans Knut Haddvårson
(Knut Haddvårson's Tune)**

This tune is known in Bygland as *Vandringen* and *Peder på vandring* (*The wandering/Peder out wandering*). It is often associated with Hardanger fiddler Peter Veum (1811–1889) from Fyresdal, who many good fiddlers in Setesdal learned from. Tradition in Bygland, however, associates the second title with another Peder, namely Peter Strømsing, the famous Traveller fiddler who frequented the so-called “Skinnevegen” (Skin/Leather Route) from Setesdal to Stavanger. “Vandring” or “vandri” is also a name that Travellers and Romanies use for themselves.

39–40. Munnhorpeslåtten (The Jew's Harp Tune)

The title indicates that this is a harp tune that has been adopted into the fiddle repertoire. Andres K. Rysstad's Hardanger fiddle version is, thus, his own interpretation of the jew's harp original. This kind of tune, with much syncopation, is typical for Setesdal. Listen carefully to the foot tramping!

41. Springar IV

A version of a Hardanger fiddle tune that is often called “*Kåte Reiar*” (*kåt* here means merry/lively, *Reiar* is a version of *Reidar*, a man's name), named for a dancer from Sigdal. Olav Oreholt's son-in-law, the legendary fiddler Jørgen Tjønnstaul (1894–1985), once told a story about the tune: *Once there was a guy named Kåte Reiar. He was a vagabond and a bum and didn't like to work. He danced in the road and sang his own song “Kan du danse Kåte-Reiar'n du, å Reiar'n du”. If someone gave him an old raggedy shirt or pair of pants, he put them on right away – right there in the middle of the road – and then he danced.*

One day he went to Pastor Kofot in Bø and asked for



PHOTO: KJELL BRUSTØVL

Olav Oreholt. China-ink drawing from 1942, by the artist Dyre Vaa, lent from his son, Johan Vaa.

food and money. “No, my good Reidar, it's time you got yourself a job” said the pastor. “You are young and healthy, you don't have to go around begging like this.”

“Yeah, the same goes for you!” said Reidar

“But I sit here all year and all day and work with my head” said the pastor, who sat with spectacles on and wrote.

“Yup, and so does the pig!” said Lively Reidar

42. Romleskaften (“Rumpelstiltskin”) (tulling)

Viggo Vestel, who has edited these CD's, couldn't resist the temptation of including all the recordings of Olav Ore-

holti's "tralling" (singing nonsense syllables), or "tulling" as it is called in Telemark. Even though such singing is not technically related to the jew's harp, it tells us lots about Olav's musical expression.

Olav introduces the tune telling about a mountain dairy-
maid who sang this song and called it "Romleskaften".

Then he sings:

*Eg heiter Romleskaft eg her på jorda
Eg har ein kvanndagstakk so lang som sola
Å sutti du da å dei du ...
(My name is Romleskaft, that's me, here on earth
I have an everyday skirt as long as the sun
Å sutti du da å dei du ...)*

Those who knew Olav Oreholt remember him not only a good harp player and singer, but also as a master storyteller. Olav's stories weren't from fairytale books, but from living, oral tradition. "Romleskaften", "Romlingen", "Rulle-skaften" and other similar names are to be found in Norwegian verses and stories that are clearly related to the Grimm-brothers' tale about the miller's daughter and a little fellow by the name of "Rumpelstiltskin". (A Telemark version collected in 1910 is included in the Norwegian text.) A fiddle tune called *Romleskaft*, transcribed from the playing of Øystein Hovdestad (1846–1926) of Vinje, Telemark, appears in Volume 7 of "The Fiddle Tunes Volumes: Traditional Fiddle Music of Norway", but it bears little resemblance to the tune Olav Oreholt sings here.

43. Springar II

This springar tune is strongly reminiscent of a tune called *Tovil Runningen* in Tuddal.

44. Springar (tulling)

Ikkje æ eg vond og ikkje æ eg bli'

*Jentun' ska' få gjere nesten som dei vi' ...
(I'm not mean and I'm not cheerful either
The girls can do almost as they like ...)*

This tune is best known in Telemark as *Kolsruden*, and is named for Ole Olsen Kolsrud (1827–1902) from Heddal, who used to play it.

45. Halling/gangar (tulling)

This tune is commonly called *Lappen* (The Sami guy).

46. Springar I

This springar is reminiscent of the first phrases of a tune commonly called *Traskjen* (pron. TRA-shen). *Traskjen* was a nickname given to Olav Napper (1833–1922) of Fyresdal. He was a little man and had a peculiar way of walking. Napper was one of the great fiddlers of his time. The tune is also known as *Eskvammen* (a place in Fyresdal) and as *Mannen i likkista* (The man in the coffin). The latter name indicates that this tune was used at wakes.

47. Gulbrandsdølen (The Guy From Gulbrandsdalen) (tralling)

*... Å gulbrandsdølen
Låg mæ jenta på bakarøfjolen
Su da o dada du dei då da ...
(...Oh the guy from Gulbrandsdalen
He lay with the girl on the baker's board
Su da o dada du dei då da ...)*

This halling/gangar is also known in the repertoire for Hardanger fiddle. A fantastic example of full exploitation of the singer's tonal range!

48. Springar III

This springar weaves and winds around the basic motifs of

CD I

a common dance tune from Telemark. It has many names such as *Ramsen*, (*Mannen med*) *treskreppe* and *Kjempa* (*English: The One From Ramse, (The Man With) The Wooden Backpack, and The Giant*). This springar is known as *Myklendingen* (*The One From Mykland*) in Aust-Agder.

49. Gaute Navarsgard (tralling)

Gaute Navarsgard

Det va trøll te kar

Han skaut firotgtjuge reinar på ein dag

Nils Tinnesand

Det va meir te mann

Han skaut alle reinan Gaute ikkji fann!

(Gaute Navarsgard

What a guy!

He shot twenty-four reindeer in one day.

Nils Tinnesand

He was even more of a man:

He shot all the reindeer Gaute didn't find!

A well-known springar tune for Hardanger fiddle.

50. Springar/Grålysing (Morning Twilight)

"Grålysing" is a Valdres term for the fiddle tuning, a e' a' c#". The name comes from the tradition of retuning the fiddle through the night, in a sequence from "nedstemt bas" (g d' a' e"), to "oppstemt bas" (a d' a' e"), "oppstemt tenor/ters og bas" (a e' a' e") and finally "trollstemt" (a e' a' c#"). This final tuning was normally used in the wee hours just before daybreak, thus the Valdres name "grålysing" (gray-lighting) for this tuning.

51. Kjerringa med staven (The Woman With The Walking-stick) (jew's harp, whistling)

See comments to CD I: 19.

52-53. Rotneims-Knut

Rotneims-Knut was from Gol in Hallingdal. He was a big guy, a good fighter and a good dancer. This was his favorite tune. It is told that he made up the following verse:

Rotneim-Knut æ leug og mjuk

Det finst ikkje gut (kar) som kastar han ut

Inkje i Hemsedal, inkje i Gol

Inkje på Torpo og inkje i Hol.

(Rotneim-Knut is supple and lithe

No one around here can throw him out

Not in Hemsedal, not in Gol

Not in Torpo and not in Hol)

It is told that in Lærdal in 1839, he danced to this tune for Crown Prince Oscar who later became King Oscar I of Sweden and Norway.

This kind of airy, in-and-out whistling is also of interest. The phrasing we hear reflects fiddle bowing and also perhaps striking of the jew's harp. Such whistling, sometimes called "sjuging" (pron. SHOE-ging), was used among fiddlers to convey tunes, especially when there was no fiddle handy.

54. Slidreklukkelåtten (The Slidre Bell Tune)

Tunes that imitate church bells are a Valdres specialty.

They are most often associated with the *langeleik* (Norwegian dulcimer). It is therefore interesting to find a bell tune played on jew's harp. This tune supposedly imitates the bells of the old stone church of Slidre, called "Slidredomen". A descriptive verse goes like this:

Seint koma skjeladn

Endå seinar' beitingadn

Endå seinar' beitingadn.

(The folks from Skjel come late

The folks from Beito come even later

The folks from Beito come even later)
The beginning of this tune is very similar to Lars Holø's version of Fangjen.

55-56. Bestelanden (The One From Besteland)

On fiddle, this tune is played with normal violin tuning (g d' a' e"). It has its name from Tarjei Besteland of Hylestad in Valle, Setesdal.

57. Nordafjells (North Of The Mountains)

This tune is also known on jew's harp as *Gangar etter Gunnar Andresson Heddi*. It has clear similarities to the legendary tune called *Nordafjells (North of the mountains)*. As a fiddle tune it is played using a low-bass tuning (f d' a' e") called "gorlaus bas" (pron. GORE-la-us boss). This tuning was said to transport fiddlers into a trance-like state. Knut J. Heddi, in "Liv og Leikar", describes how the Faremo-fiddlers tuned the strings of their fiddles lower than normal. It was believed that once they started playing in this tuning they couldn't stop, the fiddle had to be taken away by force. The bass-string of the fiddle was almost never fingered, but rang out through the whole tune, like a bumblebee. The tunes were different from others, they were lovely and melancholy. According to Heddi, one of these is called "Bersmoen", after Hallvor Bersmo. Bersmo had once said that he would dance and kick his way out of the grave to this tune. His brother, Eirik, said that Hallvor had learned the tune from Torjus Åmli in Valle. He meant that Torjus had composed the tune and called it "Nordafjells". Torjus was good looking and a good dance teacher, especially for springar. "Nordafjells" is a tune about grief and love and should be played slowly, it was said. The tune came to be when Torjus was herding cattle in the Åmli uplands and had lost his sweetheart, the daughter of the local sheriff, Olav

Tveiten. He was deeply depressed. First comes the mist from Rjuven mountain. Gusts of wind are heard, first far away; the wind varies in strength and comes closer and closer until one is in the midst of the storm. Then the storm passes and almost fades away, and there comes a feeling of happiness and delight mixed with melancholy. Then the whole begins again.

58. Slåtten hans Knut Haddvårson (Knut Haddvårson's Tune)

See comments for CD I: 37 and CD I: 38.

59. Sordølen (The One From Sordal)

See comments for CD I: 5 and CD I: 6.

60. Stevtone (Stev-tune)

See comments for CD I: 9.

61. Uppstaden (The Guy From Uppstad)

This was the favorite tune of Bjørgulv Eivindsson Uppstad (1791-1866), a famous wrestler and master dancer from Hylestad, Valle in Setesdal.

62. Hopparen (The Hopper)

A much used tune in districts where Hardanger fiddle is played, including Setesdal. It is possible that Aani Rysstad is mistaken in his name for the tune. It is definitely *Fiskaren (The fisherman)* he plays here. See comments to CD I: 28-31.

/Ånon Egeland

Thanks to the following for persons who have contributed information: Sigurd Brokke, Ola Grøslund, Vidar Lande, Atle Lien Jensen, Harald Olsen.

CD II - NEW MASTERS

01. **Trompen hass Trond** (2:11) – Erik Røine (JL). Slidrehuset 1995, Valdres (NRK)
02. **Nisselåtten** (2:51) – Erik Røine (JL). Ål 2001, Hallingdal (NMF)
03. **Krøsshauken** (1:53) – Anders E. Røine (FN). Lkpl 2001 Rauland, Telemark (NRK)
04. **Skraddarlåtten** (2:15) – Anders E. Røine (FN). Ål 2001, Hallingdal (NMF)
05. **Bjølleslått** (3:12) – Jan Arnold Sauer (FN). Slidrehuset 1995, Valdres (NRK)
06. **Springar etter munnharpeslått med Embrik Beitoaugen** (2:02) – Røinissadn (Harald, Niels J. Røine, Anders E. Røine). Slidrehuset 1995, Valdres (NRK)
07. **Fille-Vern** (1:46) – Ånon Egeland (FN). Slidrehuset, Fagernes 1996, Valdres (NRK)
08. **Stevtone/Fanten** (2:03) – Ånon Egeland (FN). Rysstad 1999, Setesdal (NMF)
09. **Munnharpeslått** (1:50) – Ånon Egeland (FN). Valbjørg Gård 2000, Gudbrandsdalen (NMF)
10. **Tjvedalaren** (2:25) – Svein Westad (FN). Lkpl 2001, Rauland, Telemark (NRK)
11. **Skjoldmøyslaget** (2:51) – Svein Westad (FN). Rysstad 1999, Setesdal (NMF)
12. **Skripalåtten** (2:20) – Svein Westad (FN). Valbjørg gård 2000, Gudbrandsdalen (NMF)
13. **Fru Stenersen** (3:00) – Hallgrim Berg (JL). Lydlåven studio, Ål 2004, Hallingdal (private recording)
14. **Sorteborgen** (1:41) – Hallgrim Berg (JL). Lydlåven studio, Ål 2004, Hallingdal (private recording)
15. **Sevat Gudbrandsgard** (2:47) – Leksvoll Munnharpeleg, Ål 2001, Hallingdal (NMF)
16. **Annonsering av Fangjen** (0:43) – Arnt Magne Haugen (FN). Lkpl 2004, Eidfjord, Hardanger (NRK)
17. **Fangjen** (2:28) – as above
18. **Bestemor Bøverdale'** (1:48) – as above
19. **Halling** (3:20) – Tom Willy Rustad (FN). Lkpl 2005, Røros (NRK)
20. **Rudi** (2:33) – Magne Olav Selland (OBS). Lkpl 2004, Eidfjord, Hardanger (NRK)
21. **Rammeslått nr. 2** (1:56) – Daniel Due-Tønnessen (FN). Ål 2001, Hallingdal (NMF)
22. **Oppstaden** (3:18) – Bjørgulv Straume (BS). Lkpl 1996, Vågå (NRK)
23. **Fanitullen** (1:34) – Bjørgulv Straume (KT). Lkpl 1989, Trysil (NRK)
24. **Fanten** (2:25) – Sigurd Brokke (FN). Lkpl 2004, Eidfjord, Hardanger (NRK)
25. **Munnharpeslått etter Gunnar Andresson Heddi** (1:54) – Sigurd Brokke (FN). (NRK studio-recording 2005)
26. **Stevtone/Fiskaren** (2:32) – as above
27. **Gravbakken** (2:58) – Øystein Monsen (FN). Lkpl 2002, Vågå (NRK)
28. **Hildalen** (2:44) – Øystein Monsen (FN). Lkpl 2004, Eidfjord, Hardanger (NRK)
29. **Telespringar** (2:08) – Jon Elling Buen Garnås (OBS). Lkpl 2004, Eidfjord, Hardanger (NRK)
30. **Klunkaren** (2:30) – Jon Elling Buen Garnås (OBS). Lkpl 2005, Røros (NRK)
31. **Fille-Vern** (2:52) – Jon Elling Buen Garnås (OBS). Lkpl 2004, Eidfjord, Hardanger (NRK)

Total time: 73:06:32

CD II - NEW MASTERS AND THEIR TUNES**01. Trompen hass Trond (Trond's Trump)****02. Nisselåtten (The Pixie Tune)**

Erik Røine (b.1946) There was never any doubt as to which tune should be the first in this collection representing new masters of Norwegian jew's harp playing. The virtuosic piece called *Trompen hass Trond*, with its characteristic quick, articulated triplets, was also the very first tune to be played at the very first harp festival in Slidrehuset at the Valdres Folk Museum in 1995. The tune is also often called "*Jørnsvrenghja*", associated with master fiddler Jørn Hilde (1778–1854) of Valdres. This particular version is based on Torleiv Bolstad's Hardanger fiddle playing. The energetic *Nisselåtten* is based on a version played by Reidar Sevåg on langeleik (Norwegian dulcimer).

Erik Røine, along with Hallgrim Berg, Ånon Egeland and the late Torleiv H. Bjørgum, actively kept jew's harp playing alive until the new movement began, with Bjørgulv Straume as an important force. According to Røine, Reidar Sevåg and harp-craftsman Arne Haugli were also central in the period before the "new wave". Erik Røine grew up in post-war Oslo, in an environment rich in folk music. In 1966 he played jew's harp – one made by Arne Haugli – with jazz guitarist Robert Norman in a record project initiated by Rolf Myklebust, then responsible for folk music on Norwegian radio (NRK).

Røine danced from the time he was five and performed solo halling at Carnegie Hall in New York in 1975, as part of the 150-year celebration of the first Norwegian emigration to America. He has won many kappleiks and played for

dancing. His early harp playing was influenced by master Hardanger fiddler, Torleiv Bolstad and the langeleik playing of Reidar Sevåg and Olav Snortheim, both of whom also played jew's harp. Several of his relatives have been well known folk musicians. His brother, the late Harald Røine (1941–1998), and his nephew, Anders E. Røine, are respected musicians today. He has a particular affinity for Valdres and regional traditions of Valdres, but has also, as dancer and musician, a grip on most of the traditional music, rhythm and dance forms of southern Norway. Has participated on several CD-recordings, with Hallgrim Berg and others. (w)

03. Krøsshaugen (The Krosshaug-guy)**04. Skraddarlåtten (The Tailor-tune)**

Anders E. Røine (b.1971) has competed in kappleiks since 1995 and has won many prizes. He won the King's Cup at Landskappleiken in Ål, Hallingdal, in 1997. He has participated in several CD's and is a producer for the Ta:lik record company. He also plays Hardanger fiddle, mandolin, guitar and banjo. Anders presented his master's thesis on the Norwegian jew's harp tradition in 2006. There are several musicians in his family. Anders is most interested in music and traditions of the Valdres area, especially Embrik Beitoaugen and Olav Hauge, but also mentions Olav Oreholt of Rauland in Telemark, Lars Holøf of Gudbrandsdalen and Andres K. Rysstad of Setesdal as important sources of inspiration. The intimate atmosphere that

HarpSmiths represented here: Jakob Lavoll (JL), Folke Nesland (FN), Bjørgulv Straume (BS), Ole Bjørn Skoe (OBS), Knut Tveit (KT) Abbreviations: *Lkpl* – Landskappleiken /annual national folk music competition. *NRK* – Norsk Rikskringkasting /Norwegian Broadcasting Corporation. *NMF* – Norsk Munnharpeforum /Norwegian Jew's Harp Forum. *NFS* – Norsk folkemusikksamling /Norwegian Collection of Folk Music, University of Oslo

CD II

surrounds his intricate playing of *Skraddarlåtten*, based on Harald Røine's version, gives an impression of how it can sound when a harp player plays for dancing. *Krøsshaugen* here is played in version learned from Olav Jørgen Hegge. (wv)

05. Bjølleslått (The Bell-tune)

Jan Arnold Sauer (b.1969) is from Fyresdal in western Telemark. His ornate version of *Bjølleslått* (The Bell-tune), however, is influenced by western coastal tradition. Both Erik Røine's and Hardanger fiddler Knut Hamre's interpretations are mentioned as a basis for Sauer's version. In "The Fiddle Tunes Volumes: Traditional Fiddle Music of Norway"¹ one learns that Mosafinn had the tune from his father, Sjur Liland, who had learned it from Nils Rekke of Voss. It was used in weddings, when the bride and groom rode to the church. Their horses had bell collars with three small bells fastened on each side of a collar and a big one that hung under, in the middle. The bells were tuned in a major chord. The fiddler tuned his fiddle to the pitch of the bells, and played in harmony with them. The trotting of the horses fit well to springar rhythm! This tune was also called "Ridarslått", from "riding" and Mosafinn meant that it was an original Voss tune. In his own version of the tune, Sauer alludes to the church bells and their echo. Jan Arnold has placed well in competitions and won at Landskapleiken in 1993. He has also toured regionally and nationally. Has been a member of the group called "Staur" since 1997. Influenced by both Bjørgulf Straume and Hardanger fiddler Bjarne Herrefoss, Sauer has a special affinity for the traditions of western Telemark and Setesdal. (wv)

¹ Feleverkene: Slåtter for hardingfele og vanlig fele/
The Fiddle Tunes Volumes: Traditional Fiddle Music of Norway
(www.hf.uio.no/imv/om-instituttet/nfs/felenett/)

06. Springar etter munnharpeslått med Embrik Beithaugen (Springar based on Embrik Beithaugen's jew's harp tune)

Anders Røine formed the group called **Røinissadn** with his father Harald Røine, who was a well-known Hardanger fiddler, and his brother Nils. We hear them here in Springar etter munnharpeslått med Embrik Beithaugen. Anders tells that his father taught them this tune. It was one he had learned earlier from a legendary old recording (on CD I: 50). The result is clearly quite different from the original, but a very successful attempt at arranging music for three harp players. (wv)

07. Fille-Vern (Raggedy Vern)**08. Stevtone/Fanten (Stev-tune/The Traveller/Gypsy)****09. Munnharpeslått (The Jew's Harp Tune)**

Ånon Egeland (b.1954) was an important force in the first festivals that the new generation of jew's harp players arranged in Valdres in the 1990's. Jew's harp was his first instrument, he began playing at the age of 8–9. Ånon has produced and participated in several CD's where he plays, in addition to harp, the Hardanger fiddle, normal fiddle and various flutes and whistles. He received "Spellemannprisen" (Norwegian Grammy Award) in 1977, and was nominated for the same in 1982 and 1990. He has learned from many of the central fiddlers in Agder, for example, Andres K. Rysstad. Ånon has collected a great deal of traditional music, especially in little-documented districts in Agder. Since the late 1980's he has worked in folk music education and today teaches folk music at the Institute for Folk Culture at Telemark University College, Rauland. He has performed professionally since the 1970's, and given concerts in and outside of Norway. In his jew's harp playing, Ånon has been especially interested in the Setesdal

tradition. He mentions Torleiv H. Bjørgum as an important musical ideal in his early playing years. Egeland got a harp from Bjørgum in 1973 that was made by Setesdal harp-smith Knut G. Hovet, and this instrument gave him a boost as a performer. Egeland plays with authority, energy and presence, as we can hear in his versions of three Setesdal classics. He has formed his version of Fille-Vern after listening to Mikkjel Kåvenes and Andres K. Rysstad. Stevtoner is formed on the basis of several vocal performers from Hylestad, Setesdal. *Fanten* is based on Mikkjel Kåvenes's tune of the same name, while *Munnharpeslåttene* is formed on the basis of Andres K. Rysstads playing. (v)

- 10. **Tjugedalaren (The 20-dollar-tune)**
- 11. **Skjoldmøyslaget (The Valkyrie-tune)**
- 12. **Skripalåtten (The Skripa-tune)**

Svein Westad (b.1946) has long been a prominent person among Norwegian jew's harp players, and with Ånon Egeland, was instrumental in starting the first festivals. Westad has been chairman of the Norwegian Jew's Harp Forum for many years. He won the class for jew's harp at Landskappleiken in 1999, 2000 and 2001. *Tjugedalaren (The 20-Dollar Tune)* is one of Myllarguten's (1801–1872) most famous tunes (Myllarguten – the miller-boy – was a legendary Hardanger fiddler from Telemark). Svein Westad has “translated” the tune to jew's harp, via a Olav Snortheim's langeleik version. According to the story, a man offered Myllarguten 20 “dollars” if he would just play one tune. Myllarguten played the tune, collected his money and left. A variant of *Tjugedalaren* in Valdres is called “*Det va' ei gamal kjerling*” (There was an old woman). Westad's playing is often intricate, with dynamic melodic quality, as we can hear in his intense version of *Skripalåtten*, learned from Øystein Ellefsen. This tune is called “*Spursmanden*” in

Numedal, but is said to be originally from Hallingdal. *Skjoldmøyslaget*, a classic from Setesdal, is heard here in a composite version based on the playing of several traditional performers. Svein Westad has been inspired by the harp masters of Setesdal, especially Mikkjel Kåvenes, but is also interested in tunes from other areas. Westad is one of the most internationally oriented jew's harp performers in Norway and has travelled in Austria, Japan, Kirghisistan, Bali and Yakutia, where he has had contact with traditional music and jew's harp players. Westad also plays seljefløyte (willow flute), langeleik (Norwegian dulcimer) and a medieval instrument called Kraviklyre. (v)

- 13. **Fru Stenersen (Mrs. Stenersen)**
- 14. **Sortebergen (The Sorteberg-guy)**

Hallgrim Berg (b.1945), as mentioned earlier, is a harp player who was active long before the new jew's harp movement began. He is also known as a seljefløyte (willow flute) player and won at many Landskappleiks in the 1960's and 1970's. He made a come back in 2006 and placed 3rd in both seljefløyte and jew's harp. Hallgrim has often served a judge at Landskappleiks. His interests focus mostly on older, regional dance tunes, but he has also played newer music, such as waltz and reinlender/schottisch. Hallgrim has held numerous workshops in jew's harp playing, most often at “Den Norske Folkemusikkveka”, a weeklong festival in Ål, Hallingdal, where he has been active for some 30 years. The springar tune he plays here, Fru Stenersen, has its name from the wife of Pastor Stenersen in Ål. In the period around 1850, the pastor's wife was socially active and highly respected in the community. She loved to dance and was also a good dancer. The tune is very likely a variant of one called *Myllargutens draum (Myllarguten's dream)*. *Sortebergen* is named for

CD II

master fiddler Wilhelm Sorteberg from Krødsherad. Martin Oppheim, of Nes in Hallingdal, played this tune a lot in the 1950's and 1960's. Hallgrim learned the tune from him, and since has developed his own version. Hallgrim has participated in a multitude of projects with other musicians and performers. He played harp with techno group "Ari Thunda", didjeridu musician Zotora and traditional Norwegian singer Kirsten Bråten Berg. He has worked with popular ballads in country-western style, created music for movies and participated in several CD's, such as "Munnharpa" in duo with Erik Røine. Hallgrim is also active in politics and has served in the Norwegian legislature. (ss)

15. Sevatt Gudbrandsgard

In 2001 Hallgrim Berg started the **Leksvoll Munnharpeleg** (Hallgrim Berg, Sigbjørn Solbakken, Tove Amundsen, Solveig Strand, Gro Offerdal, Tomas Wendelborg, Bjørn Kvinnegard and Sigbjørn Stølen). We hear them in a springar called *Sevatt Gudbrandsgard*. *Sevatt* (1917–2001) was a truck driver and accordionist and a sociable person with a good sense of humor. He played at many dances and weddings. The tune the Leksvoll group plays here was not composed by Sevatt, but was a favorite among dancers in his time. (ss)

16. Annonsering av Fangjen (Presentation of nr. 17)**17. Fangjen (The Prisoner)****18. Bestemor Bøverdalen' (Grandma Bøverdalen)**

Arnt Magne Haugen (b.1972) has lived in Venabygd in southern Gudbrandsdalen all his life, but the tunes he plays are mostly from Ottadalen, further north in Gudbrandsdalen. Although there are no fiddlers in his family, his mother is part of a living song tradition that goes back to his great-great-grandfather. This ancestor, along with a neighbor, used to sing for dancing when no fiddler was available.

Arnt Magne's inspiration for harp playing has come from Erik og Anders Røine, as well as recordings of Olav O. Aukrust and Lars Holø. Haugen has also adapted fiddle tunes to the jew's harp. He has participated in Landskappleiken since 1999, and shared 2nd place with Anders Røine in 2003. *Fangjen* is one of the most frequently played harp tunes in Gudbrandsdalen. The version here is based on the playing of both Olav O. Aukrust and Lars Holø. Before he begins, Haugen tells a bit of the dramatic tale of jealousy and murder that lies behind the tune. A longer version of the story is to be found in Leif Løchen's article here about Gudbrandsdalen. The springleik tune called *Bestemor Bøverdalen'* is known in several versions. Haugen has listened to recordings of fiddler Hans W. Brimi of Garmo, Lom, who in turn had learned the tune from his fiddling neighbor Johannes Langøygard. Langøygard had learned it from "hulling" (singing with nonsense syllables). (w)

19. Halling

Tom Willy Rustad (b.1966) won 1st prize at Landskappleiken in both 2005 and 2006. One of the tunes he played in 2005 was a halling that Redvald Fjellhammer (1915–1990) used to play. Redvald, a fiddler, lived in Øverbygda, in Hundorp, southern Gudbrandsdalen, very close to Tom Willy's present home. Rustad has also lived several years in Setesdal, and mentions Knut Tveit and Bjørgulv Straume as sources of inspiration when he began to take an interest in the jew's harp. Tom Willy also plays bass viol, guitar and seljefløyte. He is a member of Kvartets, a well-known group that has produced many CD's. Rustad is probably best known for his to-row diatonic accordion playing. He is also a composer and teacher. Lately he has been occupied with the folk music of Gudbrandsdalen and Finnskogen, as well as Odal, where his father and grandfather were traditional musicians. (w)

20. Rudf (Roll)

Magne Olav Selland (b.1973) learned to play Hardanger fiddle from his father, Olav Selland (1939–2004), but is a self-taught jew's harpist. Selland has put a lot of effort into transferring fiddle tunes to jew's harp, but he mentions langeleik player Ole Aastad Bråten as an important source for tunes. Rolf Karlberg (his father-in-law) and Anders E. Røine have been sources of inspiration for his playing. Magne Olav plays tunes from several traditions, particularly western Norway and Valdres. The lovely *Rudf* he plays here is a version Ola Mosafinn (1828–1912) used to play. Magne Olav learned it from his father as a Hardanger fiddle tune played with the strings tuned g d' a' e". (w)

21. Rammeslått nr. 2 (Trance-tune nr. 2)

Daniel Due Tønnesen (b.1978) has excelled at numerous kappleiks, and is solidly planted in the Setesdal tradition. Of contemporary players, he considers Ånon Egeland and Bjørgulv Straume among important sources of inspiration. In 2000 he won the Færemo Cup at the Setesdal kappleik for the third time and, in doing so, inherited the trophy. The Færemo Cup is a travelling trophy that goes to the best-played gangar tune at the competition, regardless of instrument. *Rammeslått nr. 2* is one of the so-called "Rammeslåtter" (trance-tunes), the oldest tunes of the Setedal tradition. On fiddle, they are played using the "gorrlaus" tuning (f d' a' e"). It is said that these tunes could bring on trance-like conditions and ecstasy. Due Tønnesen has this version from a recording of Torleiv H. Bjørgum playing jew's harp. (w)

22. Uppstaden (The Uppstad-guy)**23. Fanitullen (The Devil's Tune)**

Bjørgulv Straume (b. 1938) is from Straume in Valle, Setesdal. He made his stage debut at the age of 50 at the

Setesdal kappleik in 1988, where he fascinated many with his special strike-technique. He proved also that he was a good traditional singer. After the contest he was awarded the first prize, a carved "kubbestol" (a chair carved from a tree trunk). Shortly afterwards, Bjørgulv recorded a cassette tape called *Luftslaget*, which is also the title of his best-known composition. He later produced a CD of traditional music called *Frå ætt til ætt* and a video with jew's harp instruction. Bjørgulv has won Landskappleiken twice, 1990 and 1991. He has worked with top performers in Norwegian and international music. An example of this is *Se ilden lyse*, the song that Sissel Kyrkjebø sang at the Olympics. He participated with Kirsten Bråten Berg in the CD-project *Frå Senegal til Setesdal*. Bjørgulv Straume has a very personal approach to playing that distinguishes his music from that of the older harp players. One unique quality is his powerful use of breath in portions of the tunes. He also uses special 3-beat rhythmic effects in tunes that go in 6/8. *Uppstaden* here is modeled after Olav Heggland's Hardanger fiddle playing, while *Fanitullen* is based on harpist Mikkjel Kåvenes's playing. (SB)

24. Fanten med annonsering

(The Traveller/Gypsy, with presentation)

25. Munnharpeslåten (The Jew's Harp Tune)**26. Stevtone/Fiskaren (Stev-tune/The Fisherman)**

Sigurd Brokke (b. 1971) grew up in the heart of the Setesdal tradition, in Hylestad in Valle. He learned to play jew's harp at a series of evening classes given by Bjørgulv O. Rysstad in 1997. He has been inspired by most of the jew's harp masters of Setesdal, especially Mikkjel Kåvenes. A number of his relatives have played harp: his great-grandfathers Gunnar A. Helle (1885–1954) and Hallvard T. Bjørgum, senior, (1894–1978), and his grandfather,

CD II

Torleiv H. Bjørgum (1921–1990). The latter was a legendary Hardanger fiddler, as is Sigurd's uncle Hallvard T. Bjørgum, junior, (1956–), who, is currently, probably together with Vidar Lande, one of this tradition's best fiddlers. Sigurd won Landskappleiken in 2003 and 2004. He has been leader of the Setesdal Spelemannslag (fiddlers' club) since 2001. He recently recorded a CD with fiddler Daniel Sandén-Warg. Brokke plays with unbelievable energy, rhythmic drive and sophisticated phrases, as we hear in these three classic tunes from Setesdal. He plays *Fanten* here as he learned it from a recording of Mikkjel Kåvenes. The tune called *Munnharpeslått etter Gunnar Andreson Heddi* is from Torleiv H. Bjørgum and Andres K. Rysstad. The lyrical *Stevtone*, modeled after a version played by Torleiv H. Bjørgum, is followed immediately by *Fiskaren* in a version with elements from both Torleiv H. Bjørgum, Hallvard T. Bjørgum, senior, and Aani Rysstad. (VV)

27. Gravbakken (The Burial Hill)**28. Hildalen (The One From Hildal)**

Øystein Monsen (b.1957) was born in Bergen, where he presently resides, but grew up in Asker. He learned to play jew's harp on his own by listening to the old masters of Setesdal. The tune called *Gravbakken* is attributed to the legendary fiddler, Petter Strømsing (1759–1836), member of a Traveller family. It is told that this tune was played at the funeral for Strømsing's son Rasmon. According to Vidar Lande, this indicates that the tune has been used in connection with funerals. Other sources describe it as a dance tune. Monsen has modeled his harp version after a recording of Hallvard T. Bjørgum playing Hardanger fiddle. Setesdal fiddler Knut Jonsson Heddi learned *Hildalen* from Petter Veum (1811–1889) of Fyresdal. Heddi played it so

often that many now call it *Knut Heddis Minne*. Monsen's version here is as learned from a recording of Andres K. Rysstad playing Hardanger fiddle. Øystein Monsen describes himself as a "stationary" traveler, picking freely from music traditions, according to his own taste. He also plays guitar and is interested in tunes from the Mississippi delta. Øystein has participated in a number of kappleiks and won in Vågå in 2002. He works at playing Hardanger fiddle tunes on jew's harp. (VV)

29. Telespringar (Telemark Springar)**30. Klunkaren (The Pling-plang Tune)****31. Fillevern (Raggedy-Vern)**

Jon Elling Buen Garnås (b.1977) has done well at kappleiks in recent years. He grew up in Telemark, where his uncles Hauk (b.1933) and Knut Buen (b.1948) are outstanding Hardanger fiddlers. His mother, Agnes Buen Garnås, is one of Norway's best-known traditional singers. Jon Elling's playing is influenced by the Setesdal masters, and by Olav Oreholt of Telemark. Of contemporary players, he mentions Anders E. Røine. Jon Elling Buen Garnås is member of the jew's harp trio along with Anders E. Røine and Ole Bjørn Skoe. He recently took part in a CD called "På slurva" on which his uncle Knut tells stories and jokes, alternated with Jon Elling's harp tunes and improvisations. *Telespringar* is his own composition, and *Klunkaren* is based on Hallvard T. Bjørgum's Hardanger fiddle version. Jon Elling's dynamite rendition of *Fille-Vern*, a blend of elements from classical harp and fiddle versions of the tune, plus a few additions of his own, has the honor of culminating this journey through Norwegian jew's harp tradition. (VV)

*/Sigurd Brokke (SB),
Sigbjørn Solbakken (SS)
and Viggo Vestel (VV)*



Folke Nesland
in action.

PHOTO: ROLF KÅRSTEN

MASTER HARPSMITHS TODAY

Jakob Lavoll (b.1937) is the only large-scale producer of jew's harps in Hallingdal today. He is often to be seen at fairs and exhibits, where he combines selling harps with tool sharpening. Lavoll is perhaps the only Norwegian whose nickname, "Munnharpe-Jakob", is listed in the telephone book!

Jakob comes originally from Luster in Sogn. He is trained as a carpenter, was once a furniture maker, taught woodworking for many years and is now retired. After hearing Olav Snortheim's Valdres music on the jew's harp, he toyed with the idea of crafting harps himself. The idea became reality in 1972, when he met Hallgrim Berg who had purchased harps from Arne Haugli at Bygdøy, near Oslo. Haugli had quit making harps due to old age, and Hallgrim was looking for someone who could take over production. Jakob visited Bygdøy in 1982, and Haugli was positive to the idea. He was so old that he couldn't demonstrate his harp making for Jakob, but gave Jakob some unfinished harps and some clock springs (for lamellas). Haugli had based his harps on a model from Gudbrandsdalen. Jakob and Haugli had a long, pleasant conversation in the kitchen, but Jakob hadn't yet tried his hand at harp making and felt at a loss as to what to ask him. Haugli died shortly afterward, so Jakob had no chance to follow up the visit. After advice from a goldsmith, Jakob found a company that could cast harp-frames for him. Jakob also makes beautiful harp cases. (SS)

Knut Tveit (b.1941), from Hylestad, managed to reignite the fires of the harpsmiths' forges in Setesdal in the late 1980's. Knut learned blacksmithing in the army, and made a few harps in the 1960's. After encouragement from Torleiv H. Bjørgum, the nearest neighbor to Knut's mechanic workshop, Knut began serious harp making in 1987. Knut and Torleiv worked together during the first years to achieve optimum form and

sound. Most of Knut's harps have a fundamental of about G or F#. They have a range that works very well for the powerful Setesdal style of playing. Knut quickly had many orders for harps. Knut's harpsmithing inspired Bjørgulv Straume to begin playing seriously, and he soon became the first widely recognized Setesdal musician with jew's harp as a main instrument.

Knut Tveit attracted attention when he made jew's harps out of steel from an English B17 bomber that had been shot down in 1941 over Bygland. He also composed a tune called *Luftslaget* (*The air battle*) in memory of the occasion. Knut and Bjørgulv starred in a TV-program called *Musikk i gamalt stål* (*Music in old steel*).

Knut Tveit has also made copies of one of Aani Rysstad's powerful harps, originally forged by Knut N. Berg. The copies are masterfully made in stainless steel. Knut's pace has slowed down somewhat over the last 10 years, but he still visits his smithy on occasion. (SB)

Folke Nesland (b.1948), a civil engineer in Bykle, Setesdal, made knife blades for 15 years before he started producing jew's harps in 1991. He is now nationally and internationally known for his quality harps, many of which have been used by the winners at Landskappleiken.

Nesland makes unusually resonant jew's harps in all possible keys, out of normal steel and stainless steel. He is known for his first-class service to customers who visit him, and constantly receives CD's in the mail from musicians who use his harps in their recordings. He has also held numerous courses and workshops in harpsmithing, both in and outside of Norway.

Folke is known for his many inventions. He paints and collects, among other things, old scythe blades from Setesdal. Several years ago he found two old jew's harps in Bykle and sent them to Gjermund Kolltveit at the University of Oslo for

dating. The instruments were estimated to be from the 1500's-1600's. (SB)

Bjørgulv Straume (b.1938) is not only a good performer; he also makes good harps. In 2005 he provided 60 harps to be used as prizes at the Setesdal kappleik! The county of Valle chose to use one of his harps as a model for their millennium monument, a giant jew's harp constructed by Bjørgulv A. Bjørgulv (b.1958), completed early in 2001. Craftsman Bjørgulv Straume has skills that he uses in many ways. Several years ago he built a water-driven gristmill on his property in Brokke and began flour production! (SB)

Ole Bjørn Skoe (b.1977) and his harps have recently received the attention of Norwegian jew's harp enthusiasts. Skoe is from Bø, Telemark, and began playing harp in 2000, inspired by his friend, Jon Elling Buen Garnås. At that time, they both listened to Bjørgulv Straume's CD "Frå ætt til ætt". Later, Olav Oreholts's playing became an ideal. Along with Anders Røine, they began to discuss instruments. Skoe eventually decided to try his hand at harp making, especially after having seen the short documentary film "Munnharpa" from the 1960's, showing Knut Gjermundsson Hovet forging Setesdal harps.

With help and encouragement from his friends, Skoe began to work more systematically. Two harps made long ago by Olav O. Trovatn at the Øyffjell museum turned out to be interesting models. Skoe's ideal was to craft responsive harps with a bright sound and a good tone. He noticed that the lamella in Trovatn's instruments was shaped like a long triangle, 7 mm. wide at the base and narrowing to less than 1 mm. at the outer tip. Using a moderate version of this form, Skoe made treble harps that had a quick response, a good sound and a lamella that was not too stiff. Skoe, together with Røine and Buen-Garnås, started a jew's harp trio in 2005. (VV)

ABOUT THE PRODUCTION

Editor and producer: Gunn Sølvi Gausemel, NRK
Project leader, repertoire selection and co-producer: Viggo Vestel, Norwegian Jew's Harp Forum **Text:** Svein Westad, Viggo Vestel, Ånon Egeland, Sigurd Brokke, Sigbjørn Solbakken, Rolf Karlberg, Leif Løchen, Kjell Bitustøyl **Sound restoration and mastering:** Terje Hellem and Inger Kvalvik, NRK **Recording:** NRK's Folk Music Archives, Øivind Abrahamsen at the Norwegian Jew's Harp Forum's archive, Norwegian Collection of Folk Music (Norsk folkemusikksamling), Ola Hjelle, Magne Hallibakken/Lydlåven
Layout: Eva Karlsson **Cover photo:** Annette Koefoed
English translation: Mary Barthelemy **Funding:** Norsk Kulturråd, Sparebankfondet DnB NOR, Rådet for folkemusikk og folkedans, Norsk Folkemusikk- og danselag

THANKS TO

Descendants of traditional musicians: Frida Holø, Knut Lyng Sandvik, Yngve Imanuel Aukrust, Hallvard T. Bjørgum, Knut Åkre, Knut J. Hovet, Laila Rysstad, Bjarne Aani Rysstad, Nils Tormod Tørto, Berit Tjønn, Anne Marie Hauge.
Others: Elisabeth Kværne, Ola Grøslund, Ola Hjelle, Guri Dahl, Johan Vaa, Leonard B. Jansen at the Setesdal Museum, Hallvard Bjørgum of Bygdekunstlaget Knut J. Heddis Minne, John Melhus, Bent Åserud, Øivind Abrahamsen, Valdres Folk Museum, Henrik Sinding-Larsen, Norwegian Collection of Folk Music (Norsk folkemusikksamling), Vidar Lande, Atle Lien Jensen, Harald Olsen, Bernhard Folkestad.

SOURCES

- Kolltveit, Gjermund (1997) Med arkeologisk blikk på munnharpa, in *Årbok for norsk folkemusikk*
- Kolltveit, Gjermund (2006) *Jew's harps in European Archaeology*. Bar International Series 1500. Archaeopress: Oxford
- Myklebust, Rolf (1982) *Femti år med folkemusikk*. Det Norske Samlaget: Oslo
- Røine, Anders Erik (2006) *Munnharpa – spilleteknikk og tradisjon mellom 1937 and 1990*. Master's thesis in ethnomusicology, Griegakademiet, Bergen University: Bergen

- Sevåg, Reidar (1973) *Det gjallar og det læt. Frå skremme- og lokke-reiskapar til folkelege blåseinstrument*. Det Norsk Samlaget: Oslo
- *Munnharpa. Newsletter for Norwegian Jew's Harp Forum (Norsk Munnharpeforum)*. Volumes 1–8.
- *Munnharpa* (film, 1968), by Nicole Mace, consultant: Reidar Sevåg, produced by Norsk Film A/S, 12 min, 45s

CD AND DVD

- Various artists (2005): *4th International Jews harp festival. Rauland, Norway 2002*. Heilo HCD 7189 Grappa musikkforlag (dobbel CD og DVD)
- Svein Westad: *Munnharpas Verden*. (2000) Etnisk Musikkklubb EM3
- Erik Røine og Hallgrim Berg: *Munnharpa*. (1999) Heilo HCD 7149
- Bjørgulv Straume: *Frå ætt til ætt*. (1996) Bjørgulv Straume Bscd 96
- Bjørgulv Straume/Øystein Kikut: *Hrynhent*. Eige Forlag. 2003
- Torleiv H. Bjørgum og Hallvard T. Bjørgum: *Klunkaren*. (1998) Sylvartun Folkemusikk. SYLVCD 1
- Torleiv H. Bjørgum og Hallvard T. Bjørgum: *Skjoldmøyslaget*. (1990) Sylvartun Folkemusikk. SYLVCD 2
- Hallvard T. Bjørgum og Torleiv H. Bjørgum. *Dolkaren. The best of Hallvard T. & Torleiv H. Bjørgum*. (1988) Sylvartun Folkemusikk. SYLVCD 3
- Torleiv H. Bjørgum: *Bjørgumspel 1. Farkadden*. (2002) Sylvartun Folkemusikk. SYLVCD 8
- Daniel Sandén-Warg/Sigurd Brokke: *Rammeslag*. Etnisk Musikkklubb.
- Ånon Egeland: *Ånon*. Heilo/Grappa HCD 7136
- Hallgrim Berg/ Ari Thunda: *Licensed to dance*. (1998) MNW Records.
- Kirsten Bråten Berg: *Runarstreng*. Grappa GRCD 4157
- Rolf O. Karlberg. *Låtta o låttestev frå Valdres*. Eige Forlag. ROK. 2943 Rogne
- Tom Willy Rustad: *Fiolsteinen*. (2005) Kvarts
- Knut Buen og Jon Elling Buen Garnås: *På Sturva*. (2005) Nyrønning. NYCD 8

INTERNETT

Munnharpe.no



t: