

Gammeldansswing i Nord-Trøndelag Presentasjon av og refleksjon rundt et dokumentasjonsprosjekt

Marit Vestrum

Abstract

The starting point of this article is a project (2016–2018) aimed at documenting American dance music (swing, foxtrot, slowfox and tango) played by musicians with a background in local “gammeldans” music (old time dance music) from the northern part of Trøndelag in Norway. The working hypothesis of the project was that this locally-held musical knowledge had affected the way American dance music was performed and that the resulting musical hybrid represents an important part of local cultural heritage. Above all, the article presents selected examples and commentary with the aim of raising awareness and curiosity about the documented music among musicians, dancers and scholars. Accordingly, although the article presents findings in favour of the initial hypothesis, it first and foremost concludes with an appeal for further research on this fascinating yet under-researched phenomenon.

Innledning

Denne artikkelen har som mål å presentere materialet fra et dokumentasjonsprosjekt gjort mellom 2016 og 2018 kalt «gammeldansswing i Nord-Trøndelag». Her omtales et utvalg av eksempler fra et innsamla materiale

med opprinnelig amerikansk dansemusikk som foxtrot, slowfox, swing og tango, spelt av dansespellemenn med røtter i gammeldanssjangeren (pols, mazurka, vals, reinlender og polka)¹ i Nord-Trøndelag.

I denne artikkelen er begrepet *amerikansk dansemusikk* brukt som en samlebetegnelse på dokumentert dansemusikk som fra tidlig 1900-tall kom til Norge først og fremst fra USA.² Samtidig med de amerikanske danse-typene kom også tangoen som opprinnelig er fra Argentina og Uruguay (Bakka 1993:128; Aksdal 1993:153). I denne artikkelen omtales derfor også tangoen under paraplyen amerikansk dansemusikk.

Dokumentasjonsarbeidet ble gjort med utgangspunkt i en hypotese om at amerikansk dansemusikk som kom til Nord-Trøndelag ble påvirket av de allerede etablerte dansemusikktradisjonene innenfor sjangeren gammeldans. Hypotesen gikk ut på at denne påvirkningen førte til at den amerikanske dansemusikken ble framført på en annen måte enn det opprinnelige uttrykket, og at denne framføringspraksisen representerer en viktig del av nordtrøndersk musikk- og dansemusikkhistorie. Målet med artikkelen er å spre kunnskap om og å gjøre flere nysgjerrige på denne delen av nordtrøndersk musikkhistorie. De første kapitlene i artikkelen presenterer bakgrunnen for dokumentasjonsprosessen og en oversikt over metode og avgrensninger. Deretter gis en musikkhistorisk bakgrunn til temaet gammeldansswing og trekkspellets rolle i dansemusikken, og eksempler fra det dokumenterte materialet som er spesielt interessant blir presentert. I diskusjonsdelen presenteres noen hovedfunn, og dokumentasjonsprosessen i prosjektet blir diskutert i et kritisk perspektiv. Parallelt diskuteres noen tema og problemstillinger som fremstår som spesielt interessante med tanke på videre arbeid.

1. I Nord-Trøndelag brukes i dag for det meste begrepet gammeldans om det som ofte blir kalt runddans i andre deler av landet og i mye av folkemusikk- og folkedanslitteraturen. Gammeldansbegrepet ble i Norge etablert først etter andre verdenskrig, og da muligens som følge av radioprogram som ville markere forskjellen på gammel og ny dansemusikk (...) (Bakka m.fl. 1988: 31–32).
2. Foxtrot, slowfox og etter hvert swing og rock ble utover 1900-tallet vanlige på norske dansefester (Aksdal 1993:159; Hoksnes 1988:102–103).

Bakgrunn

Som ansvarlig for gjennomføringa av dokumentasjonsprosjektet «gammeldansswing i Nord-Trøndelag», var jeg klar over at dette var materiale som var lite dokumentert og omtalt i akademisk og annen litteratur. I løpet av dokumentasjonsprosessen kom derfor ideen om at materialet burde presenteres i en artikkel som synliggjorde det dokumenterte musikkuttrykket og det jeg som innsamler oppfatta som spesielt interessant med materialet. Målsettingen i starten av dokumentasjonsarbeidet var altså ikke å gjøre et skriftlig vitenskapelig arbeide, men å dokumentere et musikkuttrykk. Dette utgangspunktet påvirker både oppbygginga av og innholdet i artikkelen.

Ideen til prosjektet utvikla seg i løpet av et innsamlingsprosjekt av folkemusikk i Nord-Trøndelag mellom 1997 og 2005. Deler av dokumenteringa var intervju og lydopptak av spellemenn som hadde vært eller fremdeles var aktive dansemusikere. Dansemusikerne utfordra ganske snart forestillingene jeg hadde fra tida som folkemusikk- og kulturstudent ved det som den gangen het Høgskolen i Telemark. Jeg var klar over at eldre slåttetyper som polsdansen i Trøndelag gjerne ble plassert i samme kategori som gammeldansslåttene, men ble overraska da det virka som flere av spellemennene også plasserte dansemusikk av amerikansk opprinnelse i samme kategori. Dette var dansemusikk som foxtrot, slowfox, swing og tango. Disse erfaringene førte til at jeg ble nysgjerrig på hvordan blandingen av et nyere repertoar og etablerte stiluttrykk påverka hvordan musikken ble framført. Denne nysgjerrigheten førte videre til en idé om at dette var et lokalt forankret samtidsuttrykk av musikkhistorisk interesse som burde dokumenteres.

Metode og avgrensninger

Dokumentasjonsarbeidet ble utført i samarbeid med Norsk senter for folkemusikk og folkedans (NSFF) i Trondheim. Film ble brukt som dokumentasjons- og lagringsmedium. Metadata av slåtter/låter og spellemenn

ble registrert i NSFF sine registreringsskjema for dette og NSFF sitt samtykkeskjema for utøvere ble med noen tilpasninger brukt til avtaler med de dokumenterte spellemennene. Det ble gjort avtale om at «Alle personopplysninger vil bli behandlet konfidensielt. Dersom det blir aktuelt å publisere med navn vil du [informantene] spesielt bli forespurt om dette». På grunn av den inngåtte avtalen, har jeg i eksemplene i kapitlet «Det dokumenterte materialet» valgt å referere til arkivnummer (1XD, 2XD, 3XD) og ikke navn på spellemennene. Arkivnumrene viser til deler av materialet som eksemplifiserer de særtrekkene jeg beskriver i presentasjonen. Disse arkivnumrene er notert både i teksten og litteraturlista, og materialet som er knyttet til numrene er tilgjengelig ved NSFF. Mange av beskrivelsene av det dokumenterte materialet er resultat av tendenser jeg har sett i store deler av det dokumenterte materialet. Alle arkivnumre er derfor tatt med i litteraturlista.

Utvalget av spellemenn, grupper og dansearenaer ble gjort med utgangspunkt i spørsmålene mine knyttet til hypotesen. Dette påvirka også hvilke spørsmål jeg valgte å stille i intervjuene. I tillegg til tidligere dokumentasjonsarbeid har mange års erfaring som fiolspeller (benevningene fiol og fiolin er mest naturlig å bruke i det området jeg skriver om) innenfor folkemusikk og gammeldans fra Levanger og Innherred, gitt meg praktisk erfaring i hvordan dansemusikk i dette området er blitt framført på ulike dansearenaer. Min utdanning innenfor folkemusikkfag, pedagogikk, kulturarbeid og hovedfag i etnomusikologi, samt et yrkesliv innenfor ulike sider av kultur- og musikklivet, har gitt meg både teoretisk, metodisk og praktisk forståelse av musikk- og kultur som fagområde. Denne bakgrunnen har påvirka min forståelse av fenomenet jeg ville dokumentere, noe som igjen påvirka valg av dokumentasjonsmetode og avgrensinger gjort i forkant av prosjektet. I løpet av prosessen fikk jeg ny innsikt som førte til revurderinger av noen av forestillingene og forventningene jeg hadde før prosjektstart. Det gjorde at utvalg, avgrensninger og metode ble noe endra i løpet av dokumentasjonsprosessen. Innsikten jeg fikk i løpet av dokumentasjonsarbeidet påvirka også hvilke tema, eksempler og spørsmål jeg har valgt å trekke fram i denne artikkelen. Metoden jeg har jobba etter i arbeidet med dokumentasjon og artikkel kan i så måte forankres i

en kvalitativ hermeneutisk teori og metode, hvor tidligere og nyere erfaringer legges til grunn for de valgene man til enhver tid tar (Gilje og Grimen 2007).

Gammeldansswing

Hypotesen som var utgangspunktet for dokumentasjonen, vokste fram etter å både ha hørt og spelt sammen med trekkspillere som spelte det som av mange i Nord-Trøndelag blir kalt «swing» (i rask 4/4 takt).³ Jeg opplevde at en del spellemenn spelte swing nært opp til rytmikken i reinlender med blant annet en tydelig betoning på første og tredje slaget. Denne måten å spille swing på skilte seg fra mye av opprinnelig amerikansk dansemusikk i rask 4/4-takt, hvor man blant annet finner swing med markering av toeren og fireren⁴, eller med en basslinje som markerer alle fire slagene.⁵ For å skille swingen som minte om reinlender fra andre måter å spille swing på, begynte jeg å bruke begrepet «gammeldansswing».

Ved bruk av begrepet «gammeldansswing», opplevde jeg at mange forstod hvilken dansemusikk det var snakk om, og at det dessuten beskrev den musikken jeg ville dokumentere. I starten av prosjektet hadde jeg mest fokus på swingen. Jeg starta prosjektet med å besøke tre dansearenaer og møtte da både musikere og dansere. Her ble det på lik linje med gammeldans og swing, spelt og dansa foxtrot, slowfox og tango. Disse låt- og dansetypene var tydelig en naturlig del av repertoaret til spellemennene og danserne som var til stede, og jeg bestemte meg for at alle låter med amerikansk opprinnelse, samt tangoen skulle tas med i dokumentasjonsprosjektet. I mangel på andre begrep, fortsatte jeg å bruke «gammeldansswing» om alt av amerikansk dansemusikk i de dokumenterte dansemusikernes repertoar. Begrepet har derfor fungert som et analytisk begrep og en rettesnor under arbeidet med

3. Lytteeksempel: Nelson, Ricky 1961. *Hello Mary Lou*. [Online] Youtube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ttMt9SHRwsM> [Henta 20.10.2019].
4. Lytteeksempel: Armstrong, Louis. *When The Saints Go Marching In*. [Online] Youtube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=wyLjbMBpGDA&list=PLQZfrVhldOdGQceDPknYXhH8L58q7v2oN> [Henta 5.11.2019].
5. Lytteeksempel: Ellington, Duke 1943. *It don't mean a thing*. [Online] Youtube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=qDQpZT3GhDg> [Henta 5.11.2019].

avgrensning og utvalg før og under dokumentasjonsarbeidet, og under arbeidet med å beskrive, analysere og diskutere materialet i artikkelen.

De dokumenterte dansemusikerne

Med utgangspunkt i hypotesen ble det satt opp en del kriterier som lå til grunn for utvalget av musikere som skulle dokumenteres. Trekkspillere spiller både melodi og akkompagnement, og har en sjølstendig musikalsk rolle i utførelse av både gammeldans- og amerikansk dansemusikk. Trekkspillere som har spelt til dans i Nord-Trøndelag har dessuten etter min erfaring vanligvis et repertoar med både gammeldans og amerikansk dansemusikk. Jeg mente derfor at dokumentasjon av trekkspillere kunne gi mye informasjon om framføringspraksisen knytta til amerikansk dansemusikk, og valgte derfor å ha hovedfokus på spellemenn som spilte trekkspill. Viktige kriterier var at de måtte ha spelt til dans og hatt Nord-Trøndelag som tilholdssted i store deler av sin dansemusikerkarriere.

Med utgangspunkt i mitt ønske om å finne ut hvordan opprinnelig amerikansk dansemusikk kan ha blitt påvirket av lokale dansemusikktradisjoner, ville jeg dokumentere hvordan spellemennene hadde utviklet seg som enkeltspellemenn. Jeg stilte derfor spørsmål som: Hvordan og hvorfor begynte du å spille instrument, og hvordan var oppstarten som dansespellemann? Videre var jeg interessert i innlæringsprosesser, hvilke krav det var til dansemusikkrepertoaret fra både medmusikanter og publikum/dansere og hvordan det eventuelt har endret seg i løpet av karrieren som dansemusiker. Jeg var dessuten interessert i hvilke forbilder og kilder de hadde til dansemusikken sin.

Dokumentasjon av enkeltspellemenn foregikk i form av et treff, gjerne heime hos spellemennene, hvor det ble tid til å snakke om musikkarriere og musikken, og å filme når de spilte. Ved flere av treffene var far min Johan Vestrum (født 1943) med. Han er fiolspellemann og gammeldansmusiker fra Frol i Levanger, og jevngammel og kjent med mange av spellemennene jeg ville besøke. Far min sin deltakelse gjorde det lettere å få til et treff og å få samtalen inn på de temaene jeg ville høre mer om. Både far og jeg spilte ofte sammen med spellemannen/-ene i starten av opptaket,

for så å trekke oss ut slik at spellemannen/-ene ble dokumentert uten oss. Dette gjorde det lettere å få i gang filmopptak av at spellemennene spilte. De spilte da alene eller sammen med en eller to andre musikere, uten at noen dansa til. Jeg forstod etter hvert at flere av dansespellemennene syntes at det var rart å spille dansespellrepertoaret sitt uten at noen dansa til. Det gjorde at jeg i tillegg plukka ut noen dansearrangement hvor jeg filmet en del grupper som spilte til dans. Flere av musikerne ble dokumentert både som enkeltspellemenn og i ei gruppe som spilte til dans. Dokumentasjon av dansearrangementene var i samarbeidet med NSFF som var ansvarlig for filminga av dansen.

I starten av dokumentasjonsprosessen hadde jeg et ensidig fokus på trekkspillere som hadde spelt mye med fiolspellemenn og som også hadde et lokalt tradisjonelt slåtterepertoar. Etter å ha dokumentert noen dansearrangement og spellemenn forstod jeg at det var stor variasjon i stiltrekk i framføringen av amerikanske dansemusikk i Nord-Trøndelag, og opplevde at mitt tidlige utgangspunkt var for snevert for å få en helhetlig forståelse av hvordan denne musikken har utvikla seg og blitt praktisert. I håp om bedre forståelse av hvordan framføringa av amerikansk dansemusikk kunne være påverka av eldre dansemusikktradisjoner og ulike gammeldansstiler i området, valgte jeg etter hvert å dokumentere musikere innen det jeg oppfatter som to ulike gammeldansstiler: «tradisjonell gammeldans» og «arrangert trekkspellgammeldans» (se «Musikkhistorisk bakgrunn»). Jeg valgte dessuten å dokumentere noen få trekkspillere som også var kjent som jazzmusikere. For å få dokumentert om det var stilmessige geografiske variasjoner innad i det utvalgte området, valgte jeg spellemenn fra ulike deler av Nord-Trøndelag fra Stjørdal/Meråker i sør til Kolvereid og Høylandet i nord.

Musikkhistorisk bakgrunn

Tradisjonsmusikk i Nord-Trøndelag

I folkemusikktradisjonen finner man slåtter med et eldre tonespråk som ikke passer inn i funksjonsharmoniske arrangement, og hvor melodien i

stor grad er rytmisk bærende i framføringa. Dette er slåtter som ofte går under begrepe bygdedans, eldre slåttemusikk eller slåttespell, og er i Nord-Trøndelag oftest representert i form av eldre polsdansslåtter. Mange forvaltere av tradisjonell dansemusikk blanda på 1900-tallet eldre slåttetyper og slåttespell med nyere dansemusikk som vals, reinlender, polka og masurka, gjerne framført på fiol akkompagnert av piano, tramporgel eller trekkspell (Vestrum 2005). Trekkspelleren Asmund Bjørken fra Verdal beskriver at samspell mellom trekkspillere og fiolspellemenn ikke var noe nytt på 1960–70-tallet. «For dei var dette måten å spelle gammeldans på i tradisjon (...)» (Hoksnes 1988:25). Den eldre slåttemusikken ble da både i tonalitet, form og rytmikk tilpassa et akkompagnement som kom med den nye dansemusikken (Vestrum 2005). En del eldre slåtter var derfor allerede tilpassa og klar for instrumentbesetningen (alltid med trekkspell, gitar og bass) og arrangementene til gammeldansgruppene som kom etter 1950. Gruppene repertoar har bestått av både eldre og nyere lokale/regionale slåtter, og gammeldanshits fra Norge og Sverige. Hvor mye av eldre spillestil som var med på reisa fra den gang de eldre slåttene regjerte som dansemusikk til gammeldansgruppene storhetstid er det lite forskning på, men man kan konstatere at det er ulike retninger innenfor gammeldansen som jeg omtaler i kapitlet «Trekkspillet og gammeldansen».

Trekkspillet

Utover 1900-tallet var norske trekkspillere sentrale i utviklingen av gammeldansen, av og til også med eldre bygdedans på repertoaret, gjerne framført på danselokalet på bygda. Samtidig var trekkspillere viktige i utviklingen av norsk underholdnings- og populærmusikk framført på kino, klubber og barer i byen, og plate- og filmutgivelser samt radio etter dens oppstart i 1925 (Hoksnes 1988:48–56; 68–137).

Trekkspillet og gammeldansen

På slutten av 1800-tallet erstattet en- og toraderen fiolen som danseinstrument flere steder i Trøndelag og ellers i Norge. Fra 1910 ble det

kromatiske trekkspillet utbredt som dansemusikkinstrument. Sjøl om eldre slåttemusikk kunne bli tatt opp i repertoaret, førte trekkspillet med seg et mer ensidig fokus på gammeldans også på bygdene. Mange steder utkonkurreres bygdedans/eldre slåttemusikk gradvis fra dansefestene (Hoksnes 1988:56). De fleste trekkspillstjernene som ble kjent gjennom plater og radio på første del av 1900-tallet, hadde et populært gammeldansrepertoar som spredte seg utover bygd og by i både Norge og Sverige. Trekkspillere som Carl Jularbo (1893–1966) og Andrew Walter (1914–1978) fra Sverige, og Gotthard Erichsen (1882–1964) og Ottar Akre (1896–1992) fra Norge, var sentrale i utviklingen av gammeldansen i Norge. Trekkspillet og gammeldansmusikken har altså vært en viktig del av dansemusikken stort sett over hele Norge, og da gammeldansmusikken fikk et oppsving etter 1950 var trekkspillet fremdeles et sentralt instrument (Ibid: 81–95; 107–122; 123–133).

Både som deltakende dansespellmusiker og gjennom tidligere dokumentasjonsarbeid i Nord-Trøndelag, har jeg erfart at man noe forenkla kan dele gammeldansen inn i to stiler. I denne artikkelen har jeg kalt disse stilene «tradisjonell gammeldans» og «arrangert trekkspillgammeldans». Tilsvarende deler Arild Hoksnes i boka «Vals til tusen» inn gammeldansen i «kunststilen»⁶ og «slåttestilen»⁷ (Hoksnes 1988:138–139). Denne inndelingen kan blant annet relateres til bakgrunnen til trekkspillerne. Trekkspillere med bakgrunn innenfor lokalt tradisjonelt slåttespill hadde mest sannsynlig en sentral rolle i utviklingen av gammeldansgrupper som representerte den «tradisjonelle gammeldansen» (slåttestilen) (Ibid:123–128; Vestrum 2005:98–104). Den «tradisjonelle gammeldansen» refererer altså her til en spillestil og et repertoar som har en viss forankring i eldre slåttemusikk, hvor arrangementene gjerne er harmonisk enkle (ofte ters-

6. «Kunststilen (...), kunstilen på fele, kunstilen på trekkspel. I begge tilfella er det kunstmusikalske mål som blir sette. Teknikk, notekunne og presisjon er viktige element; også virtuoseri og arrangement. (...) Eit typisk trekk ved kunststilen er at han ofte fjernar seg frå det funksjonelle dansspelet. Det er ofte konsertmusikken som er målet for dei som dyrkar denne stilen» (Hoksnes 1988:138–139).
7. «Slåttestilen (...), Slåttestil på fele, slåttestil på trekkspel. Denne stilen har dei fleste draga felles med tradisjonsprosessen i folkemusikken. Tradisjon er viktig. Lik eins gehørspeling (...). På kromatiske spel er herming av felas særpreg eit av hovudpoeng i denne stilen» (Hoksnes 1988:139).

sekst) stemmer som mer eller mindre følger det rytmiske forløpet i melodien. Oktavstemmer kan også forekomme. Grunnrytmikken er representert ved et rytmisk akkompagnement spelt av gitar og bass, oftest basert på funksjonsharmonikk med hovedsakelig tonika-, subdominant- og dominantakkorder, spelt i et gjentakende mønster.⁸ Den «arrangerte trekkspillgammeldansen» tar oftest utgangspunkt i et repertoar laga for trekkspill med en spillestil forankra i kunstmusikken. Også her er grunnrytmikken vanligvis representert ved et akkompagnement på bass og gitar som repeterer et bestemt betoningsmønster innenfor funksjonsharmoniske regler. Men her er harmoniseringen i arrangementene og valg av akkorder ofte mer avansert sammenlignet med tradisjonell gammeldans.⁹

Inndelingen i «tradisjonell gammeldans» og «arrangert trekkspillgammeldans» er en forenkling av virkeligheten, men den forteller noe om hovedlinjene innenfor utviklingen av gammeldansstiler i Nord-Trøndelag. De fleste spellemennene som ble dokumentert i prosjektet kan mer eller mindre plasseres innenfor en av disse stilene.

Trekkspillet og amerikansk dansemusikk

I og med trekkspilletets popularitet, turnerte norske trekkspillere tidlig både i Norge og Sverige. Noen av de reiste også til Amerika:

«Jazzens spede begynnelse her i landet er derfor inspirert av trekkspillernes besøk i Amerika. Trekkspillere som Henry Erichsen, Christian Liebak, Hartvig Kristoffersen og Alf Hansen gjør alle en rekke rag-time-inspirerte innspillinger i tiden 1915–1925. Det gir også spennende innspill til den norske populærmusikken» (Popsenteret 2019).

Trekkspillere fikk en sentral rolle i utviklingen av populærmusikken i Norge og ble ifølge Asbjørn Bakke (2007) i artikkelen «trekkspilletets regjeringstid» ikke utkonkurrert av gitaren før etter 1970:

8. Lytteeksempel: Aksnes Larsen kvintett 2011. *Landsfestivalen i Oppdal*. [Online] Youtube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=2MQiCK8j00Y> [Henta 19.4.2019].

9. Lytteeksempel: Malm trekkspillklubb 2010. *NM i Trekkspill Mo i Rana*. [Online] Youtube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ss89Yti21IE> [Henta 19.4.2019].

«Blåsebelginstrumentet skulle sette sitt gjennomtrengende preg på det meste som ble spilt inn av norsk populærmusikk frem til 1970» (Bakke 2007).

Amerikansk dansemusikk – noen utdypende merknader

Amerikansk dansemusikk ble hovedsakelig spredd via massemedia, og i Norge kanskje hovedsakelig gjennom NRK og radio. Radioen skal tidlig ha favorisert den amerikanske musikken foran gammeldansen (Hoksnes 1988:76). Amerikansk dansemusikk ble raskt en viktig inspirasjon i utviklingen av norsk populær- og dansemusikk, som etter hvert gjerne ble omtalt som slagermusikk.¹⁰

Den nye norske populærmusikken ble i starten ofte kalt «jazz», men var på 1900-tallet nokså forskjellig fra opprinnelig amerikansk jazzmusikk. For eksempel var vinneren av en jazzkonkurranse i Trondheim i 1929 en vals, mens foxtrotten «Ola var fra Sandefjord»¹¹, som rytmisk kan minne om reinlender, fikk en tredjeplass (Edström 1999:35; Hoksnes 1988:76). Edström beskriver den svenske slagermusikken slik:

«(...) Swedish foxtrot was the local answer to American jazz. (...) Among the most popular foxtrots of these decades, we find melodies that are very similar to *schottis* [svensk benevnning for reinlender]» (Edström 1999:35).

Reinlender- og schottisrytmikken manglet blant annet rytmiske egenskaper som synkopering og backbeat¹² som var typisk for mye av den tidlige amerikanske jassen og dansemusikken (Ibid:31).

Også nordtrønderske dansemusikere ble inspirert av den nye populærmusikken, som i dette materialet er framført og omtalt som foxtrot, slowfox, slow, tango og swing. En del av dette repertoaret kan identifiseres som opprinnelig amerikansk populærmusikk, mens andre låter er 1900-

10. Utover 1900-tallet fikk slagerbegrepet betydningen «(...) sang eller melodi som oppnår veldig stor, og oftest kortvarig popularitet» (Berg 2018).

11. Lytteeksempel: Rose, Einar, 1929. *My little sweetheart (Ola var fra Sandefjord)*. [Online] Youtube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=wFNfbdR_QbY. [Henta 8.10.2019].

12. «Backbeat – A term used in American popular music to describe a continuous heavy accent on beat 2 and 4 [i 4/4-takt] in jazz and rock and roll music» (Artopium).

tallsslagere fra Norge, Skandinavia og Europa. Begrepene jazz og swingjazz blir her gjerne brukt om låter knyttet til både swingjazz¹³ og andre tidlige amerikanske jazz-stiler. Swingjazz ble populær i Amerika på 1930-tallet og er vanligvis framført av storband, med bandledere som etter hvert fikk stor påvirkning på utviklingen av populær- og underholdningsmusikken.

Det dokumenterte materialet

Dette kapitlet starter med en kort gjennomgang av feltarbeidet og de dokumenterte spellemennene, for så å presentere deler av det dokumenterte materialet jeg finner spesielt interessant, da i form av hvordan musikken låter og informasjon som kom fram i intervjuene.

Beskrivelse av feltarbeidet og de dokumenterte spellemennene

I løpet av prosjektet gjorde jeg tjuen dokumentasjonsbesøk hvor det ble gjort intervju med atten enkeltspellemenn hvor seksten av de også ble filmet som solister eller i duo. Av disse var det fjorten trekkspillere, en saksofonist og en fiolspeller. I tillegg ble det filma musikk og dans på fire dansearenaer. På dansearenaene ble det filma til sammen tjue orkestrer/grupper/band hvor tre av de ble intervjuet. Noen av orkestrene er dokumentert to ganger ved to ulike dansespeleledninger.

De spellemennene jeg intervjuet og filma var født i perioden 1925 til 1953. Av disse var de fleste spellemennene født mellom slutten på 1930-tallet til starten på 1950-tallet. Mange av dem var aktive dansespellemenn fra slutten av 1950-tallet og framover. De fleste hadde sin mest aktive periode fra 1960- til 1980-tallet, og flere av dem er i dag fortsatt aktive dansemusikere. Noen hadde en pause og begynte å spille igjen som pensjonister, mens andre har mer eller mindre holdt på kontinuerlig siden ungdomsåra.

13. Om swingjazz: «Swing-musikken er først og fremst en dansbar musikkjanger der det rytmiske elementet er ekstra vektlagt. Bassen spilte på alle fire pulsslagnene samtidig som den lagde melodiske basslinjer. Trommene spilte mer på ride-cymbalen og gikk bort fra marsjrytmikken. Resten av musikerne bidro også til den rytmiske fremdriften ved at de spilte mer rytmisk med ulike riff og støt i tillegg til å spille solo» (Austad, Eivind 2018).

Den dokumenterte musikken – noen særtrekk

De fleste av spellemennene ble filma både når de spilte gammeldans og amerikansk danse-musikk. En del spilte swinglåtene med en grunnrytmikk som jeg oppfatter å være en markering på første og tredje slaget både i melodien og akkompagnementet (XD3; XD10). En av spellemennene kaller denne typen swing for «en mer kantete swing». Samme musiker sier at han opplever at denne måten å spille swing nesten er reinlendertakt (XD16). På noen av opptaka med denne typen swing, opplever jeg at akkordsetting og arrangement minner om den enkle harmoniseringen som ofte høres i tradisjonell gammaldans, samtidig som andrestemmer mer eller mindre følger det rytmiske forløpet i melodistemmen (XD3; XD10). For å se om dette gjelder de roligere dansene (slow/slowfox og tango), gjenstår det å gjøre en grundigere analyse av arrangementene, inkludert bass- og akkordbruk.

Andre av de dokumenterte spellemennene spilte swing med en rytmikk som markerte andre- og fjerdeslaget¹⁴ eller alle fire slagene¹⁵ i 4/4-takt. En av spellemennene forklarte og viste hvordan markering av alle fire slagene gir en annen swingkarakter enn tidlig norsk slagermusikk og «den kantete swingen». Han forklarte og viste også hvordan denne måten å spille swing på er farga av mer avansert harmonisering og overganger, og at dette er musikk som trekkspillere ofte kaller «å spille jazz» (XD16). I opptaka hvor denne type swing blir spelt, improviserer oftest musikerne over melodien innafør akkordrekker (XD16; XD2a). Noen av informantene kaller denne typen swingmusikk for swingjazz.

En del av det dokumenterte materialet viser også unntak fra eksemplene overfor. Det er eksempler på «kantete swing» hvor jeg opplever at det markeres på en og tre samtidig som det er innslag av backbeat (markering på andre og fjerde slaget). Denne observasjonen trenger en grundigere analyse for å kunne beskrives mer nyansert.

I det dokumenterte materialet kan man også se at spillestilen ofte følger meloditypen, og at melodier som opprinnelig er jazzlåter oftere spelles med

14. Lytteeksempel: Hollup, Arnold 2018. *Tanta til Beate*. [Online] Youtube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=tH3t1leETic> Youtube. [Hentet 8.12.2019].

15. Lytteeksempel: Hollup, Arnold 2009. *Arnold Hollup's på konsert i Namsos*. [Online] Youtube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=6rGWGNmu6n8> [Hentet 8.12.2019].

innslag av improvisasjon over akkordrekker og bassganger på alle fire slagene eller markering på andre og fjerde slaget (XD2a; XD16).

En av de dokumenterte musikerne spilte fiol. Han hadde spelt mye til dans i gammeldansorkester fra 1960 til rundt 1990. Rytmikken i melodiføringen til fiolspelleren var tydelig betoning på første og tredje slaget både i swing- og slowfoxlåtene (XD6).

Flere av de dokumenterte spellemennene kommenterte at det å spille amerikansk dansemusikk uten gitar og bass var unaturlig. De fleste begynte med gammeldans da innspellinga starta, og av og til måtte jeg spørre etter swing, slowfox og tango. Flere uttrykte at de var mer komfortable med å spille gammeldans solo, og at amerikansk dansemusikk var musikk de aller helst spilte til dans (XD1; XD11; XD15; I2).

Musikken – melodytypene

Alle enkeltspellemennene jeg dokumenterte spilte både gammeldans og amerikansk dansemusikk utenom en spellemann som ikke ville spille amerikansk dansemusikk solo. Benevningene innenfor den amerikanske dansemusikken varierte noe. De hurtige låtene var stort sett uproblematisk. De ble kalt swing. De eldste musikerne brukte også begrepet foxtrot om swing (XD7). Da jeg spurte etter benevning på de rolige låtene var det derimot en del som nølte. De begrepene som da oftest ble brukt var slow og slowfox, mens en del kalte det bare for «rolig» (MP3). De som spilte tango, visste hvilke låter som var tango og ikke. Men når det gjaldt den rytmiske forskjellen mellom slowfox/slow og tango var det ikke alle som hadde en tydelig forklaring. For flere av spellemennene virka ikke tangoen å være en like naturlig del av repertoaret som swing og slowfox/slow (XD15).

Grupper og orkester

I filmopptaka av grupper som spilte til dans, fikk jeg dokumentert hvilken instrumentsammensetning og hvilket repertoar dansemusikere innenfor gammeldans og amerikansk dansemusikk velger i Nord-Trøndelag i dag. Alle gruppene jeg dokumenterte hadde besetningen trekkspill, gitar og bass,

hvor gitar og bass alltid markerer grunnrytmikken i slåttene/låtene. Åtte av gruppene hadde også med fiol og sju hadde med slagverk. I det dokumenterte materialet var det også to grupper som hadde med saksofon og ei som hadde med melodigitar. Gruppene med saksofon og melodigitar spilte musikk som kan plasseres innenfor standardjazz og de spilte ingen gammeldansmelodier. Ellers spilte så godt som alle gruppene både gammeldans og amerikansk dansemusikk. To av gruppene spilte bare gammeldans. Bare noen få hadde med tangoen som en naturlig del av repertoaret. Fem av de dokumenterte gruppene hadde også med sang, og det var da hovedsakelig den amerikanske dansemusikken det ble sunget til (MP1; MP2; XD2a,2b,2c; XD13).

Innlæring av instrument og repertoar

Noen av de dokumenterte musikerne beskrev seg som sjøllærte (MP3; MP6), mens andre fortalte at de hadde tatt korrespondansekurs eller kortere kurs i trekkspill hvor de også lærte seg noter og musikkteori. Flere av de notekyndige spellemennene fortalte at de bestilte noter hos de lokale musikkforhandlerne (XD1; MP5). Det var derimot bare noen få eksempler på bruk av noter i de filmopptaka jeg gjorde.

Alle spellemennene, også de som var notekyndige, referer til spillekom-piser, grammofon, platespeller og radio som viktige kilder til dansemusikk-repertoaret. En spellemann forteller at han i den første tiden ikke hadde platespeller. Han gikk derfor til en nabo for å høre plater og å lære seg låter. Overføring til trekkspillet skjedde etter at han kom heim (MP3). De som nevnte radio som viktig kilde beskrev på lignende vis en innlæringsteknikk med memorering av låten før den ble overført til trekkspillet i etterkant. Flere forteller at de fikk platespeller og opptaksmuligheter i løpet av 1960–70-tallet.

Forbilder og inspirasjonskilder

De fleste av spellemennene som var født fra slutten av 1930-tallet til først på 1950-tallet forteller om foreldre, naboer og slektninger som spilte dansemusikk, og da gjerne trekkspill eller fiol (MP3). Når jeg spør etter

musikalske forbilder, nevnes Calle Jularbo av nesten samtlige. Andrew Walter nevnes også av flere av spellemennene, og Kåre Korneliussen (1916–1980) nevnes av noen få. (MP3; MP5; XD16). De fleste av spellemennene oppdager tidlig i karrieren den amerikanske dansemusikken, og flere var i løpet av 1960-åra med på å starte opp band med instrumenter som trompet, klarinett, slagverk og orgel (MP6; I2). Mange kjøpte også høyttaler og forsterker. Flere beskrev konflikt med eldre generasjoner som mente det ble spelt med for høyt volum og at musikken var bråkete i forhold til det de er vant med (MP4).

Når jeg spør etter forbilder fra tida da gammeldansgruppene kom, nevnes Bröderna Lindqvist fra Jämtland av flest. Også flere av de trønderske gammeldansorkestrene nevnes som viktige, som for eksempel «Arnsteins gammeldansorkester», «P. A. Røstads kvartett» og «Helge Grandes kvartett»¹⁶ (XD15; XD16). Asmund Bjørken (1933–2018) fra Verdal nevnes også som viktig, men da hovedsakelig som jazzmusiker (XD9). Flere nevner den svenske trekkspelleren og jazzmusikeren Erik Frank (1915–2005). En av spellemennene nevner den amerikanske jazzmusikeren og trekkspelleren Art Van Damme (1920–2010) (XD15:075_0028; XD16), og en annen nevner tidlig country og den amerikanske countryartisten Hank Williams (1923–1953) som viktig inspirasjonskilde (I2).

I tillegg til konkrete forbilder, nevnes generelt populære artister fra radio og filmmusikk som viktige inspirasjonskilder, og to av spellemennene nevner Radio Luxemburg som viktig (I3; XD16). «Radio Luxembourg, [var en] radiostasjon som startet sendinger fra Luxembourg i 1931 og som ble en pioner i internasjonal radioutvikling. Radio Luxembourgs sendinger av populærmusikk kunne tas inn over store deler av Europa, og utfordret således de nasjonale kringkastingsmonopolene» (Store Norske Leksikon 2012).

Dansen

NSFF dokumenterte samtidig dansen på fire av dansearrangementene jeg besøkte. De filma da både dansere som var sjøllærte, og de som hadde gått

16. 1960–70-tallet var en revival for gammeldansmusikken, og flere henter også fram lokale slåtter som arrangeres på lik linje med repertoar henta fra Sverige og andre steder i Norge (Hoksnes 1997).

på kurs. Jeg har ikke satt meg inn i danseopptaka som ble gjort, og gjorde heller ikke noen grundig intervju med danserne, men hadde en samtale med et dansepar jeg gjorde et lite filmopptak av. Paret hadde ikke gått på kurs. De forklarte at de ikke likte at swingmusikken gikk for fort, og at de heller foretrakk å danse swing til reinlender enn hurtige swingmelodier (11).

De eldste dokumenterte spellemennene

En gruppe musikere skilte seg ut fra de andre. Det var et ensemble med musikere født på 1920–30-tallet hvor tre av dem begynte å spille til dans under krigen. Instrumentsammensetningen var trekkspill, klarinett, piano og bass og de beskrev musikken sin som gammeldans med salongorkesterarrangement. Dette inkluderte swing, slowfox og tango. De kalte swingmusikk for «foxtrot», men de forstod godt hva jeg mente med swing. De beskrev en motstand mot «swingen» blant eldre da de var unge. I motsetningen til alle andre dokumenterte grupper, brukte de noter på alt utenom da jeg ba dem spille en foxtrot. Da så samtlige opp fra notestativet, og melodiutforming og arrangement virka mer fri. Ensemblet hadde desuten flere tangoer på repertoaret.

Denne gruppa hadde en noe annen beskrivelse av oppstarten av sin dansemusikerkarriere. De fleste var aktive dansemusikere under krigen, og ble leid inn på mindre ulovlige dansearrangement. Bare den yngste musikeren i gruppa fortalte at han hadde vært aktiv i gammeldansgrupper under gammeldansbølgen på 1960–80-tallet (XD7).

Diskusjon

I dette kapitlet diskuteres noen hovedfunn fra dokumentasjonsprosjektet parallelt med at jeg diskuterer noen tema og problemstillinger som framstår som spesielt interessante med tanke på videre arbeid. I tillegg blir dokumentasjonsprosessen i prosjektet diskutert i et kritisk perspektiv.

Et kritisk blikk på dokumentasjonsprosessen

Dokumentasjonsprosessen ble planlagt og satt i gang med utgangspunkt i en hypotese om at amerikansk dansemusikk som kom til Nord-Trøndelag på 1900-tallet ble påvirka av allerede etablerte dansemusikktradisjoner, og at denne framføringspraksisen representerer en viktig del av nordtrøndersk musikk- og dansemusikkhistorie. I starten av arbeidet var det ikke en mer spesifikk hypotese enn dette, og ideen om å skrive en artikkel kom langt ut i dokumenteringsprosessen. Arbeidet ble planlagt og starta opp med grunnlag i egne opplevde erfaringer og ikke gjennomgang av tidligere litteratur. Spørsmålsrekka endra seg etter hvert som jeg lærte mer om musikken og det miljøet jeg dokumenterte, og fra intervju til intervju ettersom interesseområdene til spellemennene til en viss grad fikk styre samtaletema og hvilke slårter/låter som ble spelt. Dette har gjort at veien til en viss grad har blitt til etter hvert, og at jeg i løpet av prosessen har oppdaga nye spørsmål som burde vært stilt også i de tidlige intervjuene.

Jeg opplever at begrepet «gammeldansswing» er beskrivende for det materialet og prosessen som dokumentasjonsprosjektet har omfatta. For eksempel forstod de fleste spellemennene med en gang hvilken musikk jeg mente når jeg sa jeg dokumenterte gammeldansswing. Begrepet har også fungert godt som analytisk begrep og rettesnor for hvilke musikkuttrykk jeg skulle dokumentere, og i prosessen med å plukke ut og beskrive det materialet jeg opplever er mest interessant. Det har også vært en veiviser i analyse og diskusjon omkring de fenomenene som er presentert i artikkelen.

I presentasjonen av det dokumenterte materialet, ser vi at spellemennene ga inntrykk av at den amerikanske dansemusikken var avhengig av rytmisk akkompagnement for å fungere. Men sjøl om de fleste trekkspellerne foretrakk å spelle denne musikken i ei gruppe med gitar- og bassakkompagnement, opplevdes musikken som en melodisk og rytmisk helhet også når den ble framført solo. Det kan dermed se ut til at opptaka som ble gjort med bare trekkspillere, inneholder viktig informasjon om hvordan amerikansk dansemusikk høres ut på dansefest i Nord-Trøndelag.

Vi har også sett at amerikansk dansemusikk virker å være en sjanger som først og fremst ble og blir spelt til dans. Det er derfor spesielt inter-

essant å se hvordan denne musikken låter og fungerer i en dansespell-situasjon. Dette kan være en svakhet med metoden, og dermed materialet. Ved å møte spellemennene utenom dansespellsituasjoner, fikk jeg tydelige bilder av hva musikerne holdt på med, gode lydopptak og god kontakt med enkeltspellemennene. Men det at jeg tok musikken ut fra dens egentlige kontekst kan ha påvirket resultatet. En nærmere studie av det nære forholdet mellom musikk og dans, vil mest sannsynlig gi et mer helhetlig bilde av både musikken og dansen enn om man konsentrerer seg om en disiplin av gangen.

I denne artikkelen har jeg hatt større fokus på særtrekk i swingen enn i slowfox/slow og tango. Mer kunnskap om også den roligere delen av repertoaret vil mest sannsynlig gi et mer helhetlig bilde av framføringspraksiser av den amerikanske dansemusikken i Nord-Trøndelag. En nærmere studie av de rolige dansetyperne vil dessuten være interessant med tanke på å forstå hvordan de dokumenterte spellemennene opplever forskjeller og likheter i rytmikken i tango og slowfox/slow.

Swing og reinlender

Et av hovedfunna i materialet er at swing i Nord-Trøndelag kan spelles med betoning på eneren og treeren, og at denne måten å spille swing på kan minne om framføring av reinlender. Vi har også sett eksempler på at harmoniseringen og akkordsettingen kan minne om arrangementen i tradisjonell gammeldans. Denne måten å spille swing på ser ut til å være annerledes enn den swingen en del trekkspillere kaller «å spille jazz». «Å spille jazz» virker i denne sammenhengen å være forbundet med blant annet markering av toeren og fireren eller markering på alle fire slagene, samt improvisasjon over akkordrekker.

Reinlender er en slåttetype som tradisjonelt også har blitt spelt uten akkompagnement. Framføring av slåtter uten komp er vanlig framføringspraksis av eldre slåttespill, da gjerne av eldre slåttemateriale hvor melodien er rytmisk bærende i framføringen. Arrangement markerer da ikke en grunnrytmikk med et betoningsmønster som repeteres likt i alle takter, men er gjerne utforma som enkle ters-/sextstemmer og/eller oktivering som

følger det rytmiske forløpet i melodien. I tradisjonell gammeldans finnes både akkompagnement som underbygger en gjentakende grunnrytmikk og betoningmønster, og arrangement med harmonisk enkle stemmer som underbygger det rytmiske forløpet i melodien. I reinlender vil et akkompagnement spelles med tung bass på første og tredje slaget og lettere etterslag med gitar på andre og fjerde slaget.

Denne måten å arrangere og akkompagnere på, sammenfaller altså med hvordan mange av spellemennene i det dokumenterte materialet arrangerer, betoner og akkompagnerer swing. Dette kan tolkes som at måten å arrangere og akkompagnere tradisjonell gammeldans på, og da spesielt reinlender, kan ha påvirket hvordan flere av de dokumenterte spellemennene spiller swing. Ettersom reinlender tradisjonelt også kan spelles uten akkompagnement, vil det i tillegg være interessant å se nærmere på eventuelle sammenhenger mellom eldre framføringspraksis av reinlender, og måten reinlender og swing blir spelt på av de dokumenterte spellemennene og gammeldansgruppene.

Vi har også sett at den svenske forskeren Edström i artikkelen «From schottis to bonnjazz» påpeker likheten mellom gammeldans (spesielt schottis) og tidlig foxtrot i Sverige. I både Norge og Sverige gis det på tidlig 1900-tallet ut slagere som kalles chess, jazz og foxtrot som var mer beslektet med gammeldans enn opprinnelig amerikansk dansemusikk (Edström 1999:35; Hoksnes 1988:76). Med bakgrunn i denne kunnskapen, mener jeg at det i forsøket på å forstå hvordan framføringspraksis av amerikansk dansemusikk har utviklet seg i Nord-Trøndelag, er interessant å se på hvor stor påvirkning tidlig slagermusikk kan ha hatt. I den forbindelse bør man også ta seg tid til en grundig analyse av sammenhengen mellom spillestilen og låtvalget til de dokumenterte spellemennene.

Ulik bakgrunn – ulikt uttrykk?

Spellemennene som ble dokumentert kunne mer eller mindre plasseres under gammeldansstilene «tradisjonell gammeldans» eller «arrangert trekkspellgammeldans». I intervjuene kom det fram at en del av spellemennene som hadde kunnskap om notelesing og musikkteori, også hadde lært en

del av den amerikanske dansemusikken fra kjøpte noter. Andre kunne ikke lese noter og hadde lært alt låtmaterialet på øret. I løpet av dokumentasjonsprosessen satt jeg igjen med en opplevelse av at det var sammenheng mellom å representere den arrangerte trekkspellgammeldansen, kjennskap til notelesing og musikkteori, og en interesse for harmonisering og improvisasjonsmetoder fra tidlig jazzmusikk. Jeg opplevde også at spellemenn jeg plasserte under tradisjonell gammeldans lærte seg mye av repertoaret på øret og spilte amerikansk dansemusikk med påvirkning av tradisjonell gammeldans.

Resonnementene jeg presenterer overfor er likevel en forenkling av virkeligheten. I det dokumenterte materialet er det blant annet eksempler på at framføring av amerikansk dansemusikk kan ha elementer av harmonisering og improvisasjonsmetoder henta fra tidlig jazzmusikk, uavhengig av om utøverne representerer tradisjonell gammeldans eller arrangert trekkspellgammeldans. Jeg mener likevel at det er interessant å se nærmere på en eventuell sammenheng mellom den musikalske bakgrunnen til utøverne og hvordan de velger å framføre både gammeldans og amerikansk dansemusikk.

Mange av de dokumenterte musikerne var unge musikere på 1950- og 1960-tallet, og flere av dem fortalte at de i starten av sin dansemusikerkarriere var med å starte opp band som så ut til å ha vært inspirert av popgrupper og band som kom etter 1950. Dette var ei tid hvor populærmusikken endra seg både i Amerika og Europa. Rocken kom med et ungdomsopprør og ble populær også på bygdene i Nord-Trøndelag. Med band som Prudence med blant annet musikerne Åge Alexandersen og Terje Tysland fra Namsos og Vømmøl spellmannslag med Hans Rotmo fra Verdal, kom begrepet Trønderrock (Sand og Toldnes 1982). Trønderrocken var knytta til et musikkmiljø som etablerte seg i Nord-Trøndelag samtidig som mange av de dokumentert spellemennene utvikla sin stil som dansemusikere. Det er derfor interessant at ingen av de dokumenterte spellemennene hverken nevner musikere innenfor Trønderrocken eller internasjonale band som The Beatles og The Shadows som forbilder eller inspirasjonskilder. Årsaken kan være mange. Det at informantene hovedsakelig var trekkspillere, kan ha ført til at de fleste nevnte forbilder og inspirasjonskilder var trekkspillere og trekk-

pelldominerte gammeldansgrupper. En annen forklaring kan være hvilken type musikere de oppfatter seg som. De kan for eksempel ha oppfatta det å være dansemusiker på bygda som noe tradisjonelt sammenligna med trønderrockerne og mange av datidens nasjonale og internasjonale pop- og rockestjerner som representerte en ungdomskultur i opprør mot det etablerte.

Mest sannsynlig er det en sammenheng mellom spellemennenes musikalske bakgrunn, hvilke forbilder og inspirasjonskilder de har, hvilken musikkultur de opplever at de representerer og hvordan musikken låter. En nærmere analyse av disse sammenhengene vil derfor trolig gi viktig informasjon om hvordan amerikansk dansemusikk har utvikla seg i Nord-Trøndelag, og hvorfor den låter som den gjør.

Gammeldansswing som lokal uttrykksform

I forkant av dokumentasjonsarbeidet hadde jeg en idé om at særtrekk fra lokal tradisjonell dansemusikk hadde påvirket framføringspraksisen av amerikansk dansemusikk i Nord-Trøndelag. Vi har nå sett at de tidlige forbildene og kildene til de dokumenterte spellemennene som spilte gammeldans ikke var lokale, men trekkspillere fra første del av 1900-tallet som blant annet gjennom plateinnspillinger og radio var kjent over store deler av Norden. Mange av de tidlige store trekkspillforbildene var dessuten svenske, og en var amerikansk. Radio, platespeller og noteutgivelse virker også å ha vært viktige kilder til et repertoar med opprinnelig amerikanske dansemusikk og norsk- og svenskproduserte slagere. Da gammeldansgruppene kom, var svenske- eller trønderske gammeldansgrupper de mest sentrale forbildene.

Det er mulig at de trønderske gammeldansgruppene kan ha påvirket framføringspraksisen av den amerikanske dansemusikken med en lokal/regional gammeldansstil. Men uansett opplevdes mange av de tidlige forbildene eller kildene til nytt repertoar aldri i levende live. Den tekniske utviklingen førte til at spellemennene fikk høre musikere og ny musikk fra andre deler av verden, men samtidig mangla de fysisk nærhet til de musikalske kildene sine. Når mottakeren tilegner seg et uttrykk fra en kilde

som ikke er fysisk til stede under læringsprosessen, vil avstand mellom mottaker og kilde mest sannsynlig påvirke resultatet sammenligna med om mottaker og kilde er fysisk til stede på samme sted (Rolf 1988). Dessuten mangla flere av spellemennene, i starten av sin musikkariere, egen plate-speller eller opptaksutstyr. For å få lært ny musikk fra radio eller naboens platespeller memorerte de låtene før de ble overført til trekkspellet, noe som mest sannsynlig påvirka det musikalske resultatet. Fysisk avstand mellom kilde og mottaker, og mangel på mulighet til å repetere låten i innlæringsfasen, ga trolig rom for at spellemennenes tidligere musikalske erfaringer kunne påvirke det musikalske resultatet. Et relevant begrep i denne sammenhengen er indigenisering, som viser til prosessen hvor importerte kulturformer får lokale særtrekk gjennom å tilpasses til lokale forhold og forståelser. Dette skaper en slags hybrid som er unik for den lokale kulturen mer enn for de opprinnelige kulturformene (Lull 1995). Spørsmålet er om disse erfaringene bare var lokalt forankra. I denne sammenheng er jeg blant annet nysgjerrig på hvilken rolle norsk og svensk slagermusikk har hatt i hvordan amerikansk dansemusikk blir framført av de dokumenterte spellemennene.

Etter endt dokumentasjonsprosjekt tror jeg altså at forklaringen på særtrekkene jeg opplever i det dokumenterte materialet er mer komplisert enn at de bare er lokale, og kanskje er dette særtrekk som finnes i større deler i Norden? Møtet mellom den nye dansemusikken og den eksisterende musikalske praksisen og tilhørende stilforståelse har også andre steder i Norden foregått lokalt. Det lokale perspektivet er derfor mest sannsynlig viktig også for å forstå hvordan amerikansk dansemusikk har utvikla seg over et større geografisk område. En grundigere undersøkelse for å forstå hva særtrekka i den dokumenterte musikken representerer, bør derfor trolig gjøres i spennet mellom å se på lokal musikalsk praksis i Nord-Trøndelag og massemedias rolle i spredningen av amerikansk dansemusikk og populærmusikk som importert kulturform i større deler av Norden.

Litteratur

- Aksdal, Bjørn 1993. «Dansemusikken», i B. Aksdal og S. Nyhus (red.), *Fanitullen, Innføring i norsk og samisk folkedans*: 130–160. Oslo: Universitetsforlaget.
- Bakka, Egil 1988. «Historikk», i H. Urup, Sjöberg, Henry og E. Bakka (red.), *Gammaldans i Norden*: 26–33. Nordisk forening for folkedansforskning.
- Bakka, Egil 1993. «Danseformene», i B. Aksdal og S. Nyhus (red.), *Fanitullen, Innføring i norsk og samisk folkedans*: 101–129. Oslo: Universitetsforlaget.
- Edström, Olle 1999. «From schottis to bonnjazz – some remarks on the construction of swedishness». *Yearbook for traditional music vol. 31*: 27–41.
- Blom, Jan Petter 1993. «Hva er folkemusikk», i B. Aksdal, og S. Nyhus (red.): *Fanitullen, Innføring i norsk og samisk folkedans*: 7–14. Oslo: Universitetsforlaget.
- Gilje, Nils & Grimen, Harald 2007. *Samfunnsvitenskapenes forutsetninger. Innføring i samfunnsvitenskapenes vitenskapsfilosofi*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Hoksnes, Arild 1998. *Vals til tusen: gammaldansmusikken gjennom 200 år*. Samlaget.
- Lull, J. 1995. *Media, Communication, Culture. A Global Approach*. Cambridge, Polity Press.
- Rolf, Bertil 1991. *Profession, tradition och tyst kunskap: En studie i Michael Polanyis teori om den professionella kunskapens tysta dimension*. Gyttorp, Nya Doxa.
- Sand, Bård og Toldnes, Nils 1982. *Trønderrocken*. Oslo, Pax Forlag AS.
- Vestrum, Marit 2005. *Arrangering av eldre polsdansspill fra Midt-Norge. Eldre spillmenns sammenføring av eldre polsdansspill og nyere arrangeringsmetoder*. Hovedfagsavhandling i etnomusikologi: Bergen, Universitetet i Bergen.

Internett

- Aksnes Larsen kvintett 2011. *Landsfestivalen i Oppdal*. [Online] Youtube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=2MQiCK8j00Y> [Henta 19.4.2019].
- Armstrong, Louis. *When The Saints Go Marching In*. [Online] Youtube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=wyLjbMBpGDA&list=PLQZfrVhldOdGQceDPknYXhH8L58q7v2oN> [Henta 5.11.2019].
- Austad, Eivind 2018. *Swingjazzen i 1930-årene*. [Online] NRK. URL: <https://www.nrk.no/skole/musikkparken/swingjazzen-i-1930-arene-1.13328835>. [Henta 19.4. 2019].
- Backbeat 2018 [Online] Artopium. URL: <https://musicterms.artopium.com/b/Backbeat.htm> [Henta 2.11.2019].
- Bakke, Asbjørn 2007. *Trekkspillets regjeringstid*. [Online] Aftenposten. URL: <https://www.aftenposten.no/mening/kommentar/i/RrMPW/Trekkspillets-regjeringstid> [Henta 29.7.2019].
- Bergh, Johs. 2018. *Slager*. [Online] Store norske leksikon. URL: <https://snl.no/slagerhttps://snl.no/slager> [Henta 23.7.2019].
- Ellington, Duke 1943. *It don't mean a thing*. [Online] Youtube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=qDQpZT3GhDg> [Henta 5.11.2019].
- Hollup, Arnold 2018. *Tanta til Beate*. [Online] Youtube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=tH3t1IeETic> Youtube. [Henta 8.12.2019].
- Hollup, Arnold 2009. *Arnold Hollup's på konsert i Namsos*. [Online] Youtube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=6tGWGNmu6n8> [Henta 8.12.2019].
- Malm trekkspillklubb 2010. *NM i Trekkspill Mo i Rana*. [Online] Youtube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ss89Yti21IE> [Henta 19.4. 2019].
- Nelson, Ricky 1961. *Hello Mary Lou*. 1961. [Online] Youtube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ttMt9SHRwsM> [Henta 20.10.2019].
- Radio Luxembourg 2012. [Online] Store norske leksikon. URL: https://snl.no/Radio_Luxembourg [Henta 3.12.2019].
- Standard jazz [Online] Det Norske akademis Ordbok. URL:

<https://www.naob.no/ordbok/standardl%C3%A5t> [Henta 13.10.2019].
Rose, Einar 1929. *My little sweetheart (Ola var fra Sandefjord)*. [Online]
Youtube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=wFNfbdr_QbY
[Henta 8.10.2019].

Trekkspill og norsk populærmusikk. [Online] Popsenteret: populærmusikkens hus i Oslo. URL: <https://www.popsenteret.no/ArticleDetails.aspx?ArtId=133&mid=9> [Henta 1.9.2009].

Arkivmateriale ved Norsk senteret for folkemusikk og folkedans

MP1 – MPEG 2016-10-31

MP2 – MPEG 2016-11-02

MP3 – MPEG 2017-01-28

MP4 – MPEG 2017-04-26

MPEG – 2017-05-20

MP5 – MPEG 2017-09-07

MP6 – MPEG 2017-09-08

MPEG 2017-09-10

MPEG 2018-04-05

XD1 – XD 2016-11-04

XD2a – XD 2017-01-21 bibliotek

XD2b – XD 2017-01-21 konf-sal

XD2c – XD 2017-01-21 konf-sal2

XD3 – XD 2017-01-23

XD4 – XD 2017-01-25

XD5 – XD 2017-01-27

XD6 – XD 2017-04-26

XD7 – XD 2017-04-27

XD8 – XD 2017-04-28

XD9 – XD 2017-04-29

XD10 – XD 2017-05-21

XD 2017-05-22

XD 2017-09-05

XD11 – XD 2017-09-06

XD12 – XD 2017-09-08

XD13 – XD 2017-09-09

XD 2017-09-10

XD14 – XD 2018-04-05

XD15 – XD 2018-04-06

XD16 – XD 2018-04-07

Intervjunotat

I1 – Intervju. Dans på Lø 31.10.2016

I2 – Intervju. Spellemann 25.1.2017

I3 – Intervju. Spellemann 21.5.2017