



NORWAY

FIDDLE MUSIC FROM AGDER

MUSIQUE FOLKLORIQUE DE L'AGDER POUR VIOLON



MUSIQUES & MUSICIENS *du* MONDE
MUSICS & MUSICIANS *of the* WORLD



NORWAY: Fiddle and hardanger fiddle music from Agder

Played by Vidar Lande

Folk fiddling in Norway developed on two different instruments, the standard violin and the *hardingfele* (fiddle from Hardanger). The latter is played in a fairly limited cultural area of southern Norway, which has the huge mountain plain of the Hardangervidda at its center, functioning as a connecting link between the western fjords and the inner valleys to the east. The *hardingfele* has all the basic elements of a violin; what sets it apart is its picturesque appearance and many technical details: profuse ornamentations, sympathetic strings, a short neck, a relatively flat fingerboard and bridge, and very long f-holes. On instruments made before ca. 1860, the body will generally be narrower and more angular, and the back and belly more highly arched.

These characteristics are partly adaptations to a particular folk way of playing (the short neck convenient for playing in the first position) - and in part these reflect similar stages in early violin history. The special shaping of the f-holes and the sympathetic strings stand out as non-violin features common to all *hardingfele* specimens.

Sympathetic strings raise a point of interest. On the one hand, it can be maintained that the playing technique and the musical style involved are not basically affected by the presence or non-presence of sympathetic strings. On the other hand, these very strings appear as a symbol or the final attribute of an instrument that serves a music of thick texture kept within simple harmonic frames: an enriched movable drone style where any of the four bowed strings, in open or stopped position, may function as alternate drones below or above the melody, and where a great number of accordaturas accommodate necessary changes in sound colour and melodic structure. In this musical landscape the sounding of the sympathetic strings will have no disturbing effect; on the contrary, it will amplify

and give brilliance to the general sound structure. The sympathetic strings reflect a European fashion of the 17th and 18th century. It is uncertain when they were first adopted in Norway but it seems that the use of the *hardingfele* first spread between 1750 and 1800. For reasons unknown, the instrument did not take hold in Setesdal in Agder, the southernmost valley bordering on the Hardangervidda, until the late 19th century. In this area, as well as in other districts where the violin was used, the fiddlers would often shorten the neck and flatten the bridge to suit a similar musical style of droning and first position playing. Also, other important aspects of musical style, in Setesdal and other parts of Agder county, would be closely related to that of the *hardingfele* repertoire, such as the use of various tunings and fundamental compositional devices (e.g., short motives with repetition and variation, fifth transpositions of motives), and of particular dance music genres.

Therefore, when a century later, the *hardingfele* became even more widely used, taking over most of the Agder area including Setesdal, the old local fiddle music could be transferred to the new instrument with little fundamental break. Thus, in the 20th century the *hardingfele* has been the main carrier of the fiddle tradition in this area. Recently, however, in a sort of "back-to-authenticity-movement", some fiddlers have taken up a partial use of the violin again, and there even has been the introduction of the *Setesdals-fele*, a combination of the two instruments featuring six sympathetic strings and shortened neck, but a body of the standard violin.

Vidar Lande makes use of all three instruments (Plate 4). His *hardingfele* has 5 sympathetic strings and is tuned one tone higher than the standard violin, his *setesdals-fele* a semitone higher, and his violin (cf. tune no. 15), which had its neck shortened by 1/2 cm by a previous fiddler, is tuned to

standard violin pitch. On the present compact disc the tune numbers played on the respective fiddles are as follows:

Hardingfele (Hf.)

1-2-4-6-7-9-12-14-16-17-19-21-22-27-28-30

Setesdals-fele (Sf.)

3-23-24-25-26-29-31-32-33-34

Violin (V.)

5-8-10-11-13-15-18-20

All the music selections featured are dance tunes, but they can also be played for listening only. The old dance genres were the *ganger* (walking dance) in two metro-rhythmic species: 2/4 and 6/8 meters (the latter often called *halling*), the *springar* or *springdans* (running dance) in 3/4 meter, and the marches. The *ganger* dominates the old tradition of Setesdal (Plate 5). Most of the tunes on this compact disc belong to this genre. Beginning in the middle of the 19th century, however, new round dances (waltz, polka, etc.), today called *gammeldans* (old time dances), were introduced. Over time, these new dance forms, with some exceptions, slowly took over as general entertainment (nos. 7-10).

Vidar Lande, b. 1949, grew up in East-Agder and in Bygland, the southern part of Setesdal, where he started learning to play the *hardingfele* about 1965. His first teachers was his uncle Gunnar Lande (1897-1990) (Plate 6) and one of his father's cousins of the Sandnes family in Bygland, Tor O. Sandnes (1903-). By and by he visited most of the prominent fiddlers of the area and recorded and learnt the main stock of their repertory. In 1970 he started transcribing what he had learnt, checking with the fiddlers the details whenever in doubt. At this time he met fiddler Gunnar Liestøl (1889-1976) of another notable folk music family in Bygland, and decided to learn and transcribe his total repertory. Being fully aware that the fiddle music of Bygland was a dying tradition, Lande's work took on the character of serious study aiming at a full documentation of the Bygland and

neighbouring fiddle traditions. In 1983 he published "Slåttar og spelemenn i Bygland" (Tunes and Fiddlers in Bygland) with some 400 transcriptions and much detailed information. In the meantime Lande was in the U.S.A. and Canada where he finished his academic studies with a Ph. D. in philosophy. He brought his *hardingfele* with him as a means for survival and took part in many radio programs which were broadcast on most public radio stations in the U.S.A. in 1976-77.

1 Førespel (Prelude). Hf. (Hardingfele). A-d-a-e (tuning). Many fiddlers had their own prelude. Mostly they were small improvisations to test the instrument before playing. But often they were developed into small pieces of music used as an introduction to the playing of regular tunes. This one is such a general prelude used by fiddlers from Sandnes in Bygland. Sometimes one fiddle tune could have its own prelude. That is the case with nos. 30 and 31. Source: Olav K. Sandnes (1901-).

2 Ola Hytta, ganger (6/8). Hf. A-d-a-e. Named after fiddler Ola Hytta in Bygland (1861-1941). He bowed with his left hand but played his typical dance tunes with great vigour. Tor O. Sandnes learnt this tune when dancing in his youth, and later passed it on to Vidar Lande.

3 Fille-Vern (Ragged Vern). gangar (2/4). Sf. G-d-a-e. Named after a fiddler of whom little is known, but several tunes are named after him in Agder and Telemark. This one is one of the most highly favoured tunes for dancing in Setesdal. The present version is fairly standard, performed as for a dance situation.

4 Springdans. Hf. A-d-a-e. Belongs to the tradition of the Fredriksen family, a noted gypsy or wandering family of the 18th and 19th century. These fiddlers played both regular violin and *hardingfele*, i.e. they played the instrument they had there and then. Many of their tunes have survived, especially in the coastal region of Agder. This *springdance* is played in a typically "asymmetric" 3/4 time with beats of unequal length within the measure, the third being the shortest. It lends to the music an irrational, organic pulse. The listener should not try to subdivide the beats in the effort to cope with this rhythm. This asymmetric pattern points eastwards to the neighbouring Telemark *springar* tradition.

5 Gunnu mæ tjønna springar (*Gunnu by the lake's springar*). V. A-d-a-e. Named after a wandering fiddler of the coastal area near Kristiansand. This springar is played with equal length and weight on each beat of the measure, related to springar traditions of the western fjord districts. This actually is a 1/4 meter, whereas the melodic pattern is a 3/4 which may be interspersed with casual 2/4 or 4/4 measures without disturbing the dancing. In this tune it happens only once. Fiddler Otto Furholz (b. 1921), who heard Gunnu play the tune, is Vidar Lande's source.

6 Brueslag etter Jørund Nordgaard ("Bride's tune" or wedding march). Hf. A-d-a-e. Jørund Nordgaard (1871-1944) lived in Bygland. The tune is found in a number of versions throughout Agder.

7 Trippar etter Georg Brobakken. Hf. A-d-a-e. A kind of polka, introduced in Agder in the middle of the last century together with other modern dance genres, but strongly influenced by the older, local playing style. Brobakken (1905-1984), Lande's source, had many such "old-time" tunes on his repertoire.

8 Mazurka etter Jens Mykland. V. A-d-a-e. Mykland (1894-1969) is another main source for the special "old-time" music of Agder, often in the tradition of the Fredriksen family (cf. no. 4).

9 Reinlender frå Åseral. Hf. A-d-a-e. The prominent fiddler Gunnar Austegard (1883-1973) from Åseral in West-Agder is the source of this "old-time" tune which is markedly influenced by the local gangar style. The striking tonality was in Austegard's performance still more surprising while he played with a slightly lowered second finger - a well-known fingering manner among the oldtimers - which gave "blue (neutral) tones" where Lande alternates between sharp and flat ones.

10 Vals etter Georg Brobakken. V. A-d-a-e. Brobakken referred to this waltz as "the little cosy one". It belongs in the tradition of the Fredriksen fiddlers.

11 Sordølen, gangar (2/4). V. A-d-a-e. Named after Sigurd Sordal, Bygland, the last person to be publicly executed in Setesdal, in 1797, for having killed his girl-friend at a "barn-dance". He is said to have sung this tune as they approached the place of execution. Lande learnt the present version of this well-known Setesdal tune from his uncle Gunnar Lande, who had his music from the prominent fiddlers of the Freyrak family in southern Bygland. They used the violin as much as the hardingfele.

12 Sordølen. Hf. A-d-a-e. This is a typical hardingfele version of the previous tune, placed here to illustrate the change which took place in Setesdal and Agder when the tunes were transferred from violin to hardingfele. Learnt from Tor O. Sandnes.

13 Linborjen, springar. V. A-d-a-e. Named after a little farm in the very east of East-Agder. Asymmetric 3/4 time (cf. no. 4). Probably it belongs to the tradition of the wandering fiddlers, often centered around the Fredriksen family. Source: Gunnar Thomassen, Herefoss, East-Agder.

14 Amtmannen (*The County Prefect*). Hf. A-d-a-e. This version is in the Fredriksen - Mykland tradition (cf. no. 8).

15 Stømsingen, halling (2/4). V. A-d-a-e. Named after the legendary wandering fiddler, Peter Stømsing (1759-1836). His violin, probably made in France about 1780, has survived and is used by Lande on this CD.

16 Springdans etter Jens Mykland. Hf. A-d-a-e. Such short and simple regular forms are also found: Two small strains of each four repeated measures. Belongs probably to the Fredriksen tradition.

17 Bjonne-Pers springar. Hf. A-d-a-e. Marked asymmetric 3/4 time. Same tradition as no. 16.

18 Freyrakjen, gangar (2/4). V. A-d-a-e. Named after the farm Freyrak which throughout the 19th century was a center for fiddle music in Bygland, so important that "Freyrak-spel" (-Freyrak music) became a musical term in Setesdal. Lande learnt this probably oldest known form of the tune from Gunnar Lande.

19 Ulveljodet (*The Wolf's Howl*). gangar (6/8). Hf. A-d-a-e. The name refers to the flocks of wolves which used to gather on the icecovered lakes in winter and were a constant threat to the farmers who drove their horses with loads of food on the ice. The tune came from West-Telemark to Setesdal probably around 1860-1880. Learnt from Tor O. Sandnes.

20 Skorsvikjen, gangar (6/8). V. A-d-a-e. Named after a little bay of the lake Byglandsfjorden where the prominent fiddler Tarkjell Aslaksson Austad (1802-1875) used to live. He had a fundamental impact on the development of the fiddle music in mid-Setesdal. Much of his repertory he had learnt from Peter Stømsing and the Fredriksen fiddlers, and he became the most important teacher of the Freyrak fiddlers. He played only the violin. The present tune is a Freyrak version. Source: Åsulf O. Sandnes.

21 Halvbro til reven (*Half brother of the fox*). gangar (2/4). Hf. A-d-a-e. The name refers to the stoat, but the original meaning of the title is forgotten. Source: Åsulf O. Sandnes.

22 Tveitlien, gangar (6/8). Hf. A-d-a-e. Named after a farm in Tvedal close to the border of Bygland. It has been used in Bygland for a long time and exists in many versions. The present one is in the Freyrak tradition, learnt from Gunnar Lande and Tor O. Sandnes. This is one of the "great" gangar tunes in Setesdal but generally used for listening only, not for dancing, cf. the fairly slow tempo.

23 Gangar etter Torjus Odden (6/8). Sf. G-d-a-e. Torjus Odden (1825-1908) is one of the founders of the Freyrak tradition. He learnt most of his tunes from T.A. Austad (cf. no. 20) and never played the hardingfele. Learnt from Tor O. Sandnes.

24 Dolkaren (*The Stabber*). gangar (2/8). Sf. G-d-a-e. A striking feature of this tune is the abrupt transfer of the small motives from the mid strings d-a to the upper strings a-e and the lower strings G-d. Equally striking is the harmonic/tonal effect of the simple technical device of stopping two strings at a time with the first finger, raising both drone and melody by one tone. The motive is based on the contrastive shift between stopped e h and open d-a with fifth transpositions up and down... Bygland traditions.

25 Gangar etter Ola Hytta (6/8). Sf. G-d-a-e. This tune is referred to the repertory of the legendary Faremo fiddlers of northern Setesdal in the early 19th century. The compositional and playing devices are partly the same as in no. 24. Learnt from Tor O. Sandnes.

26 Skrubben (*The Wolf*). gangar. Sf. G-d-a-e. The name is referred to the story of a woman who, once she was attacked by wolves, jumped up on a big stone crying and singing. As

she noticed the wolves became more amenable, she started trolling dance tunes for them and was just trolling the present one when men came to her rescue. The musical style, similar to that of the previous two numbers, is on the whole very characteristic of a whole number of gangar tunes played with the violin tuning. Freyrak tradition.

27 Marit i Hommens slått, gangar (2/4). Hf. H-e-a-e. This rare tuning is used only for this and the following tune. Source: Gunnar Austegard (see no. 9).

28 Homslien, gangar (6/8). Hf. H-e-a-e. Basically this is a "goblin or charm tuning" (A-e-a-e), which generally keeps the tune strictly within one tonality (of a). In this case the bass gives only a little extra colour. The goblins are said to have sung this tune for a little shepherdess at Skomedal in Bygland around 1800. Austegard tradition.

29 Systemslått (*Sister tune*). springar. Sf. G-c-a-e. The tune belongs to the area of Iveland south of Setesdal and originates probably in the Stømsing/Fredriksen tradition. The tuning indicates c-tonality, but droneing on a and fingering manners transferred from the great majority of tunes in d tonality (# on the upper string) results in strange tonal effects.

30 Skjaldmeyslaget, med førespel (*Shield maiden = valkyrie*). Gangar (2/4). Hf. A-e-a-c-f. The name has some vague mythological connotation and the tuning is one of the typical "charm" tunings. There are many versions of this tune. The present one is learnt from Gunnar Lande and Tor O. Sandnes. The little prelude belongs to the tune in the Freyrak tradition.

31 Gravbakken, med førespel (*The Graveyard, with Prelude*). gangar (6/8). Sf. G-d-a-e. Peter Stømsing (cf. no. 15) is said to have made this tune for his own funeral, and he even wanted it to be played on the day of resurrection. It is considered by many to be one of the most beautiful of the old Agder tunes. It has survived only through the Freyrak tradition.

32 to 34 Gorlaus I-III, gangar (6/8, 2/4 and 6/8). Sf. F-d-a-e. The name means very slack and refers to the bass string tuned in F. Only three tunes are played with this tuning and they hold a very special position in Setesdal. They are called Rammeslag (ramm = strong, slag = dance tune) and were considered dangerous or ominous. In records of 19th century musical folklife in Setesdal after the best local historians of the valley no tune is mentioned more often or more emphati-

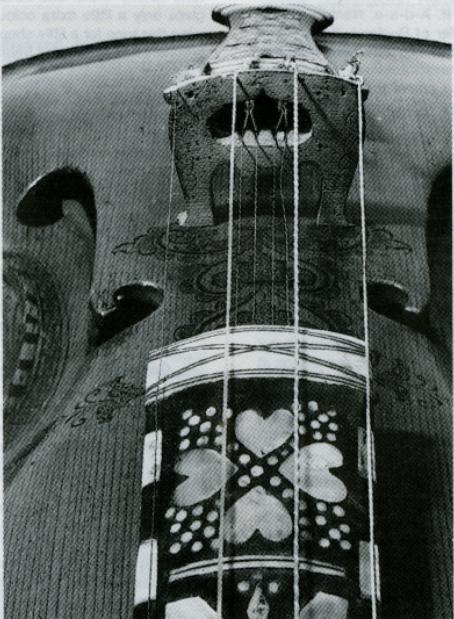
cally than the Rammeslag, and connected to a whole series of the best fiddlers of 19th century Setesdal, and always with the same effect: If and when they started to play the Rammeslag, discomfort and horror would strike both listeners and fiddler, and the latter would bow like a madman until somebody cut the strings or ripped the bow from him. Then he would cry. These reports are concrete, specified both in time and place and context, and it is evident that the fiddlers did not resort to Rammeslag until alcohol had had its effect and unless somebody had annoyed or teased them. Sources: Gunnar Liestøl and Tor O. Sandnes.

Historical and folkloristic aspects of the Gorlaus tunes are dealt with in Morten Levy: Den stærke slått. Århus, Denmark 1974. And the same author presents a broad structural analy-

sis of more than 100 variants of these tunes in his dissertation: The World of the Gorlaus Slåtts. Acta Ethnomusicologica Danica No. 6. - København.

Most of the recordings were made for this CD in May/June 1993 in "The Great Studio" of the Norwegian Radio Company (NRK), in continuation of a 60 years tradition of documenting and promoting Norwegian folk music, which activity has resulted in an archive of some 50.000 recordings and in weekly radio programs throughout this long period. Undoubtedly NRK has been the most important disseminator of authentic folk music in all these years.

Reidar SEVÅG



Erik Helland 1850 - Norwegian National Commission

NORVÈGE : Musique folklorique de l'Agder pour violon et hardanger violin

Jouée par Vidar Lande

La musique folklorique pour violon s'est développée en Norvège sur deux instruments différents : le violon traditionnel et le *hardingfele* (violon du Hardanger). Ce dernier est joué dans une aire culturelle d'étendue assez limitée du sud de la Norvège ayant en son centre le vaste plateau du Hardangervidda, qui sert de voie de passage entre les fjords de l'ouest et les vallées intérieures de l'est. Le *hardingfele* possède tous les éléments de base du violon ; il s'en distingue par son aspect pittoresque et par de nombreux détails techniques : abondantes décos, cordes sympathiques, manche court, touche et chevalet relativement plats et ouïes très allongées. Les instruments fabriqués avant 1860 environ présentent généralement un corps plus étroit et anguleux dont la table et le fond sont plus bombés.

Ces caractéristiques résultent en partie de l'adaptation de l'instrument à une manière de jouer propre à la musique folklorique (le manche court facilitant le jeu en première position) mais elles reflètent aussi certaines étapes de l'histoire du violon à ses débuts. La forme particulière des ouïes et les cordes sympathiques sont les seuls éléments étrangers au violon classique que l'on trouve sur tous les spécimens de *hardingfele*.

Les cordes sympathiques suscitent d'intéressantes questions. D'une part, on peut affirmer que leur présence ou absence n'influe pas fondamentalement sur la technique de jeu et le style de la musique. D'autre part, elles apparaissent en soi comme l'emblème ou la propriété déterminante d'un instrument qui sert une musique d'une texture dense maintenue dans des cadres harmoniques simples, autrement dit un style caractérisé par un accompagnement en bourdon mobile et enrichi, les quatre cordes touchées par l'archet, à vide ou non, pouvant servir tour à tour à jouer les notes de bourdon au-

dessus ou au-dessous de la mélodie et de nombreuses scordature permettant de modifier selon les besoins la couleur du son et la structure mélodique. Dans cet environnement musical, l'entrée en résonance des cordes sympathiques, loin d'avoir un effet perturbateur, amplifie au contraire la construction sonore et y ajoute du brillant.

Les cordes sympathiques sont le vestige d'une mode européenne des XVIIe et XVIIIe siècles. On ne connaît pas avec certitude la date à laquelle elles ont été adoptées en Norvège mais il semble que le *hardingfele* ait connu une première diffusion dans le pays entre 1750 et 1800. Pour des raisons obscures, il ne s'est implanté qu'à la fin du XIXe siècle dans le Setesdal de l'Agder, la vallée la plus méridionale bordant le Hardangervidda. Dans cette zone, comme dans d'autres districts où le violon était utilisé, il était fréquent que les violoneux raccourcissent le manche de leur instrument et en aplatissent le chevalet pour l'adapter à un style musical caractérisé de même par un jeu en première position, avec accompagnement en bourdon. Le style musical, au Setesdal et dans d'autres lieux du comté de l'Agder, se rapprochait beaucoup de celui du répertoire pour *hardingfele* par d'autres aspects encore - par exemple l'utilisation de plusieurs scordature et de certains éléments fondamentaux de composition (entre autres des motifs courts et répétés avec des variations et des transpositions à la quinte), ainsi que de formes particulières de danses.

Aussi, lorsqu'un siècle plus tard le *hardingfele* connaît une diffusion encore plus large, conquérant la majeure partie de l'Agder y compris le Setesdal, l'ancienne musique locale pour violon put-elle être jouée presque sans rupture fondamentale sur le nouvel instrument. Au XXe siècle, c'est donc essentiellement sur le *hardingfele* que la tradition des vio-

loneux s'est transmise dans cette région. Dernièrement toutefois, par une sorte de "retour à l'authenticité", certains ménétriers se sont mis à réutiliser partiellement le violon traditionnel et l'on a même vu apparaître le *Setesdals-fele*, combinaison des deux instruments qui présente six cordes sympathiques et un manche raccourci mais conserve le corps du violon classique.

Vidar Lande utilise les trois instruments. Son *hardingfele* possède cinq cordes sympathiques et est accordé un ton plus haut que le violon classique ; son *setesdals-fele* est accordé un demi-ton plus haut et son violon (voir l'air n°15) dont le manche a été raccourci d'un demi-centimètre par un propriétaire antérieur est accordé au diapason du violon classique. Sur ce disque compact, les pièces jouées respectivement sur chacun des trois instruments sont les suivantes :

Hardingfele (Hf.)
1-2-4-6-7-9-12-14-16-17-19-21-22-27-28-
30

Setesdals-fele
(Sf.) 3-23-24-25-26-29-31-32-33-34

Violon
(V.) 5-8-10-11-13-15-18-20

Toutes les pièces sélectionnées ici sont des airs à danser mais peuvent également être jouées pour la seule audition. Les danses anciennes étaient le *gangar* (danse-promenade) qui se présente sous deux formes rythmiques - à 2/4 et à 6/8 (cette dernière étant souvent appelée *halling*) - le *springar* ou *springdans* (courante) à 3/4 et les marches. C'est le *gangar* qui prédomine dans la tradition ancienne du Setesdal. La plupart des œuvres composant ce disque appartiennent à ce genre. Les nouvelles danses tournoyantes (*valse*, *polka*, etc.) qu'on appelle aujourd'hui *gammeldans* (danses d'autrefois) ont cependant été introduites à partir du milieu du XIXe siècle. À quelques exceptions près, elles se sont lentement imposées au fil des années comme passe-temps général (n°7 à 10).

Né en 1949, Vidar Lande grandit dans l'Agder oriental et le Bygland, la partie méridionale du Setesdal où il commence vers 1965 l'étude du *hardingfele*. Ses premiers maîtres sont son oncle Gunnar Lande (1897-1990) et un cousin de son père appartenant à la famille Sandnes du Bygland, Tor O. Sandnes (1903-). Il rencontre bientôt la plupart des ménétriers éminents de la région, enregistrant et apprenant l'essentiel de leur répertoire. En 1970, il commence à transcrire les pièces qu'il a apprises, réinterrogeant les ménétriers en cas de doute sur des points de détail. C'est alors qu'il fait la connaissance de Gunnar Liestol (1889-1976), violoneux d'une autre célèbre famille de musiciens traditionnels du Bygland et décide d'en apprendre et transcrire tout le répertoire. Pleinement conscient que la musique folklorique pour violon du Bygland se meurt, Lande donne à son travail le caractère d'une étude sérieuse visant à documenter de manière exhaustive les traditions des ménétriers du Bygland et des régions voisines. En 1983 il publie "Slåttar og spelemenn i Bygland" (Airs et ménétriers du Bygland) qui présente quelque 400 transcriptions accompagnées d'une abondante et minutieuse information. Entre-temps il s'est rendu aux Etats-Unis et au Canada pourachever des études couronnées par un doctorat de philosophie. Ayant emporté son *hardingfele* pour assurer sa subsistance, il a participé à de nombreuses émissions radio-phoniques diffusées en 1976-1977 par la plupart des stations de radio publiques des Etats-Unis.

1 Førespel (Prélude). Hf. (*Hardingfele*). La-ré-la-mi. Beaucoup de ménétriers avaient "leur" prélude. Il s'agissait en général d'une brève improvisation qui leur servait à essayer l'instrument avant de se mettre à jouer. Toutefois celle-ci s'est souvent transformée en une petite pièce présentée en introduction aux airs du répertoire. L'œuvre jouée ici est l'un des préludes généraux utilisés par les violoneux de Sandnes dans le Bygland. Il arrivait aussi qu'un air soit doté de son propre prélude. C'est le cas des pièces n°30 et 31. Source : Olav K. Sandnes (1901-).

2 Ola Hytta, gangar (6/8). Hf. La-ré-la-mi. Cette pièce porte le nom du ménétrier Ola Hytta du Bygland (1861-1941)

qui, bien que tenant l'archet de la main gauche, jouait avec beaucoup de vigueur les danses typiques de sa composition. Tor O. Sandnes, qui avait appris cet air dans les bals de sa jeunesse, l'a plus tard transmis à Vidar Lande.

3 Fille-Vern (Vern le loqueteux), *gangar* (2/4). Sf. Sol-ré-la-mi. On sait peu de choses du violoneux ainsi surnommé bien qu'il ait laissé son nom à plusieurs airs de l'Agder et du Telemark, dont cette pièce qui compte parmi les danses les plus populaires du Setesdal. On en présente ici une version relativement courante telle qu'elle est exécutée dans les bals.

4 Springdans. Hf. La-ré-la-mi. Ce morceau se rattache à la tradition créée par les Fredriksen, célèbre famille de bohémiens ou musiciens ambulants des XVIIIe et XIXe siècles qui jouaient aussi bien du violon que du *hardingfele*, utilisant les instruments qui leur tombaient entre les mains. Beaucoup de leurs airs ont survécu, en particulier dans la région côtière de l'Agder. Le rythme de cette *springdans* est un 3/4 "asymétrique" typique où les temps sont inégaux à l'intérieur de la mesure, le troisième étant le plus court. Il imprime à la musique une pulsation organique irrationnelle. L'auditeur ne doit pas essayer de subdiviser chaque temps pour tenter de comprendre cette structure rythmique asymétrique qui renvoie à la tradition du *springar* du Telemark, la région voisine à l'est.

5 Gunnu mae tjønna springar (*Springar* de Gunnu du lac). V. La-ré-la-mi. Cette pièce porte le nom d'un violoneux itinérant de la région côtière près de Kristiansand. On la joue en donnant une durée et un poids égal à tous les temps de la mesure conformément aux traditions du *Springar* des districts des fjords occidentaux. Il en résulte en fait un rythme à un temps, la structure mélodique à 3/4 pouvant être entrecoupée à l'occasion de mesures à 2/4 ou 4/4 sans que la danse en soit perturbée. Dans cet air cela ne se produit qu'une seule fois. Vidar Lande tient cette pièce du ménétrier Otto Furholt (né en 1921), qui avait entendu Gunnu la jouer.

6 Brureslag etter Jerund Nordgaard ("Air de la mariée" ou marche nuptiale). Hf. La-ré-la-mi. Jerund Nordgaard (1871-1944) vécut dans le Bygland. Cet air est connu dans tout l'Agder où il en existe un certain nombre de versions.

7 Trippar etter Georg Brobakken. Hf. La-ré-la-mi. Cette sorte de polka introduite dans l'Agder au milieu du siècle dernier en même temps que d'autres danses modernes est fortement marquée par le style local préexistant. Lande la doit à Brobakken (1905-1984), qui avait à son répertoire beaucoup d'"airs d'autrefois" du même genre.

8 Mazurka etter Jens Mykland. V. La-ré-la-mi. Mykland (1894-1969) compte aussi parmi les principales sources d'information sur la "musique d'autrefois" particulière à l'Agder qui s'inscrit souvent dans la tradition de la famille Fredriksen (voir la pièce n°4).

9 Reinlender frå Aseral. Hf. La-ré-la-mi. C'est l'éminent ménétrier Gunnar Austergård (1883-1973) d'Aseral dans l'Agder occidental, qui a appris à Vidar Lande cet "air d'autrefois" nettement influencé par le style local du Gangar. Sa tonalité frappante était, dans l'exécution d'Austegard, d'autant plus surprenante que celui-ci jouait en plaçant le deuxième doigt légèrement bas (procédé bien connu des interprètes des "airs d'autrefois"), ce qui produisait des "notes bleues (neutres)" là où Lande alterne les notes diéeses et bémolisées.

10 Vals etter Georg Brobakken. V. La-ré-la-mi. Brobakken appelaît cette valse "la petite valse intime". Elle se situe dans la tradition de la famille Fredriksen.

11 Sordolen, gangar (2/4). V. La-ré-la-mi. Ce titre dérive du nom de Sigurd Sordal du Bygland, dernier condamné exécuté publiquement dans le Setesdal en 1797 pour avoir assassiné son amie lors d'un bal payan "sous grange". On raconte qu'il chantait cet air en marchant vers son lieu d'exécution. Lande a appris la présente version de cette célèbre pièce du Setesdal de son oncle Gunnar Lande qui la devait aux éminents ménétriers de la famille Frøyraf, dans le sud du Bygland, violonistes tout autant que joueurs de *hardingfele*.

12 Sordolen. Hf. La-ré-la-mi. Cette version typique pour *hardingfele* de l'air précédent a été placée ici pour illustrer l'évolution intervenue dans le Setesdal et l'Agder lorsqu'on s'est mis à jour au *hardingfele* les airs composés pour le violon. L'interprète la tient de Tor O. Sandnes.

13 Linborjen, springar. V. La-ré-la-mi. Cette pièce tire son titre du nom d'une petite ferme située à l'extrême est de l'Agder oriental. Son rythme à 3/4 est asymétrique (voir le n°4). Elle se rattache probablement à la tradition des ménétriers itinérants dont la famille Fredriksen fut souvent le pivot. Elle a été transmise par Gunnar Thommassen, de Herefoss dans l'Agder oriental.

14 Amtmannen (Le préfet du Comté). Hf. La-ré-la-mi. Cette version se situe dans la tradition Fredriksen - Mykland (voir le n°8).

15 Størmsingen, halling (2/4). V. La-ré-la-mi. Cet air porte le nom du légendaire ménétrier ambulant Peter Størsing,

(1759-1836), dont le violon, probablement fabriqué en France vers 1780, a survécu et est utilisé par Lande dans cet enregistrement.

[16] **Springdans etter Jens Mykland**. Hf. La-ré-la-mi. Les pièces de forme très simple et régulière, composées de deux brefs accords répétés chacun sur quatre mesures, font aussi partie du répertoire. L'exemple présenté ici appartient probablement à la tradition Fredriksen.

[17] **Springar de Bjonne-Per**. Hf. La-ré-la-mi. Pièce à 3/4 à l'asymétrie marquée. Elle appartient à la même tradition que le n°16.

[18] **Freyrakjen, gangar** (2/4). V. La-ré-la-mi. Ce titre rappelle la ferme Freyrak qui, durant tout le XIXe siècle, fut l'un des centres de la musique traditionnelle pour violon du Bygland ; son importance était telle que l'expression "Freyrak-spel" (musique de Freyrak) est devenue un terme musical dans le Setesdal. L'interprète tient de Gunnar Lande la version jouée ici, qui est probablement la plus ancienne connue de cet air.

[19] **Ulveljodet** (*Le hurlement du loup*), gangar (6/8). Hf. La-ré-la-mi. Ce titre évoque les meutes de loups qui se rassemblaient sur les lacs gelés en hiver, représentant une constante menace pour les paysans qui y faisaient passer des chevaux tirant des chargements de vivres. Originaire du Telemark occidental, cet air s'est probablement diffusé dans le Setesdal vers les années 1860 à 1880. Lande l'a appris de Tor O. Sandnes.

[20] **Skorsvikjen, gangar** (6/8). V. La-ré-la-mi. Le titre de cette pièce vient du nom d'une petite anse du lac Byglandsfjorden où vécut l'éminent ménétrier Tarkjell Aslaksson Austad (1802-1875). Celui-ci eut une influence fondamentale sur le développement de la musique populaire pour violon dans le Setesdal central. Tenant une grande partie de son répertoire de Peter Strømsing et des Fredriksen, il devint le maître principal des violoneux de Freyrak. Il ne jouait que du violon. L'air interprété ici est l'une des versions de Froyrak et a été transmis par Aslulf O. Sandnes.

[21] **Halvbror til reven** (*Le demi-frère du renard*), gangar (2/4). Hf. La-ré-la-mi. Ce titre évoque l'hermine mais sa signification originelle s'est perdue. Pièce apprise d'Aslulf O. Sandnes.

[22] **Tveitlien, gangar** (6/8). Hf. La-ré-la-mi. Cette pièce porte le nom d'une ferme de Tovdal à la limite du Bygland. Elle est jouée depuis longtemps dans le Bygland et il en existe de nombreuses variantes. Celle-ci, apprise de Gunnar Lande et Tor O. Sandnes, se situe dans la tradition Freyrak. C'est

l'un des "grands" gangar du Setesdal mais son tempo relativement lent fait qu'elle est généralement jouée pour être écoutée plutôt que dansée.

[23] **Gangar etter Torjus Odden** (6/8). Sf. Sol-ré-la-mi. Torjus Odden (1825-1908) fut l'un des fondateurs de la tradition Freyrak. Il tenait la majeure partie de son répertoire de T.A. Austad (voir le n°20) et ne se servait jamais du *hardingfele*. La présente version a été apprise de Tor O. Sandnes.

[24] **Dolkaren** (*Le surinur*), gangar (2/8). Sf. Sol-ré-la-mi. Cet air présente cette caractéristique frappante que ses brefs motifs mélodiques sont soudain déplacés des cordes médianes de ré et la aux cordes aiguës de la et mi puis aux cordes graves de sol et ré. Tout aussi étonnant est l'effet harmonique/tonal produit par le procédé technique simple qui consiste à appuyer sur deux cordes à la fois avec le premier doigt pour hauser simultanément d'un ton le bourdon et la mélodie. Le motif de base est fondé sur les contrastes créés par le passage des mi et si en première position aux ré et la à vide, avec des transpositions à la quinte ascendante et descendante.

[25] **Gangar etter Ola Hytta** (6/8). Sf. Sol-ré-la-mi. Cet air est rattaché au répertoire des légendaires Faremo qui se produisaient dans le nord du Setesdal au début du XIXe siècle. Les procédés de composition et de jeu sont en partie les mêmes que dans le n°24. Pièce apprise de Tor O. Sandnes.

[26] **Skrubben** (*Le loup*), gangar. Sf. Sol-ré-la-mi. Le titre de cette pièce rappelle l'histoire d'une femme qui, se voyant attaquée par des loups, sauta sur une grosse pierre en criant et en chantant. Remarquant que cela apaisait les loups, elle se mit à enfiler les airs de danse et était en train de chanter celui-ci lorsque des hommes vinrent à sa rescoupe. Le style musical, analogue à celui des deux morceaux précédents, est d'une manière générale très typique de toute une série de gangar exécutés en accordant l'instrument comme un violon. Tradition Freyrak.

[27] **Marit i Hommens slått, gangar** (2/4). Hf. Si-mi-la-mi. Ce rare accord n'est utilisé que pour ce morceau et pour le suivant. Source : Gunnar Austegard (voir le n°9).

[28] **Homslien, gangar** (6/8). Hf. Si-mi-la-mi. Il s'agit là, fondamentalement, d'un "air de lutin ou air magique" (la-mi-la-mi), dans lequel la mélodie est en général strictement maintenue dans une unique tonalité (celle de la). Dans le cas présent la basse ne fait qu'ajouter un peu de couleur. On raconte que des lutins auraient chanté cet air à une petite bergère de Skomedal dans le Bygland vers l'an 1800. Tradition Austegard.

[29] **Systerslått** (*Air de la soeur*), springar. Sf. Sol-do-la-mi. Cet air provient de la région d'Iveland au sud du Setesdal et est probablement issu de la tradition Strømsing/Fredriksen. D'après l'accord de l'instrument, il est composé dans la tonalité d'Ut, mais le bourdon pratiqué sur le la et les doigtés caractéristiques de la grande majorité des pièces en ré (fa dièse sur la chansonnerie) produisent d'étranges effets tonaux.

[30] **Skjaldmøysslaget, med førespel** (*La jeune fille au bouclier ou la walkyrie*), gangar (2/4). Hf. La-mi-la-ut#. Ce titre a une vague connotation mythologique et l'accord de l'instrument est l'un des accords "magiques" typiques. Il existe de multiples versions de cet air. Celle-ci a été apprise de Gunnar Lande et Tor O. Sandnes. Le petit prélude appartient à la variante dans la tradition Freyrak.

[31] **Gravbakken, med førespel** (*Le cimetière, avec prélude*), gangar (6/8). Sf. Sol-ré-la-mi. Peter Strømsing (voir le n°15) aurait composé cette pièce en prévision de son propre enterrement et aurait même souhaité la voir jouer le jour de la résurrection des morts. Beaucoup la tiennent pour l'un des plus beaux airs anciens de l'Agder. Elle n'a survécu que dans la tradition Freyrak.

[32] à [34] **Gorrlaus I à III, gangar** (6/8, 2/4 et 6/8) Sf. Fa-ré-la-mi. Ce titre qui signifie "très molle" qualifie la corde grave, accordée ici sur fa. Suels trois airs qui occupent une place très particulière dans le Setesdal sont joués avec cet accord. Appelés *Rammeslag* (ramme = puissant, slag = air à danser), ils étaient considérés comme dangereux ou de mauvais augure. Dans les chroniques de la vie musicale populaire du Setesdal au XIXe siècle telles que relayées par les meilleurs chroniqueurs de cette vallée, aucun air n'est mentionné plus souvent ou avec plus de solennité que les *Rammeslag* ; ceux-ci sont évoqués à propos de toute une série de violoneux locaux parmi les meilleurs de l'époque, leur effet étant toujours le même : si un ménétrier attaquait un *Rammeslag* auditeurs et exécutant se trouvaient immédiatement saisis de gêne et d'horreur et le musicien continuait à manier l'archet comme un fou jusqu'à ce que quelqu'un le lui arrache ou coupe les cordes du violon, ce qui le faisait alors pleurer. Les récits à ce sujet sont concrets et circonstanciés quant aux dates, aux lieux et aux contextes : à l'évidence, les ménétriers n'abordaient pas les *Rammeslag* avant que l'alcool n'ait produit son effet et à moins d'avoir été contrariés ou provoqués. Source : Gunnar Liestol et Tor O. Sandnes.

Les aspects historiques et folkloriques des airs dits "Gorrlaus" ont été étudiés par Morten Levy dans *Den stærke slått.. Århush*, Danemark 1974. Le même auteur présente une vaste analyse

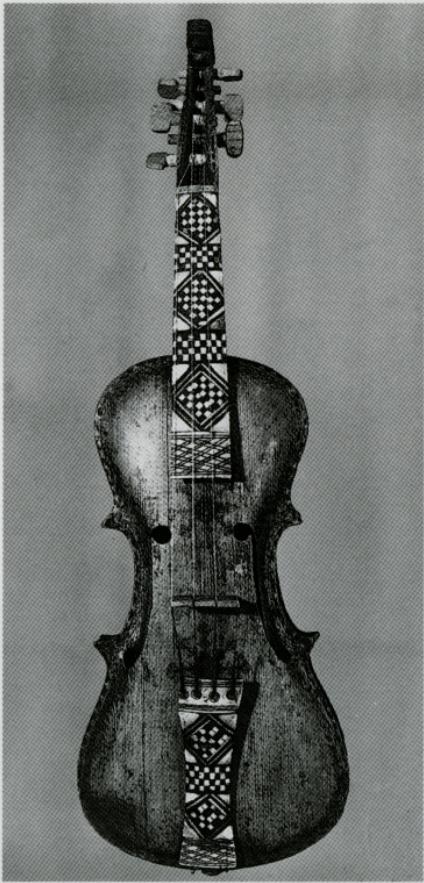
structurale de plus de 100 variantes de ces airs dans sa thèse : *The World of the Gorrlaus Slåtts* (Le monde des *Gorrlaus Slåtts*) Acta Ethnomusicologica Danica n°6 - Copenhague.

La plupart des morceaux figurant sur ce CD ont été enregistrés en mai/juin 1993 dans le "grand studio" de la Société norvégienne de radiodiffusion (NRK) qui, en assurant la documentation et la promotion de la musique folklorique du pays, poursuit une tradition longue de 60 années pendant lesquelles elle a diffusé des émissions hebdomadaires et constitué un fonds d'archives de quelque 50.000 enregistrements. La NRK a sans aucun doute été pendant toute cette période le principal agent de diffusion d'une musique folklorique véritablement authentique.

Reidar SEVÅG



D 8063



Fastab fela 1651 - The National Commission for UNESCO

Photo recto : Espen Tollefsen



3 298490 080634

FABRIQUÉ EN FRANCE / MADE IN FRANCE



D 8063

AD 090

67'43

MUSICS AND MUSICIANS OF THE WORLD

NORWAY

Fiddle and hardanger fiddle music from Agder

Recording: Vidar Lande • Commentary : Reider Sevag

Norwegian Society of radiodiffusion (NRK)

Technic: Gudrun Garsjord - Producer: Leiv Solberg

- 1 Førespel
- 2 Ola Hytta, gangar
- 3 Fille-Vern
- 4 Springdans
- 5 Gunn mae tjønnas springar
- 6 Brureslag etter Jørund Nordgaard
- 7 Trippar etter Georg Brobakken
- 8 Mazurka etter Jens Mykland
- 9 Reinlender Frå Åseral
- 10 Vals etter Georg Brobakken
- 11 Sordelen, gangar
- 12 Sordelen
- 13 Linborjen, springar
- 14 Amtmannen
- 15 Strømsingen, halling
- 16 Springdans etter Jens Mykland
- 17 Bjønne-Per's springar

- | | | | |
|------|----|-------------------------------|------|
| 1'07 | 18 | Frøyarkjen, gangar | 1'39 |
| 1'36 | 19 | Ulveljoded | 2'01 |
| 1'40 | 20 | Skorsvikjen, gangar | 1'35 |
| 1'59 | 21 | Halvbror til reven | 1'45 |
| 1'10 | 22 | Tveitlien, gangar | 3'28 |
| 2'21 | 23 | Gangar etter Torjus Odden | 1'27 |
| 1'32 | 24 | Dolkaren | 1'47 |
| 1'26 | 25 | Gangar etter Ola Hytta | 2'35 |
| 1'32 | 26 | Skrubben | 2'35 |
| 1'13 | 27 | Marit i Hommens slått, gangar | 1'02 |
| 1'31 | 28 | Homslien, gangar | 2'25 |
| 2'09 | 29 | Syterslått | 1'48 |
| 2'26 | 30 | Skjaldmøyslaget, med førespel | 2'15 |
| 1'58 | 31 | Gravbakken, med førespel | 4'00 |
| 1'23 | 32 | Gorrlaus I, gangar | 1'41 |
| 1'02 | 33 | Gorrlaus II, gangar | 2'29 |
| 1'23 | 34 | Gorrlaus III, gangar | 2'55 |

Played by / Jouée par **Vidar Lande**

UNESCO Collection

founded by Alain Daniélou for the International Music Council (IMC)

Published by UNESCO and AUVIDIS

39, avenue Paul Vaillant-Couturier - F-94250 GENTILLY
in collaboration with

INTERNATIONAL COUNCIL FOR TRADITIONAL MUSIC



Collection UNESCO

fondée par Alain Daniélou pour le Conseil International de la Musique (CIM)

Édité par UNESCO et AUVIDIS

39, avenue Paul Vaillant-Couturier - F-94250 GENTILLY
en collaboration scientifique avec le

CONSEIL INTERNATIONAL DE MUSIQUE TRADITIONNELLE

ENGLISH COMMENTARY INSIDE - COMMENTAIRE EN FRANÇAIS