



Samandrag av folkemusikk- og folkedansrelaterte doktoravhandlingar og masteroppgåver

Siri Mæland: *Dansebygda Haltdalen – Knowledge-in-dancing in a Rural Community in Norway: Triangular interaction between dance, music and partnering*. Doctorial theses, Norwegian University of Science and Technology, NTNU, Faculty of Humanities, Department of Music – Dance Studies, 2019: 39.

Doktorgradsavhandlingen gir et sammensatt og mangefasettert bilde av samværsdansen og dansingen i Haltdalen som er en bygd i Holtålen kommune i Trøndelag fylke. Mitt primære mål med studiet var både å forske på samværsdans, danserepertoaret og de enkelte samværsdanserens danseskunnskap. Jeg utviklet begrepet kunnskap-i-dansing (*knowledge-in-dancing*) for å understreke at dansing inkluderer kunnskap, praktisk kunnskap som er tilgjengelig når vi beveger oss, men som er vanskelig å verbalisere.¹¹

I avhandlingen starter jeg på makronivået og beskriver Haltdalen og dens innbyggers oppbygging av en organisasjons- og samværskultur, deres strev og engasjement for en bærekraftig bygd. Jeg ender på mikronivået i spesifikke dansesituasjoner. Jeg beskriver bygdefesten og samværsdansen som del av bærekraften, og viser hvordan enkeltpersoners verbaliseringer om deres kunnskap-i-dansing og gleden med å danse blir avgjørende for å forstå makroperspektivet.

11. Denne tilnærmingen er inspirert av blant annet antropologen Brenda Farnells begrep om danseren som en *moving agent*, en handlende person i bevegelse (1994), og antropologen Tim Ingolds (2010) kritikk mot bruk av begrepet *transmission* og hans alternative begrep *knowledge growing* eller *becoming knowledgeable*.

Avhandlingen er metodisk nyskapende i danseforskningsøyemed og i den begynnende etno-koreomusikologiske (musikk-dans) forskningstradisjonen. Jeg kombinerer antropologiske metoder som dybdefeltarbeid, og jeg tar i bruk en spesialisert intervjuteknikk, *the explicitation interview*, for første gang i etnokoreologisk forskning. Teknikken er en form for ledet retrospektiv introspeksjon utviklet av den franske kognitive psykologen Pierre Vermersch, og i stadig videreutvikling i hans tverrfaglige forskningsgruppe GREX. Jeg foreslår en triangulering, en kombinasjon av etnokoreologisk metode, explicitation-intervjuteknikken og min egen første-persons tilnærming: deltakende observasjon, mine deltakerferdigheter, egen kunnskap-i-dansing, og teoretisk kunnskap. Kombinasjonen av metodene er undertegnedes, men inspirert av forskningsgruppene ved NTNU og Université Clermont Auvergne i Frankrike som jeg var en del av i doktorgradsperioden med mine veiledere Egil Bakka og Georgiana Gore. Med disse metodene bestrider jeg den metodiske snuen i forskningen som gjør bruk av forskerens egne kroppslige sansning som hovedmetode for kunnskap om kroppslig erfaring.

I bygda Haltdalen eksisterer det, og har historisk eksistert en festkultur som involverer sosiale sammenkomster hvor folk på tvers av generasjoner og sosiale miljø møtes for å ha det artig. Jeg har forsket på kontinuiteten av denne festkulturen gjennom årene 2012–2015. En slik festkultur har vært vanlig over hele Norge, men at det ennå eksisterer en slik festkultur med levende musikk og pardans for en bygds innbyggere på tvers av generasjoner i dagens globaliserte Norge er derimot ganske unikt. I hjertet av denne festkulturen er interaksjoner mellom musikken og dansen i skjæringspunktet mellom det som ofte blir kalt trønderrock, danseband, gammeldans og folkedans/tradisjonsdans.

Avhandlingen føyer seg inn i en akademisk forskningstradisjon som undersøker og tar på alvor gleden og velværet som en viktig del av menneskers liv. Jeg konkluderer derfor med at bygdefestkulturen slik jeg ble kjent med den i Haltdalen bør bli definert som en viktig faktor for eksistensen av et sunt bygdeliv, og for individuelt velvære. Folk trenger en pause fra hverdagslivet. Festing, musikkfellesskap og dansing er en måte å få utspring for disse behovene, ikke ved å være passive konsumenter, men at folk selv aktivt

tar del i å skape deres sosiale gledes-felleskap på tvers av generasjoner, familier og yrker.

Jeg viser i avhandlingen at bygdefesten sørger for videreføring av danse-tradisjoner som sving, pols og vals (gammeldans). Samværsdansen har betydning for mange. Jeg viser at foreldregenerasjonens og skolens engasjement forsterker dansekunnskapen i ungdomsgenerasjonen, eller hindrer den. Kunsten å danse var på vikende front i 2012–2015, men jeg fant at dansen var mere tilstedeværende som taus kunnskap-i-dansing blant mange på tvers av generasjoner, mere enn det jeg ble fortalt av bygdas innbyggere. Mange av de unge jeg møtte ønsket å danse, og danset også, men mange hadde få ferdigheter fra skole, foreldre eller eldre ungdommer, noe som var helt motsatt i generasjonen over.

Jeg vier de tre siste kapitlene i avhandlingen til danserepertoaret og selve dansingen i Haltdalen slik det ble danset av innbyggerne som var tilstede på de offentlige festene fra 2012–2014. Det ble arrangert flest fester i forbindelse med jul, påske og i sommerhalvåret. Sving ble danset av alle generasjoner på alle festene, mens pols ble danset i generasjonen 30+ på gammeldansfestene. Gammeldansfestene ble arrangert to ganger i året. Vals, reinlender og polka ble også danset på disse festene, men det var pols av rørsopolstypen og sving som var de to mest populære dansetyperne. Jeg var nysgjerrig på om det var noe typisk *haldalsk* med disse. I avhandlingen nær-analyserer jeg noen spesifikke pols- og svingopptak, og sammenligner disse med et stort spekter av realiseringer i Haltdalen og nærområdet. Jeg fant at to forskjellige dansetyper blir i Haltdalen omtalt som sving. Det ser også ut som at svingdansingen under armene, det vi i dag vil kalle for svingtypen, har utviklet seg svært forskjellig i de ulike generasjonene med til dels helt ulike ideal. For polsen sin del føyer dansingen seg inn i det store bildet av endring beskrevet i tidligere forskning. Jeg argumenterer for at Haltdalen og Ålen som er nabobygder og tilhører samme kommune bør sees på som ett tradisjonsområde, et tradisjonsområde som fortsatt er i gradvis endring.

Det er i avhandlingens siste kapittel jeg for fullt viser potensialet i *explicitation*-intervjuet og metodetrianguleringen. Mine analyser av dansingen i Haltdalen viser hvordan danserne forener melodien, rytmen, dansestrukturen og partneren i dansen. Jeg foreslår i avhandlingen at dette er en delt

kompetanse, en triangulær interaksjon mellom dansen, musikken og partnern. Hva modne og dyktige dansere og dansepar deler er en total tillit til hverandre og deres felles evne til koordinasjon i bevegelse. Men, tillit er ikke nok, ei heller å ha gode tekniske ferdigheter og å være i stand til å utøve varierte og dynamiske bevegelser, eller handlingen å frigjøre seg fra kontroll. Til slutt er det dansernes dyktighet til å forene alle disse ferdighetene, dansernes dyktighet til å bli ett i dansen ved å lytte til hverandre som skaper nytelses- og gledesøyeblikkene i dansingen. Danserne i Haltdalen danser aktivt den rytmiske musikalske melodien med deres partnere for å skape samhold og velvære. Mange av danserne, også de aller beste omtaler seg selv som festdansere, og dansingen som noe de bare gjør uten stor betydning, mens det jeg observerte blant de dyktige var dansekunstnere.

Cecilie Authen: *Norsk folkemusikk, et fotohistorisk portrett 1840–1940*. Masteroppgave i tradisjonskunst, Institutt for tradisjonskunst og folkemusikk, Universitetet i Sørøst-Norge, 2020.

Fotografiets evne til å presentere oss for det faktiske gir oss unektelig et sterkt avtrykk av et frosset øyeblikk. Et øyeblikk som i ettertid både kan gi bevis, tolkes eller reise spørsmål. Fotografen betrakter, iscenesetter og tilegner seg kunnskap om det fotograferte. Så produseres et fotografisk avtrykk for ettertiden. Prosessen er kompleks og inneholder mange ulike elementer og påvirkning, både teknisk, kulturelt, sosialt og estetisk. Folkemusikktradisjonen er minst like sammensatt. Musikk har blitt utøvet, opplevd, utviklet og tradert i generasjoner. Tonene, slik de skal plasseres i forhold til hverandre, har fått leve videre, og gir også på denne måten et avtrykk.

Avhandlingen søker i hovedsak å kartlegge fotografi som visuelt er knyttet til norsk folkemusikk i perioden 1840–1940. Perioden danner fotografiets første 100 år i Norge. Betydningen av begrepet folkemusikk spenner vidt, og avhandlingen tar for seg hvilken avgrenset definisjon som legges til grunn for begrepet folkemusikk når det skal knyttes til et visuelt fotografisk arbeide. Undersøkelsene gransker i hvilket omfang

musikkulturen er dokumentert fotografisk, ved å kartlegge definert fotomateriale, samt materialtyper og antall bevart relevant fotomateriale ved større norske profesjonaliserte arkiv og bevaringsinstitusjoner, alle norske fylker inkludert.

Studiene gransker fremtredende visuelle trekk som utspiller seg i fotografiene og på hvilken måte musikkulturen visuelt er skildret i fotografiene fra perioden, tatt vår fotohistorie i betraktning. Hvilken estetikk vises i bildene, hva dokumenteres og hvordan? Kan en lære noe nytt ved å forske på folkemusikkens visuelle avtrykk fra perioden? Til sist kommenteres hvordan et fotografi som representerer musikkulturen kan se ut i vår tid, og diskuterer fenomenen knyttet til tema, basert på avhandlingens empiri.

Undersøkelsene, resulterte i 1492 funn bevart fotografisk materiale, basert på feltarbeid utført ved 92 arkivinstitusjoner, over hele landet. Sammenlignet med bevaring av annet lignende kulturarvsmateriale fra perioden, viser funnene at folkemusikk er relativt beskjedent registrert, bevart og dokumentert i norske fotoarkiv og bevaringsinstitusjoner. Det eldste bevarte fotografi som skildrer musikkulturen, samtidig norsk musikkultur generelt, er etter alt å dømme et daguerreotypi fra Agder, fotografert i 24. august 1852. Overordnet viser det seg å være store fotosamlinger og generelt mye bevart fotomateriale som kan knyttes til norsk folkemusikk i fylker som Agder, Telemark og Hedmark, og sentrale bevaringsinstitusjoner i Oslo. Derimot finnes svært lite fotomateriale bevart i nordområdene.

Avhandlingen gransker de visuelle meningsbærerne i fotografiene kartlagt fra perioden, som eksempelvis oppstilling, iscenesetting, bekledning, sosial kontekst og musikkulturens generelle estetikk. Feltarbeidet avdekket svært mye fotografisk materiale avfotografert utendørs, gjerne med noe «tilfeldig oppstillet» karakter, selv om mange utøvere også er portrettert i fotografenes atelier.

En personlig ambisjon har vært å belyse om fotografiene vil kunne fortelle oss flere historier og mulige fenomen musikkulturen har hatt ved seg, men det må også understrekes, at kartleggingen har sine begrensninger, da den tar for seg de dominerende trekk knyttet til spørsmålsformuleringen. Avslutningsvis håper jeg ydmykt at undersøkelsene og funn i avhandlingen

kan resultere i, eller være relevante for, videre forskning knyttet til folkemusikkens visuelle kulturarv og norsk fotohistorie.



Folkedans ved Sundsli, Fyresdal. Foto: Bendik Taraldlien, Telemark Museum.

Lisa Biktjørn G. Haugeland: *Trygve Eftestøl og det gamle spillet – Om spillestil og et blick mot «det gamle».* Masteroppgave i tradisjonskunst, Institutt for tradisjonskunst og folkemusikk, Universitetet i Sørøst-Norge, 2020.

Denne masteroppgaven har to deler med en mer eller mindre glidende overgang mellom disse. Den første tar for seg spillestilen til felespilleren Trygve Eftestøl (1901–1993) fra Fjotland i Vest-Agder. Trygve er det siste leddet i ei lang slekts-rekke med spillemenn fra Fjotland, og også den siste spillemannen det finnes opptak med i levende tradisjon herfra. Trygve har en karakteristisk stil, og denne er interessant med tanke på eldre spill på vanlig

fele. Målet har vært å peke på viktige elementer i spillet hans som gjør stilen til det den er, og som er viktige elementer for videre utøving og formidling av denne musikken.

Utgangspunktet er video- og lydopptak med Trygve som er å finne hos Agder Folkemusikkarkiv og Nasjonalbiblioteket. Utvalget av elementer er blitt gjort på grunnlag av intervju med andre musikere og min egen erfaring som utøver og tolkning av denne stilen. For å studere stilen til Trygve har jeg lært meg flere av slåttene etter arkivopptak – både lydopptak og video. Jeg har transkribert deler av materialet og satt meg inn i bueteknikk og ornamentikk hos spillemannen. De aktuelle elementene er plukket ut etter hva som har fått størst fokus hos informantene, inkludert meg selv.

Flere av elementene som blir sett på som viktige for stilen til Trygve, blir også av flere kilder påstått å være alderdommelige og til dels lite brukt av folkemusikere i dag. Del to av oppgaven forsøker derfor å finne svar på følgende spørsmål: *Hvor gammelt er det? Hvor kommer det fra? Hvorfor er det så lite brukt i dag? Hvorfor er «det gamle» så viktig for oss?* Stilelementene blir forklart, diskutert og visualisert gjennom hjelpemidler som håndskrevne transkripsjoner og musikkprogrammet *Melodyne*, for så å gli inn i del to av oppgaven med fokus på «det gamle», der det diskuteres rundt tidligere nevnte spørsmål. Hva som blir definert som gammelt er «skeiv» tonalitet, rytmikk, bueteknikk, bordunspill og ornamentar som triller og forslagstøner, glissando og dobbeltgrep.

Med Trygve Eftestøl i fokus, har hensikten med dette prosjektet vært å fremheve en del av et tilsynelatende «øde» område på folkemusikkartet i Norge, men også å kaste lys over en «eldre» måte å spille på, samt finne mulige svar på hva dette «gamle» egentlig innebærer og hvorfor «det gamle» for mange er et kvalitetsteg på folkemusikken.

Andrea Kasbo Rygh: *Springdans og pols i Østfold. – En studie av springdans- og polsmelodier i håndskrevne notebøker fra Østfoldområdet. Masteroppgave i tradisjonskunst, Institutt for tradisjonskunst og folkemusikk, Universitetet i Sørøst-Norge, 2020.*

I dette masterprosjekt undersøkte jeg det eldre notematerialet fra det tidligere fylket Østfold. Jeg samlet inn og registrert notekilder på pols- og springdansmelodier i ulike håndskrevne notebøker og notesamlinger fra området, hovedsakelig fra 1800-tallet. For å se hva kildene kunne fortelle, gjennomførte jeg en sammenlignende analyse av materialet og satte det i sammenheng med kilder om springdansen og polsdansens historie. Hensikten var å få mer kunnskap om kildene, om utviklingen av pols- og springdans i området og å undersøke hva kildene sa om tolkningsmuligheter. Problemstillingen var: *Hva finnes av notenedtegnelser av pols-/springdansmelodier fra Østfold, og hva forteller disse kildene om utbredelse, historiske lag og musikalske tolkningsmuligheter?*

Før jeg startet på oppgaven kjente jeg til ca. 30 nedskrevne pols- og springdansmelodier fra Østfoldområdet fra 1821–1940-tallet. Melodiene var tatt i bruk på ulike kurs og seminar, og prøvd ut til springdansen som har overlevd i levende tradisjon. Jeg ønsket å se om det var mulig å finne flere melodier ved å kontakte ulike arkiv, museum og privatpersoner. Ved å søke i notesamlinger fra nærliggende områder, ville jeg se om hver melodi hadde flere varianter. For å definere variantene, utviklet jeg en modell for grad av likhet basert på Magnus Gustafssons modell for varianter med fire nivåer av likhet. Jeg registrerte også kadensformelen i de ulike melodiene for å drøfte rytmisk utforming, og jeg brukte Gustafssons polsketyptologi for å si noe om ulike historiske lag i materialet.

Registreringen av melodier viste 69 pols- og springdansmelodier i notesamlinger fra Østfold, inkludert 15 melodier etter Christian Dahlbak fra Aremark (f. 1830– utvandret til Amerika i 1879). Melodiene etter Dahlbak er nedtegnet i svenske notekilder, og ble derfor behandlet noe annerledes i analysen. De 69 melodiene har varianter både i tidl. Vestfold, nedre Buskerud, Akershus, Värmland, Dalsland og Bohuslän. Særlig Dalsland pekte seg ut som et område med mange varianter av melodiene fra Østfold. En-

kelte av melodiene har svært mange varianter, som blant annet Paalsdans No. 102 i Schodsbergs notebok (1821) med 13 varianter, mens andre har ingen varianter, som de 6 Polskdansmelodiene i Gudmund Kraugeruds notesamling (datert 1851–1890).

Melodimaterialet viser trekk fra ulike historiske lag i Gustafssons modell. Melodiene har både eldre trekk fra 1600-tallsmateriale, impulser fra menuetten fra rundt 1700 og nyere 1800-tallsmelodier med påvirkning fra runddansmelodier som kom rundt 1850. Analysen av kadensformel viser at en stor del av melodiene (61%), har tysk kadensformel der triolen eller åttendelene er plassert på tredje taktslag i sluttsekvensen, og det lange taktslaget på 1. og 2. taktslag i siste takt. 8 % har polsk kadensformel og 21 % har jeg definert med uklar kadensformel. Dette kan tyde på at melodiene kan ha blitt spilt asymmetrisk med kort tre. Det er imidlertid flere usikkerhetsmomenter ved en slik analyse ut fra et notemateriale, blant annet knyttet til at det er flere ukjente notenedskrivere. Vi vet lite om hvilken kjennskap de hadde til musikkformen, og hvordan de oppfattet rytmen.

Samlet sett viste analysen at mange av melodiene fra 1800-tallet har varianter i notesamlinger fra området, og ingen av variantene er noterette kopier. Melodiene viser trekk fra ulike stadier i polsdansens utvikling, og kan på den måten representere ulike historiske lag i materialet. Når det gjelder tolkningsmuligheter, kan den samlede analysen av noterte elementer som triller, forslag, dobbeltgrep, kadensformel og flere varianter av samme melodi, kunne gi inspirasjon til tolkning i dag.

Sissel Klohs: *«Di var fele te danse springdans før!» En ny studie av kildematerialet til springdansen fra Vestfold.* Masteroppgave i tradisjonskunst, Institutt for tradisjonskunst og folkemusikk, Universitetet i Sørøst-Norge, 2020.

I denne avhandlingen undersøkte jeg kildematerialet som omhandler springdansen i Vestfold, og kilder fra begynnelsen av 1800-tallet og frem til i dag som forteller om bygdedans i samme område. Målet med undersøkelsen var at flere skal bli kjent med springdansen generelt og at flere kan

få glede og nærhet til lokale dansetradisjoner. Dansen var en viktig del av det sosiale samværet og et sentralt møtepunkt i lokalsamfunnet fram til runddansene ble populære fra midten av 1800-tallet. Endringer i samfunnet gjorde også at bygdedansen nesten ble borte, det berøres også i studiet. Det samlede inntrykket som kommer fram i bygdebøker, intervju og filmopptak gir et viktig og interessant bilde av plassen dansen hadde i livet til folk. Kildematerialet gir utfyllende opplysninger om hvordan og hvor springdansen ble danset, og betydningen bygdedansen hadde.

Ved å undersøke filmopptak av bygdedanser fra området, er det gjort funn som belyser dansen bedre. Hvordan de kan ha danset springdans, er mulig å skissere. Her er det funn som kan belyse både steg, svikt og motiv. Opptak av Anton Svendsen Myrvoll (1895–1986) forteller om en dans med høyt tempo, men på dette området må det mer forskning til. Mange spellemenn i fylket levde av musikken, ved at de spilte til dans for flere sosiale lag i samfunnet. Noen hadde også i perioder av livet musikk som levevei i etablerte orkester, notebøkene etter noen av dem viser også dette. Dette er noe jeg så vidt berører, men som også er verdt å undersøke nærmere.

Under nasjonsbyggingen var interessen for de nasjonale dansene på slutten av 1800-tallet økende. Fokuset endret seg etter hvert mot å finne og dokumentere det lokale særpreget i dansen. I Vestfold skjedde dette i 1927. På samme tid flyttet folk på seg og tok med seg egne dansetradisjoner og musikkinstrumenter til Vestfold.

Kildematerialet viser at steget i dansen har vært en utfordring, og at dette ble problematisert alt for 30 år siden. I et samarbeid med Rådet for folkemusikk og folkedans ble det etablert en enighet om at steget skulle ha et kort trinn på den korte treeren og at det kunne ha to eller tre svikter.

Hvordan springdansen danses nå er med andre ord et produkt av mange påvirkninger. Derfor har det vært viktig å granske kildematerialet for å få svar på hva slags påvirkninger bygdedansen fra Vestfold har vært utsatt for.

Karolina Westling: *En vise jeg nu synge vil – Medieringsprosess fra note til viseframføring med fokus på rytme.* Masteroppgave i tradisjonskunst, Institutt for tradisjonskunst og folkemusikk, Universitetet i Sørøst-Norge, 2020.

Mitt masterarbeid gikk ut på å prøve noen ulike metoder som kunne hjelpe meg å finne flere tolkningsmuligheter av en notenedtegnning og større variasjon i det rytmiske uttrykket i medierte viser. (*Mediering* = å lære en vise fra en notenedtegnning eller et opptak). Jeg jobbet med viser fra Ludvig Mathias Lindemans (LMLs) samling i Vestfold (1868–1869). Oppgaven hadde utøverfokus og egen kunstnerisk utvikling som mål.

Jeg hadde funnet en begrensning hos meg selv når det gjaldt å tolke et notebilde og variere det rytmiske uttrykket i viser som jeg tilegnet meg fra notenedtegnninger. Jeg følte meg ofte låst til en rigid form som jeg ikke klarte å variere, og jeg var ofte usikker på om det kanskje fantes andre måter å tolke det rytmiske i notebildet på. I tillegg ville jeg undersøke selve medieringsprosessen og sette søkelyset på hvordan vi utøvere egentlig tenker i møtet med en notenedtegnning. Jeg var nysgjerrig på hvordan andre utøvere løste eventuelle problemer de støtte på i notebildet og hvilke tanker de hadde gjort seg om LMLs notenedtegnninger.

Datamaterialet i oppgaven ble innhentet gjennom tre kvalitative intervjuer med utøvere og analyser av tre opptak samt opptak/video av egen prosess og dagboksnotater i etterkant av ulike utprøvinger. De tre opptakene var av kilder som sang viser som var varianter av tre viser jeg ville jobbe med i LMLs samling fra Vestfold. Opptakene ble analysert med følgende tre fokusområder:

- 1: Betoningsmønster
- 2: Frasering: delfraser og ornamentikk
- 3: Transkripsjon

Funnene fra analysene brukte jeg for å se på LMLs noter med nye øyne og til å prøve ut ulike rytmiske uttrykk på melodiene i LMLs samling. Jeg intervjuet to utøvere fra Agderområdet: Ragnhild Furholt og Olaf Moen,

og en utøver fra Vestfold: Tone Krohn. I de tre intervjuene kom det blant annet fram at alle tre utøverne brukte sin kunnskap om framføringspraksisen i området hvor de virket. Både som en hjelp i medieringsprosessen, men også som et rammeverk. De to utøverne fra Agder var mindre fornøyde med LMLs måte å notere det rytmiske i visene på (de nevnte dette i forbindelse med stev de hadde jobbet med), mens utøveren fra Vestfold var mer fornøyd (hun hadde jobbet med ballader).

I intervjuet med Ragnhild Furholt fikk jeg tips på hvordan jeg kunne jobbe med mediering uten å bruke noteverdiene som var notert. Ved kun å ta ut meloditonene og jobbe med teksten og språklydene og stavelsene i ordene, kunne jeg jobbe fram det rytmiske uttrykket. Denne metoden førte til at rytmisk utprøvning og eksperimentering ble en naturlig del av medieringsprosessen, og derfor opplevde jeg meg mindre bundet til notebildet. Jeg erfarte at det var utfordrende å intervju om rytme. Jeg opplevde usikkerhet på om vi egentlig forstod hverandre fullt ut og vi brukte alle tre litt ulike ord og uttrykk for å beskrive det rytmiske i visene. Dette førte til at jeg var usikker på hvordan jeg skulle uttrykke meg for å komme til bunns i enkelte spørsmål. Ta for eksempel uttrykket *form*. Hvilke komponenter består en vises form av?

I arbeidet med å overføre funn fra analysene av opptakene til visene i LMLs samling, ble det klart for meg at alle tre kildene som sang på opptakene brukte betoningsmønstre aktivt som en formidlingsteknikk, noe som gjorde at teksten ble veldig tydelig. Å tenke betoningsmønstre i møtet med en notenedtegnning, ble fruktbart da det gav meg et verktøy til å prøve ut noen ulike betoningsmønstre dersom det dukket opp rytmiske ting i notene som umiddelbart virket ulogisk. Det overordnede teoretiske perspektivet i oppgaven var blant annet *Den reflekterende praktiker og handlingsbåren kunnskap*.

En av mine refleksjoner var om det egentlig var mulig å finne spor av sang over betoningsmønstre i LMLs notenedtegnninger. En annen var hvor mye rytme har å si for hvilke viser i en notesamling jeg velger å lære meg. Analysene av opptakene førte til at jeg fant fram til flere ulike tolkningsmuligheter av et notebilde. De har også gitt meg større handlingsrom med tanke på hva jeg kan gjøre rytmisk med en vise. Spesielt nyttig var fokuset

på betoningsmønstre og hvordan ulike betoningsmønstre påvirker rytmen i en framføring.

Jeg konkluderte med at vi trenger å snakke mer om rytme i den vokale folkemusikken. Både for å skape en felles språkplattform som muliggjør samtaler om rytme, siden rytme oppleves og tolkes subjektivt av utøver og mottaker, men også for å synliggjøre og kartlegge hvordan vi jobber med rytmen i visene når vi synger. Mitt inntrykk var at rytmen ofte havner i en slags felleskategori som ble kalt for sangstil og personlig uttrykk, mens det kan se ut som om tonaliteten lenge har stått mer sentralt i forskningen på den vokale folkemusikken. Rytmen i den vokale folkemusikken er en viktig kvalitet i sjangeren, og fortjener etter mitt syn større oppmerksomhet.