

# Tone Hulbækmo – tonekunstnar i rik tradisjon og godt selskap

Av Arne Dag Østigaard

Ein laurdagskveld i januar sat mange nordøsterdøler i godstolen sin og såg med spenning fram til at Spelmannsprisen skulle delas ut. For blant dei tri nominerte fann vi tolgaienta Tone Hulbækmo og folldølen Aril Plassen. Tone har nemlig allereie i ung alder greidd å skape seg eit navn innafor norsk folkemusikk, særleg med tanke på å kveike opp att mye glømt musikk og forvandle den til bruksmusikk og moderne rytmer til kos for folk flest.

Etter eksamen på engelsklinja på Tynset gymnas 1976 har Tone stort sett studert musikk, så vel tung teori på Universitet i Oslo som spel-levande rytmer ute på den folkekulturelle grasrota der det atter er grotid. Som dottera til Gerd og Alf Hulbækmo fekk jenta så og seie inn musikk og diktning med morsmjølka. Seinare vart Tone oppflaska og vaken i miljøet rundt Egil Storbekken og Tolgatusseladdene. Dei turnerte land og strand med musikalske skjemt og alvor. Ei av desse platene dukka til og med opp på Norsktoppen. I denne tida lærte ho seg at det å sette lyset sitt under en skjeppe berre skapar kulturelt mørke så vel i seg sjøl som i miljøet rundt seg.

Så lenge det sat ein så hard smaksdommar som Myklebust i NRK, vart det nesten berre hardingfela og folk fødte på Vestlandet i det førre århundre som fekk sleppe til foran mikrofonen. Derfor vart det litt tå ein revolusjon då glåmosingen Sven Nyhus sette seg i denne viktige sjefsstolen. Og samtidig trylla sjølvaste hardingfeleguruen Sigbjørn Bernoft Osa fram fela si på ein popfestival i Holmenkollbakken. Det vart ei vårløysing utan like. Ungdommen begynte til og med å synge på morsmålet i staden for eit

uartikulert og tvilsomt engelsk og eit wesenlundsk svensk. Ja, dei gamle folkevisene vart dregne fram av glømsla. Det var oslogutar som Lillebjørn Nilsen som søkte tilbake til dei nasjonale kulturrotene sine. Den nye generasjonen av unge musikantar reagerte instinktivt mot den lange kulturpausa i svartåra mellom 1945 og kuturmeldinga i 1973. Sven Nyhus har sjøl gjort litt tå eit lokalt nybrottsarbeid i boka si om «Pols i Rørostraktom», og har elles vore ein inspirasjon og støtte for Tone Hulbækmo på mange musikalske måtar.

For det var overraskande så mye av tradisjonar i musikk og dikt det eigentleg har blitt skapt i Nord-Østerdalen. Det er berre det at innsamlinga har vore så reint tilfeldig og usystematisk, mest på slump. I tillegg har det rike kjeldematerialet som trass alt er samla inn, forsvunne ned i nedstøva arkiv og sett i bokhylla for glømmebøker. Når ein tenkjer seg kva som vart tatt vare på av gamle gjenstandar av ein så engasjert eldsjel som Embret Godtland i 1920 og 1930-åra, kva kunne ein ha funne fram og fått fatt i frå kjellar og mørkekrok av toner og tekstar? For på den tida grodde de enda restar av den gamle bonde- og gruvekulturen i Nord-Østerdalens gardar og grender.

Sjøl om vi dessverre itte hadde noen Olea Crøger hos oss, ho som valfarta gjennom Telemark for 150 år sia og redda mye av den rike norske mellomalderkulturen for den unge nasjonen vår. Men vi veit at Peter Chr. Asbjørnsen rusla gjennom Østerdalen med notisblokk og blyant i 1851. Han hørte for første gong eventyret om «Den sjuande far i huset» i traktene rundt Tynset. Han skriver i reiseskildringa si...«saavel Klædedragt som Skikke og Leve-maade i disse nordligere Bygder(ere) eiendommeligere og mindre paavirkede udenfra. Sagnene og eventyrene trives naturligvis bedre og forefindes i temmelig Mængde.» Korfor i all verda hadde du itte tatt med deg ho Olea på ferda di, du Asbjørnsen? Og sjøl gitt deg mye bedre tid her oppe, kanskje slått deg ned for ei stund!

No skreiv ålbyggen Anders Reitan (1826–1872) som var den vanlege kombinasjonen av lærar, klokkar, kjerkjесongar (og stortingsmann) på Kvikne i mange år, opp noen melodiar som han sendte til Ludvig L. Lindemann. Saman med sonen Anders Haugen samla Reitan inn og noterte ned notene frå mye fin folke- og dansemusikk frå Rørostraktene og Kvikne. Vel kjent er at Bjørnstjerne Bjørnson vart så oppglødd av ein av desse slåttane da



han gjesta fødebygda si i 1869, at han skreiv ei bondeforteljing over ein av folkemelodiane. (Brudeslåten 1873)

Men kva med folkevisene? Noen indisier på at dei må ha eksistert i rik monn i Nord-Østerdalen har vi. Namn som Løken (Leikvin) og Vangen i Rendalen og Gjelvangen i Tynset fortel at også ved kjerkjene i Nord-Østerdalen har det vore dansa folkeviseleik i den katolske mellomalderen.

Den mest spesielle visa for distriktet vårt er nok Kølkjørarvisa som Nicolai Ramm Østgaard (1843-1873) siterer noen strofer frå i «En Fjeldbygd» (1851) og som Olaf Røst (1843-1887) har skrive ned på gammalt tynsetmål. Bakgrunnen for denne populære folkevisa er kølkjøringa til bergverka på frå 1600-talet og framover. Det grodde opp ein rik gruvekultur i Nord-Østerdalen, så dette er ei typisk arbeidsvise. Tone Hulbækmo har lånt melodien av Kristen Ålborg stortingsmannen frå Fåset (1865-1946) og stelt til eit livleg arrangement med trommer, gitar, trøorgel, fele m.m. Her har muskarane fått til eit fint rytmisk driv i songen. Det er som om ein kan både høre og sjå «Tynsæting stor og sterk, kjøre køl te Røros verk,» slik det heiter i eit lite stev frå denne tida.

Den mangslungne Ivar M. Egnund (1857-1934) som interesserte seg for nær sagt alt av liv og røre mellom himmel og jord, har reint tilfeldigvis redda to folkemelodiar. Han seier sjøl at han brukte ein melodi frå Nord-Østerdalen i kampsongen «Fram Østerdølar, fram.» Og venninna Hulda Garborg (1862-1934) skriv i dagboka si for 1906: «Ivar har skrevet en kjæk dølevise til tonen af den gamle Tønset-bruremarschen. Omkvæd: Flaumen går, i Norig er vår, og Dølan er det som rår. «Vi får stole på ho Hulda! Ver så god spelemannslag. Bare forsyn dykk!

Disse brurmarsjene var ofte ei slags oppvarming før brurpolsen, fortel Alvdals store spelemann Malena-Knut ein gong. Tone og gjengen hennes har fylt plateriflene med ganske mye dansemusikk, særlig pols i mange variantar. Vingelsmennene Jon Kvernmo og Marius Nytrøen har vore eit sant oppkomme. Og fart i fillom på dansen blir det i dei moderne arrangementa til gruppa. Tone trakterer trøorgelet med sann fryd og fin effekt i orgelpunkt. Ho bruker slik ein grunntone på same måten som ein gjør med munnharpa. Det er tydeleg at ho er vel vant med dei særigne skalatypane i folkemusikken, for det går itte i vanlig moll og dur,

men nærmare ein mellomting. Her kjem tradisjonen med mer modale toneartar. Forsiringane er fullkomne, og polsen blir spelt med rett betoning, slik at dansen får det opprinnelige tempoet han vart trødd i. Denne modale tonearten hadde lang tradisjon i kjerkjemusikken. Felebogen til Arild Plassen blir spent høgt når han sett fart på polsen, men han brest itte! Å få til dette er meir enn imponerande.

Hans Fredrik Jacobsen har nok studert vingelsingane Marius og Jostein Nytrøen med argusauge. Det beviser han som virtuos på seljefløyta i «Gammel pols frå Vingelen». Teknikken til Marius Nytrøen var å dekke hola halvvegs på fløyta. Dette er godt handverk med bakgrunn i dei rette tradisjonane, ser det ut til...Sjøl om nok Jacobsen er frå ein annan kulturkrets av landet, har nok sambuarforholdet til Tone gjort han til rein nordøsterdøl i sinn - i alle fall folkemusikalsk. Sjøl trallar Tone i trufast tradisjon etter Randi Storgjelten frå Tolga og den nærmast legendariske Ellen Fløten frå Alvdal. Dalakop, hurvar (å hørve frå seg) og den engerdølske rundomen sett oss i fornøyeleg feststemning. Skjønner dykk kva dykk går glipp av du ungdom som blir sur og stressa og dauvhørt av lurvelevenet i dagens festlokale? Ein skal itte vere nostalgisk, men det var nok meir av lystig liv og leven i alle dei ungdomslokala som grodde opp i Nord-Østerdalen frå 1880-åra. Tone fortel at den gamle springleiken vart fordriven tå polsen. Men svensken Einar Øvergaard som i 1890-åra noterte opp ei rekkje springleikar etter blant andre folldølen Lars Tuvan (Tuvom) redda mange godbitar. Ein av disse er tatt med på plata.

Ein annan innsamlar var elverumsokningen Sigurd Nergaard. Han trava rundt omkring i Østerdalen omkring 1910-1920 og leitte fram sagn, eventyr og itte minst bårsullar. Noen av voggevisene han fann har O.M. Sandvik teikna opp og trykt i praktverket om «Østerdalsmusikken» (1944) som er blitt til ei sann gullgruve og skattekiste frå foreldra sine, sjøl om ho nok itte hugser så godt mor sin første song ved vogga. Dette var også ein slags bruksmusikk. Å lure ein skrikande unge inn i søvnen med lokketonar var nok lurt. Også instrumenta som blir tatt i bruk i bårsullane på plata er ei nyvinning. Her kombineres både den tradisjonelle og folkelege måten, utan at det blir kulturkollisjon for det. Det seies at det ofte har vore ei liding å lyde når feterte operasongarar skamfer norsk folkemusikk og romansar. Heller

itte Alterhaug og gruppa Søyr var heilt heldig da dei braut med dei originale folkeinstrumenta, for jazzifiserte folketonar frå Østerdalen. Tone skal ha ros for tydelig diksjon og klar klang når ho syng teksta med tronge vokalar. Ein treng ikkje noe teksthefte for å skjønne godt kva ho syng! Stemmeklangen er tydeleg og god sjøl om ho må bruke tronge vokalar. Musikarane får elles teknisk hjelp av dyktige fagfolk som Jan Erik Kongshaug. Berre det borgar for høg kvalitet. Han er til og med sterkt etterspurt i utlandet, så dyktig er han på det tekniske området, seies det.

Mange forskarar meiner at kulokken var den aller første songen menneska presterte. Men ein må heller itte gløemme at magi og naturreligion kalla på kunstens arketypar i menneskekrypa som kravla rundt leirbålet. Dansen og musikken og songen var vevd inn i livet deires på nær sagt ein naturleg måte. På samlarferdene sine rundt omkring i Nord-Østerdalen har Tone tatt opp ei mengd av alskens kulokkar frå lys levande budeier i alle aldrar. Og særleg har slike grepa kvinnfolk som Beret Vang frå Vingelen og den yngre Marit Helsingeng Tronsvang lokka slik at ein tilfeldig forbi-vandrar skulle tru at han/ho overvar ein friluftskonsert, og langt frå bare eit lokkesignal for svolten ku. Og skulle feet få fatt i Tones lokketonar på plate, hadde óg Dagros og Litago oppfatta det som engelsong frå dei himmelske sfærer. For også i kulokken bruker Tone og gruppa instrument i tillegg til stemmebanda. Dei vanskeleg tonespranga i kulokken blir krystallklåre og reine. I det heile tatt lite vibrato. Derfor ei ypparleg formidling av så vel grunntone som bodskap i denne folkemusikken som blir presentert på plata. Slik vil den bli tilgjengeleg for folk i dag, tilpassa musikken til ein levande tradisjon i utvikling.

Ei anna jente som var viden kjend for vakker song, var søstera til førnemnte Olaf Røst, Marit Holmen. O.M. Sandvik lovpriser denne staute tynsetkvina. Salmar og religiøse toner levde lenge i gamle Tynset av den enkle grunnen at tynsetingane itte fekk orgel i kjerka si før i 1904. Det er få slike melodiar som er tatt med denne gongen, men gravsalma etter klokkaren i Tufsingdalen og Narbuvoll, Ingulf Bakken, er kommen med som ein fullgod representant for den genren.

Mange av desse religiøse songane har sjølsagt dansk tekst. Det var nemleg nokså vanleg så lenge vi hadde Bibelen vår bare i gammal dansk språkdrakt. Guds ord var Kjøbenhavnsk, og denne

statusen har nok dansknorsken og riks-målet i Oslo (Kristiania) forstått å utnytte og misbruke fram til 1984. Også i gatas skillingsviser rådde det danske skriftspråket grunnen åleine fram til songbøkene vart trykt rundt århundreskiftet. Dei første trykkeria fann fort ut at det var lett å tene ein slump pengar på å gje ut slike viser som frå førsten av nettopp kosta ein skilling arket, derav namnet. Ei slik vise har Tone hørt av alvdølen Ingjal Hoel. Desse som oftast sørgjelege visene vart lært utanat, og etter kvart brukt som ei slags folkevise. Og derfor varierte melodiane sikkert frå stad til stad og frå person til person i alle fall så lenge notene itte var trykt på visearket. Tone har også funne ei skillingsvise etter stortingsmann Kristen Ålborg (1865-1946). Med Grautvisa er visst nok han den einaste som har sunge i ein stortingsdebatt (1926)!

Det vrimlar i det heile tatt av glimrande kommentarar og interessante opplysningar som bakgrunnstoff for musikken og tekstane på denne plata. Dette har Tone forfatta på toljemål. Men språket har itte alltid blitt heilt konsekvent og korrekt. Men Tone sjøl har nok også vore ein smule vaklande i val av former. Det hadde kanskje vore betre om ho hadde tatt utgangspunkt i eitt av skriftspråka, og så nytta dei hovud- eller sideformer som er godtatt av Norsk Språkråd og som ligg nærmast toljedialekta. Nynorsk hadde da vore det mest naturlege.

Det må ha vore ein fruktbar møtestad for fleire kulturimpulsar i Nord-Østerdalen. Trøndelag møter her den lange Østerdalen. Og frå Follaldalen strømmer delar av Gudbrandsdalskulturen nedover til Glåmadalføret. Også med Sverige har det i lang tid vore ein viss kulturkontakt, særleg gjennom bergverka slik Sven Nyhus har påvist. Og elles vandra det inn tyske gruvefolk av alle stender frå Sachsen saman med danskar, svenskar. Denne innvandringa må ha sett sitt markante preg på klesdrakter, byggestil (barfrøloftet) og musikk. I tillegg kan det ha vore etterlevningar etter den rike mellomalderkulturen som me framleis kandsjå i imponerande treskjerararbeid frå Tyllaldalen og Kvikne (1100-1300).

Sørgjeleg var nok dansketida, men ho øydela itte så mye som me har så lett for å tru i vår nasjonalisme. På mange måtar var det ei heller rik tid for den norske bondekulturen. Impulsar strømde på utafra. Og heldigvis hadde vi så å seie ingen spesiell elitekultur eller adelskultur. Ein slik såkalla høgkultur tynte ut folkekulturen i mange land på kontinentet, til og med i enkelte såkalla

kulturnasjonar. Norsk bondekultur har derfor vore utruleg seig-liva, sikkert fordi den fekk gro i fred i mange hundre år.

Verre vart den svarte pietismen som heimsøkte traktene våre frå 1850-åra. Fela vart brend som det djevelens instrument det var. Fargerike drakter og klede hamna også på bålet eller vart gjømt bort. Rosemålinga vart klatta over med svarte fargar. Alt av denne verda måtte bort, Vandalismen var nesten like ille som under Reformasjonen tre hundre år før. I Ramm Østgaards «En Fjeldbygd» får vi interessante glimt frå den gamle Nord-Østerdalen. Nasjonalromantikk finn vi sjølsagt, men gløtta hans er lell uvanlig realistiske og verkelege. Vi får oppleve eit bryllaup på Kjæreng om lag 1823. Der spelar ei Legd-Dordi til dans og trivsel på harpa si. Også religiøse tonar tryllar ho fram på instrumentet sitt. Det manar den leikande ungdommen til tankar om det evige og forgiengelege. Kven denne sikkert svært musikalske Legd-Dori var, veit vi enno itte. Men jammen har ho fått seg litt av ein verdig etterfølgjar i Tone Hulbækmo! For dette sjeldne instrumentet som nærmast hadde gått i grava for evig og alltid, får seg litt av ein renessanse på plata. Osloguten Sverre Jensen har gjort den bragda å lage til ein kopi av ei av dei svært få som fins att i landet. At dette er eit fantastisk og allsidig instrument når det kjem i dei rette hendene er sant og visst. Berre lytt med andakt!

Vond har kulturpausa etter 1945 vore, før kulturmeldinga kom i 1973. EF-striden og ein naturleg reaksjon etter leiting av røter kom tå seg sjøl. Og dette trass ein guffen golfstraum av internasjonal forretnings- og fordummingskultur, brød og sirkus til det norske folk. Ein blir verken skuffa eller forbausa over at songkora, musikkorpsa og andre melodiose lag og foreiningar i dalen itte har brukt fleire skattar frå dei kistene som bare har lege der og venta på å bli opna. Tone, Aril, Hans Fredrik og dei andre har fått opp låsen på noen av kjeldene, men det er sikkert enda meir som ligg og ventar på å bli opna av mange gode årgangar. I alle fall fikk plata til Tone og gjengen hennes ein velfortent Spelemannspris, for ei plate prega av botnsolid pionerarbeid. Ja, dette er vel det største kulturløftet Nord-Østerdalen har sett på mange, mange år.

Tone Hulbækmo, Aril Plassen, Lars Fredrik Jacobsen m.f.: «Kåmmå no»