

**Fra hardingfele til akustisk gitar:
en slekt og musikkstudie**

Haldor Røyne

Veileder

Per Elias Drabløs

Masteroppgaven er gjennomført som ledd i utdanningen ved Universitetet i Agder og er godkjent som del av denne utdanningen. Denne godkjenningen innebærer ikke at universitetet inntår for de metoder som er anvendt og de konklusjoner som er trukket.

Universitetet i Agder, 2013

Fakultet for kunstfag

Institutt for rytmisk musikk

Forord



Foto: CD cover til plata Haldor Røyne/Hardingfele

“E ska spela ein springar som e ein gong i verden likte bere enn andre springera.”

Slik lyder åpningen av spor nummer to på min bestefars CD, *Haldor Røyne, Hardingfelespel fra Øystre Slidre* (Ta:lik 2001).

Denne masteroppgaven handler om å arrangere hardingfeleslåtter for akustisk gitar. Jeg har tatt for meg tre slåtter etter min bestefar, Haldor Røyne, og laget gitararrangement bygget på disse. De tre slåttene er hentet fra en CD som ble gitt ut med Haldors musikk i 2001. Jeg har lenge vært klar over at jeg hadde en spelemann i familien, men det var først med denne utgivelsen jeg ble klar over hvor dyktig og anerkjent han var. Jeg hadde nesten aldri hørt hardingfelemusikk før, og langt mindre denne musikken, spilt av min egen bestefar. Det var stor stas å få CD´en i hus, og hele familien ble på nytt klar over at vi hadde hatt en betydelig musiker og folkemusikkentusiast i familien. Da jeg senere arvet en av felene etter Haldor, var egentlig alt lagt til rette for meg. Gjennom arbeidet med denne oppgaven har jeg fått øynene opp for denne

musikken og hvilken ressurs min bestefar var. Selv er jeg gitarist, og i løpet av dette prosjektet har jeg forsøkt å videreføre arven etter Haldor gjennom å arrangere hans musikk for akustisk gitar. Jeg ønsker å takke Anders Røine, Øystein Sandbukt og Magnus Tveiten for samtaler og gode råd. De er alle musikere som fortjener respekt for den jobben de har gjort for å arrangere folkemusikk for gitar. Jeg vil også gjerne takke gitarlærer Rolf Kristensen for fine spilletimer, samt Per Elias Drabløs og Elin Synnøve Bråthen for veiledning og hjelp i forbindelse med oppgaven.

Oppgaven er delt inn i seks deler: I del 1 presenterer jeg det aktuelle forskningsområdet, bakgrunnen for prosjektet, samt oppgavens problemstilling. Del 2 av oppgaven er metodekapittelet, og her vil jeg presentere metodene som har blitt brukt i arbeidet, samt redegjøre for hvorfor jeg har valgt disse metodene. Del 3 inneholder en biografi om Haldor Røyne, i tillegg til noen avsnitt om mer generelle aspekter ved folkemusikken. I del 4 tar jeg for meg kunnskap om gitaren og hardingfela, samt gir en forklaring av ord og uttrykk som blir brukt i oppgaven. I del 6 presenterer jeg oppgavens kjerne, nemlig hvordan jeg kommer frem til tre gitararrangement basert på min bestefars slåtter. Til slutt, i del 6, vil jeg drøfte det jeg har kommet frem til og samle trådene.

God lesning.

Haldor Røyne

Oslo, 2013

INNHOLD

1. Innledning	7
1.1 Slåttemusikk på gitar	7
1.2 Bakgrunn og interesse for emnet	8
1.3 Problemstilling	8
1.4 Konkretisering av forskningsområde	10
2. METODE	12
2.1 Metoder	12
2.2 Aksjonsforskning som metode	14
2.3 Intervju og samtaler med folkemusikere	16
2.4 Forskningsproblemer	18
3. HALDOR RØYNE: EN BIOGRAFI	21
3.2 Folkemusikk og natur	23
3.3 Temperert stemming	24
3.4 Overtoner, intonasjon og blåtoner	25
4 INSTRUMENTKUNNSKAP	29
4.1 Hardingfela	29
4.1.1 Geografi	33
4.1.2 Stemming.....	34
4.2 Gitaren	34

4.3 Forklaring av ord og uttrykk brukt i oppgaven	35
5 UNDERSØKELSESKAPITTEL.....	37
5.1 Fra hardingfele til gitar	37
5.2 Jakten på gitarstemminger	37
5.3 Forskningsobjekt #1: Lydarlått etter Ola G. Okshovd.....	39
5.4 Forskningsobjekt #2: Springar etter Torstein Sveinson Hegge	41
5.5 Forskningsobjekt #3: Okshovdvalsen.....	44
5.6 Om innspillingsprosessen	45
5.7 Oppsummering.....	47
5.8 Musikalske valg	47
5.9 Notasjon	48
5.9.1 Utfordringer	48
5.9.2 Hardingfeleverket.....	50
6 AVSLUTNING.....	54
6.1 Funn i forskningen	54
6.2 Idiomatikk.....	55
BIBLIOGRAFI	71

1. INNLEDNING

1.1 Slåttemusikk på gitar

Denne oppgaven omhandler det å spille hardingfeleslåtter¹ på akustisk gitar. Hardingfelemusikken er en av våre største nasjonalskatter, og mange før meg har prøvd å fusjonere den med mer moderne sjangere og moderne instrumenter. Det finnes mange eksempler på artister som har brukt hardingfeleslåtter som basis når de skal utvikle nye uttrykk, jeg tenker blant andre på Knut Reiersrud og Annbjørg Lien, samt bandene Blåmann Blåmann, Valkyrien Allstars og Gåte. Alle disse artistene bruker gamle slåtter som utgangspunkt for ny musikk. I min oppgave skal jeg presentere arbeidet og prosessen bak tre gitararrangement basert på musikk fra plata *Haldor Røyne, Hardingfelespel frå Øystre Slidre*. Mange musikere har spilt folkemusikk på gitar tidligere, og det er spilt mye musikk der akustisk gitar har blitt brukt slik jeg ønsker å bruke den i mitt prosjekt. Det har imidlertid ikke blitt skrevet så mye om det, det meste eksisterer i form av konsertvirksomhet og plateutgivelser. Jeg har dessuten valgt å gå en liten omvei i arbeidet med å lære meg musikken: Jeg har lært meg å spille litt hardingfele for å ha muligheten til å gå via fela under innstuderingen av disse slåttene. Dette har til tider vært en ganske frustrerende, men morsom prosess, og jeg føler jeg har fått en dypere innsikt i musikken, gjennom å ha mulighet til å spille slåttene på det instrumentet de opprinnelig ble laget for. Jeg håper dette arbeidet bidrar med noen nye tanker og ideér om gitararrangement av hardingfeleslåtter.

¹ Fellesbetegnelse på musikken til bygdedans og gammeldans.
Fra [http://snl.no/slått/musikk\(n1\)](http://snl.no/slått/musikk(n1))

1.2 Bakgrunn og interesse for emnet

Mitt første møte med folkemusikken var på Strunkeveko, et folkemusikkurs i Valdres. Det var her jeg ble introdusert for hardingfela og hardingfelemusikken til min bestefar. Jeg ble imidlertid ikke engasjert i folkemusikken med en gang. Elektrisk gitar, rock og jazz fristet mer, og veien gikk til musikkstudier og utforskning av andre sjangere enn folkemusikk. Først de siste åra har jeg virkelig fått opp øynene for musikken etter min bestefar, og jeg har siden da prøvd å lære meg litt felespill, samt jobbet mye med å lage gitararrangement av hans slåtter. Frem til jeg fylte 20 spilte jeg veldig mye klassisk gitar, noe som har vist seg å være verdifullt i arbeidet med slåttematerialet. Den klassiske gitartradisjonen har et stort fokus på fingerspill², som er en teknikk jeg har brukt mye i arbeidet med disse slåttene.

1.3 Problemstilling

- Hvilke gitarstemminger kan jeg benytte meg av for å spille tre utvalgte hardingfeleslåtter etter min bestefar på en mest mulig sjangertro måte?

Jeg ønsket å arrangere tre av min bestefars slåtter for akustisk gitar, men jeg erfarte imidlertid fort at det ikke var helt enkelt. Jeg opplevde at den vanlige måten å stemme en gitar på ikke egnet seg særlig godt til å spille hardingfeleslåtter, og her var det først og fremst ett hovedproblem: Den fysiske avstanden mellom tonene på en gitarhals er veldig mye lengre enn på en felehals. Dette gjør det vanskelig å overføre musikalske motiver direkte fra fele til gitar. For å kompensere for den lange fysiske avstanden mellom tonene bruker derfor gitaristen gjerne to strenger til å spille de samme tonene som felespilleren kan spille på en streng.

² Med fingerspill menes at man i høyre hånd bruker fingertuppene (eventuelt neglene eller fingerplektre) og spiller på strengene etter hverandre, ikke samtidig. Fra [http://www.onlinegitar.no/kom_i_gang/?kig=fingerspill \(n2\)](http://www.onlinegitar.no/kom_i_gang/?kig=fingerspill (n2))

For å ta et eksempel: På halsen til en hardingfele er en stor ters³ ca 3 cm fra punkt A til punkt B. På en gitarhals er det samme tersintervallet ca 12 cm. På grunn av dette er det vanskelig å overføre melodilinjer direkte fra hardingfele til gitar. Den umiddelbare løsningen er å benytte seg av to strenger på gitaren, og ved hjelp av disse to strengene vil gitaristen sannsynligvis kunne spille de samme linjene som felespilleren kan spille på en streng. Gitaristen kan selvsagt velge å spille det samme motivet på en streng, men det vil i mange sammenhenger ikke la seg gjennomføre teknisk og musikalsk siden den fysiske vandringen vil bli fire ganger så stor.

³ En stor ters er avstanden fra en tone til en annen tone som ligger 4 halve trinn over eller under. Fra <http://www.musikkteori.net/2010/11/09/grunnleggende-om-akkorder-vi-bygger-ulike-treklanger/> (n3)

Med dette i bakhodet satte jeg i gang arbeidet med å overføre hardingfeleslåtter fra fele til akustisk gitar. De fleste utfordringene jeg møtte handlet om det jeg nevnte ovenfor. Mange av melodiene lot seg simpelthen ikke spille på gitar, og i alle fall ikke på en streng, slik det kunne gjøres på fele. Neste skritt ble da å forsøke å ta i bruk flere strenger, slik gitarister vanligvis gjør. Jeg forsøkte først dette med gitaren stemt i vanlig gitarstemming, E-H-G-D-A-E, og erfarte veldig fort at denne måten å stemme på ikke egnet seg særlig godt til å formidle det jeg ønsket. Jeg tenkte derfor at løsningen måtte bli å stemme gitaren helt annerledes, for å oppdage nye muligheter teknisk og musikalsk. Dette er kjernen i oppgaven, og jeg vil derfor gå i dybden på dette i undersøkelseskapittelet. Det var viktig for meg å komme så nært opp til originalversjonen av slåttene som mulig, og jeg ønsket å bevare så mye som mulig av smådetaljene og særpreget i musikken; samtidig som det måtte skreddersys for gitar. En gitar er tross alt annerledes bygd opp, og jeg ønsket å lage funksjonelle, relativt enkle gitararrangement, ikke halsbrykende fingerøvelser.

1.4 Konkretisering av forskningsområde

Arbeidet med denne avhandlingen handler i stor grad om hvordan jeg har funnet frem til to gitarstemminger, gjennom å arrangere følgende tre hardingfeleslåtter for akustisk stålstrengsgitar:

- Slått nr 1: Lydarlått etter Ola G. Okshovd
- Slått nr 2: Springar etter Torstein Svensson Hegge
- Slått nr 3: Okshovdvalsen

Jeg satte meg tidlig noen konkrete mål som jeg ville oppnå:

- Lære de tre slåttene på hardingfele, for så å ta de over på gitaren.
- Lage tre gitararrangement basert på disse slåttene.
- Arrangementene skal noteres med både noter og tabulatur, og de skal være for akustisk stålstrengsgitar.

- Arrangementene skal spilles inn av meg på akustisk gitar

2. Metode

2.1 Forskningsmetoder

Følgende metoder har blitt brukt i arbeidet med oppgaven:

- Aksjonsforskning, se kapittel 2.2
- Deltakende observasjon, drøfting og evaluering av eget arbeid. Fokuset har vært på egenøving og utvikling, med observasjon og loggføring av dette.
- Feltarbeid bestående av samtaler og intervju med norske folkemusikere og slektninger
- Arkival forskning, bruk av gamle lydopptak.
- Transkripsjon, lytting og utforskning av musikken, både på fele og gitar.

Jeg har benyttet meg av følgende verktøy i forskningen:

- Akustisk stålstrenggitar (Bourgouis OM)
- Capo
- Hardingfele
- Lydopptak (i form av Macbook Pro, lydkort og innspillingssoftware)
- Transcribe (transkripsjonsprogram der man kan skru ned tempoet på musikken)
- Loggbok
- Lydopptak
- Litteratur om emnet, noter og transkripsjoner
- Samtaler med kolleger, venner og veileder

I arbeidet med denne oppgaven har jeg valgt å nærme meg musikken slik det alltid har vært gjort innen folkemusikk, nemlig gjennom muntlig overføring, og transkribering av lydopptak.

Jeg har benyttet meg av dataprogrammet Transcribe for å kunne skru ned tempoet på musikken, og på den måten klare å oppfatte alle detaljer. Etter hvert som jeg har greid å oppfatte melodiene, har jeg så forsøkt å lære meg slåttene på hardingfela. Dette har jeg for det meste gjort på egenhånd, men jeg tok også noen spilletimer der jeg fikk svar på en del spørsmål jeg hadde. Jeg spurte om tekniske ting angående buestrøket, og fokuserte spesielt på nedstrøk og oppstrøk med buen i de ulike slåttene. Jeg skjønnte etterhvert at buestrøkene er helt essensielle for å få den riktige følelsen og rytmen i slåttene, men jeg klarte ikke å høre det selv ut i fra opptakene. Det var derfor til stor hjelp å ta spilletimer med noen som kunne vise meg dette.

Etter hvert som jeg har lært meg slåttene på fela, har jeg prøvd å føre det over på mitt hovedinstrument, gitar. Dette skulle vise seg å by på utfordringer, særlig med tanke på utviklingen av nye stemninger på gitaren. Dette vil jeg komme nærmere inn på i undersøkelseskapittelet senere i oppgaven.

Loggføring har også vært en viktig del av mitt arbeid, og jeg vil sitere fra loggene i det nevnte undersøkelseskapittelet. Alt jeg har gjort har blitt loggført, og det skulle vise seg nyttig da jeg skulle skrive om hvordan jeg kom frem til resultatet. Hver gang jeg har fått en idé har jeg notert meg dette for å kunne bruke det siden. Jeg har i arbeidet med masteroppgaven også valgt å oppsøke folkemusikkmiljøer for å observere og lære tradisjonen, og i tillegg har jeg gjort en rekke egne erfaringer gjennom øving, prøving og feiling.

For å kunne fortelle om min bestefar har jeg også brukt arkival forskning. Jeg har gått til kilder som kjente han, og jeg har lest ting som har blitt skrevet om han. I arbeidet med denne oppgaven har det vært en utfordring å finne relevant litteratur, siden det ikke er blitt skrevet særlig mye om å arrangere hardingfeleslåtter for gitar. Løsningen for meg ble da å innhente informasjon hos de få personene jeg kjente til som har gjort liknende arbeid. Dette har blitt gjort gjennom intervjuer, samtaler og E-post korrespondanse med personer som har kunnskap rundt dette fagområdet. Intervjuer med gitarister som har

gjort liknende ting har vært særlig verdifulle. Jeg har også brukt internett mye, siden tilgjengeligheten på litteratur var noe begrenset.

Hoveddelen av arbeidet har blitt gjort hjemme med gitar, fele og lydopptak. Jeg har i hovedsak øvd, transkribert og lyttet til gamle lydinnspillinger. I tillegg har jeg oppsøkt ulike folkemusikkmiljøer for å hente inspirasjon, ideer og kunnskap. Samtaler med folkemusikere som har et forhold til min bestefars musikk har vist seg å være svært givende. De har vist begeistring for hans spill, og uttrykt stor respekt for hans kunnskap om folkemusikk og slåtter. Denne formen for forskning har blitt brukt i stor grad, fremfor å kun lese bøker om emnet. Folkemusikk har alltid blitt muntlig overført, og dette er en tradisjon jeg har prøvd å følge. Viktig informasjon har ofte kommet ut av små tilfeldige samtaler med folk, og jeg har erfart at en ikke alltid kan vite når inspirasjon eller ideer melder seg. I feltarbeidet har jeg brukt deltakende observasjon⁴. Jeg har beveget meg i de folkemusikalske miljøer, men prøvd å være en naturlig del av det, fremfor å ha en veldig tydelig forskerrolle. Dette har gått veldig greit siden jeg har mange venner og bekjente i dette miljøet. Jeg tror likevel det har vært viktig at jeg først og fremst har vært der som "en vanlig person" med interesse for musikken og miljøet. Jeg føler det er lettere å hente ut informasjon fra folk når man har opparbeidet seg en viss tillit og aksept, og at en ikke oppholder seg i miljøene kun for å hente inn stoff til en forskningsoppgave. Mitt forskningsarbeid i forbindelse med denne masteroppgaven går inn i kategorien aksjonsforskning, og jeg vil videre presentere hva det innebærer.

2.2 Aksjonsforskning som metode

Aksjonsforskning er et vidt begrep som kan forstås på ulike måter. For å sitere Marit Ulvik og Kari Krüger:

En fellesnevner for disse ulike forståelsene av aksjonsforskning består i en stadig interaksjon mellom forskning på egen praksis og utført praksis (Ulvik og Krüger, s.64, 2012)..⁵

⁴ Samfunnsvitenskapelig forskningsmetode som innebærer at forskeren deltar i de sosiale prosessene han eller hun studerer: http://snl.no/deltagende_observasjon (n7)

⁵ Fra FoU i praksis nr 1 s.64 (2012) Marit Ulvik og Kari Krüger: <http://tapir.pdc.no/pdf/FOU/2012/2012-01-5.pdf>(n4)

Du ser altså stadig på deg selv underveis i forskningen, og veien blir til mens du går. Istedenfor å gå inn og forske på noen eller noe, er det meg selv jeg observerer. Altså er jeg en innenforstående, eller et objekt, i min egen forskning. Aksjonsforskning kan sees på som en metode der man kan bruke seg selv og sin egen praksis som et utgangspunkt for forskning, og det er dette jeg har gjort i arbeidet med denne oppgaven. Jeg har transkribert, øvd, gjennomført intervjuer, og parallelt med dette har jeg reflektert rundt det og skrevet om det. Når man driver med aksjonsforskning er man gjerne opptatt av å forbedre og forandre sin egen praksis og denne forskningen kan deles inn i fire overlappende aktiviteter:⁶

- planlegging
- handling
- observasjon
- refleksjon

Disse aktivitetene gjentas i en syklus og bør hele tiden justere seg etter hverandre for å utvikle forskningen og forskningsresultatet. Som et eksempel kan man tenke seg at refleksjonen fra en forskningsaktivitet gjør at man endrer planleggingen inn mot neste forskningsaktivitet. Tom Tiller skriver om refleksjon:

Refleksjonen er det viktige leddet mellom det vi har gjort tidligere og den framtidige handlingen (Tiller, 1999).⁷

Refleksjon rundt oppgavens tema har vært viktig, og dette har blitt dokumentert gjennom loggføring og lydopptak. På denne måten kan man underveis og i etterkant se på sin egen utvikling og sin egen modning i forhold til oppgavefeltet. Dette gjør at man forhåpentligvis forbedrer og forandrer sine egne resultater.

Aksjonsforskning er en forskningsmetode der praktisk forandring og vitenskap går hånd i hånd (Sletteng og Sværd, 2009) .⁸ I arbeidet med denne oppgaven

⁶ Tønsberg, K. (2009) Hentet fra Audun Ramo sin masteroppgave: Fysiske og tekniske utfordringer knyttet til bruk av elektroniske effekter med kontrabass (2010)

⁷ Tiller, Tom (1999), hentet fra Astri Sletteng og Heidi Olsen Sværd:

<http://munin.uit.no/bitstream/handle/10037/1624/thesis.pdf?sequence=1> s.20

har en praktisk forandring nærmest vært en selvfølge, mens den vitenskapelige dimensjonen har vært en større utfordring å få på plass. Med dette mener jeg at den praktiske forandringen har gått av seg selv, gjennom øving og konkret arbeid med transkripsjon og lydinnspillinger. Den vitenskapelige tilnærmingen har imidlertid vært mer problematisk, og dette skyldes i stor grad mangel på relevant litteratur om forskningsemnet, nemlig overføring av hardingfeleslåtter til gitar. Det finnes mye litteratur om temaene folkemusikk, hardingfelespill og gitarspill, men det er skrevet lite som omhandler det å overføre hardingfeleslåtter til gitar. Det eneste jeg har kommet over er Mattis Kleppens doktoravhandling der han leter etter koblinger mellom bassgitar, norske slåtter, vest-afrikansk tradisjonsmusikk og tradisjonell blues fra Mississippi-deltaet i USA. Jeg ble først klar over denne avhandlingen sent i skriveprosessen, så jeg har ikke tatt stilling til den i min oppgave, men den bringer sikkert med seg verdifulle perspektiver til det å arrangere folkemusikk for andre instrumenter. Siden jeg ikke hadde så mye eksisterende forskning å lene meg på, ble løsningen for meg å prøve og feile, samt snakke med de få personene jeg kjente til som hadde gjort noe liknende.

2.3 Intervju og samtaler med folkemusikere

Jeg har i arbeidet med denne oppgaven gjennomført endel samtaler med venner og bekjente, samt to skriftlige intervjuer av medmusikanter. Ingen av disse intervjuene vil bli gjengitt i sin helhet i oppgaven, men de har gitt meg en verdifull innsikt i materialet jeg har fordypet meg i. Samtalene og intervjuene har i stor grad vært preget av en uformell og lite vitenskapelig tone, siden omgivelsene rundt samtalene har ført til dette. Det kan ha vært en kort samtale etter en konsert, eller en kort prat over en kaffekopp. Alt dette har gitt meg verdifull informasjon om forskningstemaet, men det oppleves "feil" å gjengi det som et skriftlig transkribert intervju. Hovedgrunnen til at jeg ikke har gjort dette er at samtalene inneholder mye som ikke er relevant for oppgavens tema. Jeg har imidlertid gjort to intervjuer via E-post der jeg har forsøkt å stille mer konkrete spørsmål i forhold til ting jeg lurer på i mitt forskningsfelt. Disse intervjuene har vært av mer formell karakter der jeg presenterer oppgaven og

⁸ Astri Sletteng og Heidi Olsen Sværd (2009)
<http://munin.uit.no/bitstream/handle/10037/1624/thesis.pdf?sequence=1> s.21

redegjør for hva jeg ønsker meg av intervjuet. Steinar Kvale presenterer i sin bok *Det kvalitative forskningsintervju* (Kvale, 1994)⁹ syv stadier ved en intervjuundersøkelse:

- Tematisering
- Planlegging
- Intervjuing
- Transkribering
- Analysering
- Verifisering
- Rapportering

Disse syv fasene er nok mer aktuelle når man skal utføre omfattende intervjuundersøkelser, men jeg prøvde likevel ta stilling til det da jeg gjorde mine intervjuer. Kvale presenterer også i samme bok en intervjuguide¹⁰ der det presenteres hvordan man før et intervju bør sette opp en oversikt over hvilke emner man vil komme inn på, og hva man ønsker svar på.

I mine intervjuer hadde jeg et veldig klart ønske om hva jeg ville ha svar på. Mine spørsmål ble derfor veldig «direkte,»¹¹ et begrep Kvale bruker om denne type spørsmål. Jeg gjorde disse intervjuene forholdsvis sent i min forskningsprosess, så det var ganske klart for meg hva jeg var ute etter. Jeg ser imidlertid i ettertid at jeg sikkert kunne fått mer ut av intervjuobjektene om jeg hadde stilt mer generelle spørsmål, eller såkalte *introduksjonsspørsmål*.¹² Dette er en type spørsmål der du lar intervjuobjektet fortelle løsere rundt ulike emner fremfor å bli «låst» til å svare på en enkelt ting. Jeg fikk imidlertid svar på de konkrete spørsmålene jeg hadde i tillegg til at jeg fikk en del annen informasjon som viste seg å være interessant. Av praktiske årsaker valgte jeg å gjøre intervjuene på E-post, og det følte derfor hensiktsmessig å stille direkte spørsmål. Et direkte spørsmål gir gjerne et direkte svar, og jeg tror dette var

⁹ Kvale, Steinar (1994)

¹⁰ Kvale, Steinar (1994:76)

¹¹ Kvale, Steinar (1994:80)

¹² Kvale, Steinar (1994:80)

greit for intervjuobjektene å forholde seg til. Et eksempel på spørsmålene jeg stilte var: "Hva slags gitarstemminger bruker du når du skal spille hardingfeleslåtter på gitar?" Dette er et veldig tydelig spørsmål, som det er naturlig å gi et klart og konsist svar på. Noen av spørsmålene var av mer åpen karakter, men som sagt, jeg hadde klare ting jeg ønsket svar på.

De andre spørsmålene jeg stilte var:

- Er det ting med innstudering og arrangering av slåtter som du vil trekke frem som vanskelig og utfordrende? Tenker da spesielt på overgangen fra fele til gitar.
- Tar du særlig stilling til konseptet renstemming når du spiller slåtter på gitar? Bruker du f.eks tuner når du stemmer, eller stemmer du på øret utifra hver enkelt toneart for å få gitaren mer renstemt?
- Hvordan kom du frem til stemmingen A-D-A-D-A-E? Og er det spesielle kjennetegn ved slåttene som gjør at du velger D-A-D-G-A-D eller A-D-A-D-A-E? Toneart? Register?

Disse spørsmålene er ganske konkrete, og det var også svarene jeg fikk, noe som kan leses i undersøkelseskapittelet. Ved hjelp av intervjuene jeg gjorde på E-post fikk den informasjonen jeg var ute etter, i tillegg til noen nye perspektiver på slåttemusikk og gitarspill.

2.4 Forskningsproblemer

Jeg har i denne oppgaven valgt å forske på meg selv og min egen bestefar, noe som gir et selvetnografisk forskningsperspektiv.¹³ Forskningen i dette prosjektet blir derfor veldig subjektiv. Dette fører med seg både fordeler og ulemper. Ulempen er nettopp at jeg kanskje ikke er i stand til å bedømme meg selv på en objektiv måte. Jeg klarer kanskje ikke å få nok avstand til stoffet, og dermed blir det hele kun sett fra vinklingen til en som står midt oppi det hele. Jeg var klar over at jeg i denne forskningsfasen måtte forsøke å innta en slags

¹³ "Med selv-etnografi menes, at jeg selv er en aktør med interesse i arbeidet i feltet og ikke kun interesse i at observere arbeidet i feltet."

http://mikkel.brahm.dk/files/HDO_Speciale_Mikkel_Brahm.pdf (n8)

dobbeltrolle. Jeg er i det jeg forsker på, men jeg må samtidig forsøke å se det hele utenfra. En såkalt “deltakende forsker.”

Hva er så fordelen med å forske på meg selv og min egen bestefar? På grunn av min utøverrolle har jeg mulighet til å gi leseren en dypere forståelse av emnet. Forskning innenfor en kultur man selv er en del av (her folkemusikkulturen nedarvet fra min bestefar) gir unik tilgang til informasjon. Siden det også handler om en nær slektning har jeg hatt tilgang på verdifull informasjon fra familien, venner og kjente. Informasjon som kanskje hadde vært verre å få tak i om vi ikke hadde vært i familie.

3. HALDOR RØYNE: EN BIOGRAFI

3.1 Biografi



Privat foto: Haldor Røyne

Haldor Røyne var spelemann, lærer og en sjelden ressurs når det kom til kunnskap om folkemusikk fra Valdres. Han var meget kunnskapsrik og kunne utrolig mye om slåtter og spelemenn i området. Han ble født 10. september 1908 på gården Røyne i Øystre Slidre Kommune. Han var den yngste av fem søsken. Faren var Torstein Torsteinson Røyne og mora var Rangdi Haldorsdotter Rudi. Haldor startet felekarrieren i 10-årsalderen, på ei fele som faren hadde laget, og han fikk tidlig gå i lære hos mesterspelemannen Ola G. Okshovd. Okshovd jobbet mye på Røynegården, og han skulle etter hvert bli den aller viktigste læremesteren. Av Okshovd lærte Haldor slåtter og spel, men også historiene og tradisjonen rundt musikken, noe det blir lagt stor vekt på innen folkemusikk. Haldor hadde i tillegg flere slektninger som også "let på fela." Med åra skulle Haldor bli en meget dyktig instrumentmaker og

håndtverker, og da han var 14 år begynte han på snekkerskole der han blant annet lærte litt om kunsten å bygge feler. Her bygget han en trondefele¹⁴, en hardingfele bygget etter den gamle lesten. Haldor var en dyktig spelemann, men valgte likevel å satse på læreryrket som profesjon. Han studerte ved Storhove Landbrukshøyskole, der han i 1932 gikk ut med de beste karakterene som noen gang var blitt oppnådd. Senere tok han eksamen ved Norges Landbrukshøgskole på Ås, hvor han senere jobbet som dosent frem til han gikk av med alderspensjon. I 1917 giftet Haldor seg med Ingrid Julie f. Røyne og sammen fikk de barna Håvard, Helge, Torstein, Liv og Astrid. Haldor var også en ivrig skribent, og skrev flere artikler om spelemenn, slåtter og folkemusikkpolitiske spørsmål. Disse artiklene kom på trykk, blant annet i *Spelemannsbladet*, *Aftenposten* og lokalavisa *Valdres*. Haldor var engasjert i nedskrivning av slåtter, og samarbeidet med Sven Nyhus¹⁵ om dette. Han jobbet også mange år i *Folkemusikkhalvtimen* i NRK, og der fikk han virkelig brukt sin store kunnskap om emnet. Til sine fem barn bygde Haldor en liten fele de kunne få spille på. Selv om det ble bygd noen feler, er det imidlertid langeleiker¹⁶ Haldor ble mest kjent for å lage. Han bygde ca. hundre slike leiker, hvorav flere havnet i Amerika.

¹⁴ Se s.33

¹⁵ Sven Kristoffer Nyhus (født 21. mai 1932 på Røros) Musiker, komponist, musikkforsker og pedagog. Sven Nyhus er en av 1900-tallets store folkemusikkprofiler som felespiller, formidler og slåttekomponist. http://nbl.snl.no/Sven_Nyhus/utdypning (n9)

¹⁶ Langeleik, langleik, langhørpu, langspill, norsk sitertype med lang, smal resonanskasse, én melodistreng med faste tverrbånd (hørpønota) under, som på eldre instrumenter ofte angir tonerekker forskjellige fra de felleseuropeiske, diatoniske skalaer, og opptil sju bordunstrenger. <http://snl.no/langeleik>(n10)



Privat foto: Langeleik laget av Haldor Røyne

3.2 Folkemusikk og natur

Jeg opplever at folkemusikken i stor grad speiler naturen rundt oss. Musikken gir assosiasjoner til natur, og jeg tror naturen i stor grad har inspirert veldig mange folkemusikere. Dette er høytsevendende tanker, men jeg mener absolutt det har en viss relevans. Denne tilknytningen til naturen har vært der siden de første formene for musikk oppsto, fra en tid da mennesket kanskje var i nærmere kontakt med naturen enn det vi er nå. Mye folkemusikk har også direkte tilknytning til dyr. Lydarlåtter¹⁷ er fra gammelt av noe man spilte på tunet på gården, og da kunne dyra og eventuelle gårdsgjester få høre på. Springaren¹⁸ ble spilt senere på kvelden da det skulle danses. Et annet eksempel er ulike lokker, som er vokale små melodier, brukt til å lokke til seg

¹⁷ Se s. 25

¹⁸ Se s. 27

dyra med. Så har du også instrumenter som bukkehorn¹⁹, som er laget av hornet til en geitebukk, og opprinnelig brukt for å gjete dyr.

3.3 Temperert stemming

Temperert stemming oppsto på 1500-tallet, og ble populært siden man nå kunne stemme pianoer, cembaloer og orgler likt i alle tonearter. Formålet med et temperert stemt instrument er at du skal kunne skifte toneart uten å måtte stemme om instrumentet. Tidligere kunne man for eksempel ikke gå fra G-dur til C#-dur uten at det ville klinge radikalt forskjellig i de to toneartene. Hovedtanken bak metoden er at en oktav skal kunne deles inn i 12 eksakt like store intervaller. Et stort tersintervall vil for eksempel være nøyaktig like stort uansett hvilken tone du starter fra i skalaen. Alternativet til den tempererte stemmingen er en form for renstemming. Dette går ut på å stemme et instrument ut i fra de overtoner og svingninger som skapes naturlig i instrumentet. Mange vil hevde å få en renere, bedre klang i instrumentene på denne måten. Den norske organisten og folkemusikeren Eivind Groven var, gjennom hele sitt musikalske virke, svært opptatt av å finne frem til et renstemt klaverinstrument. Groven har betegnet den tempererte stemmingen som "ein praktisk sjuke" som "forflater musikken."²⁰

Dette med intonasjon og stemming er et stort og omfattende musikalsk område, kanskje spesielt innen folkemusikken. Jeg opplever at folkemusikere har en stor frihet nettopp i forhold til intonasjon, og at intonasjonen i stor grad er en del av utøverens personlige uttrykk.

For å ta et eksempel: Jeg overvar nylig en konsert med Ottar Kåsa, en av Norges beste spelemenn. Jeg husker spesielt en slått der han spilte noe jeg regelrett oppfattet som "surt". Og det etter å ha spilt helt "rent" hele konserten. Jeg spurte mine venner i salen, som er mer vant til å høre musikken om dette, og fikk til svar at det rett og slett var snakk om en meget spesiell type intonasjon

¹⁹ Bukkehorn, norsk folkemusikkinstrument laget av horn fra geitebukk, opprinnelig et primitivt gjeterinstrument brukt som skremme- og signalinstrument. Etter hvert fikk bukkehorn fingerhull og kunne brukes til enkle melodier.

<http://snl.no/bukkehorn/blåseinstrument> (n11)

²⁰ <http://www.orgelhuset.org/ramme1.htm?4>(n12)

til den ene slåtten, og at det var et helt bevisst valg av utøveren. En folkemusiker kan altså variere sin intonasjon avhengig av hva slags slåtter og tradisjon han skal spille. For å illustrere det motsatte: En pianist vil ikke kunne jobbe med intonasjon i særlig stor grad. Han må da i såfall bevisst stemme pianoet etter hvordan han vil ha det, men dette er ikke særlig gjennomførbart i praksis. Eivind Groven prøvde imidlertid på dette ved å bygge et klaviatur der en hadde muligheter for å spille “renstemt.”²¹

For å konkludere er det neppe noen fasit på hvordan en kan intonere i folkemusikk, men det er derimot en del ting en kan rette seg etter. Mye av det handler om bruk av overtoner.

3.4 Overtoner, intonasjon og blåtoner

Når et instrument eller en klang har mange overtoner vil det gjerne oppfattes som en rik og kompleks lyd., og det er nettopp dette mange felespillere er på jakt etter. Understrengene²² på en hardingfele er med på å skape mange overtoner og en rik klang. Det er samspillet mellom under og overstrengene som får frem den karakteristiske hardingfelelyden.

I mitt arbeide med å lære meg litt hardingfelespill har intonasjon vært noe av det aller vanskeligste. En ting er å lære fingrene hvor de skal trykke og dermed lære seg å spille rent. Men jeg begynte etterhvert og stille meg selv spørsmålet: Hva er egentlig rent?

En folkemusiker, eller mange andre for den saks skyld, vil kanskje ikke kalle et temperert stemt piano for rent. Derimot vil jeg, og de fleste andre som har vokst opp med klassisk, pop, rock og jazz, gjerne oppleve det som ganske stemt og fint. Det vil altså føles logisk for meg at skalaen er delt opp i 12 like store intervaller. Folkemusikeren derimot, vil kanskje oppfatte pianoet som litt “surt” siden dette er stemt ved hjelp av en matematisk formel, og ikke ved hjelp av de overtoner som ligger naturlig i musikken eller instrumentet. Jeg oppdaget dette på gitaren i løpet av arbeidet med oppgaven: Når man spiller overtonen G# på

²¹ <http://orgelhuset.org/ramme1.htm?4> (n12)

²² Se s. 17

gitarens lave E-streng, vil denne klinge lavere en tonen G# vanligvis gjør på en vanlig stemt gitar. Dette handler om at man gjerne stemmer gitaren forholdsvis temperert, og med det gjør visse kompromisser i forhold til naturtonerekka. Den store tersen på gitar er altså ofte litt for høy, i forhold til hva naturtonerekka tilsier. Dette handler om naturtoner og temaet renstemming, som jeg var inne på tidligere. Jeg er altså en musiker vokst opp i “den tempererte tradisjonen,” samtidig som jeg har lyttet såpass mye til folkemusikk at jeg føler meg ganske komfortabel med de ulike “blå” tonene.²³

Som sagt slet jeg mye med å bestemme meg for hvor jeg skal intonere toner på fela. Under en spilletime spurte jeg en folkemusiker om akkurat dette for å prøve å finne noen svar. Svaret jeg fikk var at det handler om å “presse mest mulig klang ut av fela.” Når fela er stemt er det altså bare å begynne å lete etter hvor tonene klinger mest og best. Prinsippet er at når du intonerer en tone slik at understrengene settes i gang og du føler fela virkelig begynner å synge, da er det akkurat der den tonen skal være. Dette handler om ørsmå nyanser, men det er dette jeg synes er så utrolig fint og særegent med folkemusikk. Det er disse små harmoniske nyansene som i mine ører gjør denne musikken så spesiell.

Jeg har i min streben etter å lære meg å spille fele og transkribere Haldors musikk hatt en veldig fokus på dette med intonasjon og “blå” toner. I et av mine intervjuer med den norske gitaristen og multinstrumentalisten Anders Røine ble jeg imidlertid gjort oppmerksom på at elementer som “groove,” buestrøk og ornamentikk kan være vel så viktig i arbeidet med et folkemusikalsk uttrykk. Som Anders sier:

“Jeg tenker ofte på slåtter som en groove, noe som det svinger som faen av, og de rytmiske elementene er fraseringsene, ornamentene og foten. Hvis det stemmer mellom disse tre elementene så kommer melodien og intonasjon o.l. i andre rekke. Først var det, for å sette det på spissen, munnharpa som definerte slåttemusikken og spilleteknikken. Deretter var det kanskje langeleiken, og så kom fela.”

²³ Begrep mest kjent fra bluesmusikk. Brukes gjerne om toner som stikker seg litt ut, og ikke passer inn i det tradisjonelle tempererte 12-tonesystemet.

Anders sier altså at intonasjon og det melodiske kommer i andre rekke, og det er noe jeg definitivt kommer til å ha i bakhodet i mitt videre arbeid med denne musikken.

4 Instrumentkunnskap

4.1 Hardingfela

Hardingfela er et strykeinstrument, ikke ulikt en fiolin. Det som først og fremst kjennetegner ei hardingfele, er understrengene og en omfattende utsmykking og dekor. Hardingfela har fire strenger som strykes med en bue, akkurat som en vanlig fiolin. I tillegg til dette har hardingfela fire eller fem understrenger. Dette er strenger som ligger parallelt med overstrengene, men under selve gripebrettet. Understrengene spilles ikke på med buen, men de klinger med, og er viktige for å skape den karakteristiske hardingfeleklangen.



Privat foto: En kan se understrengene under de fire overstrengene

På hardingfela brukes fortsatt ofte tarmstrenger.²⁴ Dette er de strengene som opprinnelig ble brukt, og mange spelemenn sverger fortsatt til disse. Det er de to midterste overstrengene som eventuelt er av tarm. Det er imidlertid mange spelemenn og kvinner som har valgt å gå over til stålstrenger, siden disse er mer stabile, samt enklere å stemme. Selve utsmykningen av hardingfela er veldig omfattende og vakker. Det er detaljerte, sirlige mønstre tegnet inn på kroppen og halsen, samt perlemorinnlegg i selve gripebrettet.



Privat foto: Utsmykking av kropp og hals

Et annet kjennetegn er et dragehode på toppen av fela, over stemmeskruene:

²⁴ Tarmstrenger er den eldste type av strenger og skriver seg tilbake til de gamle egypterne. Det er kjernen i strengen som er tarm. Metaller som aluminium, sølv, gull, krom, kobber o.l. blir viklet rundt tarmkjernen. [http://www.durogmoll.no/index.html?catid=35\(n13\)](http://www.durogmoll.no/index.html?catid=35(n13))



Privat foto: Dragehode

Forskere er ikke enige om når den første hardingfela ble laget, men mye tyder på at det kan ha vært så tidlig som på 1600-tallet. Det ble lenge trodd at hardingfela var inspirert av de berømte italienske fiolinene fra 1700-tallet²⁵, men det er nå funnet hardingfeler i Norge som trolig er eldre enn dette. De eldste hardingfelene har også en form som er ulik en tradisjonell fiolin, hvilket er med på å bekrefte teoriene om at hardingfela er eldre. Den eldste norske fela vi kjenner til er den såkalte Jaastad-fela, trolig bygget i 1651.²⁶

²⁵ Gjennom Cremona-skolen ble fiolin utviklet til sin høyeste fullkommenhet i begynnelsen av 1700-tallet. <http://snl.no/fiolin>(n14).

²⁶ Trolig laget av O. J. Jaastad fra Ullensvang, men dateringen, 1651, er omstridt. <http://snl.no/hardingfele> (n15)



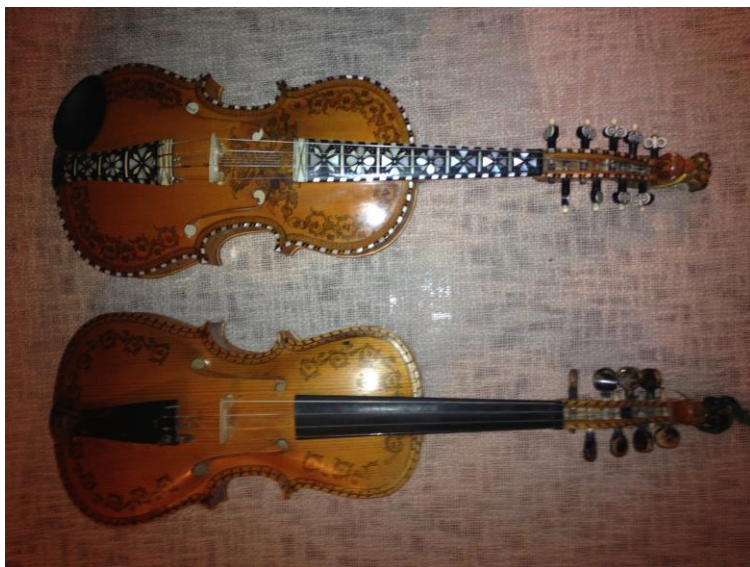
Foto: Jaastad-fela²⁷

Denne type feler kalles for Trondefeler, en betegnelse på feler som har denne gamle fasongen.

De eldste hardingfelene vi har funnet i Norge har altså en kroppsfasong som minner om denne. Etter hvert har de fleste hardingfeler fått et utseende som minner mer om den fiolinformen de gamle italienske fiolinmakerne utviklet på 1700 tallet. Trondefela ser imidlertid ganske annerledes ut. Den er smalere og

²⁷ Bilde hentet fra <http://www.ntnu.no/gemini/1998-01/bilder/17a.jpeg>

dypere, og litt mindre. Navnet trondefele stammer fra felemakeren Trond Isakson Flatabø fra Hardanger.



Privat foto: Den øverste er en moderne hardingfele²⁸, bygd etter en stradivarius-modell²⁹. Den nederste fela bygde Haldor selv som 15-åring, etter modell av de gamle trondefelene.

4.1.1 Geografi

Hardingfela har fått fotfeste i store deler av Norge, men det er langt fra alle fylker eller landsdeler som har noen hardingfeletradisjon. I hele Nord-Norge, Gudbrandsdalen og Trøndelag er det nesten utelukkende musikk laget for tradisjonell fiolin, eller “fele,” som det gjerne kalles. Det er Hardanger og Vestlandet som har den eldste hardingfeletradisjonen i Norge. Siden kom hardingfela til Telemark, for så å ta seg til Valdres, Hallingdal, Setesdalen, samt andre deler av landet. Det er på disse stedene vi finner den sterkeste tradisjonen for hardingfelemusikk. Her vil en finne ulike dialekter i slåttetradisjonen og i hardingfelespillet, presis som det er ulike dialekter i

²⁸ En av felene til Haldor Røyne, bygget av Knut K. Steintjøndalen i 1965.

²⁹ Stradivarius, instrument laget av Antonio Stradivari eller hans sønner Francesco (1671–1743) og Omobono (1679–1742). <http://snl.no/stradivarius> (n16)

språket. Ulikhetene går på hva slags type slåtter som blir spilt, betoning av taktslag, samt ulike buestrøk.

4.1.2 Stemming

Det praktiseres en rekke ulike måter å stemme hardingfela på, men det er noen stemminger som er vanligere enn andre. Mange av stemmingene har ulike navn avhengig av hvor du er i landet. Under følger en oversikt over noen av de mest brukte. Jeg har brukt de navnene som brukes om stemmingene i Valdres, siden oppgaven handler om musikk derfra.

Utgangspunktet for hardingfela er vanlig fiolinstemming: fra lys streng: E-A-D-G

Hardingfela stemmes imidlertid ofte noe lysere. Det kan variere fra en halvtone til en stor ters.

- Oppstilt, eller høg bas: E-A-D-A Understrenger: A-F#-E-D-(B)
- Trollstemt (huldrastilling): E-D-F#-E Understrenger: A-F#-E-D-(B)
- Gorrlaus bas: E-A-D-F Understrenger: A-G-D-B-F
- Grønt stille: B-A-D-G Understrenger: A-G-E-D-B

Fiolinstemming eller låg bas: E-A-D-G Understrenger: A-G-E-D-B

4.2 Gitaren

Gitaren er et av de mest populære og folkekjære instrumentene vi har. Gitaren, slik vi kjenner den i dag, stammer fra Spania, men det har eksistert gitarliknende instrumenter i over 5000 år. Den moderne gitaren har seks strenger og den standardiserte stemmingen er, fra mørk streng: E-A-D-G-B-E. Det er også vanlig med tolvstrengs-gitarer. Disse er stemt som en vanlig gitar, men på de fire mørkeste strengene har gitaren en ekstra streng, stemt en oktav lysere. De to lyseste strengene har dobbelt opp med strenger, stemt til den samme tonen. Denne gitaren gir en veldig fyldig sound, og har blitt mye brukt av gitarister fra 1960-tallet og opp til i dag.

Gitaren har også siden 1930-tallet blitt elektrisk, og den har hatt stor innvirkning på både populærmusikken og populærkulturen. Jeg har i min

oppgave valgt å konsentrere meg kun om den akustiske gitaren. Av denne finnes det i all hovedsak to ulike typer:

- Nylonstrenget, klassisk gitar (Bjarton).
- Stålstrenget gitar (Bourgeois OM-28)



Privat foto: Nylonstrenngitar Privat foto: Stålstrenngitar

4.3 Forklaring av ord og uttrykk brukt i oppgaven

Det er en del ord som blir hyppig brukt i denne oppgaven. Jeg har derfor valgt å forklare dem kort.

Slått: Et samlebegrep for et stykke folkemusikk. Slåtter kan bli spilt på ulike instrumenter, som for eksempel hardingfele, langleik, munnharpe eller fløyte. Selve ordet stammer fra verbet, å slå, noe som trolig betyr at de opprinnelige slåttene ble spilt med en plekterliknende gjenstand på langeleik eller harpe. Altså før det fantes hardingfeler eller felebuer. Det finnes lokale variasjoner av ordet slått, i Valdres sier man gjerne lått, for eksempel i ordet lydarlått. Jeg kommer til å bruke begge varianten av ordet i oppgaven.

Vek: Et vek er en ord for å beskrive en del av en slått. En slått er for eksempel bygd opp av 3 vek. Disse vekene kan ha variasjoner. For eksempel slik: Vek 1 - Vek 1 m/variasjon - Vek 2 - Vek 3 m/variasjon osv.

Kvelertak: Et veldig vanlig virkemiddel i Hardingfelespill. Man bruker tuppen av pekefinger på venstre hånd til å trykke ned to strenger samtidig. Et virkemiddel en kan høre i nesten alle hardingfeleslåtter.

Triller: Også et virkemiddel som brukes i så godt som i alle musikksjangre, ikke bare innen folkemusikk. En trille oppstår i det man veksler hurtig opp og ned mellom to toner. Hvis en utøver for eksempel spiller tonene C-D-C-D-C-D veldig hurtig etter hverandre, kalles det gjerne for en trille. Triller brukes for å fargelegge musikken, og de brukes hyppig i hardingfelemusikk.

Ristetak: En hurtig skalabevegelse som er veldig karakteristisk for hardingfelemusikken, spesielt i springarslåtter. Ristetakene er ofte triolbasert, og de går gjerne over flere takter, og på tvers av rytmen. Et teknisk krevende virkemiddel som krever veldig små bevegelser med buen.

Bassen: I Valdres brukes ordet "bassen," eller "basen" om den mørkeste strengen på hardingfela.

Kvarten: Ordet "kvarten" brukes på samme måte, bare om den nest mørkeste strengen på fela.

Tersen: Ordet "tersen" brukes også på samme måte, bare om den nest lyseste strengen på fela.

Kvinten: Lyseste strengen på fela.

5 UNDERSØKELSESKAPITTEL

5.1 Fra hardingfele til gitar

I løpet av tiden jeg har lært meg hardingfelespill har jeg samtidig ervervet kunnskap i forhold til arbeidet med gitararrangementene, og jeg opplever å ha fått en dypere innsikt i musikken ved å gå denne omveien. Jeg er hovedsakelig selvlært når det kommer til felespill, og selv om det har vært noen sporadiske feletimer har jeg for det meste sittet alene med fela og gamle lydopptak. Motivasjonen har vært den samme fra dag én: lære å spille min bestefars gamle slåtter slik han spilte dem. Jeg har brukt lærevideoer fra Youtube for å studere buestrøket, og jeg har prøvd å plukke opp små ting fra andre felespillere de gangene det har bydd seg en mulighet. Man kan si jeg har forsøkt å være tro mot tradisjonen – også i forhold til opplæring på instrumentet og innstuderingen av verkene (kanskje med unntak av Youtube).

Siden jeg har drevet mye med transkripsjon tidligere følte jeg at jeg kunne greie å lære selve slåttene kun fra gehør, det vil si: å lytte meg frem til hva som skulle spilles ved hjelp av lydopptak. Mesteparten av denne oppgaven løste jeg nokså greit, men det var overraskende vanskelig å lære seg alle de ulike teknikker som kreves for å spille slåttene, spesielt i forhold til buestrøk og intonasjon. Min foreløpige hardingfelekarriere kulminerte med en deltakelse på Landskappleiken i Seljord i 2011. Der erfarte jeg at det er en veldig lang vei å gå om man ønsker å bli en fullblods, dyktig spelemann. Jeg har imidlertid greid å lære meg disse slåttene etter min bestefar, på gitar, via hardingfela, og det var ett av hovedmålene med oppgaven.

5.2 Jakten på gitarstemminger

En gitarstemming angir tonene på gitaren når strengene klinger løst. Det er en rekke måter å stemme en gitar på, og det er egentlig bare fantasien som setter grenser for hva du kan gjøre. Under følger likevel en oversikt over noen av de mest brukte stemmingene:

- Standard: E-A-D-G-B-E

- DADGAD: D-A-D-G-A-D
- Åpen D: D-A-D-F#-A-D
- Åpen G: G-B-D-G-B-D

I mitt arbeid med disse slåttene kom jeg fort frem til at ingen av disse mest brukte stemmingene var idéelle. Jeg ønsket å finne en stemming der jeg i størst mulig grad kunne anvende åpne strenger i mitt spill. Åpne strenger klinger ofte bedre, og ting lar seg lettere gjennomføre teknisk. Jeg ønsket å gjøre det så enkelt for meg selv som mulig, slik at jeg kunne ha mest mulig overskudd til musisering. Jeg har kommet frem til to stemminger som jeg har brukt i arbeidet med disse tre slåttene. Stemmingene er notert fra mørk streng til lys. Jeg har valgt å kalle de:

1. "Åpen G add 9": G-B-D-G-A-D

Denne brukes på slåtten Springar etter Torstein Svensson Hegge

2. "Slåttestemming": D-A-E-A-B-E

Denne brukes på Lydarlått etter Ola G. Okshovd og Okshovdvalsen

I arbeidet med å komme frem til nye stemminger var det naturlig å se til andre gitarister og hva slags stemminger de benytter seg av. Etter å ha intervjuet den norske gitaristen Øystein Sandbukt ble jeg gjort oppmerksom på at han bruker stemmingen A-D-A-D-A-E når han spiller slåttemusikk på gitar. Slik uttrykker han det selv i intervjuet:

"A-D-A-D-A-E er rip-off av vanleg felestemming med oppstilt bass (A-D-A-E), med ekstra A og D i parallelle oktavar. Dette er "hovutstemminga" mi for slåttespel, da det aller meste av slåttar her på Nordmøre er spelt på denne stemminga. Fint om ein vil legge bass til slåtten."

Dette var interessant lesning for meg siden jeg tidlig i arbeidet mer eller mindre hadde forkastet denne typen stemming. Grunnen til det, som jeg skriver i innledningen av oppgaven, er at den fysiske forskjellen er veldig stor mellom en gitarhals og en felehals. Jeg så det derfor som veldig vanskelig å overføre feleslåtter direkte til gitar, slik Sandbukt på ypperlig vis har klart. Sandbukt skriver videre i intervjuet:

“Eg starta med ein elgitar med capo på 12. bånd for å få til fingersettinga skikkeleg, men etter kvart fann eg ut at det kun er eit spørsmål om øving (og litt kompensasjon).”

Her har han altså brukt en capo i 12. bånd for å minske avstanden mellom tonene, og med det gjøre det lettere å overføre fingersettingene direkte fra fele til gitar. Gitaren er nemlig konstruert slik at båndene blir smalere oppover halsen, hvilket fører til en kortere fysisk avstand mellom tonene. Her har vi å gjøre med en gitarist som ikke gir opp i møte med tekniske utfordringer. Det gjør ikke jeg heller, men jeg valgte altså å forsøke en ny vei; nemlig å stemme gitaren helt annerledes, for å finne frem til teknisk enklere løsninger.

5.3 Forskningsobjekt #1: Lydarlått etter Ola G. Okshovd

Den første slåttén jeg har tatt for meg er en såkalt “lydarlått.” En lått Haldor plukket opp av sin største læremester for siden å gjøre til å sin egen.

Lydarlått:

- Lydarlåttén er en lått du lytter til, det er ikke dansemusikk, og lydarlåttene i Valdres er “rolige og høystemte i karakteren.”³⁰
- Lydarlåttén er veldig utbredt i Valdres, og den kunne ofte brukes mellom danseslåttene hvis danserne ville ha en pause. Det var gjerne en egen spelemann som var innleid til brylluper og festlige anledninger, kun for å spille lydarlåtter.³¹
- Lydarlåttén er lyrisk og den har ofte en fri rytme, men grunnpulsen er for det meste i todelt takt.
- Det er i stor grad rom for utøverens egne tolkninger.

³⁰ Aksdal/Nyhus Fanitullen 1993:185

³¹ Aksdal/Nyhus Fanitullen 1993:185

- I Telemark, Aust-Agder og på Vestlandet er lydarlåttene bygget ut fra gamle springar eller hallingslåtter, mens i Valdres har lydarlåttene helt fra starten hatt sin funksjon som låtter du lytter til, men ikke danser til.³²

I arbeidet med denne lydarlåttten blir stemmingen "Slåttestemming" brukt. Under følger et utdrag fra logg som viser hvordan den ble til.

Logg 10. januar 2012

Prøver først Drop D: (D-A-D-G-B-E) med capo i første bånd. Virker lovende, siden jeg får en tilnærmet feletonalitet. Forsøker å stemme G-strengen opp til A. Stemmer også opp D-strengen til E. Da kan disse to være mer løse, og det hjelper veldig. Stemmingen er nå fra mørk streng streng: DAEABE. Funker til lydarlåttten. Mørk E tilsvarer et kvelertak man tar på kvarten. Denne stemming blir derfor kanskje brukt spesielt til denne låttten. Stemmingen på de tre lyseste er nesten lik vanlig gitarstemming, med unntak av G-strengen som er stemt opp til tonen A. Ikke noe stort problem å lære seg å spille melodier med denne stemmingen.

Min fremgangsmåte gikk i stor grad ut på å prøve og feile i arbeidet med disse slåttene. Jeg tok som regel utgangspunkt i melodien, og prøvde å få spilt den slik jeg mener den klinger best på gitar. Det innebærer ofte bruk av løse strenger, og det innebærer igjen at man må ta hensyn til hvordan man stemmer gitaren. Jeg så på de tre lyseste strengene som melodistrenger og de tre mørkeste som bordunstrenger. Jeg prøvde rett og slett å spille melodien på en best mulig måte, hovedsaklig ved hjelp av de tre lyseste strengene. Jeg stemte opp og ned strengene til jeg fant frem til en stemming som fungerte for meg. Når melodien var på plass trengte jeg basstonene til å støtte opp under melodien. Dette valgte jeg å dedikere de tre mørkeste strengene til. Også her ble det mye stemming opp og ned, inntil jeg fant frem til en stemming som jeg likte.

I felemusikken forekommer ofte borduntoner. Dette er som regel løse strenger som blir satt i gang med buen for å støtte opp under melodien. Dette kan også være ulike grepskombinasjoner som felespilleren bruker. Jeg ønsket å ha flest mulig av disse tonene tilgjengelig for meg i arrangementet mitt. Løsningen ble

³² Akسدal/Nyhus Fanitullen 1993:185

altså å bruke de tre laveste som åpne strenger. Slåtten skifter på et vis tonalitet tre ganger, og da var det helt nødvendig å ha tilgang til tre løse strenger på gitaren for å få frem dette. I tillegg kommer noen andre tonale variasjoner, men da er det mulig å legge på en finger for å få frem dette. Låtten er imidlertid såpass intrikat melodisk at det er greit å ha maksimalt antall fingre ledig til å spille selve melodien.

Det kom tilfeller der jeg måtte foreta noen musikalske valg. Ville jeg være maksimalt tro mot slåtten og dens originale uttrykk, eller ville jeg prioritere å lage et godt gitararrangement?

Det var også ting i slåttene som rett og slett var veldig vrient å løse på en god måte med gitaren. Det er derfor steder jeg har valgt å gjøre en litt friere tolkning for å oppnå et bedre musikalsk resultat. Jeg har likevel alltid vært tro mot melodien og de elementene jeg mener er viktige i slåtten.

5.4 Forskningsobjekt #2: Springar etter Torstein Sveinson Hegge

Dette er åpningssporet på plata etter bestefar, og han sa selv at dette var en av hans favoritter. Springar etter Torstein Svensson Hegge ble altså den andre slåtten jeg tok for meg i arbeidet.

Springar:

- Springar er i utgangspunktet en dans, men det er også veldig vanlig å lytte til springarslåtter i konsertsammenheng.
- Springaren finnes i en rekke lokale varianter rundt om i landet, det kan blant annet nevnes: Valdresspringar, Telespringar, Hallingspringar, Numedalsspringar og Vestlandsspringar.
- I Hardingfelespillet er det gjerne små nyanser i buestrøk og lengde på taktslagene som skiller mellom de ulike distriktene.

En springar har 3-delt takt. Det er imidlertid en særegen variant av tretakten, og den skiller seg ut ved at de tre slagene i takten ikke er like lange. I Valdres

er for eksempel det første slaget i springartakten kortest, det andre slaget lengst, og det tredje slaget middels langt.³³

I arbeidet med Springar etter Torstein Sveinson Hegge, fungerte ikke den stemmingen jeg brukte i lydarlåten nevnt ovenfor. Dette utdypes i loggen:

Logg 20. februar 2012

Springar: Denne har en annen tonalitet. Mens lyarlåten går i Eb-dur, går denne i Bb-dur. I lydarlåten har "Tersen" grunntonen, mens i springaren er det "Bassen" som har grunntonen. Jeg løser dette på gitar ved å stemme opp 6. og 4. streng til E. Stemmingen er nå fra mørk streng: EAEABE. Erfarer at dette ikke funker. 3. veket på springaren skifter tonalitet og da trenger jeg en løs fjerde streng for å understreke dette.. Stemmer ned fjerde strengen til D. Får da et registerproblem. Veket går for dypt i forhold til stemmingen.. Prøver å legge veket opp en oktav. Prøver så å legge det ned igjen.

Ovenfor er et utdrag fra loggen. Dette gir et lite inntrykk av hvordan jeg begynte å jobbe frem dette arrangementet. Jeg merket fort at denne springaren hadde en annen grunntone, og gikk i et helt annet register enn lydarlåten. Det lot seg simpelthen ikke gjøre å spille denne slåttene på den ene stemmingen jeg hadde kommet frem til. Som skrevet i loggen er det en annen grunntone i denne slåttene. Her ligger grunntonen på "bassen," altså den laveste strengen på fela. Dette fører til at slåttene går i et litt annet register, noe som igjen fører til at jeg trenger andre valgmuligheter på gitaren. Jeg trengte altså en ny måte å stemme gitaren på, og tok i bruk den samme fremgangsmåten jeg hadde brukt i arbeidet med de to andre slåttene. Jeg bestemte meg for å bruke de tre lyseste strengene til melodien. De tre mørkeste ville jeg gjerne ha tilgjengelig for akkompagnement og akkordtoner.

Logg 24. februar 2012

Sliter med registeret. Slåttene spenner over et stort register og det er en utfordring å løse dette på kassegitar. Utforsker stemminger. Prøver med G-B-D-G-A-D. Dette virker lovende. Jeg er nå i stand til å spille tredje veket på en nogenlunde fornuftig måte. Deilig å ha tilgang til tersen med

³³ Ofsdahl 2001:47

en åpen streng. Låtten går i Bb lydsk, så jeg får tersen som åpen 5. streng på gitaren. Litt problematisk at den klinger med dog. Blir ikke sjangertro. Gjør et foreløpig videoopptak.

Springarslåtten gikk over et veldig stort register, og det var en utfordring. Jeg måtte gjøre noen valg for å klare å spille hele slåtten på en god måte. Her bestemmer jeg meg for å gå for denne stemmingen som jeg i oppgaven har omtalt som "Åpen G add9." Under følger mer om dette:

Logg 25. februar 2012

Fortsetter med denne stemmingen. Føler jeg har bestemt meg for den nå. Nå gjelder det å jobbe med det tekniske, som fortsatt er en utfordring. Prøver med capo i 3. bånd for å få samme toneart som originalen. Det blir også lettere å trykke ned strengene da, noe som er en fordel. Jeg sliter også med å få tempoet høyt nok. Min kassegitarversjon blir neppe 100% tro mot originalen, men jeg setter musikken først. Jeg innser at jeg må gjøre dette litt på gitarens premisser om jeg skal få et fullverdig musikalsk uttrykk ut av dette. Samtidig må jeg være tro mot slåtten, og ikke forandre melodien. Gjør et opptak. Merker at stemmingen er helt ulik de mer brukte gitarstemmingene. Tonene sitter på litt andre steder enn før, og dette er uvant.

Nytt opptak. Forsøker å holde springartakten i tommelen. Den man tramper med foten når man spiller. En liten utfordring å få koordinert dette med de andre fingrene. Sliter med å få til de såkalte "ristetakene" på gitar.

Som loggen viser har jeg nå fått et lite gjennombrudd med denne slåtten. Stemmingen sitter og jeg føler det kun er tekniske ting som hindrer meg i å spille slåtten godt. Som beskrevet setter jeg en capo på 3. båndet, dette for å få den samme tonearten som på originalinnspillingen. Uten capo, slik gitaren er stemt, vil arrangementet klinge i G-dur. Med en capo i 3. bånd vil jeg komme meg opp i Bb-dur, der slåtten er originalt på innspillingen. Som en bonusfordel blir det samtidig lettere å trykke ned strengene, og det er et stort pluss. Stemmingen er ganske annerledes enn en standard gitarstemming. Det krever derfor øvelse og tilvenning før jeg blir komfortabel med den. En har jo gjennom mange år jobbet for å lære seg hvor tonene på gitaren sitter. Når alt plutselig

blir snudd opp ned kan det fort bli litt hodebry. Som nevnt i loggen er også de karakteristiske ristetakene et teknisk problem, men jeg føler det kun handler om øving og koordinasjon. Etter noen timers målrettet øving blir det merkbart bedre.

5.5 Forskningsobjekt #3: Okshovdvalsen

Den tredje slåtten er en vals, og dette var den siste slåtten jeg arrangerte. Denne skulle vise seg å være langt lettere å lære seg en de andre to, og dette arrangementet tok mye kortere tid, både i utforming og notasjon. Denne slåtten er enklere enn de to andre i form og melodi, samt at den har en jevn puls, der alle slagene i takten er like lange. Dette står i motsetning til springaren jeg jobbet med, der alle slagene i takten har ulik lengde. Disse faktorene bidro til at Okshovdvalsen helt klart var den letteste slåtten å arrangere. I tillegg kan det tenkes at jeg hadde utviklet meg endel teknisk og musikalsk i arbeidet med de to andre slåttene, og at dette var med på å gjøre arbeidet lettere.

Vals:

- Slått som går i tretakt. Du kan kjenne igjen valsetakten fra annen vestlig musikk. Slekter mer på gammeldanstradisjonen. Valsen er mindre utbredt som danseslått enn for eksempel springaren i Valdres.
- I den norske folkemusikken er det vanlig å skille mellom gammeldans og såkalt "bygdedans." Innenfor gammeldansen har vi europeiske danser som masurka, reinlender og vals. Disse dansene er ikke helnorske, men har likevel blitt en stor del av folkekulturen.
- I den andre dansetradisjonen, bygdedans, finner vi for eksempel springaren. Dette er helnorske danser som man ikke finner andre steder.

I arbeidet med Okshovdvalsen fant jeg fort ut at jeg kunne bruke en av de to stemmingene jeg hadde funnet frem til. Jeg viser til loggen:

Logg 13. mars 2012

Jeg føler jeg nå har "oppdaget" to stemminger som jeg begynner å bli komfortabel med. Denne ene er en slags åpen add9 stemming: G-B-D-G-A-D. Den andre en D-A-E-A-B-E. En variant av den mer brukte D-A-D-G-A-D

stemmingen, men her er de to laveste droppet en heltone ned. Pluss at hele gitaren med fordel har blitt stemt en hel tone lysere, for å få en "tightere" feeling av strengene. Med disse stemmingene føler jeg mange av feleslåttene jeg kan fra før ligger veldig naturlig på gitar. G-B-D-G-A-D for de slåttene i lysere register og D-A-E-A-B-E for de i et litt lavere register. Prøvd meg på gitararrangement av Telemarksvals (G-B-D-G-A-D), Okshovdvals, samt Valdresspringar. (D-A-E-A-B-E).

Som man kan lese over, bruker jeg den samme stemmingen her, som på Lydarlått etter Ola G. Okshovd. Det var i utgangspunktet bare ved prøving og feiling jeg kom frem til dette, men jeg lærte likevel noe om sammenhengen mellom disse to stemmingene og de ulike slåttene på fele. Som det står i loggen fant jeg også andre slårter jeg lett kunne spille med denne stemmingen, men de skal jeg ikke ta for meg her. Det illustrerer imidlertid at jeg har funnet to stemminger som fungerer godt på mange flere slårter enn akkurat de tre jeg har tatt for meg i denne oppgaven. Okshovdvalsen har en noe annen type tonalitet en de to andre slåttene. Som tidligere nevnt slekter den mer på gammeldanstradisjonen istedenfor nevnte bygdedanstradisjon. Denne valsen har også rom for bruk av funksjonsharmonikk³⁴ i større grad. Mens lydarlåttene og springaren preges av mer droner³⁵ og mindre akkordbruk, er det motsatt med valsen. Her ligger det klare akkordføringer og det er veldig fristende å bruke kjente funksjonsharmoniske vendinger i arrangementet.

5.6 Om innspillingsprosessen

Selve innspillingen ble gjort på et par timer, men det lå selvsagt en lengre prosess bak, i form av øving og modning av materialet. Innspillingen ble gjort i stua til en kamerat, ved hjelp av følgende hjelpemidler:

- Macbook Pro Laptop
- Logic 9 innspillingsprogram

³⁴ Funksjonslære er i hovedsak læren om at samtlige toner og akkorder har en relasjon til tre hovedfunksjoner, og bygger på trinnene til grunntonens skala med akkorder på hvert skalatrinn. Fra <http://www.musikkordboken.no/ord-f.html> (n17)

³⁵ Motsatt av funksjonsharmonikk. En basstone som ligger over lengre tid, mens melodien beveger seg under.

- 2 stk Neumann km-184 mikrofoner
- Great River preamp
- Guild M20 akustisk gitar

Jeg satte først av en dag til øving før jeg kontaktet min kamerat for å høre om han ville hjelpe til med det tekniske rundt innspillingen. Han hadde også denne gamle “Guild” gitaren, som viste seg å fungere bedre til dette formålet enn min egen “Bourgouis” gitar. Resultatet ble da at jeg brukte hans gitar på alle tre slåttene. Vi brukte først litt tid på å finne ut hvor i rommet gitaren og mikrofonene fungerte best sammen, før vi begynte å gjøre noen opptak. Ingen av oss er profesjonelle teknikere, men etter litt prøving og feiling fant vi ut hvor mikrofonene låt best. Vi endte opp med en mikrofonplassering der den ene pekte mot 12. bånd på gitaren, og den andre pekte mot kroppen på gitaren. Jeg fant etter hvert ut at jeg spilte slåttene bedre når jeg sto oppreist, så jeg endte opp med å spille inn alle slåttene stående. Dette var også et resultat av prøving og feiling under innspillingen. Lydopptakene bærer preg av minimalt med etterarbeid i form av miksing og mastering. Vi kuttet litt i bassfrekvensene noen steder, brukte litt kompressor, samt at vi la på ørlite plateklang på alle tre sporene. Ellers er det helt ubearbeidet. Jeg ønsket at opptakene skulle oppleves som “nære,” og da er det viktig å ikke bruke for mye klang, noe som gjerne skaper avstand og romfølelse i musikken.

Jeg valgte å spille inn slåttene i Bb-dur, slik de er på originalinnspillingene. Jeg prøvde også andre tonearter, men det var helt klart Bb-dur som føltes best, kanskje fordi jeg er vant til å høre slåttene i den tonearten. Det var imidlertid en av slåttene, *Springar etter Torstein Svensson Hegge*, der jeg endte opp med en toneart et sted midt i mellom Bb og B. Dette var et bevisst valg, siden den er spilt inn slik på bestefars gamle opptak. Når jeg hører på slåttene nå i ettertid blir jeg imidlertid litt overrasket hver gang springaren kommer, og jeg hører at grunntonen heves en kvarttone. Dette er ikke noe stort problem for meg, men jeg innser at det kanskje var et litt rart valg å ta. Grunnen til at slåttene ligger i denne “mellomtonearten” på de gamle innspillingene, er sannsynligvis at det ikke var noen referansetone å stemme etter. Fela ble stemt kun etter gehør, og da er det fort gjort at tonearten blir litt tilfeldig. I dag har vi stemmemaskiner slik at vi kan unngå dette om vi vil.

5.7 Oppsummering

- Hardingfeleslåtter går ofte i E-dur, eller B-dur, dette forutsetter at fela er stemt som følger, fra lys streng: F#-B-E-B

- Hardingfela kan imidlertid stemmes i andre tonearter: Stiller man fela en halv tone ned går slåttene i Eb-dur og Bb-dur. Dette er tilfelle på alle innspillingene jeg har jobbet med.

Jeg erfarte at registeret slåtten gikk i på fela la klare føringer for hvilken av de to gitarstemmingene jeg skulle bruke, og jeg fant ut følgende:

- Hvis slåtten går i B-dur, vil jeg gå for "Åpen G add9 stemming." B-dur betyr at grunntonen i slåtten ligger på den mørkeste strengen på fela. Dette betyr at slåttene ofte har et større register, og da passer G add9 stemming bedre.
- Hvis slåtten går i E-dur, vil jeg gå for "Slåttestemming." Her ligger grunntonen i slåtten på den nest laveste strengen på fela. Slåttestemmingen er bedre egnet her.

Dette har vist seg å stemme også på andre slåtter jeg har forsøkt å spille. Dette kan være en god rettesnor i fremtiden da jeg trolig vil fortsette arbeidet med å arrangere hardingfeleslåtter for gitar.

5.8 Musikalske valg

Det kom tilfeller der jeg måtte foreta noen musikalske valg. Ville jeg være maksimalt tro mot slåtten og dens originale uttrykk, eller ville jeg prioritere å lage et godt gitararrangement? Det var ting i slåttene som rett og slett var veldig vrient å løse på en god måte med gitaren. Det er derfor steder jeg har valgt å gjøre en litt friere tolkning for å oppnå et bedre musikalsk resultat. Jeg har likevel alltid vært tro mot melodien, og det jeg mener er viktig i slåtten. Anders Røine sier om dette:

"De eneste slåttene jeg har spilt i sin helhet på gitar er munnharpeslåtter, men også her må jeg gjerne tilpasse og finne andre løsninger som funker på gitar."

Selv om jeg gikk inn i arbeidet med en slags målsetning om å blåkopiere min bestefars musikk, fant jeg fort ut at jeg måtte inngå noen kompromisser for å få til gode og spillbare gitararrangement, noe jeg ikke har noen problemer med i dag.

5.9 Notasjon

Jeg har notert alle tre gitararrangementene jeg har kommet frem til både på noter og tabulatur. *Tabulatur* har jeg valgt å benytte meg av siden det sier noe om fingersetningene som skal brukes. Dette gjør ikke noter, og siden fingersettingen er veldig viktig for det musikalske resultatet, har jeg notert ned begge deler. Tabulatur sier imidlertid ingen ting om rytme og tonelengde, så for å supplere var det greit å ty til tradisjonell notasjon. I tillegg er alle arrangementene notert i en annen stemming enn det som er standard på gitar.

Selv om det er relativt vanlig at gitarister behersker noteslesning, tror jeg nok de fleste vil finne det enklere med tabulatursystemet, spesielt siden det ikke dreier seg om standard gitarstemming. Det sier seg selv at når alle tonene plutselig sitter på helt nye steder, blir det vanskelig å spille noe etter noter. Men for å gi folk et valg har jeg altså notert alt sammen i to systemer, noter og tabulatur. Jeg har valgt å ikke notere originalinnspillingene. Etter mitt syn ville dette vært veldig krevende, og heller ikke spesielt hensiktsmessig i forhold til oppgaven. Disse slåttene er ikke laget med tanke på notasjon, derfor er de ofte vanskelige å notere. Det er selvsagt mulig, men jeg følte det var langt mer nyttig for meg å fokusere på notasjonen og utviklingen av mine egne gitararrangement. Det er dessuten blitt notert veldig mye av dette tidligere, av folkemusikere som er langt mer kompetente enn undertegnede på dette området. Disse notene finnes blant annet i Hardingfeleverket.³⁶

5.9.1 utfordringer

I notasjonsprosessen har jeg møtt på noen utfordringer, særlig når det gjelder lydarlått og springaren. En lydarlått har ofte et rubato preg, og utøveren står fritt til å musisere uavhengig av et fast tempo. Dette er i høyeste grad tilfelle på

³⁶ Se s.37

min bestefars innspilling og det har ført til at det har vært vrient å notere denne. I mitt gitararrangement har jeg vært tro mot det frie rytmiske, men jeg har også lagt inn deler som har en fastere rytmisk puls. Jeg har valgt å notere låtten inn i et 4/4 notesystem. Dette fordi jeg føler at hele låtten, med unntak av første vek, passer inn i denne taktarten. Det første veket er rubato, og passer strengt tatt ikke inn i noen form for taktart. Jeg har likevel valgt å notere det som 4/4, med kommentarer og tempoanvisninger skrevet inn i notene. Det må tas i betraktning at disse notene kun er ment som et hjelpemiddel. For å få et fullstendig bilde av musikken er det helt nødvendig å sette seg inn i innspillinger i tillegg til notene. Under følger et nytt utdrag fra loggen, denne gang fra notasjonsprosessen:

Utdrag fra logg 24. mars 2012

Lydarlåtten var vrien, så jeg gjør et forsøk på å notere springaren. Finner ut at jeg vil tilnærme meg den via en 4/4 notasjon (3 pluss 3 pluss 2) Springar er en slags tredelt takt, men dette lar seg ikke gjøre å tegne ned slik jeg ser det. 4/4 blir ikke helt korrekt, men det er det nærmeste man kommer etter hva jeg kan skjønne. Siden er det bare å sette seg ned med lydspor for å få takt og frasering korrekt.

Springar etter Torstein Sveinson Hegge var meget utfordrende. Det er veldig vanlig å si at en springar går i tredelt takt. Der første slaget er kortere en de to siste. Dette er greit å forholde seg til når man spiller og danser, men det ble veldig vanskelig å notere. Jeg valgte derfor å notere den som 4/4 der åttendelene er gruppert i 2-3-3, og noen ganger 3-3-2. Dette blir igjen litt for stivt, men det var etter min mening den mest korrekte måten å gjengi det på. Det var i alle fall slik mitt notasjonsprogram gjenga det på den mest korrekte måten. Denne musikken er uansett ment for å læres gjennom lytting, så notene blir bare et hjelpemiddel. Jeg vil fortelle mer om springarnotasjon senere i kapittelet.

Folkemusikere sier gjerne når du spør om hvordan du skal gå frem for å lære å spille springar: "Lær deg å dans." Dette var ihvertfall det svaret jeg fikk en gang for lenge siden. Når en skal spille dansemusikk er det en stor fordel å kunne å danse selv. På denne måten får en innblikk i taktarten på en god og naturlig måte. Personlig har jeg ikke lært meg å danse springar i arbeidet med denne

oppgaven, men jeg ser ikke bort fra at dans er en god metode for å forstå denne musikken.

Jeg ble i etterkant av notasjonsarbeidet gjort klar over et ganske betydelig feilgrep jeg har gjort. Jeg fikk høre at det kun er såkalt telespringar som har en opptakt før eneren i takten. Jeg har notert springaren jeg har forsket på, som er fra Valdres, på akkurat denne måten. Jeg har av mange grunner valgt å ikke endre på dette, men det var en nyttig ting å bli gjort oppmerksom på. Notene er som tidligere nevnt bare en indikator på hvordan det hele skal låte, så jeg føler det ikke var så viktig tross alt. Jeg vil på ingen måte anbefale å spille mine arrangementer kun etter notene. Selv om de riktige tonene er notert, er det veldig vanskelig å få den rette følelsen av springartakten ut i fra notebildet alene. Musikken må lyttes til og læres via øret.

Jeg har også funnet ut at de fleste som noterer folkemusikk noterer springarslåtter som 3/4 takt. Jeg sliter fortsatt litt med å forstå dette. Men jeg vet de noterer den som en slags jevn 3/4 takt, der de indikerer at den skal spilles som springar. Grunnen til at jeg valgte å notere den i 4/4 dels takt er simpelthen at jeg følte det var den taktarten som passet best til å notere musikken. Jeg var, og er, fullstendig klar over at springaren går i 3 takt, men jeg var altså ikke i stand til å notere den slik. Noe av grunnen er at jeg har brukt et digitalt notasjonsprogram. Alle former for springarnotasjon jeg har sett har kun vært skrevet for hånd.

5.9.2 Hardingfeleverket

I 1958 ble det det første av i alt syv bind kalt Hardingfeleverket gitt ut. Dette er en stor samling med hardingfeleslåtter, transkribert og nedtegnet av et utvalg folkemusikere. Arbeidet med verket startet i 1954, og det syvende og siste bindet ble utgitt i 1981. Totalt 1991 hardingfeleslåtter er nedskrevet i dette verket, så det er et betydelig stykke arbeid det er snakk om. I redaksjonen for Hardingfeleverket bind I-V finner vi Olav Gurvin (redaktør), Arne Bjørndal, Eivind Groven og Truls Ørpen. I redaksjonen for bind VI og VII satt Jan-Petter Blom, Sven Nyhus og Reidar Sevåg. I arbeidet med Hardingfeleverket ble det utviklet noen notasjonsmetoder, og jeg vil særlig peke på notasjonen av springarslåtter, da det er dette jeg har slitt mest med i arbeidet med denne oppgaven. Jeg ønsker også i hovedsak å fokusere på det rytmiske i notasjonen,

siden det tonale på gitaren ikke har vært noe stort problem å notere. Som sagt noterer de springaren i 3/4 takt. Og dette ser ut til å være en god løsning for de. De gjør seg forstått, og folkemusikere ser ut til å greie og tolke slårter ut i fra de notene som er nedtegnet.

Det var imidlertid en del ting som jeg slet med. Som sagt ville jeg notere arrangementet mitt i et digitalt noteprogram og da vil automatisk noteprogrammet spille av notasjonen som en lydfil. Jeg kom da frem til at rent metrisk ligger 4/4 takten nærmere springaren notasjonsmessig en 3/4 takten. For å illustrere: hvis du setter på en metronom og teller slag mens du lytter til en springar, så vil den lettere gå opp i 4/4 takt enn i 3/4 takt. Det var altså slik jeg gikk frem. Jeg lyttet og telte slag, for å prøve å få det til å gå opp metrisk. Til slutt kom jeg frem til følgende: Hvis jeg teller 2-3-3 eller 3-3-2 vil det gå opp i 8. Dette vil da utgjøre en 4/4 takt. Det var i hvertfall slik jeg forsvarte for meg selv at jeg ville notere springaren i 4/4 takt. Når dette er sagt: Jeg vil på ingen måte hevde at springaren går i noe annet enn 3-delt takt. Jeg erfarte simpelthen bare at mitt digitale notasjonsprogram spilte av en versjon som var mer tro mot original-innspillingen da jeg noterte det i 4 fremfor 3. Jeg vil gjerne illustrere kort hvordan jeg har valgt å notere mitt arrangement i forhold til hvordan det er notert i Hardingfeleverket. Dette eksemplet er hentet fra bind 7 og Sven Nyhus sin nedtegnning av springaren Fagerdalen:



Foto: Springarnotasjon i 3/4 takt, hentet fra Hardingfeleverket.³⁷

Dette er notert som en 3/4 takt og de to siste notene betyr det samme som to 8-dels trioler etterfulgt av en 8-dels triol. De har valgt å skrive det slik av plasshensyn, samt at notebildet ser ryddigere ut. Dette er en veldig god notasjonsform, men det fordrer at utøveren har god kjennskap til sjangeren og materialet fra før. Hadde du gitt denne noteinformasjonen til et digitalt

³⁷ <http://app.uio.no/hf/imv/feleverk/note.php?id=1659>

noteavspillingsprogram ville du fått et helt annet klingende resultat enn det notebildet sier. Den tradisjonelle notasjonsmåten har i seg et element av «taus kunnskap,» der utøveren må vite noe om de rytmiske «kodene» som finnes i en springar. Når utøveren innehar slik kunnskap vil den tradisjonelle notasjonsmetoden være hensiktsmessig. Min versjon av det samme ville sett slik ut:



Privat foto: Springarnotasjon i 4/4 takt.

Her ser vi en firetakt, der notebildet på en måte vil være mer korrekt i forhold til det klingende resultat. Jeg vil, nok en gang, ikke hevde å ha rett i dette spørsmålet, jeg ønsker bare å forklare hvorfor jeg har valgt denne løsningen.

6 Avslutning

6.1 Funn i forskningen

I denne delen av oppgaven vil jeg forsøke å gi svar på, samt drøfte min problemstilling: Hvilke gitarstemminger kan jeg benytte meg av for å spille tre utvalgte hardingfeleslåtter etter min bestefar på en mest mulig sjangeretro måte?

Målet med oppgaven har altså vært å finne ut av hvilke gitarstemminger jeg kan bruke for å spille tre utvalgte slåtter av min bestefar på akustisk gitar. I løpet av prosessen har jeg funnet frem til følgende to stemminger:

- *Slåttestemming*: C-G-D-G-A-D
- *Åpen G add 9*: G-B-D-G-A-D

Disse to stemmingene kom jeg frem til ved hjelp av loggarbeid og prøving og feiling. De viste seg å fungere godt til det jeg ville bruke de til, og dermed slo jeg meg til ro med disse to. Mot slutten av arbeidet med oppgaven har jeg forsøkt å finne ut om stemmingene har blitt brukt tidligere av andre gitarister. Det viser seg at min "*Slåttestemming*" er en lite brukt, men ikke ukjent stemming kalt "*Drop C*."³⁸ Stemmingen "*Åpen G add 9*" er imidlertid mindre kjent, den eneste referansen jeg fant til den var på et tysk nettforum³⁹ for strengeinstrumentet dobro⁴⁰. Disse representerer på ingen måte standard gitarstemminger.

De to stemmingene jeg har valgt har den egenskapen at de i stor grad gjør bruken av løse strenger mulig, og nettopp dette er viktig for å kunne spille mine arrangementer på en god og musikalsk måte. Som nevnt tidligere i oppgaven er mange av slåttene teknisk krevende å spille, og bruk av løse strenger er med på å gjøre det enklere for utøveren. I starten av arbeidet var det veldig viktig for meg å være så sjangeretro som mulig. Jeg ønsket å spille slåttene på gitar akkurat slik de originalt ble spilt på hardingfele. Jeg var veldig opptatt av ørsmå detaljer i musikken, og målsetningen var ambisiøs, nemlig å kopiere hver

³⁸ Fra <http://www.torvund.net/guitar/index.php?page=tuning&tid=23> (n18)

³⁹ Fra <http://www.torvund.net/guitar/index.php?page=tuning&tid=23> (n19)

⁴⁰ Amerikansk 6-strengs gitarliknende instrument med en resonator innebygd i lokket. Resonatoren sørger for en kraftig metallisk lyd.

eneste av disse små detaljene. Jeg erfarte imidlertid at dette skulle bli meget vanskelig. Alle triller, forsiringer og små nyanser ble helt overveldende når en studerte det i dybden. Det var vanskelig nok å kopiere det på hardingfele, og nærmest umulig på gitar. Jeg innså at oppgavens omfang ikke tillot meg å blåkopiere hver minste tone etter min bestefar. Og det er kanskje heller ikke poenget? Jeg begynte etter hvert å konsentrere meg om å lage gode funksjonelle gitararrangement basert på de tre slåttene jeg hadde valgt meg.

6.2 Idiomatikk

I hardingfelemusikken er ulike stemminger et sentralt aspekt. Det finnes en rekke ulike måter å stemme fela på, og en sier gjerne at slåtten "ligger i stemminga." Med det menes at slåtten har blitt til på stemmingens premisser, eventuelt motsatt; at stemmingen har blitt funnet opp for å kunne spille slåtten på en god og funksjonell måte. Nettopp dette siste har jeg benyttet meg av i mitt arbeide, jeg har konstruert to stemminger for å kunne overføre hardingfeleslåtter til gitar på en best mulig måte. Når en spiller musikk på instrumentets premisser kalles dette gjerne å spille idiomatisk. En definisjon av dette uttrykket er følgende:

Idiomatisk komposisjon er eksempelvis tilpasset instrumenters eller sangstemmens særegne klang, naturlige begrensninger og unike egenskaper.⁴¹

En ser altså på et instrument sine muligheter og begrensninger, og lager en komposisjon eller et arrangement med utgangspunkt i dette.

I arbeidet med min oppgave har det etter hvert blitt sentralt å tilpasse arrangementene spesielt til gitaren, altså gjøre det hele på gitarens premisser. Dette er i grunnen ganske naturlig, men siden musikken opprinnelig kom fra hardingfela måtte det noen bevisste valg til. Jeg måtte tilpasse musikken for å få gitararrangementene til å fungere slik jeg ønsket, og det har blitt gjort noen forenklinger her og der. I originalversjonene er det en mengde detaljer som jeg rett og slett ikke har fått med i mine egne arrangementer, hovedsakelig av

⁴¹ Sitat fra <http://www.musikkordboken.no/ord-i.html> (n20)

tekniske grunner. Musikken er opprinnelig idiomatisk for hardingfele, dermed er det veldig vanskelig å spille akkurat det samme på gitar.

Helt til slutt: Hvilke gitarstemminger kan jeg benytte meg av for å spille tre utvalgte hardingfeleslåtter etter min bestefar på en mest mulig sjangertro måte?

Jeg kan benytte meg av stemmingene *“Slåttestemming”* og *“Åpen G add9”* for å spille tre utvalgte hardingfeleslåtter etter min bestefar. Er det så en sjangertro måte? Både ja og nei. Arrangementene har mye av det rytmiske og det melodiske fra originalversjonene. Man finner også karakteristiske særtrekk som triller og ornamentering. Det mangler imidlertid noen små nyanser og detaljer i musikken, da jeg innså at jeg ikke hadde kapasitet til å kopiere slåttene ned til minste detalj. Det jeg derimot har gjort, er å ha kommet frem til to nye stemminger jeg tror kan være interessante for andre å ta i bruk.

13

TAB 0 0 0 0

16

TAB 0 0 0 0 2

19

TAB 0 0 0 0 3

22

TAB 0 0 0 0 3

25

TAB 0 0 0 0 5

Springar etter Torstein Svendsson Hegge

Haldor Røyne

springartuning
① = D ⑥ = G
② = A
⑤ = B
♩ = 160

S-Gt

Capo. fret 3 *mf*

The score is written for guitar in 4/4 time with a tempo of 160. It consists of four systems of music. Each system includes a standard musical staff with a treble clef and a guitar tablature staff below it. The first system starts with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The second system begins with a first ending bracket. The third system also begins with a first ending bracket. The fourth system continues the piece. The tablature uses numbers 0-4 to indicate fret positions, with some notes marked with a circled 4. Trills and triplets are indicated with '3' and slurs. The dynamic marking *mf* is present in the first system. The piece concludes with a final cadence in the fourth system.

Copyright Haldor Røyne
All Rights Reserved - International Copyright Secured

1/3

13

T 0 2 4 4 5 0 2 7 5 7 5 4 2 0 0 4 (4) 5 4 0

A 0 1 0 3 3 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

B 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

16

T 4 5 4 2 0 0 0 4 7 4 5 0 (2) 0 0 3 2

A 0 0 0 4 4 5 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

B 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

19

T 0 0 4 7 4 5 0 (2) 0 0 0 2 0 4 7 4 5

A 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

B 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

22

T 0 (2) 0 0 3 2 0 0 0 0 2 4 0 0 0 0 0 0 0 4 7 4 5

A 0

B 0

26

T 4 0 2 0 4 2 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

A 0

B 0

30

T
A
B

0 1 0 0 0 1 0 1 0 2 1 2 0 2 1 2 3 0 0 0 3 0 2

34

T
A
B

0 1 0 0 0 1 0 1 2 0 2 1 2 3 0 0 0 3 0 2

38

T
A
B

0 1 0 0 0 1 0 1 2 0 2 1 2 0 2 1 2 3 0 0 0 3 0 2

41

T
A
B

4 2 4 2 0 4 5 4 2 0 0 3 0 3 0 2 2 3 3 0 2 4

44

T
A
B

0 2 0 2 3 3 0 2 4 4 5 6 2 7 5 7 5 4 2 0 0 4 (4) 5 4 0

47

T
A
B

4 5 4 2 0 0 4 0 0 3 2 0 1

Rit..

Okshovdvalsén

Haldor Røyne

Master tuning Drop C

①=D ⑥=C

②=A

③=G

♩ = 135

S-Gt

mf
Capo. fret 3
let ring throughout

16

TAB

20

TAB

24

TAB

28

TAB

31

TAB

34

TAB

37

T
A
B

40

T
A
B

43

T
A
B

46

T
A
B

49

T
A
B

52

TAB: 3 2 3 2 0 3 | 2 0 0 3 2 0 | 6 4 5 0 2 3

55

TAB: 0 3 7 5 0 2 | 2 3 0 3 2 0 | 6 4 5 0 2 3

58

TAB: 0 0 2 3 0 2 | 7 5 7 5 4 2 0 | 3 2 3 0 3

61

TAB: 2 0 0 3 2 0 | 6 4 5 0 2 3 | 0 3 5 0 2

64

TAB: 2 3 0 3 2 0 | 5 2 0 | 3 0 3 2 3 2 0

67

TAB: 5 0 2 0 5 | 4 7 4 0 5 | 4 0 0

70

T
A
B

73

T
A
B

76

T
A
B

79

T
A
B

82

T
A
B

85

T
A
B

88

91

94

BIBLIOGRAFI

Litteratur:

Aksdal B & Nyhus S (1993) *Fanitullen*. Oslo: Universitetsforlaget AS.

Ofsdal, S (2001) *Norsk folkemusikk og folkedans*. Oslo: H. Aschehaug & Co.

Blom J.P, Nyhus, S og Sevåg, R (1979) *Hardingfeleverket bind VI*. Oslo: Universitetsforlaget AS.

Tiller T (1999) *Aksjonslæring. Forskende partnerskap i skolen*. Kristiansand: Høgskoleforlaget AS.

Kvale, S (1994) *Det kvalitative forskningsintervju*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.

Tønsberg, Knut (2007) / Jørgensen, Harald (2007): *Aksjonsforskning*. Upublisert tekst.

Rindal H. (2008) *Fingestyle Technique and Improvisation on the Nylon String Guitar*. Mastergradsoppgave. Universitetet i Agder.

Sørås A. (2009) *Multigitarisme*. Mastergradsoppgave, Universitetet i Agder.

Tveiten M (2009) Svein Hovden, «My Way». Mastergradsoppgave. Universitetet i Agder.

Ramo A (2010) Fysiske og tekniske utfordringer knyttet til bruk av elektroniske ved bruk av kontrabass. Mastergradsoppgave, Universitetet i Agder.

Nettsider:

Ordnet kronologisk etter hvor de refereres til i oppgaven.

Fotnotene er merket med n og et tall for hver nye referanse. (eks n1)

n1: Store Norske Leksikon (2013) Slått

<http://snl.no/slått/musikk> (lastet ned 29 sept. 2013)

n2: Onlinegitar.no (2012) Fingerspill

http://www.onlinegitar.no/kom_i_gang/?kig=fingerspill (Lastet ned 1.nov 2012)

n3: Musikkteori.net (2012) Stor ters

<http://www.musikkteori.net/2010/11/09/grunnleggende-om-akkorder-vi-bygger-ulike-treklanger/> (lastet ned 1. nov 2012)

n4: FoU i praksis nr. 1 s.64 (2012) Akjsonsforskning

<http://tapir.pdc.no/pdf/FOU/2012/2012-01-5.pdf> (Lastet ned 1. nov 2012)

n5: Informasjonsordbogen (2012) Empirisk forskning

<http://www.informasjonsordbogen.dk/concept.php?cid=2679> (Lastet ned 1. nov 2012)

n6: Store Norske Leksikon (2012) Feltarbeid

<http://snl.no/feltarbeid> (Lastet ned 1. nov 2012)

n7: Store Norske Leksikon (2012) Deltagende observasjon

http://snl.no/deltagende_observasjon (Lastet ned 1. nov 2012)

n8: Mikkel Brahm (2012) Selv-etnografi

http://mikkel.brahm.dk/files/HDO_Speciale_Mikkel_Brahm.pdf (Lastet ned 1. nov 2012)

n9: Store Norske Leksikon (2012) Sven Nyhus

http://nbl.snl.no/Sven_Nyhus/utdypning (Lastet ned 1. nov 2012)

n10: Store Norske Leksikon (2012) Langeleik

<http://snl.no/langeleik> (Lastet ned 1. nov 2012)

n11: Store Norske Leksikon (2012) Bukkehorn

<http://snl.no/bukkehorn/blåseinstrument> (Lastet ned 1. nov 2012)

n12: Orgelhuset (2012) Eivind Groven

<http://www.orgelhuset.org/ramme1.htm?4> (Lastet ned 1. nov 2012)

n13: Durogmoll.no (2012) Tarmstrenger

<http://www.durogmoll.no/index.html?catid=35> (Lastet ned 2.nov 2012)

n14: Store Norske Leksikon (2012) Fiolin

<http://snl.no/fiolin> (Lastet ned 1. nov 2012)

n15: Store Norske Leksikon (2012) Hardingfele

<http://snl.no/hardingfele> (Lastet ned 2. nov 2012)

n16: Store Norske Leksikon (2012) Stradivarius

<http://snl.no/stradivarius> (Lastet ned 2. nov 2012)

n17: Musikkordboken.no (2012) Funksjonsharmonikk

<http://www.musikkordboken.no/ord-f.html> (Lastet ned 2. nov 2012)

n18: Gitar tuning, C-G-D-G-A-D (2012)

<http://www.torvund.net/gitar/index.php?page=tuning&tid=23> (Lastet ned 2. nov 2012)

n19: Dobroforum, G-H-D-G-A-D (2012)

<http://www.chanos-isgf.org/GSGForum//viewtopic.php?f=7&t=141> (Lastet ned 2.nov 2012)

n20: Musikkordboken.no (2012)

<http://www.musikkordboken.no/ord-i.html> (Lastet ned 11. nov 2012)

Andre Internettsider:

Hardingfele:

<http://www.hf.uio.no/imv/om/organisasjon/nfs/fvart/b1/hfele.html>

Hardingfeleverket:

<http://www.hf.uio.no/imv/om/organisasjon/nfs/felenett/>

Overtoner:

Store norske leksikon. Hentet fra: <http://snl.no/overtoner/musikk>

Temperert stemming:

I Store norske leksikon. Hentet fra: <http://snl.no/>

Biografi, Haldor Røyne:

http://www.talik.no/index.php?option=com_content&task=view&id=27&Itemid=90

Bilder:

Ordnet kronologisk med tall etter hvilken rekkefølge de ligger i oppgaven.

1: Privat bilde (2012) CD cover

(Lastet ned 2. nov 2012)

2: Privat bilde (2012) Haldor Røyne

3: Privat bilde (2012) Langeleik

4: Privat bilde (2012) Hardingfele understrenger

5: Privat bilde (2012) Hardingfele, utsmykking av kropp og hals

6: Privat bilde (2012) Dragehode

7: Ntnu.no (2012) Jaastad fela

<http://www.ntnu.no/gemini/1998-01/bilder/17a.jpeg> (Lastet ned 2. nov 2012)

8: Privat bilde (2012) To feler eid av Haldor Røyne

9: Privat bilde (2012) Nylonstrengsgitar

10: Privat bilde (2012) Stålstrengsgitar

11: Springarnotasjon $\frac{3}{4}$. hentet fra Hardingfeleverket:

<http://app.uio.no/hf/imv/feleverk/note.php?id=1659> (Lastet ned 2. nov 2012)

12: Privat foto (2013) Springarnotasjon 4/4. hentet fra min oppgave.

Personlig korrespondanse:

Hilmen Ola, spilletime	5/6-2011
Flottorp Johanne, spilletime	4/3-2011
Tveiten Magnus, samtale	6/3-2012
Viken Erlen, samtale	3/5-2012
Røyne Helge, samtale	4/7-2012
Ellestad, Laura, spilletime	9/7-2013
Anders Røine, Intervju på E-post	22/10-2013
Øystein Sandbukt, Intervju på E-post	20/10-2013

Lydkilder:

Haldor Røyne: *Haldor Røyne, Hardingfelespel frå Øystre Slidre* (2001) Ta:lik Records

Jan Beitohaugen Granli: *Lite nemmar* (2003) Ta:lik records

Trygve Bolstad: *Aleis* (2004) Ta:lik records

Sudan Dudan: *Kari og Ola* (2010) Ta:lik records

Mattisgård/Røyne: *Sudan Dudan* (2006) Ta:lik records

Øystein Sandbukt: *Normør* (2011) Øra Fonogram

Vedlagt lydopptak:

Spilt inn av Haldor Røyne, Akustisk Gitar. Høsten 2013:

Springar etter Torstein Svensson Hegge

Lydarlått etter Ola G. Oksovd

Okshovdvalsen