

# **Masteroppgåve**

***Svein Hovden***  
***”My Way”***

Av

**Magnus Olav Tveiten**

Oppgåva er gjennomført som eit ledd i utdanninga ved Universitetet i Agder og er godkjend som masteroppgåve. Denne godkjenninga inneber ikkje at universitetet står inne for dei metodane som er brukte og dei konklusjonane som er trekte.

Rettleiar:

Tor Dybo

Universitetet i Agder, Kristiansand

dato

21.04.2009



# Føreord

I oppgåva mi visar eg korleis eg som subjekt tolkar og arrangerer musikk som er funnen etter Svein Hovden. Eg har nytta transkripsjonar og audio som hjelp i tillegg til å lære meg ein del om kven Svein Hovden var. I dei to åra eg har jobba med oppgåva har eg vorte klår over at Svein Hovden var eit menneske i grenseland. Mange grenseland. Eg er og det. Det eg har gjort speglar nokre av grenselanda eg er i reint musikalsk.

Bluesen står sentralt hos meg, samtidig er eg setesdøl og har noko av folkemusikktradisjonen og historiane kring heimbygda mi som ein naturleg del av meg. Sidan det er eg som subjekt som tolkar og arrangerer har oppgåvetittelen blitt:

Svein Hovden

”My Way”

Eg har arrangert instrumentaldelen av musikken til fingerstyle gitar. I tillegg har eg endra litt på vokallinene og rytmikken, slik at arrangementa speglar meg og min personlegdom.

Skal ein tale om problemstillinga vil eg kort seie at oppgåvetittelen talar mykje for seg sjølv, men eg legg til: Korleis kan ein med mi musikalske ballast tolke musikken etter Svein Hovden?

Svein Hovden er kanskje den største kulturpersonlegdomen Bykle kommune har hatt. Difor var det ei glede å kunne gå djupare inn i tekstar, historie og musikk som er funnen etter han. I tillegg var det å jobbe med gitartekniske utfordringar ein bonus.

Oppgåva handlar altså om mine tolkingar av noko av Svein Hovden sin musikalske arv. Korleis kunne EG som subjekt få fram meg sjølv og mi ”stemme” i musikken vi har funne etter Svein Hovden. Mi ”stemme” vart gitaren og spelemåten fingerstyle.

Fingerstyle er direkte oversett fingerstil. Ein brukar fingrane i staden for plekter, men i tillegg kan fingerstyle-gitarspel vere full av uortodokse teknikkar som til dømes tapping, slapping, mykje overtonar (harmonics) og perkussive teknikkar

*Svein Hovden*

*”My Way”*



**Ei oppgåve av :  
Magnus Olav Tveiten**

# Innholdsliste.....

<b>1 : Innleiande kapittel</b>	<b>4</b>
1.1 Ei kort innføring om oppgåva mi	5
1.2 Utvikling av originalideen	7
<b>2 : Metodar</b>	<b>9</b>
2.1 Handsaming av idear	10
2.2 Arkival forskning	11
2.2.1 Kven var Svein Hovden?	12
2.3 Aksjonsforskning	17
2.3.1 Kven er så eg?	18
2.4 Textual Kritikk	21
2.4.1 Tolking av transkripsjonar	22
<b>3 : Gjennomføring</b>	<b>25</b>
3.1 Lange dagar i Bykle	26
3.2 Besøk hos songarar	27
3.3 Tekstane	29
3.3.1 Steinar Åsi	30
3.3.2 Torkjell Jonsson	31
3.3.3 Fivilbøa	32
3.3.4 Hjertdal på To	35
3.3.5 Sigurd Svein	37
3.4 Musikken	43
3.4.1 Steinar Åsi / Torkjell Jonsson	44
3.4.2 Fivilbøa	47
3.4.3 Hjertdal på To	49
3.4.4 Sigurd Svein	51

<b>3.5 Noter</b>	<b>53</b>
<b>3.5.1 Steinar Åsi / Torkjell Jonsson</b>	<b>54</b>
<b>3.5.2 Fivilbøa</b>	<b>61</b>
<b>3.5.3 Hjertdal på To</b>	<b>68</b>
<b>3.5.4 Sigurd Svein</b>	<b>72</b>
<b>3.6 Notation Legend</b>	<b>74</b>
<b>4 : Konklusjonar</b>	<b>78</b>
<hr/>	
<b>4.1 Kva er eit godt arrangement?</b>	<b>79</b>
<b>4.2 Problem eg støyte på undervegs</b>	<b>80</b>
<b>4.3 Konklusjon</b>	<b>82</b>
<b><u>Kjelder og takkeliste</u></b>	<b><u>83</u></b>

## **Vedlegg**

- 1. Audiovedlegg – Lytteeksempel til oppgåva**
- 2. Audiovedlegg – Dokumentasjon utøvande del**

# ***1 : Innleiande Kapittel***

## 1.1

### Ei kort innføring om oppgåva mi:

Svein Hovden var ein mann i fleire grenseland. Eg som skriv oppgåva er og i ein del grenseland. Korleis dei grenselanda eg er i vil påverke handsaminga mi av den musikalske arven etter Svein Hovden, er eigentleg hovuddelen av oppgåva. Den musikalske ballasta eg ber med meg påverkar all musikk eg lagar. Ut frå noko av musikken vi har etter Svein Hovden, har eg prøvd å lage noko som er typisk for meg. Kva slag musikk det skulle bli, hadde eg knapt nokon ide om før eg sette meg ned for å lytte og for å lese. Eg var likevel ganske sikker på at delar av det eg kom til å arrangere ville bere preg av tonespråket til setesdalsmusikken. Som eg kjem nærare inn på



Svein Hovden (nr to frå venstre)

seinare, likar eg mange former for musikk, men fusjonstilartar ligg kanskje nærast hjarta. Til å hjelpe meg med å tolke musikken etter Svein Hovden har eg tatt med meg det eg har av musikalsk bakgrunnsballast.

Eg har prøvd å ikkje tvinge noko av den ballasten inn i musikken. Eg ville heller at det som var naturleg, og det som kledde kvart verk, skulle kome spontant.

For å skjønne meir av musikken måtte eg høyre på voksrullopptaka av Svein Hovden. Dei let ikkje godt. Hakking og støy er forstyrrande sjølv om dei er forbetra digitalt dei seinare åra.

I tillegg til voksrullopptaka har eg bruka transkripsjonar av Sandvik. Dette er viktig å understreke : Transkripsjonar og lyttemateriale har **BERRE** blitt nytta som rettleiing og inspirasjon for mitt eige arbeid som arrangør!



**Eg har valt å arrangere nokre slåttestev som er funne etter Svein Hovden i tillegg til at eg har laga litt gitarmusikk som ligg under eit utdrag frå det episke diktet ”Sigurd Svein”.**

**Oppgåva er skriven i første person og handlar mykje om meg sjølv og arbeidet eg har gjort desse to åra for å arrangere musikk som kler stemninga, tekstane og melodiane.**

## 1.2

### Utvikling av originalideen

Når eg for to år sidan skreiv kort om kva eg skulle gjere i løpet av masterstudiet, skjønte eg at eg hadde bite over litt for mykje. I tillegg utvikla ideen seg i retning av ei oppgåve med eit større fokus på meg og mitt musikalske særpreg. Kva kan mitt musikalske uttrykk tilføre musikken vi har etter Svein Hovden? Han var som nemnt eit menneske i grenseland og det er eg med. I den tida eg har jobba med arrangering av musikk etter Svein Hovden, har eg utvikla speleteknikken min svært mykje. Er dette på grunn av kva eg skriv om? Det trur eg. Eg har hatt idear, som eg vil utdjupe seinare, idear som krev ein spesiell sound. Eg treng dronar for å få eit setesdalspreg på musikken eg lagar. Det skal seiast at det IKKJE er slik at berre fordi ein skriv musikk til setesdalstekstar, må musikken vere prega av Setesdal, men eg har valt å gjere det slik på nokre av arrangementa mine.

Det eg skal skrive om i masteroppgåva mi, problemstillinga om du vil, er altså :  
Korleis kan ein med mi musikalske ballast tolke musikken etter Svein Hovden?  
Eller som tittelen på oppgåva seier:

*Svein Hovden*

*”My Way”*

Det som då vart viktig var musikken, mykje meir enn historia, som allereie har vorte skriven. Korleis eg jobba med arrangementa blir då spørsmål om forskjellige arbeidsmetodar. Korleis dette fungerer og ikkje korleis det oppstår, har vore ein av mine tilnæringsmåtar. Eg kan skjønne verka musikkteoretisk og kan difor utstyre dei med ”riktige” akkordar og rytmikk. Eg har tatt i bruk textual kritikk som metode. Med det meiner eg at eg ikkje berre har sett på transkripsjonar og høyrte på voksrullopptaka, men eg har i tillegg gjort forandringar for å gjere musikken meir til min eigen. Til faktadelen om Svein Hovden har eg nytta metoden Arkival Forsking. I staden for intervju har eg nytta meg av dei timane eg har hatt med Kirsten Bråten Berg og Helga Jakobsen for å få fleire idear til korleis å jobbe fram arrangement.

**Litt ute i prosessen fann eg ut at all musikken skulle vere skriven for akkustisk gitar.  
Sidan fingerstylegitarspel har fascinert meg mykje dei siste åra vart det naturleg å gjere  
det på den måten eg fortel i oppgåva.**

## ***2 : Metodar***

## 2.1

### Handsaming av idear

Eg gjorde slik eg ofte gjer når eg jobbar med arrangement og låtskriving; eg sat med gitaren og stemde han i utallige ulike opne stemmingar. Samtidig høyrde eg på innspelingar eg fekk frå Folkemusikksamlinga på Rysstad og på innspelingar Kirsten Bråthen Berg har gjort, og på diverse nedteikningar av verka. Sidan bakgrunnen min er nærare bluesen og gitaren enn dei gamle stevtonane og kveing, fann eg fort ut at for at eg skulle kunne forme musikken etter øyro mine og hjarta mitt, måtte songen lærast utanåt. Eg er ingen stor songar, men i prosessen for å lære melodiane, og for å få dei så naturleg forma til min stil som muleg, song eg i timevis.

Gong etter gong presenterte eg framgongen med arrangeringa for vener og kollegaer. Kan ein få ein peikepinn på om ein er på riktig veg på denne måten, blir ein motivert.

For at lesaren skal bli betre kjent med Svein Hovden og kven han var, har eg bruka arkival forskning som metode. Eg har valt å forklåre ganske inngåande om korleis kvart arrangement eg laga vart til. Dette er teoretisk analytisk metodearbeid.

Transkripsjonar har eg, som nemnt, nytta som rettleiing i tillegg til audio. Her har eg brukt textual kritikk som metode. Gjennom alt det eg har gjort har eg nytta aksjonsforskning. I ein slik prosess som dette har vore er aksjonsforskning sentralt. Det er gjennom denne typen forskingsarbeid eg kan klare å få fram mest muleg av meg sjølv i arbeidet. Feltarbeidet eg har gjort er å vere heime og i nærleiken av menneske som syng og kan fortelje om Svein Hovden. Kvar gong idear har kome har eg vore snar med å skrive dei ned. Det kunne vere musikk eg måtte prøve ut eller poeng å hugse på i oppgåveskrivinga. Ei loggføring med andre ord.

Feltarbeidet og loggføringa har eg valt å ikkje forklåre inngåande. Det ligg som ein naturleg del i heile oppgåva.

## 2.2

### Arkival Forsking

For å få ei betre forståing av kven Svein Hovden var har eg lest historier frå bøker og artiklar eg har funne. På dei neste sidene er det ei lita innføring om kven han var.

## 2.2.1

### Kven var Svein Hovden?

Svein Hovden –

#### Eit menneske i grenseland

I 1841 kom den første samlinga med "Norske folkeeventyr" ut, samla og redigert av Asbjørnsen og Moe. Den 18. august same året kom Svein Hovden til verda, i ei seterbu på stølen Roterjodet (ein støl som tilhøyrrer garden Hovden øvst i Setesdal). Det var generasjonen etter pionerane Asbjørnsen og Moe som kom til Hovden og skreiv ned i alle fall delar av kulturskatten han sat inne med. Eg nemner nokre av dei viktigaste: dr. Ole Mørk Sandvik (grunnleggaren av Norsk Musikkksamling ved Universitetet i Oslo), Catharinus Elling (komponist og folkemusikksammar), Torleiv Hannaas (professor og folkeminnegranskar), Alexander Seippel (professor i semittiske språk, og svært oppteken av norske folkeminne), Rikard Berge (folkeminnesammar) og Johannes Skar (folkeminnegranskar, mannen bak "Gamalt or Setesdal").

Han hadde slektsrøtar i Telemark. Faren var Knut Sigvaldsson frå Åmotsdal. Ætta hans hadde fostra kjempekarar i slektsledd etter slektsledd. Lokalhistorikaren Knut Gjerden opplyser i ein artikkel i det årlege kulturskriftet "Jol i Setesdal" (1980) at ho heitte Guri Sveinsdotter Tovsland. I "Bidrag til Agders historie VI" (1925), fortel Knut Hoslemo (lærer frå Bykle) at jentenamnet hennar var Guro Tovsland. I alle høve kom ho frå Grungedal, og slekta hennar var kjend for mange store songarar, kvedarar og forteljarar. Så var då også Svein både ein kjempekar, tettvaksen og sterk – samstundes som han var ein gåverik kunstnar.

Foreldra til Svein kjøpte hovdengarden øvst i Setesdal, og slo seg ned der i 1836. Levekåra var harde. 10 år gamal blei Svein sendt til Bjåen, vel ei mil heimanfrå, som gjætar. Der blei han etter kvart svært godt kjend med Halvor Bjåen. Svein lærde mykje av han, og i "Gamalt or Setesdal" teiknar han eit uforgløyemeleg bilde av den gamle, trauste bjåkaren med kunstnarsinnet. Den tidlegare nemnde Knut Gjerden

meiner dette portrettet, nedskrive av Johannes Skar, er mellom det beste i heile dette eineståande folkeminneverket.

Elles var det etter alt å døme mor si han lærde mest av, kunstnarleg. I hennar ætt hadde tradisjonsstoffet overlevd frå generasjon til generasjon. O. M. Sandvik nemner også "...foruten Olav Bjaai sangersken Tjodvor Breivi...". Svein hadde sikkert også plukka opp mykje frå andre i godt lag, men kvar og av kven er ukjent. Skulen var ikkje rare greiene, 14 dagar med omgangsskule nokre år var det heile. Men glad i å lese var han. Knut Hoslemo (sjå over) har i minneartikkelen sin i "Bidrag til Agders historie VI" skrive ned det einaste verkelege diktet vi sikkert veit at Svein Hovden har skrive (småstrofer som "Han kan skjemt' å ver' gla", kjem i tillegg). Diktet har tittelen. "Kunn' eg dikte", og to av dei tankevekkande strofene lyder slik:

*Eg kaupt' og lånte mang ei bok  
og mange las eg ut.*

*Eg ynskte meg som presten klok  
og sterk som Storegut.*

*Kva hjelpt' det meg om eg var klok  
det kunn' 'kje nære meg.*

*Eg kaste laut mi kjære bok  
og gripe øks og grev.*

Faren døydde då Svein var 19 år gamal. Det la tidleg eit tungt ansvar på han. I unge år veit vi at han søkte seg alt slags arbeid, mellom anna i Suldal, når arbeidet på garden gjorde det muleg.

30 år gamal gifte han seg med Tone Tveiten frå Grungedal. Samtidig, takk vere giftarmålet, fekk han kjøpt den vesle garden Tveiten i same bygda. Sjølv om han ifølgje



Knut Hoslemo hadde spart opp 400 dalar til kjøpet, vart det hardt å greie seg økonomisk. Som skikken var tok han gardsnamnet Tveiten som etternamn, så lenge han budde i Telemark. Tone og Svein fekk 10 barn. Den gongen var det eit heilt vanleg barnetal.

Medan han budde i Grungedal og dreiv garden Tveiten, engasjerte han seg i kommunalt styre og stell. Dessutan blei han postopnar – etter først å ha arbeidd for at Grungedal



skulle få postopneri. Som om ikkje dette var nok, maurflittig som han var, produserte han hundrevis av tresko for sal. Sandvik fortel mellom anna i boka "Setesdalsmelodier": "Ualminnelig nevenyttig som han var, fikk han en rekke premier på husflidsutstillinger for de vakre tresko han laget. En del av dem var kunstnerisk behandlet, og jeg er så heldig å ha et par slike til minne om ham."

På Tveiten i Grungedal blei Svein buande til 1896. Først hadde mor hans døydd (1881), deretter kona (1890). Etter dette begynte han å lengte tilbake til Hovden. Det var der han var fødd og oppvaksen, det var der han hadde røtene sine. I 1896 fekk han kjøpe Hovden tilbake, og der levde han resten av livet. Som i Grungedal greidde han å få gjennom at Hovden skulle få postopneri, og han var den første som hadde ansvaret for posttenesta øvst i Setesdal. I 1902 vart Bykle eigen kommune, og ein av dei som engasjerte seg i samband med skilsmålet frå Valle, var Svein.

Dr. Ole Mørk Sandvik og professor Torleiv Hanaas har baa skriva med fagleg innsikt om Svein Hovden. Eg vil sitere litt av det dei to har skriva om tradisjonsberaren på Hovden. Først til O. M. Sandvik i boka "Setesdalsmelodier" frå 1952, og eg gjer merksam på at både han og Hanaas brukar Hovda i staden for Hovden:

*"Jeg besøkte ham i 1916 oppe i hans hjem i Hovda. Det var Johannes Skar som under en visitt han gjorde meg i 1913 bad meg endelig oppsøke Svein. Jeg måtte dessverre vente noen år, og jeg var nokså spent på om han fremdeles kunne synge da jeg omsider nådde fram til ham. Men 75-åringen var i vigør og sang aldeles ypperlig. Det var noe visst objektivt som preget hans foredrag. Bare enkelte rytmiske egenheter skilte det fra andres. Svein hører til den type folkesangere som strever etter klarhet i tone og tekst, som aldri skriker ut, aldri er 'lidenskaplige'. Og de er de beste. (...) Svein tok ikke gjerne del, sier han, i møter utenom gudstjenesten. En gang vi kom inn på religiøse spørsmål, brast det ut av ham: "Mange av dei kristne seie so strengt um gjerningar, du. Sume "heilage" er all si tid harde, dei hell aire ne'i å karar til seg sjav. Men so fedde dei på kne um kvellen å be'. – Sei meg: stend de ikkje so i Bibelen: "Vis mig din tro af dine gjerninger?" (...) Siste gang jeg var saman med Svein, tøyde jeg tiden en dag for lenge, og for at jeg skulle kunne nå toget og komme tilbake til skolen, rodde Svein meg over Hartevannet før soloppgang. Det var sist i august. Da vi kom over på den andre siden av sjøen og vi sa farvel til hverandre, fikk jeg den vemodige at det nok ble siste gang jeg møtte ham. Jeg ropte utover vannet og*

*ba ham ennå en gang la meg høre visa om Lommann. Han lot båten drive og stemte i nettopp som solen rant og naturen lå som et eventyr av skjønnhet om det vakre menneske. Svein var også som selve folkevisen.”*

Og så til Torleiv Hannaas i ”Norsk Aarbok 1921”:

*”Dei visone og versi som her kjem er oppskrivne sumrane 1907 og 1913 etter Svein Tveiten i Hovda i Bykle (Tveiten kalla han seg, slik det var vanleg den gongen, etter at han hadde kjøpt garden Tveiten). Han er no den beste vise-kvedaren i Sætedal. Svein Tveiten er ein stor kar, og utifrå sterkvaksen. Sterk er han daa og som ein bjørn. Men han er godlynd og mannemild og hev aldri bruka styrken sin til anna enn freda verk. Slit og arbeid hev vore hans lut i livet. Og hans lyst! (...) Men Svein hev ikkje berre sysla med tungarbeid heller. Han er hag med kniven, til aa krota og skjera ut, og han hev drive mykje med treskurd. Det er eit serums lag med alt som kjem ifraa kniven hans, so reint i lineforingi og so rikt i utformingi. Her kjem kunstgjevnaden hans tydeleg fram. Ja, for kunstnar er Svein Tveiten, i hand og munn, i lynde og livssyn. Det er vel og difor dei gamle sogone og visone har gripe han so sterkt. (...) Forteljekunsti hans Svein hev me gode prøvor av hjaa Johannes Skar. ”Hallvor Bjaai” i fyrste samlingi med ”Gamalt or Sætedal” er etter Svein alt saman. (...) Songmaalet hans er baade sterkt og mjukt og varmt, og han feller musikken meisterleg etter innhald og maalform. Sume av tonane hans høyrer tvillaust til perlone i norsk folkemusikk.”*

*”Svein Hovden – Eit menneske i grenseland”* har eg sett som overskrift.

Det var han, på så mange vis. Han var fødd samstundes med at nasjonalromantikken blømde som sterkast, og mellom anna skapte ei djuptgripande interesse for folkekunst: viser, balladar, stev, eventyr, segner, stubbar osb. Han hadde slektsrøtene sine i Telemark, men vaks opp på Hovden – og som vaksen budde han dels i Grungedal, dels på toppen av Setesdal. Han var drivande bonde og skapande kunstnar. Han var tradisjonsberar og framsynt samfunnsengasjert borgar som gjorde baa bygdelaga han budde i til poststader. Han var etter alt å døme eit djupt og ekte religiøst menneske, men tok, nesten på ”kiellandsk” måte, avstand frå mørkemannskristendom. Han var stor og sterk – ”macho” ville vi kanskje seie i dag – men det hindra han ikkje frå å ta til tårene når han var lei seg.

Rikard Berge har skrive ned mykje etter Svein Hovden. Til ei tekst med tittelen "Han kan skjemt' å ver gla'" har Berge notert følgjande:

"Dikta av Svein "eigång eg va' so tong i hugjen". Eg skal la dei seks verselinjene tale for seg sjølv...

*"Han kan skjemt' å ver' gla'*

*å sjå sytalaus ut.*

*Han kan løyne eit sår i sitt sinn.*

*Han kan vise seg gla'*

*um han gjeng mæ' ei sut.*

*Han kan smile mæ' tårir på kinn"*

## 2.3

### Aksjonsforskning

I førehald til musikkbakgrunnen min set eg mine fargar på musikken vi har etter Svein Hovden. Slik ”forskar” eg fram noko nytt. For å skjøne betre har eg på dei neste sidene fortalt litt om kven eg er.

## 2.3.1

### Kven er så eg?

Som gitarist har eg alltid vore ganske interessert i det speletekniske ved gitarspel. Eg har frå naturen si side sterke og samtidig tøyelege fingrar, og meistra fort mykje av det som unge gitaristar slit med. Barregrep var ikkje problematisk, heller ikkje det å få til akkordar der fingrane måtte strekkjast langt. Eg kunne litt piano og spelte tuba i musikkorps før eg begynte å spele gitar, og hadde difor lært meg litt musikkuttrykk, samspel og notar.

Band som AC/DC og KISS var dei første musikalske heltane mine. Seinare vart det alt frå death-metal til country, jazz, klassisk og folkemusikk. Fusjonsstilarter er sjølvskrivne favorittar. Det som er viktig er at uansett kva for musikkstil eg spelte eller spelar, er det eigne parameter og kjenneteikn eg brukte tid på å lære meg – i ulik grad, vel å merke.

Bakgrunnen i bluesbandet ”Rubber Biscuit” har gitt meg årevis med samspel, liveerfaring, litt studioerfaring og ikkje minst inspirert til låtskriving, arrangering og improvisering. Utan dei åra med venene mine heimafrå hadde eg aldri spelt gitar no. Det eg fekk gjort i dei åra ”Rubber Biscuit” eksisterte har meir enn noko anna forma meg som gitarist.

Eg tok musikk grunnfag i si tid. Der fekk eg ei ny erfaring. Første dagen laga me band med ikkje mindre enn 11 musikarar. Med 4 songarar, bassist, trommer, keyboard, blåserekke og meg på gitar, måtte ein plutselig finne sin plass og si stemme i eit stort ensemble. Dette bandet heldt me i live i eit år, og det gav meg stor erfaring på andre typar musikk enn blues og streit rock.

På dei to åra eg gjekk i Oslo, fann eg meg sjølv litt meir som muskar og gitarist. Fusionverda opna seg for alvor for meg og musikken til gitaristar som John Scofield og Scott Henderson vart det eg jobba mest med. I denne perioden vart det å lære seg mykje teori viktigare. Eg brukte mykje av tida på teorilesing og på å få teoribiten ned

på gitaren. Dette ber framleis frukter. Slike aspekt ved spelinga gror heile tida og blir betre og betre med tida som ein god vin.

Då eg starta på musikkonservatoriet i Kristiansand, vart det meir fusionspeling med låtar av mellom anna Brecker Brothers, Dave Weckl og Greg Howe. I tillegg kom fascinasjonen for countrygitarspel. Eg MÅTTE lære meg speleteknikken hybrid picking. Hybrid Picking er å bruke plekter og fingrar saman. I tillegg vart det eit aldri så lite studium i speling med opne strengar. Dette har for alvor forma gitarspelet mitt dei siste åra.

Frank Zappa. Musikken til Frank Zappa vart for alvor introdusert for meg av ein trommeslagar på skulen. Zappa sin musikk er flott, men til tider svært innfløkt og krevjande. Slikt må ein som er såpass interessert i dei tekniske utfordringane i gitaren elske. Det vart timevis med øving og innstudering som til slutt kulminerte i ein timelang konsert. Gjennom all den tida dette prosjektet tok, lærde eg utruleg mykje speleteknisk, frasering, speling i forskjellige taktartar osb.

Eit halvt år før eg tok bacheloreksamen, oppdaga eg for alvor såkalla "fingerstyle". Dette gav akustisk gitar ei heilt ny mening for meg. Gitaristar som Michael Hedges, Andy Mckee, Tommy Emmanuel, Knut Reiersrud og Erik Mongrain vart heltar på eit instrument eg hadde jobba altfor lite med.

Kort om "fingerstyle" gitarspel: "fingerstyle" betyr enkelt og greitt fingerstil. Ein brukar fingertuppene i staden for plekter. I tillegg er det vanleg å nytte nokre litt uortodokse teknikkar som tohandstapping, overtonar, kunstige overtonar og perkusjonsteknikkar. Eg har lagt ved ein "legend" som visar betre kva eg meiner.

Det å berre spele med fingrane var i byrjinga svært krevjande. Her fekk eg mellom anna mykje bruk for all jobbinga med hybrid picking. I tillegg er opne strengar eit velbrukt verkemiddel i fingerstyle gitar. I tillegg lærde eg meg ein teknikk som kallast "laptapping". Dette går ut på å leggje gitaren i fanget og spele meir likt eit piano. I tillegg slår eg overtonar på 12, 9, 7 og 19 band med fingrane. Slike nye måtar å angripe instrumentet på gjev heilt nye tankebanar for ein musikar. Sjølv om eg ikkje har nytta

denne teknikken i dei arrangementa som er lagt ved, vil eg likevel nemne det fordi eg har jobba med fleire av arrangementa på denne måten.

Eg lærte meg nokre låtar, komponerte og arrangerte låtar med ein gong eg oppdaga denne måten å spele på. Noko av det første eg begynte med var å stemme gitaren i opne



stemmingar. Mange av dei første riffa, melodisnuttane eg laga, var påverka av setesdalsmusikken. Eg har tidlegare jobba med ein lyrikar frå Bykle (Olav Mosdøl) og laga bakgrunnsmusikk for nokre av dikta hans. Han er sambygding og skriv gjerne om heimlassen sin. For meg vart det difor naturleg å utarbeide setesdalsinspirert musikk til han. Utan jobbane eg har hatt med Olav Mosdøl hadde eg neppe laga arrangementet til Sigurd Svein slik eg har gjort det.

Med betre forståing for kva som er muleg å skape av lydbilde på akustisk gitar, og vidare utnytting av ulike fingerstyleteknikkar, vart dette berre meir og meir gøy og utfordrande. Eg ville ha gitaren til å låte som ei hardingeleik, ein langeleik, eller til og med ei munnharpe til tider.

Hardingeleik

Likevel ; eg ville aldri gøyme kva anna eg likte. Blues ligg svært nær hjarta mitt, og sjølv om blues og musikk frå Setesdal på mange måtar ligg langt frå kvarandre, så tenkjer eg ganske ofte blues når eg høyrer setesdalsmusikk og vice versa.

Eg er i eit grenseland, eg med...

## **2.4**

### **Textual Kritik**

**For å lage arrangementa har eg blant anna nytta meg av nedskreven musikk etter Svein Hovden. Korleis eg har tolka og jobba med dette følgjer på dei neste sidene.**



## 2.4.1

### Tolking av transkripsjonar

Eg har nytta transkripsjonar som eit verkemiddel for betre å lære noko av og om musikken etter Svein Hovden. Boka ”Setesdalsmelodier” av O. M. Sandvik har vore ei viktig kjelde. Sidan eg lagar mine eigne arrangement er det greitt å bruke både innspelningar av andre, transkripsjonar og opptaka med Svein Hovden for å få eit meir utfyllande bilde av kva slags musikalsk skatt eg har til rådvelde i arbeidet med oppgåva mi.

Folketonar på noter – mange grøssar nok berre ved tanken. Den munnlege traderingsforma er jo det sentrale i folkemusikken, men eg ser transkripsjonane som eit verkemiddel, ikkje som ein fasit. I tillegg må det igjen nemnast at eg i samtale med Kirsten Bråten Berg vart fortalt at Svein Hovden ikkje var ein typisk dansekvear. Det tolkar eg slik: det Svein Hovden primært var opptatt av, var historia eller historiene han formidla. For å sitere frå boka ”Setesdalsmelodier”: *”Svein hører til den type folkesangere som strever etter klarhet i tone og tekst, som aldri skriker ut, aldri er ”lidenskapelige”. Og de er de beste. Om en kjent sanger han hadde hørt sa han: ’å, han bura som ein stut’.”*

Mykje kan skrivast ned med notar om ein er riktig flink og kan bruke ”ghostnotes” fullt ut. Melodiane og tekstene som vi har etter Svein Hovden er det ikkje så enkelt med. Vers kan ha ulike tal stavingar. Om det er skrive ned ein melodi på ei strofe, vil kanskje ikkje same rytmen utan vidare passe på alle strofene. Då må ein igjen høyre seg fram til eit svar. Folkemusikken er ikkje meint for papir, han er skapt for øyra.

Eg har valt å gjere desse melodiane til mine eigne på best muleg måte. Med å bruke min eigen musikalske bakgrunn og ballast, har eg etter beste evne prøvd å lage noko som komplimenterer og gjer musikken meir handfast for andre som har tenkt å tolke folkesongar. Nokre av transkripsjonane har eg endra takt- og toneart på for å få dei til å passe betre til meg og min musikk. Meloditilfanget eg har arrangert har eg skrive ned på notar og på tabulatur for gitar. Eg valde å bruke tabulatur i tillegg til vanleg notering fordi det reint gitarteknisk er ganske vanskeleg, og det føreset bruk av mange

uortodokse speleteknikkar. I tillegg er stemmingane forskjellige, og det blir svært vanskeleg å tolke notebiletet utan tabulatur. Notasjonsprogrammet eg brukte er Guitar Pro 5. Det vart meir ryddig og tydeleg notebilete på det programmet enn det vart i Sibelius, synst eg.

Har eg tolka eller endra melodiane? Dette er eit hovudspørsmål. Om ein tolkar noko og prøver å gjere det til sitt eige, forandrar ein nok på ein del, men hovudideane – slik eg ser dei – har eg ikkje rokka ved. Likevel har eg forandra rytmikk og kanskje endra nokre ornamenteringar. Ei årsak er at det å synge slike ornamenteringar (krullar) er svært vanskeleg om ein ikkje er ein erfaren folkesongar. For å lage arrangementa har eg sunge til mine eigne gitarinnspelningar, og då har eg nok forandra eller kutta litt i bruken av slike fraseringar. Noko av særpreget til musikken ligg nettopp i krullane, så eg har tenkt på det og lagt ein del krullar eller utkrotingar i gitarstemma i staden.

Eg har nemnt tidlegare at eg kan skjøne musikkteoretisk kva som skjer i melodiane, og kva som etter vanleg vestleg tankegong kan ligge under. Eg er svært glad i den stemminga for eksempel "Steinar Åsi" har. Den ligg og vekslar mellom jonisk og lydisk skala. Eg har gjort dette svært tydeleg i gitarstemma med ein dominant andretrinnsakkord. I introen til same låten har eg bruka lydisk b7-skala for å gje eit folkemusikkpreg som eg likar. I folkemusikken er det mykje bruk av "blåtonar" og til og med kvarttonar. Eg har ikkje skrive ned kvarttonar, og ikkje valt å bruke det då eg ikkje kan synge slik sjølv. I tillegg er det viktig å nemne at banda på ein vanleg gitar er satt opp med halvtoneintervall. Hadde eg vore songar hadde kanskje det vore ein hovudtanke i oppgåva.

Eg er gitarist og har prøvd å få gitaren til å bli eit komplimenterande instrument som har sin eigen klang, på same måte som langeleik, hardingfele og munnharpe. Så vidt eg veit har ikkje gitaren vore bruka på den måten eg gjer det på – saman med folkesong frå Setesdal. I tillegg til at dette er ei oppgåve om folkemusikk, er det også for meg eit læreverk i "fingerstyle" gitarspel og forskjellige stemmingar. Kvifor? Skal ein som gitarist akkompagnere ein songar, er det i hovudsak akkordar og små melodiske vendingar ein gjer. Eg har brukt riff, perkusjonsteknikkar og melodiar på same tid for å gjere teppet bak songaren meir fargerikt. På nytt, kvifor? Eg har lært meg mykje teknikk og forståing av andre måtar å bruke gitaren på, og eg har god forståing av kva

slag tonalitet melodiføringa krev. Det er altså mange grunnar til at eg har valt å tolke melodiane slik eg har gjort, men i hovudsak er det berre ein grunn i botnen: dette er meg! Dette ligg og som ein hovudingrediens i folkemusikktradisjonen.

Ein tilfører litt av seg sjølv til dei slåttane, melodiane og steva ein lærer. Ein forskjell er at eg har brukt mykje tid på transkripsjonar og på å høyre på opptak. Eg har ikkje brukt så mykje tid på å lære det frå ein meister. Eg har sunge litt saman med Helga Jakobsen eit par kveldar, men mest har eg sunge for meg sjølv, med tonane hennar – og Kristen Bråten Berg sine tonar og fraseringar friskt i minnet. Det er eit slags munnleg tradering, men ikkje heilt tradisjonell. No har det seg slik at eg vil hevde at det eg har arrangert er temmeleg utradisjonelt, ikkje berre grunna måten eg har lært meg det.

Sidan eg alltid har vore fascinert av god speleteknikk vart den prosessen eit masterstudium er, til tider ein einaste lang gitartime. Eg hadde ideane i hovudet, og eg måtte berre desciffrere ideane for å få dei ut på gitaren. Med bruk av heile gitarkroppen, forskjellige stemmingar og mange teknikkar kan fort musikken nesten forsvinne i gitaren sitt vesen. Dette kunne bli eit problem og eg nytta meg difor av råd og vink frå medmusikarar og forumet vi har hatt i to år på masterstudiet : mastersamspel. Ros og bekrefting på at dette let som meg og mitt var viktig, men viktigare var kritikken som gjekk på: er det verkeleg naudsynt å gjere ALT dette sjølv? Kan ikkje ein perkusjonist nyttast? Kva med to gitaristar? Eg ville gjere alt, til og med synging, som eg til slutt let vere, sjølv. Kvifor? Den machoprega delen av spelemannstradisjonen fascinerer meg og eg er av vesen svært sta. Det å vere sta er ikkje udelt positivt i ein slik prosess. Eg har ført på meg senebetennelsar i innøving og komponering og blitt utruleg sliten i hovudet. I tillegg kan det å vere sta gjere til at ein ikkje tek kritikk like godt. Der trur eg at eg klarer meg. Kritikk likar eg å tru at eg er flink til å ta til meg dersom han er presentert sakleg.

Korleis skal ein då tolke all lyttinga og alle transkripsjonane? Eg valte som tidlegare nemnt å memorere, spele og syngje melodiane og å gjere det heile meir passande til korleis eg som subjekt vil at musikken skal låte. Her vil eg nemne at det som let godt for meg er ”riktig”. Det høyrest bastant ut, men er det ikkje i det heile tolkinga ligg ; få det til å låte slik du høyrer det inni deg.

## ***3 : Gjennomføring***

## 3.1

### Lange dagar i Bykle

Eg har bruka ein god del tid i Bykle i Setesdal, heimlassen min, medan eg skreiv og arrangerte musikken. Ikkje berre for å vere nærare kjeldene, røtene og utgangspunktet for det eg jobba med, men og for å få det roleg.

Det var hardt å innrømme for seg sjølv, men eg skjønna at eg hadde for mykje å gjere ved sida av forkinga og skrivinga. Innsåg eg det for seint? Bykle og huset til foreldra mine vart ein oase der ideane mine fekk kome ut når det passa. På visittane mine i Bykle



Utsikt mot nedre del av Bykle

lukka eg gardinene, sette på ljuset i kjellarstova og skrudde av mobiltelefonen. På denne måten kunne eg isolere meg med forkinga og musikken.

Sidan eg ikkje kunne sjå ut og ikkje hadde klokke, visste eg ALDRI kor lenge eg hadde jobba, om det var tid for middag, kveldsmat eller frukost. Eg hadde

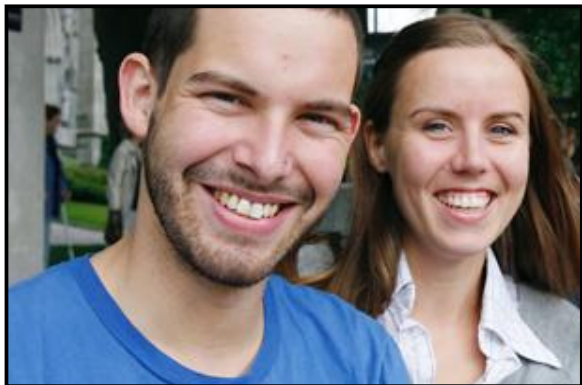
sjeldan aning om kor mykje klokka var. Det hjelpte meg, eg slapp å stresse. Klokka fekk vere det ho vere ville! Eg hadde mat, kaffi, cd-spelar, bøker og gitarar.

Å ha det stille rundt seg er viktig når ein skal få fram musikk. Dette kan ikkje understrekast nok!! Eg har store vanskar med å komponere og arbeide hvis det ikkje er stille rundt meg. Mange musikarar eg kjenner er for dårlege til å kvile øyro. Musikarlivet er eit liv med mykje lyd. Øvingar og konsertar tek på øyra og hovudet. Er hovudet og øyro slitne, blir musikk meir eit ork enn ei glede. I samband med denne oppgåva har eg stressa mykje med å få ut ideane mine. Komponering/arrangering under press er god trening, men eg likar betre å la ideane kome når dei kjem. Med dette i bakhovudet drog eg heim til Bykle for å få fred til å jobbe. Eg gjorde store framsteg ved kvart besøk i Bykle. Det er stille i heimekommunen min.

## 3.2

### Besøk hos songarar

Eg var heldig og fekk besøke to folkesongarar eg set svært høgt: Kirsten Bråten Berg som er ein av dei viktigaste folkemusikkpersonlegdomane vi har i landet, og ei som har vore eleven hennar, Helga Jakobsen. Eg kan ikkje understreke nok kor viktige dei har



Trym Bjønnes og Helga Jacobsen

vore for skriveprosessen. Kirsten sit med enorm kunnskap, og har til og med vore med å skrive bok om Svein Hovden. Helga på si side har saman med sambuaren sin, Trym Bjønnes, jobba fram arrangement på folkemusikk, blant andre etter Svein Hovden.

Eg sat nokre kveldar hos Helga Jakobsen medan ho song og gav meg idear til melodiar å bruke. Likevel var det beste med besøket den hyggelege praten og det at ho ville høyre på ideane eg hadde fått ned på gitaren. Eg trengte den forsikringa om at eg ikkje var heilt på villspor i høve til musikken. At det let greitt og at det var ein slags balanse mellom det vokale og det gitaristiske.



Kirsten Bråten Berg

Kirsten Bråten Berg sat med mykje informasjon om kvar einaste melodi og tekst eg spurde om. Ho gav meg nokre timar i heimen sin der ho sat og song, og fortalde elles om korleis ho hadde tileigna seg musikken etter Svein Hovden. Ho har nytta voksrullopptaka etter Svein Hovden truleg meir enn nokon annan. Hennar arbeid med Arild Andersen på platene "Sagn" og "Arv", der musikk og tekstar etter Svein Hovden er nytta, har vore naturleg å høyre på. Musikken er beint fram vakker.

Med nervane utanpå kroppen spela eg noko av det eg hadde arrangert for Kirsten Bråten Berg. Ho synst det var ein ny og artig måte å tenkje musikken på, sjølv om vi ikkje var heilt einige om rytmikken, spesielt på "Fivilbøa". Slike forskjellige tankar rundt eit verk er ein av dei tinga som gjer arrangement spennande. Ein får verkeleg fram subjektet som tolkar.

Knut Marius Djupvik har ikkje noko større bakgrunn med setesdalsmusikken. Han har vore på folkemusikkurs i Bykle, men det er det. Han er bluessongar. Då det vart vanskeleg å bruke dei songarane eg hadde tenkt meg, vart han naturleg å spørje. Dette skjedde temmeleg seint i prosessen, men han stilte opp. Han likte godt melodiane og slik eg hadde arrangert musikken. Det var ikkje alt han forsto i tekstane. Knut Marius Djupvik er nemleg frå Tomrefjorden på nordvest-landet, ein stad der setesdalsdialekten naturleg nok ikkje er utbreidd.

Stemma og den barske attityden til Knut Marius gjorde seg svært godt til arrangementa mine. Han har i tillegg ein uttale eg vart imponert over. Eg hadde aldri kunna fullføre dette med ei god kjensle utan hans hjelp.

### 3.3

## Tekstane

Eg synst det er viktig å ta med ei lita innføring til tekstane frå slåttestevea eg har bruka. Dette for å vise litt av kva som vart framført av blant andre Svein Hovden. Nokre av tekstane, til dømes ”Fivilbøa”, er temmeleg friske i handlinga.

Eg har her gjort ei rask rytmisk tolking, likare det vi har etter Svein Hovden. Dei understreka stavingane er tunge, dei *kursive* er lette. Det det er tale om er altså versføter. Her er versføtene eg har vist i analysa:

*Lett – tung er jambe.*

*Tung – lett er troké.*

*Lett – tung – tung er anapest.*

*Tung – lett – lett er daktyl.*

*Tung – lett – tung er kretiker.*

*Tung – lett – lett – tung er korjambe.*

*Tung – lett – lett – lett er 1.peon.*

*Lett – tung – lett – lett er 2.peon.*

Kvifor har eg med dette kan ein spørje. Vel, det er slik at rytmen i teksten er viktig for å få musikk og tekst til å passe saman. Eg vil at teksten skal bli klår og lett å høyre.



### 3.3.1

#### Steinar Åsi:

Meire te' gut å meire te' kar  
du Steinar Åsi  
Ha' du 'kji fari mæ' fantefjåsi  
ha' du 'kji stoli den tobaksdåsi

Dette slåttestevev handlar altså om Steinar Åsi (Åsen) som tydelegvis var litt av ein kar, men gjorde feil som å fare med "fantefjåsi" (fantepakk) og stele "tobakksdåsi". I tillegg har eg høyrte Kirsten Bråten Berg syngje : "Ha' du 'kji lågi med fantefjåsi"; då har altså Steinar Åsi lege med ei fantejente, slik eg tolkar det.

Her har vi enderim på Åsi – fjåsi og dåsi. Rytmen slik eg har arrangert han er temmeleg synkopert. I grunnen ligg det ei slags valsetakt i verselinene, synst eg.

Mei re te' gut å mei re te' kar  
du Stein ar Å si  
Ha' du 'kji far i mæ' fan te fjå si  
ha' du 'kji sto li den to baks då si

Dette gjev :

Tung – lett – lett - tung - lett X2 tung – lett - tung - lett i dei to første strofene.  
Verseføter: Daktyl og troké.

Dei to siste strofene er :

Tung - lett – lett – tung – lett – lett – tung – lett – tung – lett X2.  
Verseføtene som er bruka er igjen daktyl og troké.

### 3.3.2

#### Torkjell Jonsson:

Sosoleis sullar han Torkjell Jonsson  
når'n kjem heimatt te' kjerling á bonn  
når'n sit sullar fy' Kjetil á Jon

Dette tolkar eg slik at Torkjell Jonsson syng slik som melodien er når han kjem heim til kjerring og born. Enkelt og greitt.

På ”Torkjell Jonsson” er det og enderim i alle tre verselinene på –son – bonn – Jon. Son og Jon har lang o-lyd, bonn kort. Rimet er altså ikkje heilt presist.

So so leis sul lar han Tor kjell Jons son  
når 'n kjem heim att te' kje ring á bonn  
når 'n sit sul lar fy' Kje til á Jon

Her blir same rytmen følgt heile vegen :

Tung - lett - lett - tung - lett - lett - tung - lett - tung - lett

Verseføtene er daktyl og troké.

### 3.3.3

#### Fivilbøa:

Ingjen har so mange beilarar som eg  
ingjen har so mange beilarar som eg  
å ingjen æ' de' hell som lika bli' so vel.

Eg har Ola Dølom eg har Torkjel Sme'  
eg har Ola Dølom eg har Torkjel Sme'  
men Gjermøn Renneshaogom honom snurd eg te'.

Men hu no ha' de' kom' på han eit skarve svell  
men hu no ha' de' kom' på han eit skarve svell  
at han har vore under Fivilbøas tjell.

Men hu no ha' de' kom på han eit skarve snakk  
men hu no ha' de' kom på han eit skarve snakk  
at han har vore under Fivilbøas stakk.

Men de' va' 'kji Fivilbøa men de' va' ei taus  
men de' va' 'kji Fivilbøa men de' va' ei taus  
de' va' tausi ette' Tore Sjeleslaus.



Avblomstra løvetann -  
fivel

”Fivilbøa” handlar om ei svært så populær jente og menn som sa dei hadde vore i lag med ho. Fivil er uttalen av planta fivel i øvre Setesdal. Om ordet står det i standardverket ”Nynorsk ordbok”:  
”...1 myrull 2 løvetann (på stadiet med frødun 3 ...”. Det ligg altså noko lett og luftig i tittelen.

For å forstå teksten fullt ut er det i tillegg greitt med ei lita ordliste:

*beilar* – friar

*skarve svell* – usant, overdrive snakk

*snurd eg te'* – slo eg til

*tjell* – ullteppe

*taus* – ugift kvinne som har fått born (tøs)

Med dette i tankane blir versa, utan repetisjonane slik:

1

Ingen har så mange friarar som eg og ingen er det som blir lika så godt.

2

Eg har Ola Dølom eg har Torkjel Sme, men Gjermon Renneshaugom slo eg til.

3

Men no hadde det seg slik at han for med usant snakk, det var ikkje sant at han hadde vore under ullteppet til Fivilbøa.

4

Og så hadde det seg slik at han for med usant snakk, det var ikkje sant at han hadde vore under stakken til Fivilbøa.

5

Men – det var ikkje Fivilbøa som var ei tøs, det var tøsa etter Tore Sjelelaus.

Eg har som sagt arrangert ”Fivilbøa” litt bluesy. Ser ein på korleis teksten er lagt opp er kanskje ikkje det så rart. Den mest brukte verseforma i bluesen er A A B som til dømes:

*”I followed her to the station with a suitcase in my hand  
And I followed her to the station with a suitcase in my hand  
Well it's hard to tell it's hard to tell, when all your love's in vain”*

Dette er eit utsnitt frå låten ”All My Love In Vain” av Robert Johnson.

I Fivilbøa finn vi same verseform A A B :

Ingjen har so mange beilarar som eg  
ingjen har so mange beilarar som eg  
å ingjen æ’ de’ hell som lika bli’ so vel.

Rimet i første verset kan ein vel heller sjå på som ein assonans. I resten av versa er det fullstendige rim.

Ingjen har so man ge beil a rar som eg  
Ingjen har so man ge beil a rar som eg  
å ingjen æ’ de’ hell som lika bli’ so vel.

Dette er ei temmeleg enkel rytme:

Tung – lett – tung – lett – tung – lett – tung – lett – tung – lett – tung

Her er det igjen troké som ligg til grunn, ein kan tolke det slik:

Troké X4 og til slutt kretiker.

Dette i dei to første verselinene, medan siste strofa, konklusjonsstrofa, er :

Lett – tung – lett – tung – lett – tung – lett – tung – lett – tung – lett – tung

Her er det jambe heile vegen.

### 3.3.4

#### Hjertdal på to:

Heve du 'kji vori i Hjertdal på to,  
å heve du 'kji hoppa, so hoppa du no,  
å va du 'kji galen, so flaug du 'kji so

Denne tekstbiten (eit slåttestev) er ikkje enkel å skjøne. Ei to er i dialekten ei lita grasvaksen hulle i berg. I gamle dagar vart det hausta gras overalt, også på ei hulle oppi berget viss der var noko å hente.

Eg oppfattar strofa som spøkefull: viss du ikkje hadde vore så vill og galen som du er, så hadde du ikkje streva deg opp i "Hjertdal på to" – for ned att derifrå kjem du berre om du hoppar.

Igjen finn me enderim på To – no – so. Rytmen er som følgjer:

He ve du 'kji vo ri i Hjert dal på To,  
å he ve du 'kji hop pa, so hop pa du no,  
å va du 'kji ga len, so flaug du 'kji so

Her er rytmen litt annleis for kvar strofe. Første strofe er slik:

Tung – lett – lett – lett – tung – lett – lett – tung – lett – lett – tung

Her er det : 1.peon, daktyl og korjambe.

Andre strofe er lik, men ein legg til ei lett staving i starten, ei opptakt. Slik:

Lett - tung – lett – lett – lett – tung – lett – lett – tung – lett – lett – tung

Her brukast 2.peon to gonger, strofa avsluttast med korjambe.

Medan tredje strofa er slik:

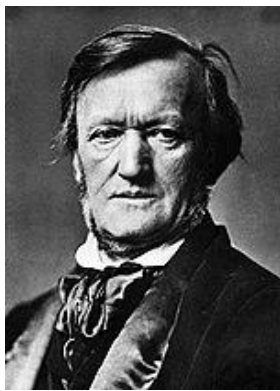
*Lett - tung - lett - lett - tung - lett - lett - tung - lett - lett - tung*

Her er det igjen 2.peon, daktyl og til slutt korjambe.

### 3.3.5

## Sigurd Svein

Folkevisa "Sigurd Svein" handlar om helten i Volsungasaga, Sigurd Fåvnesbane. Det slår professor Torleiv Hannaas fast: *"Dette er ei av dei eldste visone me hev. Sigurd Svein er ingen annan enn Sigurd Faavnesbane fraa Volsung-segnene."* (Norsk Aarbok 1921, side 149). I det vesle leksikonet "Caplex" heiter det kort og presist: *"Sigurd Fåvnesbane, helt i Volsungasaga og flere Eddakvad, drepte ormen Fåvne og tok gullet dens; svarer til Siegfried i den tyske Nibelungenlied fra 1200-tallet."* Dermed kan vi slå fast at folkevisa "Sigurd Svein", som Svein Hovden song for fleire tradisjonssamlarar for på lag 100 år sida har røter, ikkje berre til fleire Eddadikt, men også til "Nibelungenlied", som den tyske komponisten Richard Wagner nytta som grunnlag for kjempeverket "Der Ring



Richard Wagner

des Nibelungen". Innhaldet i "Sigurd Svein" er svært forvanska, men vi kjenner til dømes att namnet på hesten til Sigurd Fåvnesbane, Grane.

Eg har ikkje lagt ved ei rytmisk tolking av "Sigurd Svein". Eg synst ikkje det var naudsynt, då verket blir restitert fritt og ikkje med fast rytme og nokon melodi.

På dei neste sidene har eg lagt ved den all den teksten eg har funne av "Sigurd Svein". I tillegg har eg lagt ved ei forkorta utgåve som eg har tonesett.

Her følgjer eit utdrag av "Sigurd Svein", ført i pennen av professor Torleiv Hannaas tidleg på 1900-talet:



## Sigurd Svein

1.

Sigurd Svein kastar leikarbollen  
han lyster 'kji lenger å leike.  
So gjeng'n heim te' si kjære mor  
å gjør sine kinner bleike.

2.

Å høyre du de' du moir te' meg  
du løyser meg ut av vandi.  
Du segji no mitt fairsnamn  
d'æ so tungt uti blygsle gange.

3.

Å høyre du de' du sonen min  
eg vi' deg ingjen på eggje.  
Men gakk te' greiven din moibror  
han kan deg vel rå'i leggje.

4.

Eg hev ein hest på stadden standand'  
som smådregjin' kaddar Grani.  
Men eg tore' 'kji styre deg min kjære  
son de' kunna verte din bani.

5.

Å høyre du de' du moir te' meg  
du syt no alli fy' die.  
Eg heve trøtt dei bānesko'ne  
eg tore' 'å hesten ride.

6.

Å Grindil ho gjekk i stallhusi inn  
å løyser Grani av bāndo.  
Å Sigurd Svein sto' i stallhusdynni  
å tok imot'n mæ' hāndo.

7.

Å Grindil ho gav'n de nevahoggji'  
mæ' same han steig til heste.  
Å gjev de' no att te' din' jamlikar  
å lat inkji moti' breste.

8.

No sko' inkji smådregjin' læ åt meg  
når Grani han løype laus.  
So let eg beisli' av gulli' gjera  
å sveipe kring heing haus.

9.

Sigurd Svein rei' av byen ut  
Mæ' skjoll' å mæ' brynja bjarte.  
Å Grindil ho fy'gdi sin son av by  
so mildt æ' de' moirs hjarta.

10

Å Gruttarguten han va' inkji bli'  
han syntes av hoggji svie.  
So kom der eit troll av rustine ut  
va' klædd i kjortelen sie.

11.

So kom der eit troll av rustine ut  
va' klædd i kjortelen sie.

So tala'n te' 'n Sigurd Svein  
å ba' han fekk mæ'n ri'e.

12.

So kom der eit troll av rustine ut  
va' klædd i kjortelen sie.

Å høyre du de' du Sigurd Svein  
kvi sko' eg ette' deg gange.

13.

Ja set deg på lendi av denne skjengjin  
fy' Grani ber okkon båi.

So styrer eg sjave tygjil å taumar  
so lete me voni våge.

14.

Femtan alni' va' Graneleggjin

Dei mæler'n ifrå hov.

men rysen som attafy' søylen sat  
han føtan' på jor'i drog.

15.

So lengji rei' den Langebein rysen  
at Sigurd Svein blei forundra.

Men Grani han riste den rysen av  
so ryggjen hans brotna sunde.

16.

Å Sigurd Svein rei' den allan dagjen  
å ingjen gar'e såg.

Alt t' 'n kom åt den grøne lunden  
der greivegarden låg.

17.

Greiven han sat mæ' skjenkjebor'i  
han va' 'kji i hugjen bli'e.

Eg tikje eg høyre de' innan borgjir  
at ottafy' borgjin'e ri'e.

18.

Å greiven han gjekk i høge svali  
å såg gjennom hjelmen trongji.

No ser eg d'æ Sigurd Svein systerson  
min han vitjar her hit i landi'.

19.

Å tappe no i dei sylvarkrusi

å late dei stande fulle.

Fy' de' æ' Sigurd Svein systerson min  
han toler her ingjen sulte.

20.

De tappe meg i dei sylvarskålr

å lat dei 'kji tome stande.

Fy' de' æ' Sigurd Svein systerson min  
han vitjar her hit i landi'.

21.

Å Grani han sto' i stallhusi  
å ete på konn å høy.  
Å Sigurd Svein sko' i hågeloft  
å danse mæ' frugur å møy.

22.

No be eg dikkon smådrengrin'  
de slepper 'kji Grani laus.  
Hellå æ' her 'kji atte av greivens hestar  
den minste tonn i haus.

23.

Å Grani han rykkjer i rotne bånd  
å lea på sinom rommi.  
På sume so slo'n hausen sund  
å sume tennar o' haus.

24.

Å Rove-Gyro å Ryse-Gro  
dei ha'e so mykje å deile.  
Dei slogest um'n Sigurd Svein  
dei ville han bære eige.

25.

Gro ho kasta lyklekjippi'  
de' song uti Guros fang.  
Å sjov so heve du Sigurd Svein drilla  
å navni' du gjeve'n kan.

26.

Sigurd Svein rei' dei Grimarfossin'  
å kista hass flaut i straumo.  
No meiner eg Guro hev Grani forgjort  
han gjer seg so stri' i taumo.

27.

Te' lenger han rei' dei Grimarfossin'  
te' lenger rok kjista ifrå.  
Å nie so vore dei straumefoddi  
Som Grani mått' springe då.

28.

So lengji rei' 'n dei Grimarfossin'  
te' Grani han braut sin fot.  
Å kjista rok av i straumefoddi  
de' bau'st han 'kji meire te' bot.

29.

Å Grani han heve so granne bein  
han orkar 'kji okkon fy'gje.  
Men eg sko' låne deg Skjerting-svarten  
so ri'e eg sjov på'n lime.



Sigurd drep dragen

Her følger dei strofene eg har valt å bruke til diktresitasjon over sjølvkomponert musikk. Eg har ikkje analysert denne rytmisk sidan den lesast fritt over musikken.

## Sigurd Svein

1.

Sigurd Svein kastar leikarbollen  
han lyster 'kji lenger å leike.  
So gjeng'n heim te' si kjære mor  
å gjør sine kinner bleike.

2.

Å høyre du de' du moir te' meg  
du løyser meg ut av vandi.  
Du segji no mitt fairsnamn  
d'æ so tungt uti blygsle gange.

3.

Å høyre du de' du sonen min  
eg vi' deg ingjen på eggje.  
Men gakk te' greiven din moibror  
han kan deg vel rå'i leggje.

4.

Eg hev ein hest på stadden standand'  
som smådregjin' kaddar Grani.  
Men eg tore' 'kji styre deg min kjære  
son de' kunna verte din bani.

6.

Å Grindil ho gjekk i stallhusi inn  
å løyser Grani av båndo.  
Å Sigurd Svein sto' i stallhusdynni  
å tok imot'n mæ' hândo.

7.

Å Grindil ho gav'n de nevahoggji'  
mæ' same han steig til heste.  
Å gjev de' no att te' din' jamlikar  
å lat inkji moti' breste.

11.

So kom der eit troll av rustine ut  
va' klædd i kjortelen sie.  
So tala'n te' 'n Sigurd Svein  
å ba' han fekk mæ'n ri'e.

12.

So kom der eit troll av rustine ut  
va' klædd i kjortelen sie.  
Å høyre du de' du Sigurd Svein  
kvi sko' eg ette' deg gange.

15.

So lengji rei' den Langebein rysen  
at Sigurd Svein blei forundra.

Men Grani han riste den rysen av  
so ryggjen hans brotna sunde.

21.

Å Grani han sto' i stallhusi  
å ete på konn å høy.

Å Sigurd Svein sko' i hågeloft  
å danse mæ' frugur å møy.

24.

Å Rove-Gyro å Ryse-Gro  
dei ha'e so mykje å deile.

Dei slogest um'n Sigurd Svein  
dei ville han baa eige.

26.

Sigurd Svein rei' dei Grimarfossin'  
å kista hass flaut i straumo.

No meiner eg Guro hev Grani forgjort  
han gjer seg so stri' i taumo.

29.

Å Grani han heve so granne bein  
han orkar 'kji okkon fy'gje.

Men eg sko' låne deg Skjerting-svarten  
so ri'e eg sjov på'n lime.



Detalj, Hylestadportalen

## **3.4**

### **Musikken**

**På dei neste sidene skriv eg om korleis kvart arrangement vart jobba fram. Seinare i oppgåva ligg og notene ved. Musikken var, naturleg nok, hovudfokuset i oppgåva. Korleis eg med hjelp av textual kritikk, aksjonsforskning, feltarbeid og loggføring kom fram til resultata eg kan vise til, er sentralt i denne delen.**

### 3.4.1

## Steinar Åsi og Torkjell Jonsson

Den fyrste eg lærde meg var ”Steinar Åsi”. Meloditonane passar meg framifrå. Jonisk og lydisk er gode skalaer for ein med stor sans for 1980-talets gitarspel. Det er nærast umuleg å få ein god peikepinn på det rytmiske på voksrullopptaka med Svein Hovden. Dei hoppar og er svært støyande. I tillegg lyt ein hugse på at Svein Hovden ikkje song til dans. Han var meir ein forteljar enn musikar. Når han kvea er det i mine øyro ganske stakkato og flyt ikkje slik det kan gjere med kvearar som syng til dans. I boka ”Svein Knutsson Hovden – kvedar og sogemann” er ”Steinar Åsi” skriven ned i 6/8 takt. Etter å ha memorert ord og melodi, byrja eg å leike litt med rytmen og fann etterkvart at 4/4 takt passa godt til melodien og til korleis eg ville tolke musikken. Det skal her nemnast at det også er bruk av 2/4 takt i arrangementet mitt, men eg vil seie at det i hovudsak ligg ei 4/4-kjensle bak. ”Steinar Åsi” vart ei utfordring større enn eg nokon gong hadde trudd. Eg hadde eit slags riff i hovudet, men fekk det ikkje ut på gitaren. Eg var bestemt på at dette skulle bli ein akustisk låt, og eg leita etter den stemminga og stemninga den akustiske gitaren min skulle gje til melodien. Då eg til slutt fekk ideen ut på gitaren, hadde dei seks strengene fått tonane (frå låg til høg):

C G C G C E

Ganske så logisk stemming. Ein C-durakkord. Dette gav meg kvintar som kunne fungere som dronar medan eg kunne spele melodiar og improvisere. Likevel er det å spele i andre stemmingar enn standard svært vanskeleg. Alt ein har lært gjennom år med jobbing for å betre eiga forståing av gitarhalsen, er plutselig heilt annleis. Det er positive sider ved dette også. Riff, overtonar og melodiføringar ein aldri har kunna gjere i standardstemming, gjev nye idear og inspirasjon til å ”leike” med ideane på nye måtar. Mykje av ”leiken” eg gjorde medan eg prøvde å lage arrangement til ”Steinar Åsi”, har blitt til naturlege delar av dette slåttestevet – slik eg no spelar det. I tillegg lærer ein seg nye ”licks” som er ganske unike for stemminga og stemninga i musikken. Dette var og er til stor hjelp i samband med dei improviserte delane av låta.

Arrangementet eg lagde til "Steinar Åsi" er ganske spesielt sett frå ei gitarfagleg side. Gitaren vært nytta både som melodi- og akkompagnementsinstrument i tillegg til at eg brukar han som ei slags tromme. Nokre av teknikkane eg har tatt i bruk, som tohandstapping, er meir brukt på elektrisk gitar saman med å bruke fleire typar overtonar. Kvifor kan ein spørje? Grunnen er at det er slik EG som subjekt tolkar melodikken og musikken frå Setesdal gjennom mitt instrument. Eg vil gjerne halde på ein del av dei særtrekka eg bit meg merke i musikken frå Setesdal. Med andre ord vil eg



**Munnharper laga av smedar fra Setesdal:**

- 1: Knut Nikolson Berg, ca.1930. 2: Knut Gjermundson Hovet, ca.1970.  
3: Knut Tveit, ca.1988. 4: Bjørgulv Straume, ca.1998.  
5: Folke Nesland, ca.1995. 6: Bjørgulv Rysstad, ca.1994

til tider prøve å spele i stilen til ein hardingfelespelar, eller ein som spelar munnharpe for den saks skuld. I botnen for stemninga eg får fram ligg teknikken eg sit inne med, ulike slags mulegheiter stemminga på gitaren gjev, og måten eg tenker meg det rytmiske i musikkstykket som ein heilskap. Eg tenkte mykje teori i staden for å bruke øyro i byrjinga av arrangeringsarbeidet. Dette seinka progresjonen i arbeidet mitt. Det var først etter lang tid med synging og lytting eg fekk ned noko som eg meiner komplimenterer dei flotte melodiane.



Etter å ha leika med tanken ei stund, valde eg å innarbeide eit slåttestev til i ”Steinar Åsi”- arrangementet mitt. Ved gjere dette vil kanskje enkelte seie at eg forandrar det tekstane i slåttesteva eigentleg tek for seg. Eg valde å bruke ”Torkjell Jonsson” i arrangementet, slik at det fungerer som ein slags b-del i heilskapen.

Sidan ”Steinar Åsi” er utprega dur, gav eg ”Torkjell Jonsson” eit moll-preg for å skape ein kontrasterande b-del. Då er det ikkje udelt positivt med ein gitar som er stemd i ein durakkord. Det gjev ei utfordring og ikkje minst nye måtar å utføre modulering på.

”Torkjell Jonsson” var mykje vanskelegare å lære seg å synge. For meg var det tonespranga og ornamenteringa som vart hovudproblema. Det som er fordelene med å tolke og arrangere er at ein kan tilpasse musikken til sine egne musikalske preferansar. Med det meiner eg at eg kan endre melodikken og rytmikken litt for å få alt til å passe slik det i mi musikkverd høver best.

Kontrast er, som sagt, eitt av mine favorittverkemiddel i musikk. Dur / moll, raskt / seint, konsonans / dissonans, høgt / lågt osv. Slik eg valde å gjere det, vart ”Torkjell Jonsson” ikkje berre mollprega, men også litt mørkare i uttrykket. Klangane er lågare i frekvensområdet, og til tider meir dissonerande. Kva gjer dette med teksten og det totale uttrykket? Eg får ei kjensle av at det blir litt tristare. ”Steinar Åsi” er på den eine sida til dei grader durprega og lystig, medan ”Torkjell Jonsson” er meir prega av melankoli og influert av ettertanke.

Eg har pakka desse slåttesteva inn i eigenkomponert gitarmusikk. Starten er eit resultat av leik med stemminga og nytta. Her kjem dronemulegheitene til sin rett. I desse instrumentaldelane har eg gjort mitt beste for å utvikle ein liten musikalsk ide til ein eigen heilskap. Eg hadde som mål å lage ein god melodi ein kan hugse og nynne med på. I starten er melodien friare rytmisk, medan når melodien kjem att inne i arrangementet er den meir dansbar.

## 3.4.2

### Fivilbøa

”Fivilbøa” er eit litt leikent slåttestev som Svein Hovden på voksrullane syng svært stakkato. Mi tolking blei til slutt litt ”bluesy”. Riffa som ligg under melodien har rett og slett eit litt rocka uttrykk, meiner eg. Eg klarte aldri å synge og spele dette samtidig, så her spelte eg inn kompfiguren eg laga. Etterpå prøvde eg å synge til og det fungerte fint, men for å halde på melodien kutta eg eit par ord i nokre vers. Ord som men og hu har ikkje noka bestemt meining slik eg les det i teksten. Her har eg og brukt ei open stemming: Open dsus4.

#### D A D G A D

Denne stemminga har eg gjort meg kjent med dei siste åra så dette arrangementet vart på den måten litt greiare å få til. Her nyttar eg og ulike utradisjonelle teknikkar. Det eg synst er viktig å få fram er at teknikkane eg brukar vert nytta fordi dei får fram noko eg vil ha tydeleg i musikken. Det er ikkje teknikk for teknikken si skuld.

”Fivilbøa” spelar eg i tilnærma 3/4 takt. Eg har nytta 4/4 takt i slutten av strofene, fordi eg synst det gir ein fin effekt. På ”Fivilbøa” har eg ikkje bruka same rytmikk som Kirsten Bråten Berg, men ei eiga tolking som ligg litt nærare den Svein Hovden nyttar på voksrullopptaka.

Den instrumentale b-delen av låta vart jamma fram mens eg improviserte over eit komp i 3/4 takt. Det er ikkje tale om ein særskild 3/4 takt, men utforminga er tenkt slik. Improvisering er ein viktig del av spelemannstradisjonen. Transkripsjonane er altså meir som ei rettleiing enn ein fasit.

Arbeider ein lenge med arrangering av musikk vil ein merke at mange av ideane ein lika i starten ikkje funkjar like godt. Slik hadde eg det lenge med ”Fivilbøa”. Eg prøvde mange ulike taktartar, stemmingar og tempi. Slåttesteva har sterke og gode melodiar i øyra mitt, difor må det bli ein balanse mellom dei vokale og dei instrumentale linene.

**Om eg har klart å få ein god balanse er opp til lyttaren å avgjere. Til slutt vart i alle fall EG fornøgd.**

### 3.4.3

## Hjertdal på to

”Hjertdal på to” vart arrangert på ein hi-stringgitar stemt i open d. Hi-stringgitar let ein oktav over vanleg gitar på dei fire djupaste strengene. Det blir spesielt både lydmessig og i høve til teknikk. Strengen med den lysaste tonen er til vanleg den tunne e-strengen; på hi-stringgitar blir det g-strengen som ligg som tredje tunnaste streng. Det blir eit ganske så annleis instrument å traktere, men har sine klare musikalske pluss. Blant fordelane er at du har ein open durakkord med lause strenger. I tillegg har denne stemminga ekstakt same tonar på 2. og 5. streng og 3. og 6. streng. Ein kan altså nytte dronar ganske enkelt om ein ynskjer det. Stemminga blir slik:

Kling likt  
↓            ↓  
**D A D F# A D**  
↑            ↑  
Kling likt

Denne typen gitarstemmingar er etter mi meining som laga for norsk folkemusikk. I stova mi har eg alltid ein gitar stemt slik ståande framme fordi det ”let som heime i Setesdal”. Knut Reiersrud nytta denne type stemming på låta ”Fåreslåttén” på plata ”Tramp”. Eg var fast bestemt på at eitt av arrangementa mine kom til å bli skriven i denne stemminga. At det vart ”Hjertdal på to” var mykje på grunn av at i boka ”Setesdalsmelodier” av O.M Sandvik, var denne melodien skriven ned, og at det står ”fela” under siste delen av transkripsjonen. Når eg sat og song dette stevet, lærde eg meg felemelodien på piano og gitar, og fekk det for meg at dette ville låte bra på hi-stringgitar i open d.

Ei ekstra utfordring i dette arrangementet var at hi-stringgitaren har ein lei tendens til å låte surt.

**Skal ein improvisere på eit instrument stemt slik, må ein lære seg ein del grunnleggande først. Kan ein dra nytte av stemminga og bruke mykje opne strengar vil instrumentet låte ikkje heilt ulikt ein langeleik.**

### 3.4.4

## Sigurd Svein

Musikk til diktlesing er flott! Det meiner iallefall eg. ”Sigurd Svein” er ei fascinerande historie, eit episk dikt, og eg vart freista til å lage bakgrunnsmusikk til dette flotte lyriske verket. Eg har gjort liknande ting før, men då i samtale med dikteren eg har jobba saman med. ”Sigurd Svein” er, slik som eg har gjort den, forkorta og forkorta ei gong til.

Musikken eg laga til ”Sigurd Svein”, utanom slutten, er mollprega. Eg har stemt gitaren i open dsus4.

### D A D G A D

Det er litt dramatik i musikken likar, eg å tru. Eit lite hint av Setesdal finn ein kanskje og? Speleteknisk er dette den lettaste av arrangementa mine. Det blir feil i mine øyro å ha for mykje i bakgrunnen av eit dikt når det skal lesast. Eg fortel meir inngående om ”Sigurd Svein” seinare i oppgåva.

”Sigurd Svein” kan linkast til, av alle menneske, Richard Wagner. Han skreiv ”Der Ring des Nibelungen” som er ein operasyklus der vi møter nettopp Sigurd Svein. Meir om dette seinare. Wagner er blant anna kjent for stor dramatik i verka sine.

”Valkyrierittet” er, etter mi meining, blant det mektigaste musikk ein finn. Eg har på ingen måte prøvd å lage musikken min slik som Wagner, men har nytta meg av litt meir dissonansar enn eg har gjort på dei andre arrangementa mine.

Musikk til dikt skal ideelt gje diktet meir djupne synst eg. Om eg har klara det er opptil lyttaren å avgjere. Ideelt skal slike verk framførast live og over eit glas med godt drikke meiner eg, men det kunne naturleg nok ikkje la seg gjere her i oppgåva.

**Avslutningsdelen av musikken til Sigurd Svein skil seg kraftig frå dei to andre delane. Avslutninga er i dur og etter mi meining er det litt "vikingpreg" på den. Det passar vel ganske godt sidan "Sigurd Svein" er sjølvaste Sigurd Fåvnesbane.**

## **3.5**

### **Noter**

**På dei neste sidene er notene som høyrer til arrangementa lagt ved. Audio ligg og ved. Sjå vedlegg.**



# 3.5.1

## Steinar Åsi / Torkjell Jonsson

Slåttestev

Magnus Olav Tveiten

Open C Tuning  
 ① = E ④ = C  
 ② = C ⑤ = G  
 ③ = G ⑥ = C

Moderate

Fritt tempo

Ho Po Ho

1

2

3

4

5

6

7

8

Ho Po Ho Po Po

9 10 11 12

13 14 15

16 17 18

19 20

FREELY Ho Po Ho

21 22

23 Ho Po Ho

25 Ho Po Ho Po Po

27 Ho Po Slag H H Po Slag V H-slap 28 Ho Po Slag H H Po Slag V H-slap

31 Ho Po Slag H H Po Slag V H-slap 32 Ho Ho Slag H Po Po H Slag V H-slap

33 Ho Ho H-slap 34 35 36 H-slap

Harm. let ring --- Harm. -- 1 Harm. -- 1 Harm.

37 Po Po H-slap 38 39 Ho Ho Da Coda

Harm.

40 41 42 43

Harm. - 1 Harm. -- 1 Harm. -- 1 Harm. --- 1

let ring ---

44 45 46

Harm. --- 1

D.S. al Coda

Musical notation for measures 47-49. Measure 47 starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It features a triplet of eighth notes on the staff and a corresponding triplet of eighth notes on the guitar fretboard (4-4-4). Measure 48 continues with another triplet (6-6-6) on the staff and fretboard (6-6-6). Measure 49 is divided into two endings. The first ending (1.) has a treble clef, a key signature of one sharp, and a triplet of eighth notes (7-7-7) on the staff and fretboard (7-7-7). The second ending (2.) has a treble clef, a key signature of one sharp, and a triplet of eighth notes (7-7-7) on the staff and fretboard (7-7-7). The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.



FREELY

Musical notation for measures 50-52. Measure 50 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. It features a triplet of eighth notes on the staff and a corresponding triplet of eighth notes on the guitar fretboard (0-0-0). Measure 51 continues with another triplet (5-4-0) on the staff and fretboard (0-0-0). Measure 52 has a treble clef, a key signature of one sharp, and a triplet of eighth notes (0-0-0) on the staff and fretboard (0-0-0).

Musical notation for measures 53-55. Measure 53 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. It features a triplet of eighth notes on the staff and a corresponding triplet of eighth notes on the guitar fretboard (0-0-0). Measure 54 continues with another triplet (3-3-3) on the staff and fretboard (3-3-3). Measure 55 has a treble clef, a key signature of one sharp, and a triplet of eighth notes (5-4-0) on the staff and fretboard (5-4-0).

*fine*

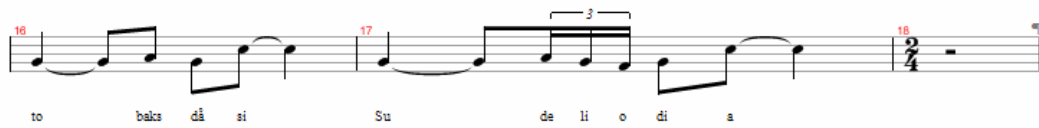
Musical notation for measures 56-57. Measure 56 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. It features a triplet of eighth notes on the staff and a corresponding triplet of eighth notes on the guitar fretboard (5-5-5). Measure 57 continues with another triplet (3-5-3) on the staff and fretboard (3-5-3). The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

# Steinar Åsi / Torkjell Jonsson

Slåttestev

Magnus Olav Tveiten

Moderate



§



*Da Coda*

38 to baks då si 39 Su de li o di a

40 41 42 43 So so leis sul lar han To or kjell Jons son

44 45 46 når 'n kjem heim at te kje er ring og born

*D.S. al Coda*

47 48 49 når 'n sit sul lar fy Kje e til og Jon

50 51 52 53 54 55 56 57 *fine*

# 3.5.2

## Fivilbøa

Slåttestev  
Magnus Olav Tveiten

Open Daus4 Tuning  
 ① = D ④ = D  
 ② = A ⑤ = A  
 ③ = G ⑥ = D

Moderate ♩ = 120

Musical notation for measures 1-6. The staff shows a 3/4 time signature. Below the staff is a guitar TAB system with six lines. Measure numbers 1, 2, 3, 4, 5, and 6 are indicated above the staff.

Musical notation for measures 7-10. Above the staff are the lyrics: Ho Po Po V V, Ho Po Po, Ho, Ho Po Po V V, Po V V V SV Sl H. The staff includes a triplet over measures 8 and 9. Below the staff is a guitar TAB system. Measure numbers 7, 8, 9, and 10 are indicated above the staff.

Musical notation for measures 11-12. Above the staff are the lyrics: V H H V H Sl. The staff includes a 'Scratch' section and an 'H-slapp' section. Below the staff is a guitar TAB system. Measure numbers 11 and 12 are indicated above the staff.









Ho Ho Ho H Po Po Po H Ho Ho

49 50

Harm. ----- | Harm. ----- |

Ho Ho Ho H Po Po Po H Ho Ho

51 52

1.

2. *fine*

53 54

# Fivilbøa

Slåttestev  
Magnus Olav Tveiten

Moderate ♩ = 120

1 Ing jen har so man ge bei lar ar som eg ing jen har so man ge

4 bei lar ar som eg å ing jen æ' de' hell' som li ka bli' så vel

7 Ing jen har so man ge bei lar ar som eg ing jen har so man ge  
Eg har Ol a Dø lom eg har Tor kjell Sme' Eg har Ol a Dø lom  
De'va' 'kji Fi vil bø a man de' va' ei taus de'va' 'kji Fi vil bø a  
Ing jen har so man ge bei lar ar som eg ing jen har so man ge

10 bei lar ar som eg å ing jen æ' de' hell' som li ka bli' så vel  
eg har Tor kjell Sme' men Ojer mon Ren nes hau gom hon om smurd eg te  
men de' va' ei taus de' va' taus i et te' les laus bei lar ar som eg å ing jen æ' de' hell' som li ka bli' så vel

13 I. 14 15 16 17 18 19 20

21 22 23 24 Da Coda

25 Men no ha de' kom' på han eit skar ve svell Men no ha de' kom' på

28 han eit skar ve svell at han har vo re un der Fi vil bø as tjell

31 32 33 34 35 36 37 38

39 Men no ha' de' kom' på 40 han eit skar ve snakk 41 Men no ha' de' kom' på

*D.S. al Coda*

42 han eit skar ve snakk 43 at han har vo re und er 44 Fi vil be as stakt

45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 *fine*

# 3.5.3

## Hjertdal På To

Slåttestev

Magnus Olav Tveiten

- ① = D    ④ = D
- ② = A    ⑤ = A
- ③ = F#   ⑥ = D

Moderate

*Da Coda*

20 Po Po Po Ho Po Po Po

23 Ho Po Ho Po Ho Po Ho Po Ho Po Ho Po Ho Po

28 Ho Po Ho Po Po Ho

31 Po Ho Ho Po Po Ho

*D.S. al Coda*

34 Po Ho

Harm. -----





# Hjertdal På To

Slåttestev

Magnus Olav Tveiten

Moderate

1 He ve du 'kji vo ri i 2 Hje ert dal på To å 3 he ve du 'kji hop pa so

4 ho op pa du no å 5 va du 'kji ga len so 6 fla ug du 'kji so 7 å sam te li ta sut ta am



Tempo ca 90

8 9 10 11

12 He ve du 'kji vo ri i 13 Hje ert dal på To å 14 he ve du 'kji hop pa so 15 ho op pa du no å

Da Coda

16 va du 'kji ga len so 17 fla ug du 'kji so 18 å sam te li ta sut ta am 19 20 21 22

23 24 25 26 27 28 29 30

D.S. al Coda

31 32 33 34 35 36



37 38 39 40 41 42 43 44

*fine*

45 46 47 48

# 3.5.4

## Sigurd Svein

Folkeviser / Dikt  
Magnus Olav Tveiten

Open Daus4 Tuning  
① = D ④ = D  
② = A ⑤ = A  
③ = G ⑥ = D

Moderate

Fritt tempo Ho Ho Po Ho Po Ho Ho

1 2 3 4 5 6 7 8

TAB

Harm.

Harm.

1. Ho 2. Ho Ho

9 10

Po Ho Po Ho Po Po Ho

11 12

Po Ho Po Ho Po Ho Po Ho

13 14

Po Ho

15

The image shows a guitar score with four systems of music. Each system consists of a vocal line and a guitar line. The vocal line includes lyrics: 'Ho', 'Po', and 'Ho'. The guitar line includes fret numbers (0, 2, 3, 4, 5) and fingerings (0, 2, 3, 4, 5, 6, 7). The score is divided into two parts, 1. and 2., with a repeat sign. The first system (measures 9-10) shows the beginning of the piece. The second system (measures 11-12) continues the melody. The third system (measures 13-14) features a more complex rhythmic pattern. The fourth system (measure 15) concludes the piece with a final chord.

## 3.6

### NOTATION LEGEND

Her vil eg prøve å forklare kva slags gitar teknikkar eg har nytta på arrangementa mine og korleis ein enklare kan forstå notebiletet. Notane, tabulaturet, lyttematerialet som er lagt ved, og denne Notation Legend, vil gje svar på det meste av kva som går føre seg på gitaren.

Dette er pull off. Dra fingeren av strengen for å spele nota utan å slå an.

The image shows a musical staff in 4/4 time with a treble clef. The first measure contains a quarter note on the G line (F4) with a red '1' above it, followed by a quarter rest. Above the staff is the label 'Po'. Below the staff is a TAB system with strings T, A, B labeled. The B string has a '7' and a '5' connected by a slur, indicating a pull-off from the 7th fret to the 5th fret.

Dette er hammer on. Slå fingeren ned på strengen utan å slå an

The image shows a musical staff in 4/4 time with a treble clef. The first measure contains a quarter note on the G line (F4) with a red '1' above it, followed by a quarter rest. Above the staff is the label 'Ho'. Below the staff is a TAB system with strings T, A, B labeled. The B string has a '5' and a '7' connected by a slur, indicating a hammer-on from the 5th fret to the 7th fret.

Dette betyr slap, lik den teknikken som er meir vanleg på bassgitar. Det er nærast eit slag med tommelen på høgre hand.

The image shows a musical staff in 4/4 time with a treble clef. The first measure contains a quarter note on the G line (F4) with a red '1' above it, followed by a quarter rest. Below the staff is a TAB system with strings T, A, B labeled. The B string has a '0' below it, indicating an open string.

Tapping gjer ein ved å slå på strengene på gripebrettet i staden for å slå an med plekter eller fingrar. Liknar på hammer on. Tapping er ei blanding av hammer on og pull off teknikkane.

H er tapping med høgre hand. V er tapping med venstre hand.

Her er det høgrehandstap, pull off, venstrehandstap og til slutt høgrehandstap:

H Po V H

T T

T	12-0	5-7
A	12-0	5-7
B	12-0	5-7

Dette er slide med venstre handa. . Slide=skli. Ein sklir frå eit band til eit anna.

V Sl

T	
A	5-7
B	5-7

Dette er slide med høgre handa.

H Sl

T	
A	5-7
B	5-7

Slik har eg notert slag på gitarkroppen om det er gjort med venstre handa. Kor eg slår har eg ikkje notert. Kvar ein slår er opptil kvar enkelt gitarist å avgjere. Sjølv har eg nytta meg av dei fleste plassane på gitaren på desse arrangementa.

Slag V



1

T  
A  
B

X-X-X-X

Detailed description: This block shows musical notation for a guitar technique labeled 'Slag V'. It consists of two staves. The top staff is a treble clef with a 4/4 time signature. It starts with a red '1' above the first measure. The first measure contains four eighth notes, each with an 'x' above it, indicating a percussive strike. The second measure is a whole rest. The bottom staff is a guitar TAB with the letters 'T', 'A', and 'B' stacked vertically on the left. It contains the sequence 'X-X-X-X' across four fret positions.

Slik har eg notert slag på gitarkroppen med høgre handa.

Slag H



1

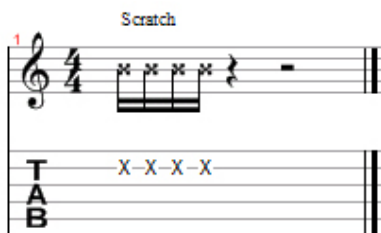
T  
A  
B

X-X-X-X

Detailed description: This block shows musical notation for a guitar technique labeled 'Slag H'. It consists of two staves. The top staff is a treble clef with a 4/4 time signature. It starts with a red '1' above the first measure. The first measure contains four eighth notes, each with an 'x' above it, indicating a percussive strike. The second measure is a whole rest. The bottom staff is a guitar TAB with the letters 'T', 'A', and 'B' stacked vertically on the left. It contains the sequence 'X-X-X-X' across four fret positions.

Eg har festa litt borrelås på gitarkroppen på undersida av lydholet. Dette gir ein fin "scratchelyd". Og slik er det notert. Her brukar eg høgre hand.

Scratch



1

T  
A  
B

X-X-X-X

Detailed description: This block shows musical notation for a guitar technique labeled 'Scratch'. It consists of two staves. The top staff is a treble clef with a 4/4 time signature. It starts with a red '1' above the first measure. The first measure contains four eighth notes, each with an 'x' above it, indicating a percussive strike. The second measure is a whole rest. The bottom staff is a guitar TAB with the letters 'T', 'A', and 'B' stacked vertically on the left. It contains the sequence 'X-X-X-X' across four fret positions.

Slik har eg notert om eg nyttar overtonene ein finn på til dømes 12, 7 og 5 band.

Musical notation in 4/4 time, first staff (treble clef) showing a harmonic note (Hamm.) on the 12th fret. The second staff (TAB) shows the fretting: 12, 12, 12.

Slik har eg notert om ein brukar høgre handa for å slå overtoner.

Musical notation in 4/4 time, first staff (treble clef) showing a harmonic note (H-slapp) on the 12th fret. The second staff (TAB) shows the fretting: 12, 12, 12.

Rasgueado er notert slik:

Musical notation in 4/4 time, first staff (treble clef) showing Rasgueado (Rasg.....) on the 7th fret. The second staff (TAB) shows the fretting: 7-7-7, 7-7-7, 7-7-7.



## ***4 : Konklusjonar***

## 4.1

### Kva er eit godt arrangement?

Dette er vel eit av dei mest sentrale spørsmåla. Kva gjer eit arrangement godt? Mange svar, heilt sikkert. Ein ting som eg vil seie er viktig er at ein har stor kjennskap til melodiane ein arrangerer, men i tillegg tør å forandre småting for å gjere dei meir subjektive. Med andre ord må ein prøve å legge mykje av seg sjølv i tolkinga av andre si musikalske verksemd. Korleis ein gjer dette er opp til kvar enkelt. Det eg har gjort er å sjå på dei mest opplagte parametra eg har å spele på: Tempi, tonekjønn, teknikk og rytmikk.

Eg har nemnt tidlegare at eg alltid har vore oppteken av dei tekniske utfordringane i instrumentet eg spelar. Kva er EG flink til? I tillegg har eg nemnt at nokre taktartar ligg hjarta mitt nærare enn andre. Kva får EG til å ”groove”? Ein skal ikkje gløyme kva slags tonespråk ein likar best. Kva kler MEG? Eg trur at slike tankerekker er viktige å tenke på for ikkje å gløyme kva som eigentleg er det mest sentrale i arrangementsjobben, nemleg å få fram si eiga stemme.

Arrangementa eg har laga til denne oppgåva kan fort bli sett på som svært nakne. Eg har berre nytta gitar og song. Grunnen til at eg gjer det slik har, som nemnt, med det machopreget spelemannstradisjonen har. Eg legg med andre ord naturlege grenser for kva eg kan tillate for meg sjølv. Mitt instrument, gitaren, skal vere i fokus. Det er nettopp det som er hovudtingen i oppgåva : korleis vil eg med mi musikalske ballast tolke musikken til Svein Hovden på ein gitaristisk måte. Ein temmeleg egosentrisk tanke kanskje. Kvifor ikkje? Eg brukar det meste av tida mi på å meistre gitaren og i tillegg er poenget med den typen fingerstyle gitarspel eg driv med at ALT skal gjerast med fingrane og gitaren. Sjølv sagt trong eg ein songar i tillegg sidan det og handlar litt om tekstane og kva dei gjev for slags kjensle.

Eit godt arrangement komplimenterer musikken og visar arrangøren sin musikalske personlegdom.

## 4.2

### Problem eg støyte på undervegs

Om ein skal skrive ei såpass stor oppgåve er det naturleg at ein støyter på ein del problem undervegs. At problema skulle dreie seg meir om menneske enn det reine tekniske og kompositoriske var litt skuffande. Problem med øvingar, prøver på grunn av dårleg ver, bil som streikar og liknande er noko som er vanskeleg å kontrollere. Desse problema er likevel mindre viktige i den store samanhengen. Problem er eigentleg berre eit meir negativt lada uttrykk enn utfordring.

Tida strekk sjeldan til. Ein trur ein har god tid. To år der ein skal forske og lage eit produkt som speglar noko ein elskar. Det kan høyrast ut som ein har nok av tid. Slik er det ikkje. Ikkje for meg i alle fall. Det å lære seg å skjønne musikken, tekstane og noko av heilskapen i emnet er mykje jobb. Planar kan lagast, men av og til ikkje gjennomførast av ulike grunnar. Tida er som regel den viktigaste årsaka til at ting ikkje kan gjennomførast.

Personen som forskar kan, som eg har gjort, slite med helsa. Eg har vore gjennom senebetennelse og sjukdom som har øydelagt delar av tida eg skulle ha brukt til å vere kreativ. Når ein har tidspress blir ein svært stressa og det reagerar kroppen på. For min del med minska matlyst, oppkast og svevnproblem. Desse grunnane gjer heilskapen ei slik oppgåve er, til ei litt større utfordring.

Eg fekk ikkje brukt alle dei eg ville til mine innspelingar, det vart eit problem. Utfordringa låg då i å få ein som ikkje kjenner den skatten desse verka er til å gje det eit personleg uttrykk. Det er då eg er glad for å vanke i musikarmiljøet. Mange av dei eg ser på som blues-, rock-, metal- eller jazzmusikarar er ofte SVÆRT interesserte i folkemusikk.

Songaren eg har brukt på innspelingane mine syng blues og rock til vanleg, men har ei ekte interesse for folkemusikk. Han har hatt eit lynkurs i folkemusikk i heimkommunen min, Bykle, i tillegg har han til og med hatt songtimar med klassisk indisk song. Med denne bakgrunnen kan han tileigne seg mange stilartar, klangar og tonar.

Ornamenteringa ein finn i slåttestevea eg har arrangert vart ikkje ei for stor utfordring for songaren eg valte å bruke. Ein kan seie at han er ein musikar i grenseland han med.

Det å uttale setesdalsmål er ganske vanskeleg for folk flest. Songaren eg har bruka er i frå nord-vestlandet og har ikkje vakse opp med setesdalsmål. Er det naudsynt? Må ein låte heilt korrekt i uttalen for å få musikken og teksten fram? Kva er det mest sentrale, musikken og melodien eller teksten? For meg er musikken, naturleg nok, viktigast. Å formidle teksten autentisk etter sitt eiga hjarte, med si eiga stemme og med si uttale, er viktigare enn det reint fonetiske, meiner eg. Difor har eg fortalt kva tekstene omhandlar og kva dei enkelte orda eigentleg betyr. Svein Hovden meinte at dei som strevde etter klårskap i tekst og tone var dei beste songarane. Eg er viss på at eg fann den rette til å synge til mine arrangement.

Gitarens ibuande avgrensing. Gitaren har band delt i halvtonar. Eg har valt å bruke akustiske gitarar – der har ein ikkje til dømes vibratoarm. Dette er ikkje av dei viktigaste problema kanskje. Det største problemet var histring-gitar. Dei gitarane eg har er ikkje laga for histring. Dette gjev fort eit intonasjonsproblem. Det let litt surt. Ein må gjere kompromiss med seg sjølv og gitaren og gjere det beste ut av det. Histring vil og gje lite botn i tona, naturleg nok, sidan den let ein oktav lysare på dei fire øvste strengene. Er dette eit problem eller berre ei sjarmerande side ved arrangementa? Det er det opp til kvar enkelt å ta stilling til.

Det å skrive arrangement med såpass med forskjellige teknikkar og stemmingar var og ei utfordring. For å gjere det mest muleg oversiktleg nytta eg eit notasjonsprogram som heiter Guitar Pro 5 i tillegg til å lage ein notation legend.

## 4.3

### Konklusjon

Etter å ha jobba mykje med emnet Svein Hovden, ein mann i grenseland, fann eg ut tidlig i oppgåveskrivinga at eg ville bruke det eg lærte av å forske på han til å betre mi eiga forståing av folkemusikk. På grunn av dette vart oppgåva mi forandra til :

**Korleis kan ein med mi musikalske ballast tolke musikken etter Svein Hovden?**

Eg vart svært motivert av å jobbe med dette. I heimkommunen min Bykle har vi ikkje nokon meir viktig person når ein talar om folkemusikk og forteljarkunst. Då eg las boka til Kirsten Bråthen Berg og Leonard Janssen vart eg mykje meir klår over alle grenselanda han var i. Sidan eg og er i mange grenseland som utøvar synst eg at å jobbe fram arrangementa vart moro, men eit slit.

Hadde ein berre hatt meir tid!! Skal ein verkeleg gå djupt inn i ein person sin musikalske arv og samtidig forske på korleis ein arrangerer musikk, vil dette kunne ta ei levetid. Likevel ; eg fikk prøve meg på korleis det er å arbeide med transkripsjonar, audio, musikarar og arkival forskning. Sidan oppgåva handlar mykje om korleis eg arrangerar musikk til fingerstyle gitar, vart det og eit langt kurs i korleis ein kan bruke gitaren som eit akkompagneringsinstrument på ein litt annleis måte. Det har eg lært utruleg mykje av. Eg har hatt spelejobbar under forkinga der eg har nytta meg av dei nye teknikkane og stemmingane eg har lært meg. I tillegg vil eg nemne at eg har lært meg mange nye måtar å notere gitarteknikk ned på noter. Eg har nytta liknande notation legend til noter eg gir til nokre av gitarelevane mine.

Kva kunne eg gjort annleis? Hadde problema eg støyte på undervegs vore litt færre hadde eg truleg blitt fornøgd med fleire av arrangementa eg jobba med. ”Lill Lisa”, som har ein flott tekst og ein vakker melodi jobba eg mykje med, men tida strakk ikkje til. ”No grånar skjeggji på hoka mi” var og ei av dei eg verkeleg hadde lyst til å få ferdig, men tida ville ikkje strekke til. Desse og fleire til kjem eg likevel til å gjere ferdig seinare. Eg gler meg til å kunne halde ein heil konsert der eg kan bruke tekstane og melodiane eg har forska på desse åra.

# Kjelder

## Skriftlege kjelder:

- Berg, Kirsten Bråten og Jansen, Leonhard:** Svein Hovden – kvedar og sogemann  
Bykle kommune, Bykle 1991
- Hannaas, Torleiv:** Folkevisor frå Sætedal  
Artikkel i "Norsk aarbok 1921" Oslo  
1921
- Hovdenak, Marit / Killenbergtrø, Laurits /  
Lauvhjell, Arne / Nordlie, Sigurd /  
Rommetveit, Magne / Worren, Dagfinn:** Nynorskordboka Det Norske Samlaget  
Oslo 1986
- Sandvik, Ole Mørk:** Sætedalsmelodier Johan Grundt  
Tanum Oslo 1952

## Munnlege kjelder:

Berg, Kirsten Bråten  
Bjønnes, Trym  
Jacobsen, Helga  
Jansen, Leonhard

## Lydkjelder:

- Berg, Kirsten Bråten / Andersen, Arild mfl Sagn (CD) Kirkelig Kulturverksted 1990  
Berg, Kirsten Bråten / Andersen, Arild mfl Arv (CD) Kirkelig Kulturverksted 1994

Digitalt forbeta voksrulloptak frå 1920 og 1922 på CD frå Folkemusikkarkivet på  
Rysstad

## **Illustrasjoner:**

**Side 1, 5 og 13: Svein Hovden**

**Artikkel av Jan Moe på Internett:**

<http://grungedal.no/sveinhovdentveiten.htm>

**Side 19**

**Wikipedia**

<http://no.wikipedia.org/wiki/Hardingfele>

**Side 26**

**Privatbilde**

**Side 26 (øverst)**

**Rogalands Avis:**

<http://www.rogalandsavis.no/puls/article3644422.ece>

**Side 26 (nedst)**

**Bergsam**

[http://www.bergsam.no/index.php?m=sider&m\\_action=vis&id=2](http://www.bergsam.no/index.php?m=sider&m_action=vis&id=2)

**Side 32**

**Wikipedia**

<http://no.wikipedia.org/wiki/L%C3%B8vetann>

**Side 37**

**Wikipedia**

[http://no.wikipedia.org/wiki/Richard\\_Wagner](http://no.wikipedia.org/wiki/Richard_Wagner)

**Side 40 og 42**

**NRK / Newton**

<http://www.nrk.no/programmer/tv/newton/3110675.html>

**Side 45**

**Norsk Munnharpeforum**

[http://www.munnharpe.no/Norsk\\_Munnharpeforum.html](http://www.munnharpe.no/Norsk_Munnharpeforum.html)

**Eg vil særskilt takke :**

**Trym Bjønnes, Helga Jacobsen, Kirsten Bråten Berg, Leonard Jansen, Rolf Kristensen, Astri Rysstad, Knut Marius Djupvik Olav Mosdøl, Bykle Kommune og Folkemusikksamlinga på Rysstad.**

