



GÖTEBORGS UNIVERSITET
HÖGSKOLAN FÖR SCEN OCH MUSIK

En solotradisjon i samspill

Guro Kvifte Nesheim

Gøteborg, 12. mai 2017

Forord

Jeg vil takke de musikalske veilederne mine Mats Edén og Ale Møller og den skriftlige veilederen min Dan Olsson som har kommet med idéer, inspirasjon og oppmuntring. Takk til det fantastiske bandet mitt: Thomas Eriksson, Anna Malmstrøm, Anna Gustavsson og Jens Linell som har lagt ned masse tid og arbeid på dette prosjektet. Salve Austenå fortjener også en stor takk for alle slåtter.

Eksamensarbeid innenfor det kunstnerlige kandidatprogrammet i musikk, innretning: Verdensmusikk

Poeng: 15

Tittel: En solotradisjon i samspill

Forfatter: Guro Kvifte Nesheim

Termin og år: Vårterminen 2017

Kursansvarlig institusjon: Högskolan för Scen och Musik

Veileder: Dan Olsson

Eksaminator/sensor: Joel Eriksson

Nøkkelord: hardingfele, folkemusikk, arrangering, solotradisjon, samspill

Sammendrag

Formålet med denne oppgaven er å finne arrangeringsmetoder som beholder det grunnleggende i solokarakteren på hardingfelemusikken. På den bakgrunn har forfatteren satt opp følgende problemstillinger:

- Hvordan bruker jeg flerstemmighet i musikk med kvarttoner?
- Hvordan overfører jeg den spesielle hardingfelerytmikken til et ensemble?
- Hvordan kan jeg bevare det spontane/improvisatoriske i slåttespillet i samspill med andre?
- Hvordan bevare klangen i hardingfela? Og er det mulig å overføre den til bandet?

Innhold

1. Bakgrunn	6
2. Formål og problemstillinger	6
3. Teoretisk tilknytning og sentrale begreper	6
3.2 Rytme.....	8
3.3 Tonalitet	9
3.4 Form.....	10
4. Forutsetninger og metode.....	12
5. Arrangeringen av melodiene	13
5.1. Rytme.....	13
5.2. Gangar	13
5.3. Springar	13
5.4 Tonalitet	14
5.5 Form.....	15
5.6 Klang	16
6. Resultat.....	17
7. Til slutt.....	17
Litteratur:.....	22
Vedlegg:.....	23

1. Bakgrunn

Da jeg var 7 år begynte jeg å spille hardingfele, og jeg har lært slåtter fra mange spelemenn i Norge siden da, og vært aktiv i folkemusikkmiljøet i Norge. Jeg har møtt både unge og eldre felespillere med forskjellige innfallsvinkler til å spille og holdninger til stil. Jeg har også spilt veldig mye til dans og kan slåtter fra Vestlandet, Valdres, Sørlandet og Telemark.

Hardingfelemusikk er i utgangspunktet en solotradisjon og jeg har sittet i timevis og spilt alene. Etterhvert som jeg har blitt eldre har jeg spilt musikk med andre og opplevd hvor gøy det er å spille sammen. På den måten har jeg møtt fantastiske musikere og venner, men jeg har aldri opplevd at det har blitt bra når vi har prøvd å spille hardingfeleslåtter sammen.

Jeg opplever at musikken, fordi den er fullendt sånn som den er som en solotradisjon, mister noe av kjernen sin i samspill med andre. Noen overgripende stiltrekk er uperiodisk form (som også varieres), skeiv tonalitet/ blåtoner og asymmetrisk takt. På den ene siden byr musikken i seg selv på utfordringer i samspill, blant annet med den varierende formen og tonaliteten som ikke kan spilles på alle instrumenter.

På den andre siden er det også utfordringer når medmusikere ikke kjenner til musikken fra før, og ofte tar det tid å lære seg rytmene og å forholde seg til den varierende formen. I samspill med andre opplever jeg ofte at formen må være fast, at rytmen påvirkes av de andre musikerne og at tonaliteten må tilpasses de andre instrumentene. Dette er frustrerende, for det beste jeg vet er å spille med venner, men musikken som ligger meg nærmest på hjertet vil ikke ha venner. Derfor skal jeg utforske forskjellige arrangeringsmetoder som gjør at den grunnleggende solokarakteren på hardingfelemusikken står sterkt.

2. Formål og problemstillinger

Formålet med denne oppgaven er å finne arrangeringsmetoder som beholder den grunnleggende i solokarakteren i hardingfelemusikken.

Problemstillinger:

Hvordan bruker jeg flerstemmighet i musikk med kvarttoner?

Hvordan overfører jeg den spesielle hardingfelerytmikken til et ensemble?

Hvordan kan jeg bevare det spontane/improvisatoriske i slåttespillet i samspill med andre?

Hvordan bevare klangen i hardingfela? Og er det mulig å overføre den til bandet?

3. Teoretisk tilknytning og sentrale begreper

Hardingfela er et norsk folkemusikkinstrument. Kort sagt er det en fiolin som har resonansstrenger eller understrenger. Disse strengene blir ikke spilt på av utøveren, men de stemmes og plasseres slik at de vibrerer når en eller flere av spillestrengene settes i svingninger. Det er også en del konstruksjonsmessige trekk som skiller den fra fiolinen, for eksempel flatere stol og gripebrett, kortere hals og mensur, og ofte også en rundere og flatere kropp.

Ofte har hardingfela perlemor i gripebrettet, rosemaling på kroppen og et løvehode. Den eldste bevarte hardingfela¹ er laget i 1651 av Ole Jonsen Jaastad i Hardanger og navnet hardingfele betydde nok fra starten bare fele laget i Hardanger, men etterhvert har det blitt et samlenavn på instrumenter av den feletypen som ble utviklet i Hardanger. Det er uklart om hardingfela har oppstått fra fiolinen eller ikke, men noen forskere mener at den har utviklet seg fra middelalderinstrumentet fiddla og senere blitt påvirket av fiolinen.²



Bilde 1: Ny hardingfele



Bilde 2: Hode på ny hardingfele

¹ Bjørn Aksdal og Sven Nyhus, *Fanitullen – Innføring i norsk og samisk folkemusikk* (Universitetsforlaget AS 1993), 21-30

² Aksdal og Nyhus, *Fanitullen*, 21



Bilde 3: Gammel hardingfele og hode

3.1 Grunnleggende om hardingfelemusikk

Hardingfelemelodiene kalles slått og jeg kommer til å referere til dem som det fra nå av. De fleste slåttene er i utgangspunktet dansemusikk, men det finnes også slåtter som er til å høre på som heter Lyarslåtter. Formstrukturen på slåttene er ofte motivbasert: et motiv spilles et valgfritt antall ganger og utvikles videre før neste motiv kommer osv. Se noteeksempel s. 10. Utøveren kan ofte velge rekkefølge på motivene og antall ganger det skal spilles. Denne formstrukturen kan kalles småmotivform.

Det er noen ord jeg kommer til å bruke som i klassisk musikkteori har en litt annen betydning enn det har når man snakker om hardingfeleslåtter. Ordet takt, betyr i denne oppgaven ikke bare inndelingen av de betonte og ubetonte slagene, men i folkemusikk snakkes det ofte om å ha god eller dårlig takt, og da snakkes det om dansetakt som betyr det samme som sväng på svensk.

Variable tonehøyder forekommer også, det kommer jeg til å kalle blåtoner, som er et mer generelt begrep enn kvarttoner. Ofte spilles ikke kvarttoner, men gjerne noe som er litt høyere eller litt lavere og dette varieres også av og til fra gjennomspilling til gjennomspilling. Blåtoner er et samlingsnavn for intervaller mindre enn en liten sekund. Det kan være en kvarttone eller bare en liten fargelegging, og kan sammenliknes med det man ofte innenfor jazz og blues kaller blue notes. Vek er det tradisjonelle begrepet for del. Det består av et eller flere motiver som er satt sammen.

3.2 Rytme

Hardingfelemusikken deles ofte inn i to grupper: bygdedans og gammaldans.³

³ Akسدal og Nyhus, *Fanitullen*, kapittel 3

Gammaldans bygger på nyere typer europeiske slåtter og danser fra 1800-tallet (reinlender, vals, mazurka, polka osv.). Bygdedans regnes for å være de eldste slåtteformene. Her er det rytmen som bestemmer hvilken slåttetype det er. Det finnes grovt sett tre typer slåtter: lyarslåtter (til å høre på), halling/gangar (2/4 eller 6/8) og springar/pols (tretakt i forskjellige variasjoner). Jeg kommer til å fokusere på arrangering av bygdedans og da spesielt på gangar og asymmetriske springarer. Asymmetrisk betyr at slagene i takten ikke er like lange, men at de har like mange underdelinger - noe som skiller seg fra skeive taktarter der antall underdelinger er forskjellig per taktslag.⁴

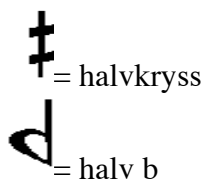
Utover de forskjellige taktartene har strøkfigurene (strøkmønster som gjentas) en helt avgjørende rytmisk funksjon. I denne stilen er det derfor veldig markerte strøkskifter og ikke et poeng å ha strøkskifter som ikke høres. Strøkfigurene handler altså ikke bare om frasering av melodien.

3.3 Tonalitet

Musikken er ikke temperert; bruk av blåtoner forekommer og hvor blått det er varierer. Modusene kan variere ut i fra hvordan fela stemmes. Bruk av omstemming er vanlig innenfor denne stilen og de jeg bruker i dette arbeidet er nedstilt (G D A E), oppstilt (A D A E) og huldrestille (D A D F# E). På huldrestille bruker jeg en Hardanger D'amore som har en ekstra streng i bunnen. Tonaliteten blir litt forskjellig ut fra hvordan fela stemmes.

Nedstilt:

Det finnes flere måter å høre moduset på. En måte å høre det på er at det skjer en modulasjon og at man bytter toneart fra G til D. En annen måte å høre det på er at grunntonen blir halvhøy i den høye oktaven og forblir lav i den lave oktaven. Det som har gått opp for meg i den prosessen er at jeg faktisk ikke hører dette som et toneartskifte, men at jeg hører det som et modus der grunntonen blir halvhøy istedenfor. Moduset er skrevet opp under - tonene markert med et halvkryss og halv b kan varieres.



Eksempel 1: Tonalitet nedstilt

Oppstilt

⁴ Tellef Kvifte "Fenomenet asymmetrisk takt i norsk og svensk folkemusikk" *Studia Musicologica Norvegica*, 25 (1999): 387-430

På oppstilt blir moduset litt annerledes. Her forandres ikke grunntonen og kvinten, kvarten og septimen varieres. Det hender at det er ren kvart (g) i første oktav og halvhøy i annen. Septimen kan være halvhøy i begge oktaver. Tonen D er grunntone i eksempelet under.



Eksempel 2: Tonalitet oppstilt

3.4 Form

Mye av hardingfelemusikken har uperiodisk form, det vil si at den ikke følger en 4+4 takters a og b form som mye annen musikk har. Hvor lang perioden blir kommer an på motivene, men også hvor lenge spelemannen velger å spille hvert motiv. Jeg opplever at det improvisatoriske momentet er viktig i slåttespillet. Dette forsvinner ofte i samspill fordi det er enklest å bestemme form i forhold til stemmer osv. i samspill.

Mange av slåttene jeg har jobbet med har en småmotivsform. Det vil si at de er bygget opp av små motiver som utvikles og varieres. *Soteroen* er en slått jeg har arrangert og den er et godt eksempel på småmotivsform.

Slåtten slik jeg ser det består av tre deler og en overgangsdel. Dette er markert med bokstavene A, B og C. Overgangsdelen har jeg valgt å kalle OG. A-delen består av et grunnmotiv som repeteres valgfritt antall ganger. Deretter ser jeg det slik at det kommer en variasjon på dette motivet, og denne variasjonen videreutvikles med strøkfigurer der det til slutt kommer en liten hale for å avslutte delen. Etter dette kan hele delen repeteres igjen x antall ganger.

Soteroen

The musical score for "Soteroen" is written in 3/8 time and consists of eight staves of music. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into sections A, B, and C, with a final section marked D.C. (Da Capo). Section A spans measures 9 to 16. Section B spans measures 26 to 33. Section C spans measures 57 to 64. There are two "OG" (Original) markings: one at measure 17 and another at measure 42. The score concludes with a double bar line and repeat dots. The number "N25" is printed below the final staff.

Eksempel 3: *Soteroen*

4. Forutsetninger og metode

Metoden jeg vil bruke er å analysere form, tonalitet og strøkfigurer for å få impulser til arrangering. Dette er nyttig når jeg skal formidle kjernen i slåttespillet til medmusikere.

Å finne musikere i Gøteborg som har spilt mye hardingfeleslåtter før er vanskelig, ettersom det er en relativt smal sjangre som ikke spilles så mye på andre instrumenter enn hardingfele. Å finne musikere som er interessert i musikken derimot, har ikke vært vanskelig, så jeg har fått meg et band som med stor dedikasjon har gått inn for å lære seg denne nye stilen.

Noen utfordringer med å ha et band som ikke kan stilen fra før har vært rytmikken, for selv om de spiller rett toner så må også takta sitte. Når det gjelder akkordspillere har det vært utfordrende å få dem til å gå bort fra vanen om å spille så mange akkorder som mulig. Det har også vært krevende å få dem til å spille andre akkorder enn de vil, fordi jeg tror vi hører musikken på forskjellige måter.

Jeg har lært bandet slåttene på gehør, både gjennom innspilling og ansikt til ansikt. Slåttene er blitt sendt ut før øvelsene og så har musikerne lært seg dem så godt de kan. Vi har gått på detaljnivå på øvelsene og ofte har de også filmet meg når jeg spiller, for å få med buen min. Så har vi spilt del for del, lagt inn ornamentikk, de har kopiert trillene mine, og vi har jobbet nøye med takta for hver del. Det har vært viktig for meg å sette av tid til å gjøre dette ganske mye, slik at det sitter i kroppen på alle. Jeg har hatt som intensjon at alle skal føle det de spiller i kroppen og dermed også vite hva som er rett uten å tenke.

Et av momentene som har vært vanskelige er skeive toner - ikke alle instrumentene kan spille disse. Det som kanskje har vært mest utfordrende har vært rytmikken, både i gangarene (6/8) og de asymmetriske springarene. Noe som kjennetegner rytmen i gangaren er at de fleste markeringene i melodien ligger på synkoper og etterslag og i tillegg blir disse dratt i og variert og de melodiske motivene blir variert mye rytmisk også. Det er derfor en del rytmiske figurer som er veldig uvante for de fleste musikere som ikke har spilt gangar før.

Når det gjelder arrangeringen så har jeg spilt inn slåttene i Logic og deretter laget stemmer som jeg også har spilt inn der. Jeg har lært ut disse stemmene på gehør på øvelsene og latt musikerne bruke tid til å finne måter å spille stemmene på som fungerer på deres instrumenter, samt gitt dem frihet til å utvikle stemmene litt dersom de har ønsket det. Vedlagt ligger slåtten *Stjerneskuddet* i tre faser – en innspilling der jeg spiller alle stemmer selv, en fra første øvelse med bandet og en ferdig versjon.

Jeg har også tatt med arrangementene til hovedinstrumentlærerne mine og de har kommet med forslag på endringer som jeg noen ganger har tatt til meg og andre ganger ikke. En av lærerne har også vært med på øvelse og sammen har vi kommet med forslag til flere moduler for de ulike delene. De har vi spilt inn og tatt med oss til neste øvelse der vi har spilt gjennom alle sammen for så å velge ut de jeg og bandet liker best, og så har vi bygget opp et arrangement ut i fra dette. Bandet har kommet med input og idéer der visse av dem er med i sluttarrangementene og andre ikke. Jeg har vært den som til slutt har bestemt hva som kommer med og ikke.

5. Arrangeringen av melodiene

5.1. Rytme

Når det gjelder det rytmiske aspektet av arrangeringen har jeg valgt å dele det opp etter slåttetype, da jeg har hatt et en litt forskjellig framgangsmåte i forhold til de ulike slåttetyperne. Det som har vært felles for begge har vært det at vi har brukt tid på å spille melodiene sammen og jobbet på detaljnivå med alle motivene.

I og med at jeg har spilt veldig mye til dans, så opplever jeg at takta er en ekstremt viktig del av hardingfeleslåttene. Det er ofte det som forsvinner først i samspill med andre som ikke kan denne musikken fra før. Da går det også ut over fraseringen og så høres og føles slåttene helt annerledes og feil ut i mine ører.

5.2. Gangar

Jeg har arrangert fire ulike gangarer og hatt ganske lik framgangsmåte på alle sammen rytmisk. I gangarene er det regelmessige strøkfigurer som er viktige for takta. Slåttene er ofte bygd opp slik at et motiv først spilles med en strøkfigur og så repeteres motivet med en annen strøkfigur, se eksempel 1 *Soteroen*, s. 10.

Disse strøkfigurene er lette å kommunisere til bandet og det har jeg gjort først og fremst gjennom å spille det for dem og be dem om å se på buen min. Vi har også klappet strøksskiftene, og hatt pulsen i foten samtidig. Når jeg har skrevet stemmer har jeg tatt utgangspunkt i disse rytmene, slik at stemmene følger strøkfigurene. På noen deler går vi mot strøkfigurene og spiller kompletterende rytmer.

Tramping er en viktig del av gangarspillet og i de gangarene jeg har arrangert så trampes denne rytmen under hele slåtten. Se eksempel under.



Eksempel 4: Noteeksempel gangartramp

Denne trampingen har jeg også hatt lyst til å ha med, fordi når jeg spiller solo så fungerer trampet som slagverk i mitt enmannsorkester. Derfor har jeg utstyrt slagverkeren i bandet med en trampeplate som han spiller dette på.

I slåtten *Soteroen* (hør vedlegg 1) bruker jeg et pizzicato-ostinat i starten av arret som er en femgruppering med pause på første 8-del. Dette ostinatet passer til A-delen av slåtten i og med at lengden på det er 6/8-deler og derfor går opp med melodien. Det går også fint sammen med strøkfigurene og jeg opplever at den bevarer periodefølelsen min i A-delen.

5.3. Springar

Når det gjelder springar så er det mer uregelmessige strøkfigurer enn i gangar og det er ikke like lett å kommunisere disse som i gangarene. En annen utfordring her den asymmetriske takten som ingen av medmusikerne mine var kjent med fra før. Den springartypen vi har spilt har kort treer og forholdet mellom takslagene er slik at det første slaget er langt, det andre litt lengre og det tredje er kort.

Vi begynte med å trampe de tre taktslagene, og etter en stund fikk de trampe til når jeg spilte. Deretter fikk de synge mens de trampet, og til slutt fikk de spille slåttene. Noe som jeg ser er svært viktig her er at alle musikerne ikke bare vet rent intellektuelt hvor slagene skal være, men at de faktisk kjenner det i kroppen. På noen av øvelsene våre har vi brukt mye tid på å bare ligge på pulsen og improvisere små motiv sammen for å bli friere i rytmikken.

I forhold til stemmer så har jeg laget stemmer som ikke følger strøkfigurene i like stor grad som i gangarene. Jeg har først og fremst forholdt meg til taktslagene og laget stemmer som går på dem slik at jeg kan være fri når jeg fraserer. To av springarene (*Linborgen* og *Jondalen*) har slike stemmer som hovedsakelig følger taktslagene. I *Jondalen* har vi fått til melodispillet så fint at vi også spiller unisont.

På slåttene *Stjerneskuddet* har jeg laget en skjelettmelodi som jeg har laget stemmer til på a og b delen. Der følger vi strøkfigurene, men spiller ikke alle strøkskifter, bare de viktigste for å framheve rytmen. Hør *Stjerneskuddet - ferdig versjon(02:02)*.

Når det gjelder tramp i springarene så har jeg prøvd å framheve de to første slagene i takten, fordi jeg opplever at det tredje slaget kan variere og det har blitt forvirrende for medmusikerne mine. I tillegg har jeg opplevd at jeg er låst til en viss rytmikk dersom det tredje slaget spilles tydelig.

5.4 Tonalitet

I forhold til tonaliteten så har mitt utgangspunkt vært melodiene og dobbeltgrepene jeg bruker. Jeg har hatt lyst til å forsterke den tonaliteten og stemmeføringen som allerede finnes i solospillet.

Slåttene er slik jeg ser det ikke funksjonsharmoniske. I mine ører er de modale og forholder seg til en grunntone og er selvstendige uten akkorder. Det går sikkert an å tolke dem som funksjonsharmoniske, men slik jeg har erfart dette før så tas noe av kjernen i slåttene bort når det legges til for mye akkorder. Jo mer avanserte og større akkorder som legges, jo mer forandres karakteren og jo mer forsvinner noe av slåttens grunnkarakter. Dette gir begrensninger i forhold til akkordspill.

En utfordring i forhold til stemmeføring og akkorder har vært hvordan dette skal legges på slåttene med blåtoner. Jeg vil helst ikke at det skal oppstå for mye konflikt mellom tonene, altså at det er for mange variasjoner på samme tone samtidig. Da har jeg kommet fram til at noe som fungerer fint er at de som spiller akkorder unngår å spille tersen i akkorden, forutsatt at det er tersen som er blå.

I arrangementene har jeg valgt å jobbe mye med veksling mellom borduner og utfylling av melodien. Arrangementet på *Soteroen* er et godt eksempel på det, hvor dette er utgangspunktet for alle stemmene på første og andre vek. Det er ofte grunntone-bordun eller kvintbordun som brukes og ikke så sjeldent kombinerer vi noen av disse bordunene med andre akkorder, for eksempel en lydsk subdominant (akkorden fra andre tone i skalaen). Dette kan høres i den vedlagte lydfilen *Stjerneskuddet – ferdig versjon (02:50)*.

Slåttene *Vårnaua* har et andrevek som legger opp til raske bytter mellom akkordene G og F, men da vi prøvde dette, syntes jeg det høstes for klisjéaktig ut. Derfor valgte vi å

gå bort fra de raske akkordbyttene og heller gjøre dem lenger og ikke bytte fram og tilbake hele tiden. Det gir mer spenning og i mine ører forsterker det også karakteren til den delen.

En annen variasjon jeg har brukt har vært at jeg har lagt inn en vanlig subdominant istedenfor å følge moduset i lydisk. Det er har vært fint å variere kvarten i stemmeføringen og det har tilført variasjon i arrangementene.

Jeg har også arrangert låter som har en litt mer vanlig akkordgang som utgangspunkt. Springaren *Jondalen* har en akkordgang som går under melodien, den er relativt enkel, men effektiv likevel. Akkordene jeg bruker her er tonika, lydisk subdominant (akkorden fra andre tone i skalaen) som jeg har valgt å kalle den, vanlig subdominant, dominant og tonika parallell. Det er som regel bare disse funksjonene som forekommer i arrangementene mine, mye fordi jeg opplever at hvis det blir mer avansert enn dette så tar det for mye fokus fra melodien.

5.5 Form

Som jeg har nevnt tidligere har mange av slåttene vi spiller *småmotivform*, det vil si at de er bygget opp av små motiver som varieres og utvikles. Ofte når jeg spiller disse slåttene har jeg ikke bestemt en fast form; jeg bestemmer ikke hvor mange ganger jeg spiller hvert motiv. Vanligvis når jeg har spilt denne musikken med andre har jeg blitt tvunget til å sette en fast form, noe som gjør at jeg må legge mye fokus på å holde formen. Dette gjør at jeg spiller på en annen måte enn når jeg spiller solo og bestemmer i øyeblikket hvor mange ganger jeg vil spille hvert motiv.

Slåttan *Soteroen* (hør lydeksempel 1 og 2) er et godt eksempel på en slått med *småmotivform*. I arrangementet mitt tar vi hele A-delen oftest to eller tre ganger, avhengig av hva jeg vil i øyeblikket. Her får de andre et nikk fra meg når det er på tide å gå videre til overgangsdelen som kommer etterpå. Overgangsdelen spiller vi oftest tre ganger, men dette er også valgfritt så jeg kan ombestemme meg og ta den flere eller færre ganger også. B-delen består også av et motiv som utvikles og der det er en strøkvariasjon på utviklingen av motivet. Denne delen har jeg en fast form på, som er slik det er notert i eksempelet over.

Vi spiller hele B-delen slik den står før vi går til overgangsdelen igjen som går videre til C-delen. C-delen spiller vi fire ganger eller flere med litt forskjellige rytmiske variasjoner. Her har jeg et knippe variasjoner på lager som jeg plukker fram der og da, så her gjelder det at medmusikerne mine har åpne ører og følger med. I andre og siste gjennomspilling spilles C-delskompet over A-delen og da trenger jeg ikke gi tegn når vi tar slåttan fra toppen av, men i tredje gjennomspilling spiller vi A-delen unisont og da gir jeg tegn.

En annen av løsningene på utfordringen i forhold til form kom som en inspirasjon etter en time med Mats Edén. Han hadde skrevet et arrangement på en springar der han tok utgangspunkt i en enrader (enradigt dragspel) der det bare er mulig å spille to akkorder. Siden jeg ikke helt vet hvordan en enrader fungerer, så gjorde jeg det på min egen måte. Jeg fant to toner som var fine til springaren *Linborgen* (hør lydeksempel 3) og la til en stemme på dem. Så har nøkkelharpa og klarinett to toner hver som de får spille gjennom hele arret. De fungerer uansett hvilket motiv jeg spiller, og hvis de hører hvor jeg er på vei får de spille en liten trestemte/fylle i melodien. Gitaren har et

tilsvarende riff som fungerer til alle motivene også, og jeg kan være fri til å spille slik jeg vil.

En annen løsning er rett å slett at jeg gir tegn til når jeg vil gå videre - dette er bare nødvendig hvis det skal være et akkordbytte på neste motiv. Tegn kan enten være at jeg viser det fysisk med hodet eller et blikk, men også at jeg spiller et "signalmotiv" eller gjør et løft med buen. På *Hallingen* som jeg har skrevet har vi en del uten fast form. Den delen løser vi blant annet gjennom at klarinetten har en oppgang og når hun når tonen f# så vet jeg at jeg kan gå videre til neste motiv. Vi har ellers borduner på den delen, noe som gjør det lett for meg å vise når jeg vil videre. På *Vårnaua* har vi ikke fast form og der bruker jeg mest signalmotiver og viser med kroppen når vi går videre til neste motiv.

5.6 Klang

Da jeg valgte ut musikere til bandet tenkte jeg mest på hvilke personer jeg ville jobbe med. Det vil si musikere som jeg liker å spille med, framfor at jeg hadde tenkt gjennom hvilke instrumenter de spiller og hvordan det påvirker klangen til hardingfela.

Noe som jeg har merket i tidligere sammenhenger når jeg har spilt hardingfele i band er det at klangen i fela mi blir tynnere eller spissere. Det føles som at fela klinger dårligere når det kommer andre lydbølger og liksom forstyrrer mine. Jeg opplever at dette særlig skjer når slagverkere bruker symbaler eller bjeller i et høyt frekvensområde - det er som at de tar bort noen av overtonene mine. Vi har prøvd at slagverkeren i bandet bruker symbaler/bjeller og ikke. Forskjellen blir i mine ører stor; når symbaler/bjeller er med blir min klang tynnere, men når slagverket fokuserer på mørkere lyder fyller det ut mer og underbygger klangen i fela og resten av bandet.

De forskjellige delene i slåttene har ofte ulik karakter og det kan forsterkes gjennom klangbildet på forskjellige måter. For eksempel har flere av slåttene et lyst andreveke og da har jeg valgt å legge flere stemmer i det lyse registeret for å framheve dette. som jeg har skrevet har en litt mer vrang karakter på tredje veket og der har jeg valgt å legge dissonante stemmer samt spille nære stolen for å få fram karakteren.

Andre måter jeg varierer klangen på er at vi spiller såkalt grovt og grant (noen spiller i lys oktav, andre spiller i en mørkere) eller *fetunis* som vi har valgt å kalle det - alle spiller melodien i så mange oktaver som mulig. Stemmer i forskjellige oktaver varierer også klangen. Veket får en annen stemning om jeg legger en andrestemme i bassregisteret på klarinetten eller om jeg legger det i det lyseste registeret.

Nøkkelharpa og klarinetten kan, som jeg, spille lange toner som holder samme klang hele tiden tonen spilles. Det har derfor vært lett å skrive stemmer til dem og å ha tanker rundt hvordan de skal spille stemmene sine. Gitaren og slagverket derimot har perkusiv lyd - en lyd som er kort, men ofte med et kraftig anslag. Dette har vært utfordrende for musikken er jo laget for å bli spilt på hardingfele som er et instrument med kontinuerlig lyd.

Det har vært ganske vanskelig å skrive stemmer til disse instrumentene, særlig fordi de er så klanglig annerledes enn hardingfele. Jeg har endt opp med å behandle disse

instrumentene ganske likt som de som kan spille kontinuerlig lyd. De har lært seg strøkfigurer og jeg opplever at når gitaristen følger mine strøkfigurer med plekteret og bruker såkalt pull-on og pull-of teknikk, så blir tonene lengre, med færre anslag og det låter likere spillet mitt. Slagverket ligger mye lengre unna min klang og mitt instrument, men har mulighet til å spille noen melodifraser. Dette bruker vi for eksempel i slåtten *Stjerneskuddet*.

Hardingfela har understrenger og de skaper en spesiell etterklang. Dette er noe jeg ikke har jobbet bevisst med å forsterke under denne prosessen. Nøkkelharpa har også understrenger og når hardingfele og nøkkelharpe klinger sammen så opplever jeg at dette forsterkes automatisk. Gitaristen bidrar av og til med etterklang når han slår an alle strengene fra topp til bunn eller motsatt og lar det klinge ut. Det låter ikke helt likt som etterklangen til hardingfela og nøkkelharpa, men har litt samme effekt.

6. Resultat

I løpet av året som har gått har jeg arrangert åtte hardingfeleslåtter, der fem er tradisjonelle og tre er skrevet av meg. Det er både gangarer, springarer og en frirytmisk slått.

Målet mitt med dette prosjektet var å finne en måte å arrangere hardingfeleslåtter for et band der jeg beholdt solokarakteren i musikken. Det føler jeg at jeg har klart. Et eksempel på dette er at når jeg nå spiller disse slåttene alene så opplever jeg at det er som at det er noe som mangler - jeg savner de andre musikerne.

Når jeg spiller med bandet mitt så føles det ofte ikke som at jeg må tilpasse meg rammene for samspill. Jeg er fri til å spille slåtten slik jeg vil i øyeblikket både i forhold til form, tonalitet og rytme. Det er selvfølgelig noen begrensninger i forhold til disse momentene, men i mindre grad fordi jeg har funnet løsninger som fungerer og dermed kan appliseres på alle deler av musikken. Jeg tilpasser meg automatisk til en samspillsituasjon og dette bidrar til det overordnede målet - hvordan hele bandet spiller sammen. Jeg vil at bandet skal låte som at det er én som spiller og ikke fem, og da kreves det godt samspill for å nå fram dit.

Et viktig poeng er at til mer vi spiller sammen, til lettere blir det. Da kan musikerne mer om musikken, så de vet hvordan jeg gir tegn til å gå videre enten om det er gjennom økt intensitet på slutten av en frase, et blick eller et løft. Til bedre vi kjenner hverandre musikalsk til enklere blir det å spille denne musikken sammen. Dette gjelder også takta som sitter bedre og bedre for hver gang vi spiller sammen.

Da jeg startet dette prosjektet satte jeg opp noen problemstillinger, her kommer en gjennomgang av disse fire.

Hvordan bruker jeg flerstemmighet i musikk med kvarttoner?

I dette arbeidet har jeg brukt flerstemmighet på litt forskjellige måter, men mitt utgangspunkt og kanskje min viktigste lærdom fra dette arbeidet er å holde det enkelt. Hvis jeg harmoniserer med for store akkorder så blir det som at jeg tar bort slåtten egne verdi, men hvis jeg holder det enkelt, så lar jeg den stå i sentrum og klinge fullt ut slik den gjør i solospill.

Hvordan overfører jeg den spesielle hardingfelerytmikken til et ensemble?

Det å overføre hardingfelerytmikken til et ensemble har vært det vi har brukt mest tid på. Det har vært utfordrende i og med at bandet ikke kjente musikken fra før, men det var også veldig konkret og greit å jobbe med i og med at vi tok utgangspunkt i strøkfigurene mine og fikk det til å fungere på den måten.

Erfaringen er at det ikke finnes en lett utvei på dette, men at hardt og målretta arbeid er det eneste som får det til å sitte. Jeg har vært heldig med valg av musikere, for de har vært villige til å legge ned mye tid til å jobbe på detaljnivå med rytmikken og de har holdt ut harde øvingsøkter uten å gi opp.

Hvordan kan jeg bevare det spontane/improvisatoriske i slåttespillet i samspill med andre?

Erfaringen er at jo mer tid vi har til å spille med hverandre, jo mer spontant og improvisatorisk kan slåttespillet vårt bli. Når bandet har hørt meg spille en slått mange ganger, så vet de kanskje også hva jeg kommer til å finne på og da kan de følge meg mye lettere. Dette aspektet tror jeg kan dras enda lengre enn vi har gjort i mitt band. Er det noe jeg gjerne vil utforske mer så er det nettopp dette med å frigjøre seg fra faste former. Likevel er det kommet fram noen gode løsninger med signalmotiv, tegn og stemmer som ikke er avhengige av motivene.

Hvordan bevare klangen i hardingfela? Og er det mulig å overføre den til bandet?

Min spontane tanke er at det ikke går an å overføre klangen direkte til bandet, men at det går an å oversette den, gjennom å legge stemmer i samme register som hardingfela og kopiere anslag. Det har vel handlet mer om å finne et klangbilde som passer slåttene, mer enn et klangbilde for å bevare klangen i hardingfela eller å overføre klangen til bandet. Her har vi også erfart at det kan være effektivt å variere klangbildet gjennom å legge stemmer i ulike oktaver - enten gjennom at alle spiller i en lys eller mørk oktav eller at vi sprer ut det.

7. Til slutt

Jeg har stilt medmusikerne mine noen spørsmål om prosessen og hvilke tanker de har rundt musikken vi spiller. Det som er felles for dem er at de ikke kunne stilen noe særlig fra starten av, men opplever de opplever at de har lært seg mye om stilen i løpet av dette året.

Klarinettisten synes det er deilig med rammer, for det gjør at hun lettere finner seg selv musikalsk. Det at hun ikke har noen referanser på denne stilen fra før gjør også at det blir lettere å kopiere. Hun ser at det ikke er en motsetning i det å kopiere og det å ha en egen musikalsk identitet. Det som likevel har vært en utfordring har vært å prøve å gå i mot det jeg gjør, å finne en motpol i musikken som gjør at det skapes friksjon. En annen utfordring har vært å finne alle smådetaljer, alt det som ikke er melodi; triller og takt.

Gitaristen synes det har vært gøy å lære seg mer om stilen og interessant å utvikle en felles sound, han uttrykker det som hardingfele i bandbesetning. Det han har opplevd

som mest utfordrende, men også som veldig utviklende har vært finne nye måter å spille, siden måten han vanligvis komper på ikke passer i denne sammenhengen. Jeg har av og til hatt et tydelig bilde av hvordan han skal spille og av og til ikke. Begge deler er utfordrende på hver sin måte, og det kan være utfordrende å måtte tilpasse spillestilen sin så mye som han har måttet gjort i dette prosjektet.

Likevel understreker han at det er veldig gøy å få jobbe på denne måten og å få et bredere perspektiv på spillemåter. Selv om han ikke har frihet i å endre akkorder, så har han frihet på hvordan han spiller de tonene han spiller, frasering, takt, osv. Han opplever det som en litt annen måte å musisere på enn han vanligvis gjør. Uansett hvilke akkorder vi spiller så skal det spilles bra. Han opplever det som litt vanskeligere å huske alle akkordene han skal spille når han ikke får endre det, og det gjør at han må finne litt nye teknikker for å huske et arr enn han vanligvis bruker.

Slagverkeren synes det har vært en utfordring å finne ut av hvordan han kan bidra med sitt instrument til musikken i og med at det er en solotradisjon som egentlig ikke trenger slagverk. Derfor har det vært viktig å tenke på hvordan han kan tilføre noe lydmessig og da hvilke instrumenter han har valgt å spille på. Han har endt opp med lite instrumenter; en tamburin og en trapeplate. Det har vært interessant å ha så lite instrumenter å spille på i forhold til at det blir færre variasjonsmuligheter enn det han som slagverker pleier å ha, men at det har vært gøy å finne måter å variere på innenfor disse rammene.

Han opplever at det har vært utfordrende å lære seg springartakten, for det tar tid å forstå den og vite hvordan jeg spiller den og hvordan ensemblet spiller den sammen. Han har spilt en del ganger fra før og føler at det har vært bra i denne prosessen fordi han er vant til rytmikken og hvordan trampet er, noe som hadde tatt tid å lære seg ellers. Han synes det har vært interessant å ha et tydelig melodifokus gjennom hele prosessen og at det har vært deilig at vi har beholdt den modale karakteren i slåttene og ikke overharmonisert dem. Han er fornøyd med at vi har holdt oss i den tonale verdenen som slåttene er i og når vi har gått bort fra det, så har det vært et bevisst valg.

Nøkkelharpespilleren synes det har vært utfordrende rent musikalsk med takta og strøkfigurene. Hun trodde på forhånd av prosjektet at det skulle være vanskelig å finne et sound, noe hun opplever faktisk har vært veldig lett nå i etterkant. Hun synes det har vært veldig gøy og utviklende å få dykke dypt inn i musikken og jobbe mye med takta, strøk og ornamentikk for å få gruppa til å låte sammen og til å låte som en person selv om vi er fem. Hun opplever at det har vært oversiktlig å lære seg alle slåtter og arrangement i og med at det har vært tilgjengelig i Google drive.

Denne prosessen har vært utfordrende og veldig spennende for meg på flere måter. Jeg har aldri vært bandleder, heller aldri hatt hovedansvaret for å arrangere og bestemme låter. I starten syntes jeg det var veldig skummelt; bare det å spørre de jeg ville ha med var en utfordring i seg selv. Det at jeg da i tillegg skulle være den som bestemte hvilke akkorder som skulle spilles og at jeg skulle skrive stemmer var enda skumlere. Jeg tok meg sammen og var forberedt til de første øvelsene og forsto fort at musikerne jo er veldig greie mennesker som er enkle å jobbe med.

Jeg har oftest spilt i band der det er en flat maktstruktur uten en tydelig leder. Det har vært lettere å jobbe nå som vi har hatt *en* leder, for da har vi sluppet en del

diskusjoner rundt arrene - i og med at jeg har hatt en tydelig tanke rundt hver slått vi har spilt. Bandet har også kommet med mye bra innspill og idéer gjennom prosessen. Dette har vært en litt vanskelig balansegang for meg for av og til har jeg ikke vært enig med dem, og et spørsmål har vært hvor mye av deres forslag tar jeg med i arret? Her har jeg vært nøye med å prøve ut alles idéer og så har vi tatt den idéen som har funka best etter min mening. Dette har vært en bra arbeidsform og jeg tror medmusikerne mine opplever at deres idéer blir hørt (til en viss grad i alle fall...).

Roller som lærer har også vært viktig, i og med at jeg har lært ut en musikkstil som har vært ukjent for musikerne fra før av. Her har det vært utfordrende å vite hvor mye jeg skal forklare med ord og hvor mye jeg bare skal vise. Det jeg kom fram til her er at det er mye viktigere å vise enn å snakke, for snakker jeg for mye kan det lett oppstå forvirring. En utfordring for meg har handlet om når og hvordan jeg skal si ifra hvis noen i bandet spiller feil eller har misforstått rytmen. Min spontane reaksjon er å si ifra med en gang, men av og til merker jeg at det er bedre å vente til de forstår hva som skjer selv. Da har de også allerede en forståelse av at vi har en utfordring å løse. I blant er det likevel bra å si ifra med en gang synes jeg, for da sparer vi både tid og krefter. Det har vært viktig å være tydelig på at jeg kommer til å være direkte i kommunikasjonen rundt musikken og at det aldri er noe personlig når jeg uttrykker hvordan jeg vil at det skal være.

Det har vært veldig gøy for meg å se at jeg faktisk har klart å gjennomføre dette prosjektet; at jeg har klart å arrangere, lært ut en ny stil til et band og at vi har jobbet såpass strukturert og målretta det siste året slik at vi nå har en konsert vi kan spille. Dette prosjektet har vært en veldig bra utfordring for meg og jeg synes at det har vært utrolig spennende, lærerikt og morsomt å jobbe med. Jeg er ganske stolt over det jeg har fått til og sitter igjen med mestringsfølelse og gleder meg til fortsettelsen på dette bandet.

Jeg kommer til å fortsette å spille med og arrangere for dette bandet og det kommer til å fortsette å være mitt hovedprosjekt framover. Vi kommer til å beholde strukturen i bandet slik den er nå, at jeg lærer ut slårer til bandet og arrangerer det for dem. I høst spiller vi inn et album i Norge og jeg er i gang med booking av konserter. Drømmen min er å spille så mye som mulig med dette bandet og enn så lenge så virker det som at det er et konsept som kan slå an. Det er i alle fall ikke mange andre som har gjort dette før med denne musikken.

Litteratur:

1. Aksdal Bjørn og Nyhus Sven, *Fanitullen – Innføring i norsk og samisk folkemusikk* (Universitetsforlaget AS 1993)

2. Kvifte Tellef "Fenomenet asymmetrisk takt i norsk og svensk folkemusikk" *Studia Musicologica Norvegica*, 25 (1999): 387-430

Vedlegg:

Audio 1 – *Soteroen Solo*

Audio 2 – *Soteroen og Gangar e. Taddeiv Rosvald* med arrangement

Audio 3 – *Linborgen* med arrangement

Audio 4 – *Stjerneskuddet* skisse

Audio 5 – *Stjerneskuddet* første øvelse

Audio 6 – *Stjerneskuddet* – ferdig versjon