

Mastergradsavhandling

Sveinung Søyland Moen

Svadilja, svadilja, la fløyta mi sva...

Et studium av endringane i den norske seljefløyte-tradisjonen det siste hundreåret



Høgskolen i Telemark

Fakultet for estetiske fag, folkekultur og lærerutdanning

Mastergradsavhandling tradisjonskunst 2012

Sveinung Søyland Moen

Svadilja, svadilja, la fløyta mi sva ...

Eit studium av endringane i den norske
seljefløytetradisjonen det siste hundreåret



Høgskolen i Telemark
Fakultet for estetiske fag, folkekultur og lærarutdanning

På framsida:

Til venstre: Forfattaren på tur med bambus-seljefløyte til Falkenuten, Rauland, ein haustdag i 2010.

Foto: Leonardo Gúzman.

Til høgre: Jorunn Søyland (f. Perstølen, 1915-2010) spelar seljefløyte på Strandafjorden, Ål, på midten av 1920-talet. Foto: Ola Perstølen

Høgskolen i Telemark

Fakultet for estetiske fag, folkekultur og lærarutdanning

Institutt for folkekultur

Kjølnes ring 56

3918 Porsgrunn

<http://www.hit.no>

© 2013 Sveinung Søyland Moen

Denne avhandlinga representerer 60 studiepoeng

Samandrag

Det siste hundreåret har den norske seljefløyta vore gjennom radikale endringar frå borkseljefløyte i gjetarlivet til at ho i dag vert laga av ulike materiale og nytta på konsertscena. Denne oppgåva tar føre seg denne utviklinga med vekt på revitaliseringa av seljefløyta på 1960-talet og den vidare utviklinga fram mot i dag. Gjennom historiske undersøkingar av borkseljefløyta, intervju med seljefløyteutøvarar i dag (musikarar og fløytemakarar) og undersøkingar av lydutgjevingar med seljefløyta har oppgåva som mål å gi eitt breitt bilete av endringane i denne tradisjonen. Desse endringane vert òg sett i lys av straumdrag i den norske folkemusikken førre hundreår, for å forklara nokre av tendensane me ser i denne utviklinga. Mi eiga utøving som seljefløytespelar og fløytemakar har eg brukt for å få ei betre forståing av desse endringane. Eg har i tillegg vore opptatt av å bruka element frå denne utviklinga i mi eiga utøving og har laga fløyter i tillegg til å gjera lydutprøvingar. Nokre av desse er spela inn på vedlagde CD-ar.

Innholdsliste

Samandrag	3
Innholdsliste	4
1 Innleiing.....	7
1.1 Problemformulering	7
1.2 Oppbygging av oppgåva.....	8
1.3 Avgrensingar og omgrepsavklaringar	8
2 Forskingshistorie og metode.....	13
2.1 Tidlegare forskning på seljefløyta	13
2.2 Metodar nytta i arbeidet med oppgåva.....	14
3 Seljefløyta: Utvikling gjennom eit hundreår.....	15
3.1 Seljefløyta i gjetarlivet.....	15
3.1.1 Fløytelaging.....	18
3.1.2 Spel og repertoar	20
3.2 Seljefløyta etter 1960 og fram til i dag	24
3.2.1 Fløytelaging.....	25
3.2.2 Spel og repertoar	37
4 Presentasjon av eigne utprøvingar.....	48
4.1.1 Presentasjon av spor på vedlagd CD.....	61
5 Nokre refleksjonar rundt utviklinga av seljefløyta	68
6 Konklusjon	77
Referanser	79
Liste over informantar og studiomusikarar	82
Figurliste	83

Innhald på vedlagd CD 1 og CD 2	85
Vedlegg 1: Eit utval arkivopptak med seljefløyte.....	86
Vedlegg 2: Lydutgjevingar med seljefløyte.....	92
Vedlegg 3: Bilete frå fløytelaging.....	94

Forord

Denne oppgåva hadde ikkje vorte til utan hjelp frå ei rekke personar. Det er umogleg å nemna alle, men eg håpar de alle vil kjenna dykk att i det følgjande. Takk til alle informantane mine som delte erfaringane sine med seljefløya med meg. Takk òg til rettleiarane mine, Gjermund Kolltveit og Ånon Egeland, for viktige tilbakemeldingar, og til Aud Søyland for språkleg gjennomgang. Takk til alle i Arkivnettverket som svarte på førespurnadane mine.

Eg fekk elles uvurderleg hjelp til å spela inn den vedlagde CD-en og vil takka dykk som deltok på innspelinga, særleg Michael Caplin, som òg hjelpte meg med det tekniske. Takk òg til alle andre som har kome med gode tips og råd undervegs, og støttande ord, ja, her tenker eg særskilt på deg, Claudia.

Sist, men ikkje minst: Takk til R.S. som sa at det ikkje var mogleg å skriva ei masteroppgåve om seljefløyta. Dette har gjeve meg ekstra motivasjon når eg har hatt bruk for det.

Ei liste over informantar og studiomusikarar finn de etter kjeldelista. Vedlagd finn de og to CD-ar. CD 1 er innspela utprøvingar, medan CD 2 inneheld tre videoar og oppgåva i pdf.

1 Innleiing

I 1994 deltok eg på seljefløytekurs i Suldal, truleg på oppfordring frå mor mi. Som elleveåring var eg nok litt skeptisk, men overraskande nok lærte eg å beherska instrumentet såpass at eg kunne eit par melodiar då helga var over. Etterpå fekk eg ei pvc-seljefløyte laga av Magnar Storbækken. Det ville vera synd å seia at eg spela mykje på denne fløyta, men det førte til at eg deltok på eit par kurs til dei komande åra. Det var likevel fyrst då eg kom til Rauland i 2008, at eg fann ut at det var på tide å verkeleg læra meg dette instrumentet.

Eg opplevde seljefløyta som eit greitt nybyrjarinstrument fordi det var lett å få lyd i henne, men òg som eit speleteknisk noko begrensa instrument og difor ikkje særns eigna til dømes som houvdinstrument. Det vart likevel til at eg brukte fløyta noko framover. I løpet av dei neste to åra hørde eg seljefløyte i stadig nye samanhengar, og etter kvart vart eg svært nysgjerrig på dette instrumentet. Då eg prøvde å finna ut meir, fann eg stort sett berre informasjon om borkseljefløyta, og byrja å lura på korleis seljefløyta hadde utvikla seg frå denne fløyta til plastseljefløyta på konsertscena i dag. Tanken om å granska seljefløyta i ei masteroppgåve byrja å ta form...

Eg ynskte difor å skaffa meg ei oversikt over utviklinga i bruken av den norske seljefløyta det siste hundreåret, og bruka denne informasjonen til å utvikla meg som utøvar med vekt på nytt repertoar, men samstundes vidareføra element frå bruken av borkseljefløyta. Etter kvart fann eg ut at seljefløyta i samspel og burde vera ein del av desse utprøvingane. Eg ynskte i tillegg å læra meg å laga seljefløyter, for slik å få ei betre forståing av overgangen frå borkseljefløyter til plastseljefløyter.

Desse måla har leidd fram til følgjande problemstilling:

1.1 Problemformulering

Den norske seljefløyta har det siste hundreåret vore gjennom ein del endringar både når det gjeld konstruksjon av instrumentet, repertoar og brukskontekst. Kva endringar er det her snakk om, og korleis kan me forstå desse endringane? Kva har endringane ført til, om me ser på bruken av seljefløyta i dag?

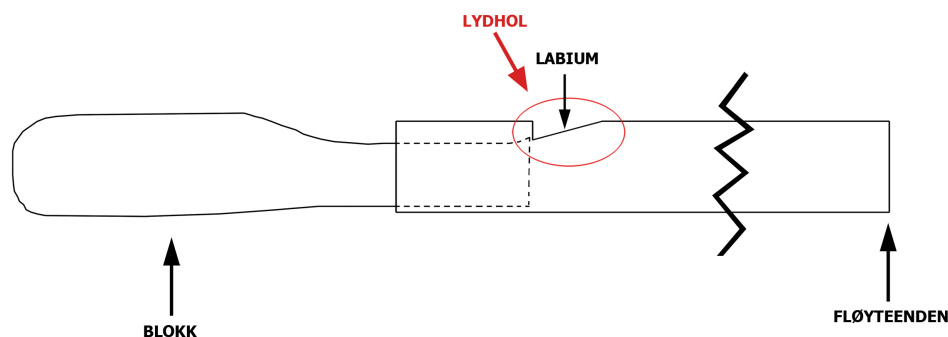
Korleis kan denne kunnskapen vera nyttig for meg som utøvar, og korleis kan eg nytta element frå denne utviklinga i mi eiga utøving, med tanke på kontinuitet og nyskaping?

1.2 Oppbygging av oppgåva

Kapittel to byrjar eg med ein presentasjon av tidlegare seljefløyteforsking i Noreg, og av metodane eg har nytta i arbeidet med denne oppgåva. I kapittel tre presenterer eg fyrst borkseljefløyta i gjetarlivet, før eg tar føre meg endringane på 1960-talet og seljefløyta fram mot i dag. Eg presenterer så mine eigne utprøvingar med fløytelaging og spel i kapittel fire. I kapittel fem sett eg seljefløyta si utvikling inn i ein større samanheng og ser fløyta i lys av den parallelle utviklinga til nokre andre instrument, og straumdrag i den norske folkemusikken på same tid. I dette kapittelet kjem eg òg tilbake til mine eigne utprøvingar og ser dei i samanheng med utviklinga seljefløyta har vore gjennom, før eg summerer opp med nokre linjer i konklusjonen.

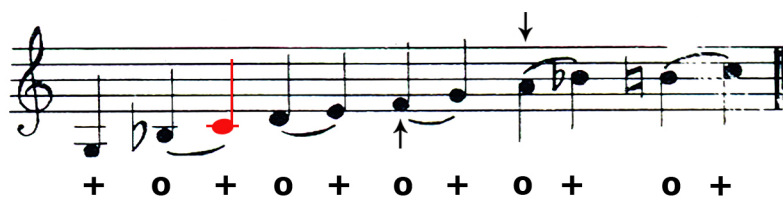
1.3 Avgrensingar og omgrepsavklaringar

Den kanskje viktigaste avgrensinga eg har gjort, er knytt til sjølve instrumentet. *Seljefløyta*, slik eg brukar namnet her, er ei overblåst kjernespaltefløyte utan fingerhol. Blokka er forlenga ut av røyret til eit slags munnstykke, som gjer at ein må halda ho horisontalt og blåsa inn frå sida. Ho er normalt mellom 40 og 80 cm lang. Det er viktig at fløyta er så lang at ein får fram alle tonane i *seljefløyteskalaen*, som eg vil koma tilbake til. Tidlegare vart fløyta hovudsakleg laga av bork, men i dag vert ho òg laga i ulike typar metall, tre, plast og andre materiale. Eg kjem elles til å nytta nemningane *borkseljefløyte* og *plastseljefløyte* for å skilja tydeleg mellom desse. Eg nyttar òg nemninga *borkpipe*. Også desse er utan fingerhol, men dei er for korte til å produsera heile seljefløyteskalaen.



Figur 1. Tverrsnitt av ei seljefløyte med nemningar på dei ulike delane.

Eg har valt å nytta omgrepet *seljefløyteskalaen* om tonane ein får når ein kombinerer overtoneskalaene på open og lukka fløyte. Dette gjeld fyrst og fremst tonane frå sjette til sekstende overtone, som de kan sjå i illustrasjonen under. Grunntonen i fløyta er overtone åtte. Mellom overtone åtte og seksten kan me få ein skala som minner om den tempererte ved å opna og lukka fløyta. Samanlikna med ein temperert durskala vert det fjerde trinnet noko høgt, gjerne kalla ”halvhøgt” (Aksdal & Nyhus, 1993, s. 97), medan det sjette trinnet vert noko lågt. I tillegg får me ein låg septim under grunntonen.



Figur 2. Seljefløyteskalaen med markert grunntone C (Sevåg, 1973, s. 113). Pilene markerar den halvhøge kvarten og den noko låge seksten. Bindebuane viser til open og lukka tone på same blåsestyrke. Eg har i tillegg merka opne tonar med ”o” og lukka tonar med ”+”.

Eg har elles valt å konsentrera oppgåva mi om den norske seljefløyta. Ein kan argumentera for at det kunne vore naturleg å snakka om ei skandinavisk seljefløyte, sidan denne borkfløytetypen òg har vore utbreidd i fleire av nabolanda våre. Særleg etter at ein byrja å laga seljefløyter i haldbart materiale, ser det til dømes ut til at den musikalske utvekslinga mellom Noreg og Sverige har påverka utviklinga i begge land. Når eg har valt å konsentrera meg om den norske, er det for å kunna gå noko djupare inn i denne tradisjonen og sjå utviklinga i samband med straumdrag i den norske folkemusikken. I nokre tilfelle har det likevel vore naturleg å trekka inn døme med svenske musistarar eller enkelte musikkproduksjonar frå Sverige fordi dei kan bidra til å kasta lys over den norske utviklinga.

Dei fleste kjeldene me har til det eldre borkfløytespelet, er personar fødte på siste halvdel av 1800-talet og byrjinga av 1900-talet. Eg har difor valt å avgrensa diskusjonen min rundt borkseljefløyta i gjetarlivet til tida frå ca. 1880- til 1930-talet, då det meir eller mindre var slutt på gjetinga. Tilsvarande tidsavgrensing gjer eg når det gjeld den moderne seljefløyta frå revitaliseringa på 1960-talet og fram til i dag. Desse avgrensingane har eg gjort på bakgrunn

av det tilgjengelege kjeldematerialet og for å få eit klart grunnlag for å kunna samanlikna bruken av seljefløyta før og etter revitaliseringa på midten av førre hundreår.

I førre avsnitt nemner eg borkseljefløyta i gjetarlivet. Eg har valt å nytta nemninga *gjetarliv* for å skildra seljefløyta brukt av gjetarane, framfor *gjetarinstrument*. Dette av di nemninga gjetarinstrument gjerne vert brukt om instrument som særskilt er knytt til gjetarfunksjonen, og altså vert brukt i sjølve gjetinga, noko som kan vera problematisk når me snakkar om borkseljefløyta.

Ved kjeldene mine er det nokre fleire avgrensande faktorar eg bør nemna her. I kapittel 3.1, som omhandlar borkseljefløyten i gjetarlivet, har eg hovudsakleg måtta basera meg på det som finst av tidlegare forskning, arkivopptak, men i noka grad har eg brukt andre skriftlege kjelder eg har kome over. Dette må difor sjåast som eit lite innblikk i den tida då gjeting var vanleg. Kjeldene mine til borkseljefløyta i gjetarlivet gjev eit bilete av privat bruk, men likevel i eit utval som truleg representerer nokre av dei beste utøvarane. Undersøkingane mine av spelet i dag gjev fyrst og fremst eit bilete av den offentlege bruken. Sidan han synest å ha stor påverknad på den private, kan han til ei viss grad seiast å gi eit heilskapleg bilete av bruken av seljefløyta i dag. Om utvala i utgangspunktet altså høyrer til ulike sfærar, meiner eg likevel dei er representative for tidene eg ynskjer å seia noko om.

I vedlegg 2 finn de ei liste over norske lydproduksjonar med seljefløyte. Eg må ta atterhald om at det finst utgjevingar eg ikkje kjenner til, og eg har valt å berre inkludera lydutgjevingar eg har høyrte på sjølv i lista mi. Desse utgjevingane har eg òg nytta som kjelde til å seia noko om repertoaret blant seljefløytemusikarar i dag, i tillegg til at dei har vore inspirasjonskjelde for mine eigne musikalske utprøvingar.

Undervegs i dette arbeidet har eg vore innom mange aspekt ved seljefløyta, men til slutt har eg valt å leggja vekt på fløytelaginga og spelet, inkludert repertoar. Det har eg gjort av di samanhengen mellom fløytelaginga og spelet er ei viktig side ved endringane. I tillegg har eg som utøvar hatt god nytte av å jobba med begge desse elementa ved seljefløytebruken. Mine eigne utprøvingar har difor same vektlegging.

Eg vil òg kort gjera greie for tre sentrale omgrep for denne oppgåva: revitalisering, kontinuitet og tradisjonisering.

I ein artikkel om revitaliseringa av sjøfløyta skriv Audun Kjus følgjande:

Sett i sammenheng med hvor vanlig det er å ta opp igjen halvglemte kulturelle former og hvor forskjelligartet denne virksomheten er, synes jeg vi bør kunne bruke ordet revitalisering i en enkel og bokstavelig betydning: Det at noe revitaliseres, betyr at det blir gitt nytt liv; et kulturelt fenomen eller en kulturell ”gjenstand” som har ligget brakk, blir tatt i bruk på nytt. (Kjus, 2002, s. 38)

Eg har valt å nytta omgrepet *revitalisering* på same måte i denne oppgåva, med utgangspunkt i at bruken av seljefløyta kan reknast om eit *kulturelt fenomen* i denne definisjonen.

Revitaliseringa av seljefløyta vert i denne oppgåva fyrst og fremst markert ved at Egil Storbekken byrja sin produksjon av seljefløyter i metall og seinare plast, men må òg sjåast i lys av endringane i den norske folkemusikken på same tid. Denne diskusjonen kjem eg tilbake til i kapittel fem. Eg har medvite skilt omgrepa revitalisering og *revival* frå kvarandre for å kunna skilja sjølve handlinga revitalisering frå revival som ein større ideologisk prosess. Revitalisering kan òg vera eit noko problematisk omgrep fordi det impliserer at ein vekker til live ein død praksis. Som me ser verkar bruken av borkseljefløyta aldri å ha forsvunne heilt. Samstundes har me sett at plastseljefløyta har vorte knytt til borkseljefløyta gjennom ei tradisjonisering og i lys av dei påfølgjande endringane kan det òg diskuterast om denne representerer noko heilt nytt (Sjå og Ledang, 1986). I artikkelen ”Revival reconsidered” frå 1996 skriv Owe Ronström at *shift* (endring, mi omsetjing) er ei betre nemning enn *revival*, fordi det ikkje impliserer ”re-’of any kind” (Ronström, 2012, s. 9), noko som òg kan overførast til revitalisering. Endring er og ordet eg har valt som hovudtermen i denne oppgåva for å skildra utviklinga til seljefløyta. Eg tykkjer likevel omgrepet revitalisering kan vera nyttig for å framheva dei radikale endringane seljefløyta (i form av plastseljefløyta) har gjennomgått frå 1960-talet og fram til i dag.

Kontinuitet er eit omgrep eg har valt å nytta i diskusjonen rundt (og delvis i motsetnad til) revitaliseringa og endringane i bruken av seljefløyta, men fyrst og fremst knytt til mi eiga utøving. Bertil Rolf skriv:

En tradition skapar kulturell kontinuitet. Det förflutna föres över i det nutida.

Traditionens kontinuitet med det förflutna behöver inte bestå i strängt fasthållande av det gamla, men någon likhet måste föreligga. (Rolf, 1991, s. 146)

Eg legg dette til grunn for min bruk av omgrepet. Kontinuiteten viser her til vidareførte element frå borkfløyta inn mot revitaliseringa av seljefløyta og fram mot i dag. Desse

elementa kan altså vera vidareførte ved kopiering av delar av borkfløytebruken direkte, eller til dømes ved at ein har innført noko nytt som gjev assosiasjonar til borkfløytene. Rolf (1991, s. 146) skriv vidare at den kulturelle kontinuiteten må kunna kjennast att blant aktørane på innsida av tradisjonen. I mitt tilfelle inneber dette seie at kontinuiteten må vera til stades i medvitet til utøvarane (fløytespelarar og/eller fløytmakarar). Det vil seia at dei sjølv reknar desse elementa som vidareførte frå borkfløytebruken.

Omgrepet *tradisjonalisering* slik eg nyttar det er her, er tett knytt til både revitalisering og kontinuitet. Eg tar her utgangspunkt i følgjande definisjon:

Tradisjonalisering kan defineres som en selektiv og symbolsk konstruksjon av sammenhenger mellom aspekter ved nåtiden og en fortolkning av fortiden. (Eriksen & Selberg, 2006, s. 258)

Det sentrale for denne oppgåva er tradisjonalisering som konstruksjon av ein samanheng mellom ein notidig praksis (bruken av seljefløyta) og element frå ein tidlegare praksis (bruken av borkseljefløyta), basert på notidige tolkingar av tidlegare praksis.

2 Forskingshistorie og metode

2.1 Tidlegare forskning på seljefløyta

Eivind Groven var den fyrste til å ta tak i seljefløyta som forskningstema. I avhandlinga *Naturskalaen. Tonale lover i norsk folkemusikk bundne til seljefløyta* (Groven, 1927) presenterte han seljefløyteskalaen som grunnlaget for tonaliteten i den norske folkemusikken. Desse teoriane har seinare vorte sterkt kritiserte.¹ Tonalitetsdiskusjonen er eit langt kapittel i forskingshistoria som ikkje er relevant for denne oppgåva, og eg vil difor ikkje gå nærare inn på den diskusjonen her. Groven sin omtale av sjølv instrumentet og speleteknikken er likevel interessant som ein av dei tidlegaste skildringane av dette instrumentet. Med avhandlinga si sette Groven seljefløyta på det akademiske kartet, men det skulle gå nesten femti år før seljefløyta på nytt vart tema i ein større publikasjon. I 1973 gav Reidar Sevåg ut ei bok som har vorte ei svært sentral kjelde om fleire av dei eldre folkemusikkinstrumenta. I *Det gjallar og det læt* (Sevåg, 1973) skildrar han mellom anna borkfløytene og av desse særleg seljefløyta. For meg har denne boka vore ei viktig kjelde om borkseljefløyta. Det har òg arbeidet til Ola Kai Ledang. Sidan 1960-talet har han gjeve ut ei rekke artiklar med ulike tema knytt til seljefløyta,² der han skriv mykje om borkseljefløyta, men òg noko om overgangen til plastseljefløyter. Sidan han har vore i kontakt med mange no avdøde kjelder til borkseljefløyta, har skildringane hans vore sentrale for mitt arbeid.

Forskarane over har òg fått fram seljefløyta utanfor den akademiske sfære. Groven spela seljefløyte i radioen, både solo og i samspel med Ola Brenno på langeleik. Han fortalde òg korleis ein laga seljefløyte på direkten saman med Rolf Myklebust. I tillegg tok han seljefløyta opp på kappleikssena, og han synest å ha nytta henne ofte i ulike samanhengar. Dette var truleg sær viktig for den vidare utviklinga til seljefløyta i ei tid då borkseljefløytespelet var i nedgang. Kontakten hans med Egil Storbekken kan òg ha vore

¹ For diskusjon rundt dette temaet sjå mellom anna Buvarp (1952), Sevåg (1973) og Ledang (1971).

² Sjå kjeldelista for nokre av desse.

avgjerande. Eg kjem tilbake til desse temaa i kapittel 3. Ola Kai Ledang har spela borkseljefløyte offentleg i ulike samanhengar og har i tillegg vore i media i nyare tid og vist korleis ein lagar desse fløytene.

2.2 Metodar nytta i arbeidet med oppgåva

Metodane eg har nytta i denne oppgåva kan hovudsakleg delast i to: metodane nytta i innsamlingsarbeidet, og dei praktiske utprøvingane. Her vil eg gjera greie for desse metodane.

Den fyrste innsamlinga var knytt til undersøkinga mi av borkseljefløyta i gjetarlivet. Det eg fann, var historisk materiale i form av artiklar om seljefløyta (til dømes i årbøker), tidlegare forskning på seljefløyta, og dessutan arkivopptak med seljefløytespel og i noka grad intervju med personar som hugsar denne tida. Eg har så gjort eit utval som eg har presentert i kapittel tre. Utvalet er gjort med ynske om å gi eit best mogleg bilete av borkseljefløyta i gjetarlivet.

Til delen om seljefløyta etter revitaliseringa har eg valt å gjera djupneintervju nokre utvalde seljefløyteutøvarar (musikarar og fløytemakarar). Informantane mine er i hovudsak røynde seljefløyteutøvarar som har spela seljefløyte på to eller fleire lydutgjevingar og nytta henne i ei rekke samanhengar. Det bør òg nemnast at eg har hatt ei rekke meir uformelle samtalar med seljefløyteutøvarar. Dei mest sentrale er nemnde i lista over informantar etter kjeldelista. Eg har i tillegg undersøkt flest mogleg lydutgjevingar med seljefløyte frå dei siste tre tiåra, for å danna meg eit bilete av bruken mot i dag. Eg har lytta på desse og gjort eit utval som eg har presentert i kapittel 3. Dei praktiske utøvingane har òg vore sentrale som tolkingsverktøy for mykje av denne informasjonen.

Under innsamlinga av datamateriale har eg gjort utprøvingar basert på informasjonen eg har samla inn. Eg har prøvd meg på å laga borkseljefløyter og plastseljefløyter, i tillegg til å gjera utprøvingar med spel på desse fløytene. Dette har eg gjort for å få ei betre forståing av endringane i materiale. Eg har òg gjort utprøvingar med tanke på å kunna nytta denne kunnskapen i mi eiga utøving etter innlevering av oppgåva. Å laga plastseljefløyter har vore ein del av dette arbeidet, men det mest sentrale har vore utprøvingane mine med nytt repertoar og seljefløyta i samspel. Dette har òg leidd fram mot innspelinga av utprøvingar på vedlagd CD. Utover denne CD-en og skildringane i sjølve oppgåveteksten er utøvingane og i noka grad dokumentert gjennom bilete og videoar. Nokre av bileta finn de i kapittel fire, medan eg har lagt ved nokre videoar på den vedlagde CD-en.

3 Seljefløyta: Utvikling gjennom eit hundreår

Bildet finnes kun i den trykte utgaven



Figur 3. Eirik (1864-1938) og Anders Taaje (1895-1961) med seljefløyter, Tåje, Brandbu ca. 1918. (Flem, 2004)

3.1 Seljefløyta i gjetarlivet

Variasjonen i namnebruken på borkfløytene, og spreinga over heile Noreg der det finst passande treslag, tyder på at bruken av borkfløyter er svært gamal. Sevåg (1973, s. 111) nemner mange namn på borkpipene, men skriv at den lange stort sett berre har vorte kalla ”seljefløyte”, eller ulike variantar av dette som til dømes ”siljufløyte”, eller berre ”langfløyte”. Han skriv òg at seljefløyta ser ut til å ha:

vorte jamt nytta i heile det sønnafjelske Noreg til langt opp mot slutten av førre hundreåret. Best ser dei ut til å hugse henne i dei sentrale dalstroka frå Valdres til Telemark og på Vestlandet frå Vest-Agder til Nordfjord. Sikre utsegner og jamvel levande spel har vi frå Gudbrandsdalen og Nord-Østerdalen. På Hedmark og i Østfold er ho heller ikkje ukjend. Jamvel frå Hattfjelldal i Nordland har vi vitnemål om den lange seljefløyta. Det er då grunn til å tru at ho har vore i noko nær allmenn bruk overalt i landet der det var tilgang på høvelege treslag. (Sevåg, 1973, s. 115)

Det er likevel lite som kan stadfesta sikkert at seljefløyta er gamal, sidan innsamlarane fyrst synest å ha byrja interessera seg for denne fløyta då det vart slutt på å bruka gjetarar. Det finst

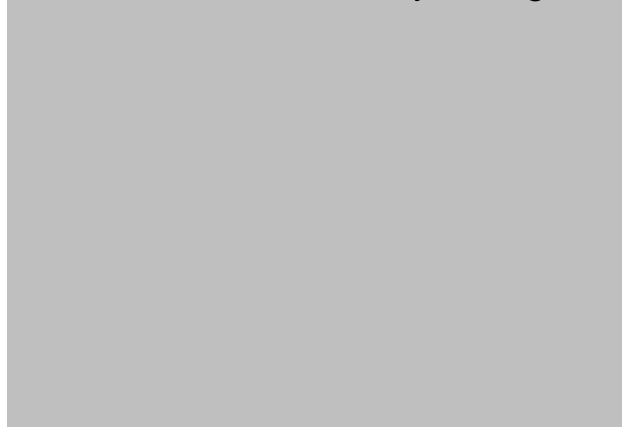
difor lite skriftlege kjelder som omhandlar dette. Bjørn Aksdal nemner ei transvers "hyrdefløyte" skildra i 1782 som kan vera seljefløyta, men skriv at det finst få opplysingar om folkelege fløyter fordi innsamlarane på den tida såg på "almuens musikkutøvelse som primitiv" (Aksdal, 1982, s. 92). Det er likevel nokre interessante biletlege framstillingar. Inntil for få år sidan var Christian Skredsvig sitt måleri "Gutten med seljefløyten" frå 1889 den eldste kjende biletlege framstillinga av seljefløyta (Ledang, 2007, s. 89). I 2004 dukka det opp eit gammalt engelsk psalter (bønnebok) som vart datert til ca. 1350 (Ledang, 2007, s. 89). Her var det skildringar av svært mange musikkinstrument, mellom anna noko som liknar svært på seljefløyta. Jeremy Montagu har etter undersøkingar konkludert med at dette truleg er den "norske seljefløyta" (mi omsetjing) (Montagu, 2006, s. 201).

Bildet finnes kun i den trykte utgaven



Figur 4. "Gutten med Seljefløyten" (1889) av Christian Skredsvig (Danbolt, 2009, s. 217)

Bildet finnes kun i den trykte utgaven



Figur 5. Seljefløytespelar i "The Macclesfield psalter" (ca. 1350) (Montagu, 2006, s. 201).

Det ser heller ikkje ut til å finnast mange fotografi av seljefløytespel frå tida mellom 1880 og 1930. Biletet på framsida av oppgåva og biletet i byrjinga av dette kapittelet er dei eldste fotografia eg har kome over.

Seljefløyta har særskilt vorte knytt til gjetarlivet, men det ser òg ut til folk har laga fløyter heime på garden i ledige stunder. Gjetarborna var kanskje ikkje meir enn 7-8 år gamle fyrste gongen dei var ute og gjette, og slutta stort sett med det arbeidet rundt konfirmasjonsalderen (Engernes, 2000, s. 57). Sidan seljefløyta er noko meir komplisert å laga enn seljepipene, har det truleg vore ein aktivitet for litt eldre ungar, noko fleire av informantane mine òg har påpeika. Dette var ei tid då det var vanleg å bera kniv som ein nytta i daglege gjeremål, og difor må ein kunna rekna med at borna på denne tida var kunnigare med kniven enn dei fleste born i alderen 7-15 er i dag. Borna lærte gjerne å laga fløyter av andre gjetarar, men òg av fedrar og bestefedrar. Ledang (1990, s. 114) viser til at det fyrst og fremst var menn og gutar som laga seljefløyter, og at det truleg hadde samanheng med at det var dei som bar kniv til dagleg. Marie Vøllestad (1889-1981), som sjølv var gjetar, og som er ei av få kvinnelege kjelder til spel på seljeborkfløyte, stadfester ifølgje 46 dette. Ho bar ikkje sjølv kniv og lærte heller aldri å laga seljefløyter. Hennar opplysningar er likevel av nyare dato, for det var nok vanleg at både menn og kvinner bar kniv i alle fall fram til byrjinga av 1800-talet. Støls- og seterlivet heldt seg noko lenger ut på 1900-talet enn bruken av gjetarar, og det ser ut til å ha vorte vanlegare at kvinner laga seljefløyter i nyare tid. Ledang (1990, s. 114) skriv at ”stølsjentene” særleg er nemnde i samband med fløytelaging utover 1900-talet.

I motsetnad til andre gjetarinstrument som luren og bukkehornet ser det ikkje ut til at seljefløyta har hatt ein tydeleg bruksfunksjon i samband med gjetinga. Ingen av kjeldene eg har kome over, nemner nokre konkrete døme på dette. I omtalen av andre gjetarfløyter viser Sevåg til at dei har vorte nytta til å lokka på og å dirigera dyra (Sevåg, 1973, s. 104). Ledang (1990, s. 116) skriv at det å laga seljefløyter rett og slett var tidtrøyte for gjetarbarna og andre. Ut ifrå det eg sjølv har lese i intervju med tidlegare gjetarar og artiklar om gjetarkulturen og særleg seljefløyta, tykkjer eg dette verkar som ei truverdig forklaring, i alle fall i perioden oppgåva mi omhandlar.

Praksis i samband med fløytelaginga har likevel leidd forskarar til å stilla spørsmål ved om seljefløyta har hatt andre funksjonar tidlegare. Det er i noka grad diskutert om seljefløytelaginga kan ha hatt noka symbolsk eller magisk rolle til dømes i samband med fruktbarheitsritual og liknande. Sevåg stiller berre følgjande spørsmål mot slutten av si utgreiing om seljefløyta:

(...) kven veit om det ikkje løyner seg ein gammal symbolikk i skikken å sleikje den søte sevja av seljepinnen? Tillaga i det fri kunne ho lett blande sine klåre tonar i

fuglesongen og bekkesurlet. Slik vart ho det poetiske mellom folkemusikkinstrumenta, ein kontrast ikkje minst til munnharpa med den mystiske klangen, forma av smeden med eld og hamar ut av hardt metall. (Sevåg, 1973, s. 118)

Ledang (1990) tar òg kort føre seg temaet under tittelen ”Magic, means and meaning: an insider’s view of bark flutes in Norway”. Her nemner han ulike førestillingar knytte til fløyta og trekker parallellar til forskning på liknande fenomen i andre land. Han konkluderer likevel med at han ikkje har nok kunnskapar om dette, og at artikkelen difor berre vert nokre ”tolkingar og spekulasjonar” rundt temaet (Ledang, 1990, s. 121). Eit interessant fenomen er likevel dei svært mange reglene som er knytte til fløytelaginga. Desse finn ein i noka grad i bruk også i dag. Det litle utvalet eg har sett, har eit svært variert innhald, og det er og interessant å sjå at framseiinga av desse har vore ein sentral del av fløytelaginga heilt fram til i dag. Ledang (2007, s. 85) kallar dei ”magiske regler” og skriv at han har samla inn over hundre slike. Han deler dei inn i sju kategoriar knytte til fløytelaginga, og det er spanande å lesa at fleire av dei til dømes er formulert som bønner til Cecilia, helgen for musikk (Ledang, 1990, s. 119). I kjeldematerialet mitt er det ingenting som tyder på at det magiske eller religiøse elementet har vore sentralt i tidsperioden eg held meg til her, og eg vil difor ikkje gå djupare inn i dette temaet. Reglene synest likevel å ha vore utbreidde, og det verkar som om dei har spela ei rolle i fløytelaginga, noko eg vil koma tilbake til.

3.1.1 Fløytelaging

Dei fleste som spela borkseljefløyte, ser òg ut til å ha hatt kunnskap om korleis ein lagar slike fløyter. Sidan fløytene ikkje varar lenge og kanskje berre vart laga for dagen, var det langt på veg nødvendig for dei som ynskte å læra seg å spela, at dei kunne laga fløyter sjølv. Ledang (1975, s. 11) går likevel så langt som til å seia at det å *laga* fløyta var det viktigaste, og at spelinga kom i andre rekke. Nokre rekna til og med spelinga som eit biprodukt av fløytelaginga, eller rett og slett løn for arbeidet. Det viktigaste var då å klara å laga ei fløyte med god lyd i. Dette kan nok ha vore tilfellet for ein del av fløytemakarane. Variasjonen i det som finst av opptak med seljefløytespel, tykkjer eg likevel viser eit meir nyansert bilete. Spelet har i alle fall vore viktig nok til at fleire har overført tonar frå andre instrument og utvikla eit visst repertoar på denne fløyta, og vorte dyktige til å spela.

Borkseljefløyta er knytt til våren, og fløytespelet har vorte rekna som eit sikkert vårteikn. Ein føresetnad for å kunna laga borkseljefløyter er at ein får losna borken frå veden. Når sevja stig

om våren, let dette seg gjera, og om ein treffer godt på tida, losnar borken rimeleg lett. Beste tida for fløyteleging synest å ha vore mai-juni, som òg er tida Eivind Groven (1927, s. 7) viser til. Men nokre stader kan den beste tida òg ha vore så tidleg som i april eller så seint som i juli. Dagfinn Nupen (1999, s. 26) skriv at ein finn dei beste emna nær ei elv, ved eit ”nybrottstykke” eller i vegkanten, noko som stemmer bra med mi eiga erfaring. Emnet må elles vera kvistfritt slik at ein ikkje riv opp borken når ein drar han av. Sjølv om seljebork har vore eit særst godt eigna materiale, har fløytene òg vorte laga av bork frå andre treslag. Sevåg (1973, s. 109) skriv til dømes at borkseljepipene òg vart laga av rogn og vier, noko som vert reflektert i dei mange ulike namna på denne fløyta, til dømes ”istevipiper” og ”raunepipe”, i tillegg til hassel, bjørk og osp. Men selja vert vanlegvis framheva som det beste materialet for den lange fløyta, og ein tydde gjerne fyrst til dei andre treslaga om selje ikkje var tilgjengeleg.

Sevåg (1973, s. 111) nemner at ein kunne laga fløyter av sløkje på ettersommaren når det var for seint for seljefløytene. Ein må då laga blokka av tre eller anna materiale. Borkseljefløytene var vanlegvis mellom 40 og 80 cm lange, men 80 cm vart rekna som svært langt, skriv han, og samstundes nemner han at røyr diameteren på ei slik fløyte kunne vera 12-14 mm (Sevåg, 1973, s. 113). Han legg til at 60 cm lengde og 11 mm diameter òg er godt brukande. Groven (1927, s. 7) nemner at eit forhold mellom lengde og diameter på 50:1 $\frac{1}{4}$ var særst godt. Nupen (1999, s. 26) skriv at ei god seljefløyte bør vera opp til 60 cm lang med ein diameter på 1,5 cm. Dette kan vera rettleiande mål om ein ynskjer å prøva å laga seg ei borkseljefløyte, men mi eiga erfaring tilseier at ein stort sett må ta det ein finn når ein er ute og ser seg om etter emne. Sevåg (1973, s. 111) viser elles til at ein kunne dra eit borkrøyr over eit anna om ein ikkje fann eit emne som var langt nok.

For å losna borken skar ein fyrst eit snitt i borken 5-10 cm inn på emnet (Sevåg, 1973, s. 111). Ein måtte så vri i andre enden, litt og litt oppover, til heile borkrøyet hadde losna. Om borken sat godt, måtte ein òg banka litt på borken med knivskaftet. Mi eiga erfaring tilseier at det stort sett lønner seg å banka noko uansett. Iallfall må ein treffa sesongen svært godt om det skal halda å berre vri. Reglene me var innom i førre kapittel, vart lesne medan ein banka. Ledang (1990, s. 121) nemner at dei har hatt ein rytmisk funksjon når ein slo, men at dei òg kan ha gjeve ei slags tryggingsskjensle i den mest kritiske delen av fløyteleginga, nemleg losninga av borken. Det verkar som om den rytmiske funksjonen er den viktigaste, i den grad desse reglene vert nytta i dag. Her er eit døme på ei slik regle eg lærte på kurs med Hans Fredrik Jacobsen i 2012:

Svadilja, svadilja, la fløyta mi sva.

La det renne i en bekk,

la det tisse i en sekk.

Om to minutter er fløyta mi svadd.

Regla er òg presentert i omslaget til CD-en *Seljefløyta* (Berg, 1997), der han skriv at han har lært henne av bestemora. På det nemnde kurset messa me denne regla i 3/4-takt medan me banka på borken på kvart taktslag. Sevåg (1973, s. 111) skriv vidare at ein kutta til lydholet før ein losna borken, og slik såg kor ein skulle kutta pinnen etterpå, men at det var fleire måtar å gjera dette på. Personleg tykkjer eg òg det er lettare å kutta lydholet medan borken enno heng fast, sjølv om ein risikerer at borken sprekk ved lydholet når ein så skal losna han. Di lengre fløyta var, di vanskelegare var det å forme kanalen og lydholet, slik at det vart ei god fløyte (Sevåg, 1973, s. 111). Om ein skar av for mykje av blokka, kunne ein òg setja inn ein kile slik at luftstraumen vart retta meir oppover mot lydholet. Sevåg (1973, s. 112) skriv at ein gjerne let det stå att ein liten flik nedst på blokka som stakk inn i fløyta. Dette vart gjort for å styrka fløyta ved lydholet der konstruksjonen var svakast.

Sevåg (1973, s. 112) skriv vidare at han ikkje kjenner til at seljefløyten vart haldne spelbare heilt fram til neste sesong, og heller ikkje at dei vart laga i anna materiale som heldt lenger. Men fløyten vart gjerne lagde i rennande vatn for å halda seg friske ei tid, og Sevåg (1973, s. 112) nemner eit døme frå Fjaler der ein la fløyten i mysosodden, noko som skulle vera betre enn å legga dei i vatn.

Her bør det nemnast at Groven (1927, s. 10) kort diskuterer om det kan ha vore vanleg med tilsvarande fløyter i metall eller tre. Han viser til ein nedskriven melodi som vart kalla ”trefløyte-tone”, som han meiner er ein seljefløytemelodi, og han konkluderer med at det tyder på at dei har brukt av ei trefløyte utan fingerhol. Det kjem likevel ikkje tydeleg fram av kjeldene hans at dette verkeleg er tonar spela på seljefløyter. Om det har vorte laga seljefløyter i tre, synest det ikkje å ha vore eit utbreidd fenomen, og eg har ikkje funne andre kjelder til dette.

3.1.2 Spel og repertoar

Det er skrive lite om bruksområde og repertoar i samband med spelet på borkseljefløyten. Dei som har forska på borkseljefløyta, har hovudsakleg vore opptatt av tonaliteten, medan

andre skildringar synest å vera konsentrerte rundt fløyteleginga. Eg vil likevel prøva å seia litt om speleteknikken og repertoaret og om kjeldene me har til dette.

Fyrst litt om speleteknikken. Kort og konsist kan ein seia at ein spelar på seljefløyta ved at ein held fløyta horisontalt, blæs mot kanten av fløyta (inn i kanalen mellom blokka og røyret - kjernespalten) og opnar og lukkar fløyteenden med ein finger. På same blåsestyrke får ein to tonar, ein på open og ein på lukka. Di sterkare ein blæs, di lysare tone. Når ein kombinerer dei to skalaene ein får på open og lukka fløyte, får ein seljefløyteskalaen. Ein kan og få nokre fleire tonar ved å dekke fløyteenden halvvegs. Ein kan då få ein tilnærma mollskala, mot den meir durprega skalaen fløyta har elles. Eivind Groven ser ut til å ha vore den fyrste til å skriva om speleteknikken på seljefløyta. I tillegg til dei nemnde elementa skriv Groven (1927, s. 8) at det er vanskeleg å skifta blåsestyrke og gå frå open til lukka fløyte på same tid, men nemner samstundes at dette ville vore mogleg om alle borkseljefløyter var like, slik at ein kunne utvikla ein fast teknikk. Han seier:

(...) det kann aldri bli nokon fast regel for tonetreffing, naar kvar fløyte krev si innstilling i blaasestyrke o. m. og ei einskild fløyte er so skyvar. Derimot fell det nokso lett aa brigde blaasestyrke utan skifting millom ope og tett røyr. Stigning eller fall gjeng paa denne vis lettast for seg tersvis eller i tri- og fire-klanger. (Groven, 1927, s. 8)

Groven legg òg til at denne fløyta må blåsast frå sida fordi det gjer det lettare å nå ned til fløyteenden. Sevåg (1973, s. 113) repeterer stort sett dei same reglane for fløytespelet, men nyttar omgrepet "legato" om opning og lukking på same blåsestyrke. Han legg òg til følgjande:

I melodispel blir det lett slik at ein bind saman tonar som høyrer parvis saman, medan overgang frå eit par til eit anna helst blir gjord med ny tungestøyt. (Sevåg, 1973, s. 113)

Denne speleteknikken kjem i stor grad naturleg når ein spelar på dette instrumentet. Det er likevel interessant å sjå kor utbreidd dette legatospelet er i Skandinavia, medan ein har ein spelestil med mykje meir "tungestøyt" på tilsvarande fløyter lenger sør i Europa.

Når det gjeld repertoaret, nøyer Sevåg seg med å seia at kunnskapen om spelet er "skrøpeleg" (1973, s. 118). For å påvisa teoriane sine om seljefløyta som opphav til den skeive tonaliteten i den norske folkemusikken nemner Groven (1927) ei rekke melodiar som passar på

seljefløyte, men som han hovudsakleg har henta frå notenedteikningar nedskrivne frå spel på andre instrument. Han skriv likevel lite om sjølve seljefløyterepertoaret. Eit døme han har skrivne ned i avhandlinga si, er stevtonen eg har spela inn på spor 7 på den vedlagd CD 1. Han seier at dette ”er kanskje den melodi som oftast vert spela paa seljefløyte” (Groven, 1927, s. 9). Melodien kan òg finnast att som det fyrste veket i ein springar Groven har spela inn på opptak. Groven har altså vorte mykje kritisert for at han tilla seljefløyta så store påverknad på den norske folkemusikken. Utan at eg har gått djupt inn i dette melodimaterialet, vil eg snu litt på dette: Kanskje melodiane Groven framheva i avhandlinga si, uansett likevel kan vera ei god kjelde for dei som ynskjer å utvida seljefløyterepertoaret sitt? Eg har sjølv sett litt på dette materialet og funne fleire spanande melodiar her.

I dei få intervjuja som finst, eller nedteikningar om seljefløyta elles, ser det ut til at fløyteleginga er i sentrum. Ledang (1990, s. 114) konkluderer òg med dette då han skriv at ikkje alle informantane hans har nemnt spelet i omtalen av borkseljefløyta. Eg har elles kome over einskilte utsegner av typen ”Det er utruleg kva tonerikdom ein kan få utav ei siljufløyte!”, som Ola Perstølen (1877-1969) fortel på eit opptak. Det kan òg vera kjelder som fortel at dei kjenner til at det fanst dei som verkeleg kunne spela seljefløyte. Slike utsegner viser truleg til noko anna enn seljepipene, men det er umogleg å vita om dei viser til borkseljefløyta eller ulike borkfløyter med fingerhol eller ”stempelfløyter”³. Dei seier heller ikkje noko om kva som vart spela.

Den beste kjelda til repertoaret på borkseljefløyte er difor eldre arkivopptak med seljefløytespel. Dei eldste opptaka eg kjenner til er med Eivind Groven og gjort av NRK i 1936 (sjå vedlegg 1). Dette opptaket er i samspel med Ola Brenno som spela langeleik. Eg kjenner ikkje til andre som har spela inn seljefløyte i samspel på den tida. Det verkar fyrst å ha vorte vanleg med innføringa av plastseljefløyten. Groven har òg spela inn mykje solo-opptak av slåttar som i dag er mykje brukt. I tillegg til Groven (1901-77) er kanskje dei mest kjende kjeldene Marius Nytrøen (1896-1993), Marie Vøllestad (1889-1981), Knut Stordokk (1873-1960) og Egil Storbekken (1911-2002), for å nemna nokre. I tillegg bør Jostein

³ Sjå Sevåg (1973, s. 109) for omtale av dei ulike typane borkfløyter.

Nytrøen (1930-2008) nemnast her. Han er fødd for seint til å vera ein representant for borkseljefløyta i gjetarlivet, men er likevel interessant som borkfløytekjelde fordi han har spela inn fleire slåttar lært av faren. Spelet etter Marius og Jostein Nytrøen er elles noko spesielt då dei har nytta mykje halvdekking og mollpreg i spelet sitt. Sjølv om det særleg er deira repertoar som vert trekt fram som døme på halvdekking, har eg kome over kjelder som viser at dette har vore vanleg fleire stader⁴. Eg har i tillegg kome over mange andre opptak som har gjeve meg eit noko vidare bilete av dette spelet, men sidan mange av desse er av nyare dato er det ofte vanskeleg å vita om det er borkseljefløyte eller seljefløyter av nyare materiale det er snakk om.

Bildet finnes kun i den trykte utgaven



Figur 6. Frå venstre: Knut Stordokk (Sevåg, 1973, s. 115), Marius Nytrøen (Aksdal & Nyhus, 1993, s. 97) og Eivind Groven ("Eivind Groven og seljefløyta [bilete]," U.å.).

Å få ei komplett oversikt over alle arkivopptak med seljefløyte har ikkje vore ei prioritert oppgåve i arbeidet med dette prosjektet. Eg har likevel lagt ved ei liste med eit lite utval for å gi ein innblikk i det som finst av opptak (sjå vedlegg 1). Denne lista er samla inn av Gunnar A. Steen (1993) og inneheld opptak med alle dei nemnde utøvarane. Som ein kan sjå ut av lista, er det ei relativt stor breidde i repertoaret med alt frå gjetsleviser og salmetonar til lengre slåttar. Sjølv om noko av repertoaret kan vera laga på seljefløyte, er det òg tydeleg at ein har overført melodiar frå vokalstoff og repertoar på andre instrument, til dømes fele og hardingfele. Dette kan mellom anna sjåast i repertoaret og spelestilen til Marius Nytrøen og

⁴ Marthinius Haugland (1917-?), frå Lunde i Telemark nytta sjølv halvdekking og sa følgjande om dette: "Salmene var ofte på folkemelodiar, og dei hadde ein fin mollklang i fløyta". (Halvorsen, 1987)

Eivind Groven. Lista inkluderer og nokre nyare opptak med seljefløyteutøvarar som framleis er aktive i dag. Diverre verkar det ikkje å ha vore vanleg at arkiva har registrert om opptaka er gjort med borkseljefløyte eller andre seljefløyter. Då seljefløyter i andre materiale fyrst vart vanleg fram mot 1970, kan ein likevel gå ut i frå at dei fleste opptaka gjort før det er spela inn med borkseljefløyte.

3.2 Seljefløyta etter 1960 og fram til i dag

Utpå 1930-talet var det stort sett slutt på å bruka gjetarar i Noreg. Med dette forsvann eit viktig grunnlag for borkfløytelaginga, og denne aktiviteten ser ut til å ha minka kraftig fram mot midten av førre hundreår. Det kan òg ha samanheng med at det vart mindre vanleg å gå med kniv til dagleg, i tillegg til at ein levde mindre tett på naturen enn før. Med avhandlinga si i 1927 sette Groven søkelys på noko som alt då såg ut til å vera ein døydande tradisjon.

På 1960-talet byrja Egil Storbekken (1911-2002) å eksperimentera med å laga tilsvarande fløyter i meir haldbart materiale. Ledang skriv at Eivind Groven, som sjølv eksperimenterte med fløyter i metall, truleg var opphavsmannen til ideen om å produsera ”heilårsfløyter”, og at ideen kom frå eit ynske om å ”forbetre instrumentet ut i frå ein produktorientert estetikk: å utvikle eit instrument som utøvarer kan tileigne seg betre spelteknisk herredømme over” (Ledang, 1984, s. 48). Me har sett at Groven påpeika dei speletekniske problema ved borkseljefløyta alt i avhandlinga si. Gunnar A. Steen (1993, s. 13) skriv elles at då Groven byrja å nytta borkseljefløyta i radioen, utvikla han ein teknikk med å tørka fløyta forsiktig, for så å bløyta fløyta opp att rett før sending. Slik kunne han spela fløyte også utanom vårsesongen, men det var ikkje alltid det fungerte. Dette kan òg ha bidratt til ideen om fløyter i meir stabilt materiale. Storbekken si eksperimentering byrja fyrst med røyr i sink, kopar og aluminium, før han seinare gjekk over til plast då dette vart meir vanleg, sidan det var eit lettare materiale å arbeida i, fortel nevøen Magnar Storbækken. Storbekken batt bjørkebork rundt både metallfløytene og seinare plastfløytene. Dette gjev assosiasjonar til borkfløytene. I følgje Storbækken ynskte Egil Storbekken at desse fløytene skulle seljast til turistar som lokalt handverk, men dei skulle òg kunna fungera som musikkinstrument. Desse fløytene vart svært populære og er i dag mykje nytta i kursverksemd. Egil Storbekken vert rekna som den som introduserte metall- og plastfløytene, men han og Groven var neppe dei einaste som eksperimenterte med nye materiale på den tida. På nokre opptak frå Folkemusikkarkivet i Telemark fann eg følgjande informasjon : 1959 vart det gjort opptak med Pål Kåsa på

bygdeheimen i Bø. På opptaket fortel innsamlaren at han har med eit messingrøyr frå ein gamal komfyr, og at det er dette røyret Kåsa spelar seljefløyteonar på under desse opptaka. Det er dårlege opptak, men ein høyrer at Kåsa spelar godt på dette opptaket, og han synest då i alle fall ha fått til ei fløyte han er nokolunde komfortabel med.

Produksjonen til Egil Storbekken sette sitt preg på bruken av seljefløyta, sidan det no vart mykje lettare å ta dette instrumentet opp på konsertscena og inn i studio. Vidare i dette kapittelet vil eg presentera nokre fløytemakarar og seia litt om seljefløytelaginga i dag, før eg tar føre meg spelet og ein presentasjon av utvalde lydutgjevingar.

3.2.1 Fløytelaging

Magnar Storbækken



Figur 7. Seljefløyter laga av Storbækken. Frå toppen: Fløytesett i fire deler, polsfløyte, trefløyte og to plastfløyter omspunne med bork.

Viss ein skulle vore svært streng i høve til tradisjonen måtte ein vel vore gjetar? Om seljefløyta skal haldast i live i dag, må ein nytta ressursane me har i dag og musikken me har i dag – nytta det materialet som er lettast tilgjengeleg.

Magnar Storbækken, sitat frå intervju.

Ifølgje ein rapport frå Rådet for folkemusikk og folkedans i 2009, *De norske instrumentbyggertradisjonene* er Magnar Storbækken den einaste profesjonelle instrumentmakaren med ei fulltidsverksemd som lagar seljefløyter i dag (Aksdal, Bitustøyl, &

Kværne, 2009, s. 26). Storbækken overtok musikkinstrumentproduksjonen til onkelen Egil Storbekken og har ført han vidare i noka grad, men har òg vidareutvikla fleire av instrumenta. Eit av desse instrumenta var plastseljefløyten til Egil Storbekken, som Storbækken framleis lagar i tillegg til sine eigne modellar. Her vil eg presentera Storbækken sine fløyter og nokre av arbeidsmetodane hans.

Magnar Storbækken produserer plastseljefløyter omspunne med bork, slik onkelen gjorde før han. Han fortel at han spela litt på fløyten til onkelen då han vaks opp, men at han òg laga mindre "istervipiper", altså borkpiper, om våren. Fløyten han lagar i modell etter Egil Storbekken, vert altså laga av pvc-røyr med dreidde blokker av tre. Grovutforminga av blokka vert gjort med bandslipar, men lydholet og kanalen på blokka må gjerne finjusterast med kniv. Storbækken nyttar nokså hard plast, men fortel at andre gjerne føretrekker noko mjukare typar. Han fortel at røyret må vera stort nok til at ein får litt perkusiv effekt når ein slår på det. Dei dreidde blokkene er gjerne noko dekorerte på dreiebenken. Han lagar desse fløyten i store kvantum slik at han har ein del fløyter liggande når det kjem inn bestillingar. Han nemner særskilt at det er viktig i arbeidet med fløyten å få til eit skikkeleg lydhol som er heilt jamt på kanten, fordi det kan få store konsekvensar for lyden om ein ikkje er nøye med dette. Det er vanskeleg å seia noko om korleis fløyta vert før ho er ferdig, fortel han.

Storbækken har òg byrja å laga heile seljefløyter i tre. I motsetnad til måten han produserer plastfløyten, lagar han gjerne desse fløyten etter at han har fått inn ei bestilling, fordi det er meir tidkrevjande. I desse fløyten dreier han både fløyta og blokka. Storbækken fortel at det generelt er nødvendig med ein del utstyr for å laga fløyter i tre. Mykje av reiskapen han nyttar, har han laga sjølv, men han fortel at det er noko av det som gjer det moro å vera instrumentmakar. Noko som òg skil trefløyten frå fløyten i plast og metall, er at kanten på lydholet ikkje må vera for tynn, men må ha ei viss mengde tregods. Sjølve fløyta lagar han av to uthola halvdelar der han sagnar ut to styrespor før han sett dei saman og borar dei ut til slutt. Dette har han byrja med etter fyrst å ha eksperimentert med å bora opp heile emne. Sidan det var mykje arbeid og ikkje fungerte så bra, tok han ideen med to halvdelar frå arbeidet med lurane han lagar. Storbækken fortel at fløyten i tre får ein ekstra kvalitet, samanlikna med dei andre materiala, nemleg klangen i trevirket. Han måtte prøva seg fram ei stund for å finna gode materiale. Han tok utgangspunkt i lokale treslag, og etter ein del utprøving har han funne ut at selje, gråor og osp er gode treslag. Dette er av di dei er lette treslag med lita eigenvekt, noko som er naturleg om ein samanliknar med borkfløyten, fortel han. Godset i fløyta må

ikkje vera for tjukt, og han lagar gjerne fløyta litt konisk slik at han får den rette luftmotstanden. Borkfløytene er gjerne òg koniske, så det endrar ikkje lyden, forklarar han. Når trefløytene er ferdige, mettar han treet med linolje, noko som gjer fløytene særst gode.

Storbækken har eksperimentert ein del med utforminga av seljefløytene og fortel om ei interessant oppleving under eit av desse eksperimenta. Då han laga ei plastfløyte med stor rørdiameter, måtte han klemma henne saman for å gjera det mogleg å dekkja enden med fingeren (sjå den lengste plastfløyta på biletet over). Han var ikkje heilt nøgd med denne utforminga og prøvde difor å skøyta på ei lita hylse som var konisk, noko som òg endra rørdiameteren. Han oppdaga då at skalaen vart endra, og at han fekk ein rein mollters i fløyta (mot durtersen som ein har vanlegvis). Både diameter og lengda påverkar skalaen, fortel han. Andre fløytemakarar har òg fortalt meg om liknande hendingar under eksperimentering med seljefløytene. Storbækken fortel at han har gjort utprøvingar med blokk av nylon for slik å prøva å unngå problemet med tre i plast. Treblokka utvider seg nemleg når ho vert fuktig etter mykje bruk, og tørkar inn når ho ikkje er i bruk. Sidan plastrøyret ikkje følgjer blokka, risikerer ein difor at blokka losnar når ho tørkar. Nokre fløytemakarar limer blokka fast for å unngå dette. Storbækken eksperimenterer hovudsakleg for å utvikla betre fløyter, men viste meg òg ei ”seljefløyte” han har laga av ein støvsugarslange med treblokk i enden. Han måtte då nytta heile handa for å dekkja fløyteenden.

Trefløytene vert òg laga i sett. Det vil seia at han lagar ei blokk som kan setjast på fleire røyr av ulik lengde. Slik kan ein altså få fleire toneartar i ”same” seljefløyta. Røyra kan lett setjast inn i sjølve blokka og bytast ut. Fløytene kan delast opp som ei blokkfløyte og lettare pakkast ned, i tillegg til at dei er betre verna når ein til dømes drar på tur med dei⁵. Han fortel òg at dei er utvikla særskilt med tanke på turnear. På den eine typen er blokka utforma som på borkfløyta. På den andre typen han lagar, har han skild luftkanalen frå sjølve blokka, slik at lydholet kan vendast bort frå den som blæs inn i fløyta. Grunnen til det er at ein skal sleppa å

⁵ Dette er noko eg sjølv har opplevd nokre gonger på reise, nemleg at blokka kan verta pressa ned i fløyta om ho ikkje er godt verna, til dømes ved at ein får eit slag på enden. Dette fører i verste fall til at fløyta sprekk ned til lydholet.

få lyden rett inn i øyret når ein spelar, sidan lyden frå særleg korte seljefløyter kan vera sterk og ganske ubehageleg å få rett inn i øyret når ein spelar på dei lysaste tonane. Dette ser ut til å fungera bra, og han nyttar det same prinsippet på fløytesetta sine og på dei såkalla polsfløytene, som eg kjem tilbake til.

Storbækken har elles eksperimentert med å laga fløytesett med ei metallhylse som festar blokka og røyret saman. Med ei slik hylse kan ein òg stemma fløyta noko ved å dra den eine enden litt ut. Dette bør ikkje påverka lyden noko særleg om fløyta er tynn nok og ein er forsiktig med å ikkje setja på ein slik skøyt rett på eit ”svingepunkt”⁶, fortel han. Å jobba med desse fløytesetta er utfordrande fordi ei fløyte som fungerer godt i D, ikkje nødvendigvis fungerer like godt når han til dømes forlenger henne til ei A-fløyte. Han må difor gjera nokre kompromiss for at ei fløyte skal fungera over større intervall. Storbækken lagar i tillegg noko han kallar ”polsfløyter”. Dei er ei vidareutvikling av dei borkomspunne pvc-fløytene og har i tillegg til treblokk også ei trehylse i andre enden av røyret, som er av plast. Denne trehylsa er fyrst og fremst eit dekorativt element, men kan òg nyttast til å stemma fløyta noko med at ein drar hylsa litt ut.

Storbækken lagar hovudsakleg fløyter i toneartane frå D opp til A. Når det gjeld tonen i fløyta, fortel han at han jobbar ut ifrå eit eige ideal. Dette grunngjev han med at kriteria for kva som er ei god fløyte, varierer mykje frå utøvar til utøvar. Sidan fløytene er handskorne, vert kvar fløyte forskjellig, og Storbækken meiner det er vanskeleg å vera ute etter ein særskilt klang når ein skjer til labiet. På direkte spørsmål om kva som er ei god fløyte for han, fortel han at ho må vera klar og ha litt luftmotstand og ikkje vera for lettspela, slik at ein lett kan intonera på kvar tone. Med klar tone meiner Storbækken at det skal vera lite luft på tonen. Luftmotstanden vert justert etter storleiken på labiet. Elles fortel han at han føretrekker fløyter med litt lengde. For nokre år sidan var det G-fløytene som var mest etterspurde, men i det seinare har han selt mest D-fløyter.

⁶ Luftstrømmen i seljefløyta går i bølger som vert tettare og tettare di lysar tone ein spelar. Det er punkta mellom desse ”bølgjene” Storbækken skildrar her. Om ein treff på eit slikt punkt kan ein risikera at ein ikkje får fram denne tonen på fløyta.

Storbækken fortel elles at han likar godt å jobba med dekoren av fløytene, sidan det er der ”ein som handverkar kan utfalda seg”. I byrjinga var han inspirert av Torgeir Granmo, som jobba saman med Egil Storbekken og produserte mange av instrumenta hans. Granmo dekorerte instrumenta med svipenn, noko Magnar Storbækken fortsette med ei stund, men han slutta etter kvart med det fordi han ikkje treivst med det. Han valde å leggja vekt på dekor som han kunne kopiera på fleire fløyter når han laga mange om gongen. I dag er plastfløytene til Storbækken fyrst og fremst dekorerte med bork rundt sjølve fløyta og med mønster på blokka laga på dreiebenken. Blokka kan ein gjera ein del med, men når det gjeld sjølve fløyta, har ein ikkje så mange moglegheiter, av di røyret helst skal vera så tynt som mogleg. På trefløytene framhevar han gjerne mønsteret i treet med olje. Særleg selje og or har fine mønster i veden, fortel han.

Medan han tidlegare selde mykje til Husfliden og museumsutsal, sel Storbækken i dag mest fløyter over Internett. Han har ein presentasjon av alle fløytetypane på nettsida si (Storbækken, 2012). Her får han òg førespurnadar frå musikarar som har særskilte ynske når det gjeld fløytene (hovudsakleg når det gjeld toneart), og då lagar han fløyter etter desse ynska. Storbækken er ein av berre to eg har funne fram til i Noreg som sel seljefløyter over nett. Den andre er Steinar Ofsdal.

Steinar Ofsdal



Figur 8. Vårfløyta - seljefløyte i purpurbambus i Steinar Ofsdal si utforming.

Steinar Ofsdal var som Storbækken med på å laga seljepiper som barn, og han kan i tillegg hugsa nokre stempelfløytevariantar. Han vart fyrst kjend med den lange seljefløyta gjennom Lillebjørn Nilsen, og året etter gjennom Egil Storbekken, som han trefte på Landskappleiken på Lillehammer i 1968. Han kjøpte då ei metallfløyte av Storbekken - ei aluminiumsfløyte med bork surra rundt. Ofsdal studerte på denne tida i Austerrike, og då han kom tilbake dit fann han at ut at han ville prøva å kopiera fløyta til Storbekken. Ofsdal meiner at det var om lag på den tida fløytemakarane i Noreg fann ut at plast var eit mykje betre materiale å jobba i.

Han fortel òg at ein skar lydholder svært bratte på den tida, gjerne i 45 graders vinkel, noko han sjølv og gjorde i byrjinga. Dette gav dårlege fløyter fordi ein treng litt meir ”gods” på begge sidene av lydholet for å få god lyd. Inspirert av Ånon Egeland endra han seinare vinkelen på fløytene sine og gjorde han mykje flatare, slik at lufta lettare vart splitta på labiekanten og flaut fint vidare. Med dei gamle fløytene stoppa lufta brått opp på grunn av den skarpe vinkelen, og gjorde at fløytene difor ikkje var så gode som dei ein lagar i dag, meiner han. Då Ofsdal kom heim frå Austerrike, kom han i kontakt med Magnar Storbækken og andre fløytemakarar.

Steinar Ofsdal har i seinare år utvikla seljefløyter i purpurbambus. Desse kallar han vårfløyter, og han sel dei mellom anna over internett. Dei vert produserte av den kinesiske fløytemakaren Ying Ming Zhang (Ofsdal, U. å.). Her er blokka dreidd i tre som på Storbækken sine fløyter, men utan dekor, medan sjølv røyret altså er laga i bambus. Bambus er mykje brukt som fløytemateriale der han veks naturleg, og er godt eigna på grunn av den naturleg hole stammen. Fløytene til Ofsdal vert selde i toneartane frå C opp til E. Bambusen som vert nytta i fløytene, varierer noko i storleik, noko som gjer at fløytene får litt ulik karakter, til dømes når det gjeld lydstyrken. Han fortel at desse fløytene òg har ein ganske mjuk tone, slik at oktavtonen ikkje skjer så mykje i øyret som ein ofte kan oppleve med andre fløyter. Spekteret på desse fløytene ligg høgt, og han prøver å utnytta det når han jobbar med dei. Han har eksperimentert ein del med utforminga av blokka og slik tilpassa henne til materialet. Det er viktig å få akkurat passe luftmotstand, fortel han. Som Storbækken legg han sitt eige ideal til grunn, men med erfaringa han har opparbeidd seg, meiner han at han lagar fløyter som dei fleste vil tykkja er ei god fløyte. Han vil gjerne at fløytene hans skal vera så like som mogleg. Om det kjem ynske om fløyter med særskilte kvalitetar (til dømes kor tungblåsne dei er), har han nokre fløyter liggande som han kan velja ut ifrå.



Figur 9. Plastseljefløyte laga av Ånon Egeland. Detalj av blokka til høgre.

Då Ånon Egeland fyrst prøvde seg på seljefløytespel ein gong tidleg på 1960-talet, brukte han aluminiumsfløyter av Storbekken, men han laga òg borkpiper då han vaks opp. Hans innfallsvinkel var fyrst og fremst fløyteleginga, men etter kvart lærte han seg òg å spela på seljefløyta. Egeland produserer ikkje fløyter i stor skala som Storbækken og Ofsdal, men lagar og sel fløyter på bestilling. Desse fløytene er laga av pvc-røyr som han lakkerer svarte. Han nyttar gjerne litt breie plastrøyr og varmar opp fløyteenden og pressar han saman slik at ein framleis klarer å dekkja fløyteenden med ein finger. Fløyteenden vert oval framfor sirkelrund, for han passar på å ikkje endra diameteren, sidan det kan påverka tonane i fløyta. Han fortel at plasten er eit godt materiale å jobba i fordi det er lett å forma som borken.

Til utforminga av blokka nyttar han gjerne fyrst bandslipar, men elles utformar han fløyta for hand. Blokka er i einer, eit treslag han har valt på grunn av den gode lukta. Einer har elles desinfiserande eigenskapar og er difor godt eigna til dette formålet. Han fortel at dekoren gjerne er inspirert av kolrosing han har sett på skeier og knivskaft. Denne rosinga utformar han med ein eigen kolrosingskniv som er kort og skarp, før han nyttar eit fargeemne, helst malen furubork. Egeland er den einaste seljefløytemakaren eg kjenner til som dekorerer blokka på denne måten. På verkstaden viste han meg korleis han utformar blokka, og påpeika at det er viktig å få den rette vinkelen frå blokka mot labiet. Om han skjer av litt for mykje, sett han gjerne inn ein kile i blokka, som løfter henne litt oppover slik at ho får ein betre vinkel. Tonen han er ute etter, bygger på eit eige ideal om korleis fløyta skal høyrast ut, men han seier han føretrekker litt luftmotstand og gjerne fløyter i tonearten D og nedover, fordi dei er noko meir behagelege for øyret.



Figur 10. Seljefløyter laga av Jean-Pierre Yvert. Merk fingerhol heilt til venstre på fløyte nummer to frå toppen.

Jean-Pierre Yvert, opphavleg frå Frankrike, bur no i Gagnef i Dalarna, Sverige. Eg har valt å kort nemna han her fordi han har gått langt i vidareutviklinga av seljefløyta. Han lagar fløyter for sal i Sverige, og svenske musikarar som Ale Möller, Anders Norudde og Jonas Simonsson nyttar mellom anna hans fløyter. Han byrja med folkemusikk i Frankrike på 70-talet og kjenner til at det finst borkfløyter der, men han lærte aldri dette då han vaks opp i byen. Etter kvart vart han kjend med den svenske folkemusikken. Sidan hovudinstrumentet hans er durspel, byrja han med å læra seg svenske slåttar på dette instrumentet. Under eit studieår på folkehøgskule i Malung høyrde han om seljefløyta. Nokre år seinare var han på konsert med Hedningarna der Anders Stake (no Anders Norudde) spela seljefløyte, og vart svært fascinert. Han fekk då ei fløyte som Norudde hadde laga og byrja etterpå å laga desse sjølv. Han har òg vore i kontakt med Egeland og Storbækken og er inspirert av deira fløyter.

Yvert lagar i dag seljefløyter i alle moglege storleikar/toneartar og har eksperimentert mykje med utforminga av dei. Nokre av desse kan de sjå på biletet over. No lagar han fløytene heilt av plast på grunn av problema med treblokka og fukt. Blokka lagar han av flytande plast som han støyper inn i røyret. Han har eksperimentert med fløyter av ulike lengder der det mest spektakulære kanskje er ei ”dobbelbass”-seljefløyte i A som de kan sjå eit bilete av under. Denne er to oktavar under den vanlege seljefløyteoktaven. På denne fløyta går det eit tynnare

røyr frå baksida der han bles som leier lufta opp til den bortre enden og ned att til fløyteenden som han dekker med handa. Sidan ho har ein diameter på 50 mm, må han nytta heile handa for å dekkja henne her. Yvert har òg eksperimentert med å laga til eitt fingerhol på nokre av fløytene sine, men dei får ein heilt annan skala, og eg skal ikkje gå nærare inn på desse fløytene her. Eksperimenteringa hans er likevel interessant som ei vidareutvikling av seljefløyta.



Figur 11. Jean-Pierre Yvert spelar bass-seljefløyte utanføre verkstaden sin.

Litt om andre fløytemakarar og forholdet fløytemakar/fløytespelar

Ledang (1984, s. 50) skriv at eit stort skilje mellom ”den tradisjonelle seljefløyta”(borkfløyta) og plastseljefløyta er at fløytespelarane i dag ikkje lagar fløytene sine sjølve. Dette stemmer langt på veg med mine egne undersøkingar. Resultata frå intervjuet mine tyder likevel på at dei som spelar mykje og går inn for å læra seg å spela, etter kvart og gjerne ynskjer å læra å laga fløyter. Fleire av informantane mine (musikarane) nemner at dei har prøvd å laga plastfløyter og i noka grad har brukt desse fløytene på scena, sjølv om dei òg brukar fløyter laga av ein eller fleire av dei nemnde fløytemakarane. Eitt døme er Svein Westad, som ikkje lagar fløyter for sal, men som har laga nokre plastfløyter som han har tilpassa sin eigen bruk. Han føretrekker gjerne litt lange fløyter med djup tone, til dømes i D eller C. Dei skal helst òg vera litt tungblåsne. For å få til dette har han tilpassa fløyter han har kjøpt, med å festa noko tape til blokka på dei, noko som òg gjev ein litt ”hes” tone, fortel han. Sidan pvc-røyr, som synest å vera det mest brukte materialet i dagens seljefløyter, er eit lett tilgjengeleg materiale som det er forholdsvis greitt å arbeida i, kan fløytelaginga framleis vera ein del av det å vera utøvar på seljefløyte.

Informantane mine nemner òg at dei har prøvd seg på å laga borkseljefløyter om våren, etter at dei byrja å spela plastseljefløyter. For nokre av dei har dette vorte eit meir eller mindre fast rituale kvar vår, eller for å sitera frå omslaget til CD-en *Seljefløyta*: ”(...) dette er et rituale som vi ikke kan unnvære, vi som er blitt vant til det” (Berg, 1997).

Steinar Ofsdal fortalde meg litt om sin bruk av borkfløyte. Under 100-årsjubileet for Egil Storbekken skulle dei improvisera på G-fløyter⁷. Ofsdal skar seg då to borkfløyteemne og sette desse saman med ei ”muffe” av bork (sjå bilete neste side), slik at han fekk ei djup G-fløyte. Dette er svært djupt til å vera ei borkfløyte og de kan sjå ho på biletet under. Denne fløyta fungerte greitt, fortel han. For å få til dette måtte han nytta superlim. Ofsdal fortel at superlim kan vera svært nyttig når ein lagar borkfløyter for di han gjer det å tetta små hol om han skulle rivna litt⁸. Det må vera ein type lim som er tynn og flytande, ikkje geléaktig, for at det skal fungera. Han har òg prøvd å tetta ”snittflatene” på borkfløyte med superlim, altså endane og kanten av lydholet for å forseinka inntørkinga av fløyta. Fyrste gongen han prøvde det, var på den nemnde G-fløyta. Denne fløyta er framleis nokså grøn og heil, i tillegg til at ho langt på veg har halde på forma. Ho tørka likevel til slutt inn rundt blokka slik at ho ikkje kan spelast på lenger. Det tyder likevel på at liming av kantane kanskje har noko føre seg for å få borkfløyta til å halda noko lenger.

⁷ Dette jubileet vart halde i våren 2011, om lag eitt år før eg gjorde dette intervjuet med Ofsdal.

⁸ Nokre vil kanskje rekna dette som ”juks” når ein lagar borkfløyter, men det trikset om å tetta sprekkar har nok og vore kjend før superlimet vart tilgjengeleg. Denne regla nytta når ein losna borken vitnar om det: ”Bom bom bila, la fløyta sva vel. Går det hol på, set ein lapp på, så lyer ho allikavel”(Sevåg, 1973, s. 110).



Figur 12. Ofsdal si borkseljefløyte i G med "muffe" (til venstre i biletet).

Sidan denne G-fløyta framleis er heil, fortel Ofsdal at han har planar om å prøva å justera labiekanten og blokka slik at fløyta igjen kan spelast på. Han kjenner ikkje til at det er gjort før. Då kan det òg vera aktuelt å hella linolje inn i fløyta for å få eit belegg i henne som hindrar vidare uttørking, fortel han. Som me har sett i kapittel 3.1, har borkfløyta fyrst og fremst vore knytt til ein kort periode om våren, men ein har gjerne prøvd å forlenga denne perioden ved å oppbevare fløytene i vatn eller andre teknikkar. Ofsdal fortel om fleire slike moglegheiter i dag. Til dømes har han klart å halda ei fløyte i spelbar stand heile året ved å leggja fløyta i frysaren og berre ta henne opp når han skal spela på henne. Han fortel òg om ein metode han har høyrte skal kunna nyttast for å preservera borkfløytene. Om ein fyrst legg fløyta i raudsprit og slik erstattar vatnet med sprit, for så å leggja fløyta i linolje etterpå, skal ein kunna bevare fløyta. Ofsdal sjølv seier han har meir tru på å forseinka tørkeprosessen med lim. Han har stor tru på at han kan klara å gjenoppliva G-fløyta, men er spent på tonearten etter tørkeprosessen. Ein av medstudentane mine, Magnus Risinggård, foreslo at ein kanskje kunne preservera fløytene med å leggja dei i sukkerlake. Då desse tipsa kom noko seint for førre sesong, har eg ikkje fått prøvd dei ut i arbeidet med denne oppgåva. Eg har likevel gjort utprøvingar med å ta vare på borkfløytene over tid, noko eg kjem tilbake til i kapittel fire.

Eg har òg vore i kontakt med personar som ikkje har gått vegen om plastseljefløytene for å finna att borkseljefløytene. Som Eivind Groven og Marius Nytrøen er det andre som har fortsett å laga borkseljefløyter, sjølv om mykje av grunnlaget for denne praksisen forsvann med gjetarane og slutten på seterlivet. Folke Nesland frå Bykle i Setesdal, som elles er kjend som ein av dei beste munnharpesmedane i landet, har lært å laga borkseljefløyter av faren og bestefaren. Særst interessant er det å sjå at han gjerne lagar eit lite fingerhol på fløyteenden som slik gjev fleire moglegheiter. Dette har eg ikkje sett andre stader enn på desse og på fløytene til Jean-Pierre Yvert. Nesland fortel at dette òg kan nyttast om fløyta vert litt for kort til å få fram heile seljefløyteskalaen, for då å kompensera litt for dette. Han har laga tilsvarande fløyter av kvann med treblokk. Eg fekk eit par av desse fløytene, og dei er i

skrivande stund framleis brukande, over eitt år etterpå! Dette er interessant med tanke på kvannfløytene Sevåg nemner. Kan det likevel ha vore dei som laga seg slike ”heilårsfløyter”?



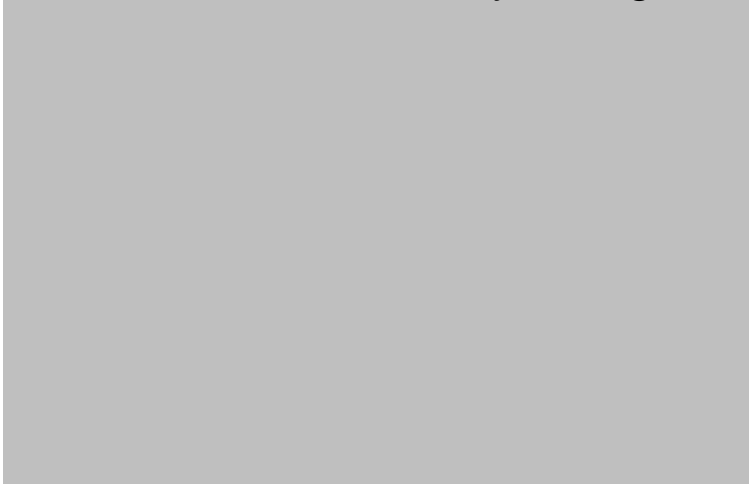
Figur 13. Seljefløyter laga av Folke Nesland. To fløyter av kvann med treblokk (nr. 1 og 3 frå toppen) og to borkfløyter. På den øvste borkfløyta ser me og fingerholet Nesland lagar på nokre av fløytene sine.

Eg vil så seia litt om vidareføringa av kunnskapen om å laga seljefløyter. Når det gjeld plastfløytene, fortel informantane mine stort sett at eigne utprøvingar ofte byrja med ei eller fleire innkjøpte fløyter. Magnar Storbækken skil seg ut her, fordi han har lært av Egil Storbekken, sjølv om han òg har eksperimentert vidare. Kunnskapen om å laga seljefløyter synest fyrst og fremst å verta vidareført gjennom frie utprøvingar baserte på innkjøpte instrument, heller enn gjennom læring frå andre fløytemakarar. Eg har heller ikkje kome over kurs der ein kan melda seg på og læra dette, sjølv eg har funne døme på at det i ei viss grad vert gjort i undervisningssamanheng. På Institutt for folkekultur ved Høgskulen i Telemark har ein no ei eiga instrumentbyggerveke i løpet av fyrste semesteret på studiet, der ein mellom anna lagar plastseljefløyter.

Når det gjeld borkseljefløyter, ser situasjonen ut til å vera ein litt annan. Det finst framleis nokre som har lært å laga desse borkseljefløytene av eldre slektningar, som me har sett med Folke Nesland. Det vert i tillegg halde kurs i borkfløytelaging. Eitt døme er den årlege musikkhelga i Gjøvik, der det vert halde kurs i å laga borkseljefløyter kvart år. Hans Fredrik Jacobsen og Stein Villa har vore lærarar dei siste åra, men i 2013 var det Steinar Ofsdal og

Stein Villa. På desse kursa er det fløyteleginga som er i fokus, men det vert òg lært bort noko spel.

Bildet finnes kun i den trykte utgaven



Figur 14. Hans Fredrik Jacobsen held kurs i lagging av borkseljefløyter.

3.2.2 Spel og repertoar

Spelet på seljefløyta har òg endra seg mykje det siste hundreåret. Her vil eg fyrst seia litt generelt om bruken av fløyta før eg går inn på sjølve repertoaret.

Informantane mine har ei noko ulik tilnærming til seljefløyta. Nokre har gått særskilt inn for å læra seg stilen til ein borkseljefløyteutøvar, andre har komponert eigne slåttar eller overfører frå andre instrument, medan andre igjen nyttar fløyta mest til improvisasjon. Eg vil trekka fram nokre døme.

Ånon Egeland fortel at han har lært seg nokre få slåttar, men at han fyrst og fremst tykkjer seljefløyta eignar seg godt til improvisasjon. Trass i få lydutgjevingar med bruk av seljefløyte har han nytta fløyta mykje på konsertar der han improviserer med fløyta. I den grad han har lært seg slåttar, har han prøvd å halda seg innanfor sitt tradisjonsområde, som han grovt definerer som Aust-Agder, særleg dei austlege delane. Han har då overført nokre slåttar frå fele, men òg nokre visetonar.

Hans Fredrik Jacobsen, som bur på Tolga i Østerdalen, har òg tatt tak i lokalt spel og gått inn for å læra seg den særskilte seljefløytestilen til Marius Nytrøen. Han har spela inn fleire av desse slåttane, mellom anna på CD-en *Seljefløyta* (Berg, 1997), som eg kjem tilbake til. Han

fortel og at han har brukt denne stilen mellom anna til å komponera nye seljefløyteonar. Jacobsen har elles nytta seljefløyta på ulike måtar i samspel med Tone Hulbækmo.

Steinar Ofsdal, som òg var med på CD-en *Seljefløyta* (Berg, 1997), har i tillegg til å gå inn i repertoaret etter Eivind Groven nytta seljefløyta i svært mange ulike samspelssituasjonar og med utanlandske musikarar, mellom anna på diverse lydutgjevingar. Han fortel at han elles har nytta seljefløyta i pop-samanheng. Her nyttar han seljefløyta meir for å ”farga” lydbiletet, og han spelar gjerne nokre føre- og etterspel. Han utnyttar til dømes det at kvarten er høg, noko som skil seg frå resten av låten.

Svein Westad improviserer gjerne over motiv som han har plukka opp frå ulike slåttar. Han brukar til dømes hardingfelefraseringar, særleg frå slåttar med høg kvart sidan dei passar særst godt for seljefløyte. Tidlegare overførte han ein del slåttar, men driv no mest med improvisasjon. Han nyttar òg gjerne fløyta saman med song.

Når det gjeld formidlinga av repertoar og spel, er det så vidt eg veit, berre gjeve ut éi bok om å spela seljefløyte. Det er den svenske boka til Jean-Pierre Yvert *Spela sälgflöjt* (J.-P. Yvert, 1996). Her skriv han fyrst litt om seljefløyta og speleteknikken før han presenterer eit repertoar på notar, til slutt òg for ”seljefløyta” med eitt fingerhol. Det følgjer ein CD med boka. Der har han fyrst spela inn slåttane i vanleg tempo før han i andre delen gjentar dei i eit mykje lågare tempo. Melodiane er både svenske, norske, franske og i noka grad eigne komposisjonar. Boka er så langt berre utgjeven i Sverige (med tekst både på svensk og engelsk), men Yvert fortel at boka i juni 2013 og kjem ut i Japan(!).

Steinar Ofsdal har gjeve ut ein CD (Ofsdal, 2009) som mellom anna inneheld melodiar til vårfløyta og dette er det næraste ein kjem ein norsk lydproduksjon med nybyrjarrepertoar på seljefløyte. Ofsdal er òg den einaste eg kjenner til som har utvikla ein eigen metodikk for å læra bort seljefløyte. Eg skal ikkje gå djupt inn i denne metodikken her, men han er basert på ein kinesisk metode for å notera tal, er tilpassa seljefløyteskalaen og tar omsyn til opning og lukking av fløyta. Han fortel at han har brukt metodikken på fleire kurs. Eg har sjølv deltatt på eit slikt kurs og opplever han som svært nyttig.

3.2.2.1 Presentasjon av eit utval lydproduksjonar

I løpet av arbeidet med denne oppgåva har eg funne fram til og høyrte på 42 lydutgjevingar med seljefløyte frå dei siste 30 åra. Her vil eg presentera nokre av desse lydproduksjonane.

Kriteria for utvalet er at eg ynskjer å gi eitt innblikk i korleis seljefløyta har vorte presentert på lydproduksjonar dei siste tre tiåra, og slik seia noko om repertoaret og bruken fram mot i dag. Nokre utøvarar må nok seiast å vera overrepresenterte i utvalet mitt. Det kjem av at dei har nytta seljefløyta mykje over lengre tid og slik representerer fleire sider av bruken i dag. Eg har difor gjort eit utval basert på innhald, heller enn ut frå eit ynske om å visa fram flest mogleg utøvarar. Det viktigaste med presentasjonen er å visa kva som vert spela på seljefløyta, og kva funksjon dette instrumentet har når det vert nytta i samspel. Eg har vald å presentera dei i ei rekkefølge frå soloframføringar på borkseljefløyte i retning meir kompleks samspel og til slutt med impulsar frå andre land.

Eg har i tillegg inkludert nokre utanlandske produksjonar. Fribo si plate *Happ* (Fribo, 2011b) er valt av di seljefløyteutøvarer, Anne Sofie Linge Valdal, er norsk, og fordi det mellom anna vert nytta norske slåttar på plata. Eg tykkjer dessutan det er ei interessant plate å ta med i denne samanhengen. Det gjeld òg den andre utanlandske plata eg har tatt med, som er Jean-Pierre Yvert si plate *Nord-Sud, fragments de routes* (J.-P. o. J. M. Yvert, 1998). Også han nyttar norske slåttar på plata si, i tillegg til at han går langt i eksperimenteringa med seljefløyta i ulike samanhengar. Det har vore til inspirasjon i mi eiga utøving.

Gamle folkemusikkinstrument - langeleik, slåttestev og slått (2009, 1969)

Denne CD-en er ein del av serien ”Norsk folkemusikk” som er utgjeven av NRK, og som inneheld ei rekke nytutgjevingar av ein serie som opphavleg vart produsert frå 1953 til 1974 (Gausemel & Hellem, 2009). Her vert det presentert utvalde opptak frå NRK-arkivet. Dei to fyrste spora på denne CD-en er seljefløyte. Det fyrste er eit opptak med Eivind Groven som spelar ”Kivlemøyane” (opptak frå 2.12.1952), medan Marius Nytrøen spelar ”Pols frå Vingelen” (opptak frå 28.8.1954). Sjølv om det ikkje står direkte, må me gå ut ifrå at det her er snakk om borkfløyter, sidan desse slåttane er spela inn før Storbekken byrja å produsera metallseljefløyte sine. Reidar Sevåg skriv òg noko om borkseljefløyta i innleiinga.

Eg har valt å ta med denne CD-en her fordi det ikkje har vorte utgjeve mange arkivopptak. Dette er ein kort presentasjon av to av dei mest sentrale kjeldene til spel på borkseljefløyte, som begge her spelar solo seljefløyte. Dei to gjev òg eit bilete av breidda i repertoaret fordi Groven her spelar noko som må reknast som ein uvanleg lang seljefløyteslått, i ei nokså fast form, men med mykje variasjon innaføre kvart motiv. Nytrøen spelar ein kortare slått, som likevel er komplisert speleteknisk, der han nyttar halvdekking som altså gjev eitt moll-preg.

***Seljefløyta* (1997), Hallgrim Berg, Hans-Fredrik Jacobsen og Steinar Ofsdal**

Dette er kanskje den mest sentrale seljefløyteutgjevinga i Noreg, og er så vidt eg veit unik som den einaste reine seljefløyteutgjevinga i Noreg, altså utan bruk av andre instrument. Berg, Jacobsen og Ofsdal har her spela inn 39 seljefløytemelodiar. Mykje av dette stoffet er etter Eivind Groven, Marius Nytrøen og Egil Storbekken, men andre kjelder er òg representerte. I tillegg har dei tatt med nokre eigne komposisjonar. Repertoaret er variert med mellom anna gjetartonar, salmar, slåttespel og balladar. Dette er det næraste ein kjem ei innspeling av ”tradisjonelle seljefløytemelodiar”. Med dette meiner eg at hovudtyngda av melodiane på denne plata er slåttar som er lærte frå kjelder på borkseljefløyte, eller etter arkivopptak med desse kjeldene.

I omslaget til CD-en presenterer utøvarane seljefløyta fyrst frå ein speleteknisk ståstad, før dei skriv litt om borkfløyta. Mellom anna nemner dei tipset om å leggja borkfløytene i frysaren. Deretter får me ein presentasjon av kvar utøvar og tilhøyrande lydspor. Dette gjer at lyttaren til ei viss grad får forklart kva han høyrer. Dei gjev òg ein kort presentasjon av to av kjeldene: Marius Nytrøen og Egil Storbekken. Denne CD-en viser eit breitt spekter av solo-spelet på seljefløyte fordi utøvarane har ulike utgangspunkt, noko dei framhevar i omslaget. Dei kopierer speleteknikk frå borkfløytekjelder, overfører tonar frå andre instrument, komponerer nye tonar og demonstrerer seljefløyter i samspel på to av nummera. Nokre av komposisjonane er òg inspirerte direkte av kjeldene. Om ”Søndagspolsen” skriv Jacobsen at ”polsen er inspirert av Nytrøen-stilen”(Berg, 1997, s. 6).

Seljefløyta syneste å ha fått stor påverknad på nye utøvarar, noko som òg har vorte stadfesta gjennom mine eigne intervju og samtalar med dagens seljefløyteutøvarar. Dei fleste eg har vore i kontakt med (profesjonelle musikarar som amatørar), seier at dei på eit tidspunkt har arbeidd med melodiar frå denne CD-en. Det er likevel ingen opplærings-CD, og slik eg ser det, er han ikkje særleg eigna for nybyrjarar. I omslaget skriv utøvarane at dei med denne CD-en ynskjer å presentera sitt repertoar og gje ein kort presentasjon av borkseljefløyta.

Interessant er òg følgjande utsegn: ”Noen hevder også at de moderne seljefløyterne av plast har mye dårligere og mindre ekte lyd enn de av bark. Til dem kan vi opplyse at slåttene på denne CD'en spilles på begge typer. Hører dere forskjellen?”(Berg, 1997, s. 2)

Fjellfløyta – vårfløyta (2009), Steinar Ofsdal

Denne CD-en inneheld melodidøme på kva ein kan spela på instrumenta fjellfløyte og vårfløyte. Fjellfløyta er ein bambusvariant av sjøfløyta i Ofsdal si utforming. På denne CD-en er det ti solo-spor med seljefløyte. Om seljefløyte-tonane seier Ofsdal at han ynskte å gi ut ein CD med ein del ”vanlege” melodiar på seljefløyte. Dette var etter eit kurs der han fekk spørsmålet om det ikkje gjekk an ”å spela vanlege melodiar på seljefløyte?”. Om ein godtar seljefløyta sine sær eigenheiter med høg kvart og låg septim, er det ingenting i vegen for det, fortel han. Han har difor valt å spela inn nokre kjende melodiar på denne CD-en som forslag til repertoar på fløytene. Fleirtalet av slåttane er kjende visetonar med røter i norsk folkemusikk. Eit døme er melodien til bursdagssongen ”Hurra for deg”, som òg er ein springar. CD-en inneheld ikkje noko hefte med informasjon anna enn namn på kvart spor og kjeldene til dei.

Kåmmå no (1983/1999), Tone Hulbækmo

Hans Fredrik Jacobsen har nytta seljefløyte på fleire av produksjonane til Tone Hulbækmo, og denne plata er eit døme på dette. Det er brukt seljefløyte på tre spor. På sporet ”Kuvisa” spelar Jacobsen visetonen på fløyta i tillegg til å leggja på nokre tonar innimellom songen. Dei to andre spora med seljefløyte er begge polsar etter Marius Nytrøen (Hulbækmo, 1999). På det fyrste, ”Gammel pols frå Vingelen”, spelar Jacobsen seljefløyte solo gjennom heile sporet. På ”Ola så hette gutten min” vert polsen nytta som innleiing til ei vise som Hulbækmo syng. Her ligg det orgeltonar i bakgrunnen under heile seljefløytepolen. Plata vart gjeven ut fyrste gong i 1983, men vart òg gjeven ut på CD i 1999.

Her vil eg òg nemna eit samarbeid mellom Hulbækmo og Jacobsen frå tre år seinare, plata *Svevende jord* (Hulbækmo, 1986). Her spelar Jacobsen seljefløyte på eitt spor, ”På snei”. Dette er ein reinlender etter Nytrøen som Jacobsen og Hulbækmo har gjeve namn til. Her byrjar Hulbækmo med å spela fyrste veket på harpe før Jacobsen vert med på seljefløyte frå andre vek. Vidare spelar Jacobsen slåttan medan Hulbækmo varierer mellom å spele melodi og ostinat. Etter kvart vert det og lagt på noko perkusjon.

Det æ tungvint fri (1992), Tiriltunga

Tiriltunga har fått mykje positiv merksemd for samspelet sitt og synest å ha hatt stor påverknad på samspel i folkemusikken i åra etter. Dei gav ut to plater, i tillegg til ein samle-

CD noko seinare. Dette er den andre plata. Trioen bestod av Kari Lønnestad, Heidi Løvlund og Gunnlaug Lien Myhr. Løvlund spela mellom anna ulike fløyter og blant desse seljefløyte. På denne CD-en har dei nytta seljefløyte på eitt spor: ”Bestefars gangar”. I CD-omslaget står det at dette er ein ”Langeleiksgangar frå Bø, nedteikna av Gregar O. Nordbø”. Sporet byrjar med eit seljefløyteforspel med utgangspunkt i slåtten, før melodien kjem på seljefløyte og langeleik. Etter ei gjennomspeling kjem slåttestevet vokalt med langeleik på melodien under. Så kjem seljefløyta inn att på ei andrestemme under hardingfela og langeleiken. Seljefløyta går etter kvart over til nokre lange tonar oppå hardingfela og vekslar mellom dette og å ligga på melodien, før hardingfela og langeleiken avsluttar slåtten åleine. Etter Groven og Brenno er dette einaste innspeling eg har kome over med seljefløyte og langeleik i samspel, med unntak av CD-en *Etterspel* (Løvlund, 2002), der Løvlund spelar same slåtten, men då saman med Gøril Ramo Håve på langeleik.

Steinstolen (1998), Bukkene Bruse

I Bukkene Bruse er det Steinar Ofsdal som spelar seljefløyte. Det er nytta seljefløyte på alle dei fem CD-ane deira. På denne er det tre spor med seljefløyte, medan dei har eitt eller to spor med seljefløyte på dei andre utgjevingane.

Første sporet er ”Min gut”, som er ei vise der seljefløyta kjem inn etter to vers og har eit lite mellomspel mellom versa i tillegg til at ho ligg på nokre tonar under songen. Det vert òg nytta anna instrumentering, mellom anna hardingfele. Neste sporet med seljefløyte er ”Stev”, der seljefløyta vert nytta i bakgrunnen av songen og ligg på nokre tonar både der og under eit hardingfelemellomspel, med nokre lyse tonar på det elles nokså djupe lydbiletet framheva av ein djup bordun. Det siste sporet med seljefløyte er ”Kjetil”, der dei byrjar med å spela slåtten på seljefløyte før hardingfela overtar med same slått. Etter ei stund kjem seljefløyta inn att og spelar saman med hardingfela på delar av slåtten. Dei spelar då begge melodien. I tillegg kjem det etter kvart inn ein djup bordun. Seljefløyta avsluttar sporet med delar av slåtten åleine.

Eg vil òg nemna eit spor frå ei anna utgjeving av Bukkene Bruse, ”Olav Høljesen” på CD-en *Åre (1995)*. Her byrjar slåtten på seljefløyte før hardingfela overtar og spelar same slåtten. Noko seinare kjem også sjøfløyta inn saman med hardingfela. Seljefløyta avsluttar så åleine med ein liten del av slåtten.

Blåmann, Blåmann (2001), Blåmann Blåmann

Det er Silje Hegg som står for seljefløytespelet i gruppa Blåmann Blåmann. På CD-en deira med same namn er det seljefløyte på tre spor. Det fyrste er "Trollspringar". Sporet byrjar med solo seljefløyte før det vert lagt på gitarkomp. Etter kvart vert ein annan gitar med på melodien saman med fløyta, før hardingfela overtar åleine med gitaren. Til slutt kjem slåttan med seljefløyta og hardingfela på melodien med gitarkomp. Avslutninga glir rett over i neste spor, som er "Trollhalling". Her byrjar sporet med seljefløyte på melodien med bass som komp og noko "klunking" på hardingfele innimellom seljefløytespelet. Seljefløyta ligg stort sett på melodien heile vegen, nokre gonger saman med hardingfela og vekselvis med trekkspilet. Silje Hegg fortalde meg at ho har overført begge desse slåttane frå hardingfele fordi dei låg svært godt for seljefløyta.

Det siste sporet er "Skuldalsbruri". Her byrjar dei med perkusjon og melodien spela på gitar før hardingfela kjem inn. Seljefløyta kjem etter kvart inn åleine på ein variant av melodien saman med gitar før vokalen overtar. Seljefløyta kjem ikkje inn att etter dette. Dette sporet skil seg frå dei andre ved at seljefløyta leier an på dei to fyrste, medan ho berre er med på ein liten del av dette sporet. Felles for alle tre spora er likevel at seljefløyta vert nytta som melodiinstrument.

Reisaren (1997), Gunnar Stubseid og Ale Möller

På denne CD-en spelar Gunnar Stubseid slåttar frå Setesdal på hardingfele akkompagnert av svenske Ale Möller på ulike instrument, mellom anna seljefløyte. Seljefløyta vert berre nytta på sporet "Knut Heddis stevtone / Den kaldsteikte". Etter ein introduksjon spelar Möller fyrst stevtonen på seljefløyte før han gjer det same på mandola. Seljefløyta overtar så att med noko improvisasjon før ho vert nytta i ein overgang til gangaren saman med hardingfela der dei spelar i eit slags "spørsmål/svar". Hardingfela byrjar fyrste del av gangaren med nokre seljefløyte-tonar over, før dei spelar melodien saman med mandolakomp. Seljefløyta vekslar vidare med å spela melodi, ligga på lange tonar, og nokre stader overlata melodien heilt til hardingfela. Mandolaen vert og med på melodien nokre stader. Slåttan vert avslutta med kort og rask improvisasjon på seljefløyte.

Til slutt vil eg ta med eit sitat frå CD-omslaget:

Ein levande folkemusikktradisjon er ein prosess der musikken alltid er i endring. Historien syner at mange av dei mest interessante endringane har kome i møte mellom den lokale tradisjonen og kulturelement utanfrå. (...) Nye slåttar og slåtteformar har oppstått i kryssingspunktet mellom impuls og tradisjon. Folkemusikken endrar seg også i vår tid. Men med daglege kulturimpulsar frå store delar av verda er det viktig å styre endringane og ikkje ukritisk ta inn dei stilelementa som er på moten. Folkemusikken må i hovudsak endre seg ut i frå seg sjølv og sin eigenart. (...) Med Reisaren kan du lye til eit folkemusikalsk møte, eit fargerikt og rytmisk samspel der kjærleiken til folkemusikken går saman med ynskje om fornying, gjensidig inspirasjon, sprudlande musikalitet og smittande speleglede. (Stubseid, 1997)

***Happ* (2011b), Fribo**

På *Happ* (Fribo, 2011b) er det nytta seljefløyte på heile sju av elleve spor. Anne Sofie Linge Valdal står her for seljefløytespelet. Ho er einaste norske muskar i gruppa Fribo. Dei andre tre er frå Sverige og Storbritannia (Skottland og England). Musikken er inspirert av norsk og keltisk folkemusikk, men hovudsakleg komponert av dei sjølv. Alle dei nemnde sju spora er samansette av fleire låtar, nokre og med norske slåttar.

Seljefløyta vert hovudsakleg nytta som melodiinstrument gjennom CD-en, men har òg nokre andre funksjonar. Seljefløyta er ofte leiande melodiinstrument både åleine og saman med fele eller gitarkomp. Munnharpe vert òg brukt mykje på CD-en, men aldri saman med seljefløyta. Seljefløyta vert nytta som mellomspel på spor der vokalen leier an. Lat oss sjå på nokre døme. På "Leaving Reynoldsætr / The passed test" kjem seljefløyta inn etter eit skifte i sporet med ein ny melodi og ligg noko seinare på lange tonar før ho overtar melodien att. Vidare vert det nytta to seljefløyter saman på nokre spor, mellom anna på "Air an fhéill a-muigh / Kvennavisá / The Night We Drank the Puirt", der det vert spela tostemt seljefløyte. Dette gjeld òg "Sætervise frå Stordal / Klovset" der seljefløyta og fela spelar mellom vokalversa i tillegg til at ei seljefløyte vert nytta på ei andrestemme. Sporet "Den kaldsteikte / Seljefløyel" skil seg noko frå resten fordi det er sett saman av to norske slåttar. Setesdalsgangaren er her sett saman med hallingen Rotnheims-Knut, etter Ola Brenno. Tittelen "Seljefløyel" har Fribo frå Steinar Ofsdal, som nytta dette namnet på CD-en "Seljefløyta". Hallingen vert her spela i eit svært høgt tempo. Fribo sjølv skriv følgjande om CD-en på nettsida si:

This album is one of transition and history, it is a document of 4 years spent learning about cultures, the results of time spent playing in many places, interesting travels and good times, all giving us inspiration to write original music starting at the place where Scandinavian and Celtic styles meet. 'HAPP' is an old word meaning 'In good health' from the Norn language which was once spoken both in Scotland and the Nordic countries, Fribo is in good health and optimistic that in these changing times we can still find the way to the old north... (Fribo, 2011a)

***Kaké* (2004), Steinar Ofsdal, Aw Becaye og Kouame Sereba**

Kaké er eit møte mellom musikarar frå Noreg, Mauritania og Elfenbeinskysten. Steinar Ofsdal står for seljefløytespelet. Seljefløyta er med på to av tretten spor. Det fyrste er "Pulloori". I CD-omslaget (Aw, 2004) skriv dei berre "Reward to you who can find my beloved one" om dette sporet. Det kjem fyrst ein introduksjon med gitar og seljefløyte, før det vert lagt på eit rytmisk komp med seljefløyte over. Etter kvart kjem vokalen inn med mellomspel på seljefløyte fram til rytmen aukar og melodien skiftar karakter. Det andre sporet med seljefløyte har fått namnet "Rinden" med skildringa "Invitation to the farm Rinden". Her spelar Ofsdal "Vil du koma til Rinden" etter Eivind Groven. Dette sporet byrjar med at fyrste veket av slåtten vert spela ein gong før det vert lagt på perkusjon og fleire instrument etter kvart. Seljefløyta vert nytta på melodien heile vegen. I omslaget til CD-en står det:

Tre musikere fra Mauretania, Norge og Elfenbenskysten erkjenner at deres tradisjonelle musikk har sterke fellestrekk. Det er utgangspunktet for en høyst naturlig musikalsk sammensmelting. (...) Tonal sett møtes de fullstendig – den norske seljefløyta, munnbuen og den afrikanske sangen. Også rytmisk er den afrikanske og norske musikken i nær slekt. De tre er dermed opptatt av at den tradisjonelle musikken fra hele verden er et stort, felles språk (Aw, 2004).

***Meeting in the mountain* (2008), Svein Westad m.fl**

Denne CD-en er eit resultat av eit prosjekt Svein Westad gjorde med musikarar frå Nepal. Westad nyttar både seljefløyte og munnharpe på denne produksjonen. Seljefløyta er med på fem spor.

Dei skildrar spora i CD-omslaget. "Joy!" er ein nepalesisk kjærleikssong der seljefløyta vert nytta til improvisasjon over meloditemaet. Dei tre følgjande spora er alle norske melodiar, og

på CD-en vert dei framførte på solo seljefløyte. "Huldra calls among the mountains" er ein sjøfløytetone etter Torbjørg Fykerud. "Praising God's mercy (Guds godhet ville vi prise)" er ein norsk religiøs folketone. "Evening mood" er ein seljefløytetone komponert av Egil Storbekken. Siste sporet på CD-en er "Meeting in the mountain" der det vert improvisert over ulike seljefløyteonar. Dette vert gjort både med seljefløyte og nepalesiske instrument og med perkusjon som ein stødige rytme i botn. I omslaget (Westad, 2008) står det at musikken her er meint å gi assosiasjonar til nepalesisk natur, men han kan òg relaterast til norsk halling. I tillegg kan det nemnast at Eivind Groven sin seljefløyteversjon av "Kivlemøyane" er med på CD-en, men framført av Westad på munnharpe.

Svein Westad fortalde meg følgjande om utgjevinga: Han hadde med seg seljefløyte og munnharpe då han møtte desse muskarane fyrste gongen, og dei vart fascinerte over tonaliteten. Dei insisterte då på at han måtte nytta seljefløyte på denne utgjevinga. Westad fortel at han hovudsakleg improviserer på seljefløyta saman med dei nepalesiske muskarane, både over norske og nepalesiske melodimotiv. Også her lar han seg gjerne inspirera av motiv frå hardingfeleslåttar, særleg slåttar med høg kvart, "som går fint, litt forenkla", fortel han.

Nord-Sud, Fragments de Routes (1998), Jean-Pierre Yvert og Jacques Mayoud

Dette er ein fransk produksjon der Jean-Pierre Yvert har nytta "seljefløyte" i ulike variantar på tretten av femten spor. Eg sett seljefløyte i hermeteikn av di dette òg inkluderer fløyta hans med eitt fingerhol, noko som altså ikkje går under den definisjonen av seljefløyte som eg brukar i denne oppgåva. På dei fleste av desse spora er det likevel seljefløyte som vert nytta. På spora "Suite de hallings" og "Halling de Valdres" nyttar Yvert norske slåttar som utgangspunkt. Hallingen frå Valdres vert framført på to seljefløyter som spelar unisont, akkompagnerte av tommelfingerpiano. Det er òg eit mellomspel på tommelfingerpiano før seljefløyta kjem inn med melodien att. "Suite de hallings" har eit liknande oppsett, men her byrjar slåttan med ein svært djup bordun før seljefløyta kjem inn. Det vert òg spela seljefløyte fleirstemt i tersavstand. I tillegg vert seljefløyta brukt til improvisasjon mellom slåttane, med eit samansett komp med diverse perkusjon.

På denne CD-en er det ingen solo-spor med seljefløyte. Han har ofte fleire seljefløyter saman både i unisont melodispel, melodispel i oktavavstand, i tillegg til fleirstemt spel til dømes i tersavstand. Bass-seljefløytene ligg til tider på eit ostinat under melodien på ei lysare fløyte. Andre instrument vert òg nytta i samspel med fløyta, fyrst og fremst tommelfingerpiano og

dijeridoo, men òg munnharpe og diverse perkusjon. Seljefløyta har altså ofte melodien på innspelingane, men vert i tillegg nytta på stemmer og meir som komp.

4 Presentasjon av egne utprøvingar



Figur 15. Noko av fløyteproduksjonen til forfattaren. Dei tre borkfløytene til venstre er tørka ut og ikkje lengre spelbare. Til venstre er det fem utprøvingar med plastfløyter.

I dette kapittelet vil eg fyrst presentera egne utprøvingar med borkseljefløyter, før eg går over på utprøvingane mine med å laga plastseljefløyter. Til slutt vil eg seia noko om utprøvingane mine med spel på seljefløyter i haldbart materiale, noko som leier fram mot presentasjonen av den vedlagde CD-en. I vedlegg 3 kan de sjå nokre bilete frå fløytelaginga.

Eg innsåg tidleg i denne arbeidsprosessen at dei praktiske utprøvingane mine måtte inkludera fløytelaging i tillegg til utprøvingar med spel. Det var fleire grunnar til det. Då eg las litteratur om borkseljefløyta, var det skildringar til dømes av begrensingar i speleteknikk, som eg ikkje kjende meg att i frå mi erfaring med plastfløytespel. Me har elles sett at fløytelaginga og spelet var tett samanknytte i tida då *seljefløyte* var einstyddande med borkseljefløyte. For å få ei betre forståing av endringane i bruken av seljefløyta, valde eg difor å gjera forsøk med laging av borkseljefløyte. Det var viktig for å skaffa meg fyrstehandskunnskap om borkseljefløytene og betre forstå det eg hadde lese om dei. Eg valde og å jobba med plastseljefløyter parallelt for å få ei forståing av skilnadane mellom desse fløytene og borkseljefløytene. Arbeidet med plastfløytene var og motivert av ynsket om å laga fløyter tilpassa eigen bruk.

Eg har, som dei fleste eg har snakka med i samband med prosjektet mitt, vore med på å laga seljepiper då eg var barn, men kan ikkje hugsa at eg nokon gong såg nokon laga seljefløyter,


heller ikkje borkfløyter av stempeltypen eller fløyter med fingerhol. Eg hugsar berre at me var ute og laga små seljepiper eitt av dei fyrste åra på barneskulen, der me kunne få ein eller to tonar. Det var likevel ei fascinerande kjensle når spikkinga var ferdig og det kom lyd frå desse små borkhylsene! Då eg byrja på masterstudiet på Rauland, var det ni månadar til neste ”seljefløytesesong” starta, og eg rakk difor å lesa mykje om borkfløytelaging før eg kunne prøva det i praksis. I tillegg til å prøva meg fram bestemte eg meg for å finna fram til personar som kunne læra meg dette, og sjå om dei kunne læra meg noko meir enn det eg hadde lese meg til. Eg undersøkte moglegheita for kurs og oppdaga at det både skulle vera eitt i Gjøvik og i Bø, Telemark, dette året. I tillegg fekk eg tips av Ånon Egeland om å vitja Folke Nesland i Bykle.

Kurset i Gjøvik vart halde under Musikkhelga på Eiktunet, 14.-15. mai 2011. Lærarar var Hans Fredrik Jacobsen og Stein Villa. Tidspunktet viste seg å vera svært godt, for borken sleppte lett. Den vanskelegaste delen av borkfløytelaginga gjekk difor relativt greitt, og me fekk laga mange gode fløyter. Kurset gjekk over to dagar, og det vart i tillegg gjeve ei viss innføring i korleis ein spelar på desse fløytene. Jacobsen lærte oss òg ei regle som me nytta når me banka på greina for å løysa borken. Ved å leggja fløytene i vatn over natta kunne me òg spela vidare på dei den andre dagen. Eg fekk nokre aha-opplevingar den helga. Den eine var at nokre av fløytene eg laga, vart like gode som plastfløytene eg hadde liggande heime, noko eg ikkje hadde trudd eg ville få til på førehand. Etter at eg hadde øvd noko på fløytene i løpet av dagen, spela eg like godt på dei som eg gjorde på plastfløytene mine. Ei anna viktig erfaring var at alle fløytene eg la i tjernet over natta, var minst like gode dagen etterpå og nokre til og med betre, noko som gjorde meg interessert i å gjera vidare utprøvingar med å halda desse fløytene spelbare over lengre tid. Etter at eg andre dagen hadde spela eit par timar i sola, merkte eg likevel at fløyta byrja å tørka ut. Berre i løpet av den tida vart ho mykje dårlegare. Eg fekk likevel gjort nokre videoopptak med spel for å dokumentere desse fløytene. Eitt av desse opptaka er på vedlagd CD 2, med tittelen ”Kivlemøyane på borkseljefløyte”.

Nokre dagar seinare reiste eg til Bø for å delta på eit nytt kurs, men denne gongen med Kittil Brekke. Her trefte me ikkje like godt på tidspunktet, og det var vanskeleg å få borken til å losna, noko som i sin tur ikkje gav like gode fløyter, men det var interessant å få ei litt anna vinkling på fløytelaginga. Brekke valde jamt over tjukkare emne enn Jacobsen, men det var elles berre små forskjellar mellom framgangsmåten. Eit døme var små triks som å riva borken

litt opp ved fløyteenden for å lettare løysa han, for så å kutta dette bort etterpå. Agnes Buen Garnås, ein av arrangørane av kurset, lærte bort ei regle som me nytta når me løyste borken. Etter kurset var det ein liten konsert der Brekke spela borkseljefløyte. Steinar Ofsdal, som var ein av deltakarane på kurset, spela òg noko her mellom anna på seljefløyte laga av hageslange.

Bildet finnes kun i den trykte utgaven



Figur 16. På borkfløytekurs i Bø. Steinar Ofsdal spelar for Kittil Brekke på ei av vårfløytene sine. Borkfløyte laga av Brekke nedst i biletet.

Etter dette kurset reiste eg til Folke Nesland i Bykle, som viste meg korleis han hadde lært å laga borkseljefløyter då han var liten. Han valde som Brekke tjukke emne, men laga som nemnt gjerne eit fingerhol eit lite stykke opp på fløyteenden. Undersøkingar av seljefløyter med eit fingerhol fell ikkje inn under ramma for denne oppgåva, men har inspirert meg til vidare eksperimentering etter oppgåveinnlevering.

Denne opplæringa i borkfløytelaging viste seg å vera svært nyttig. Sjølv om prinsippa rundt laginga av borkfløytene er nokså like, har fløytemakarane sine egne tankar om korleis ein får det beste resultatet. Eg har difor kunna samanlikna dei framgangsmåtane til dei tre nemnde fløytemakarane i tillegg til skildringane eg har lese andre stader, fyrst og fremst i *Det gjallar og det læt* (Sevåg, 1973). Når eg sjølv har laga borkseljefløyter har eg prøvd ut desse tipsa og kombinert dei med egne erfaringar eg har gjort meg, noko som har gjeve som resultat at eg har fått laga nokre svært gode fløyter og no relativt raskt kan laga meg ei borkseljefløyte. Etter vitjinga hos Nesland laga eg nokre fløyter på Rauland og fortsette å prøva meg fram året etter.

Gjennom spelet på borkseljefløyten har eg fått testa ut nokre hypotesar. Eg var særleg interessert i å sjå om eg sjølv opplevde dei speletekniske begrensingane som me, i kapittel tre, har sett at Groven (1927, s. 8) nemnde i avhandlinga si. Eit døme på dette er at det er vanskeleg å skifta blåsestyrke og gå frå open til lukka fløyte samstundes. Med dette meiner han truleg at det då er mykje vanskelegare å treffa tonen, enn om ein berre opnar og lukkar på same blåsestyrke. Etter ein del utprøvingar kan eg ikkje seia at eg har merka mykje til desse problema: eg har stort sett fått til det same på borkseljefløyten som på plastseljefløyten. Eg meiner difor ikkje materialet i seg sjølve legg større hindringar her, noko eg trudde før eg gjorde desse utprøvingane⁹. Problema Groven nemnde måtte altså ligga andre stader.

Etter fleire utprøvingar har eg kome fram til ei forklaring på kvifor eg og Groven opplever borkseljefløyta så ulikt. Om ein treff bra på sesongen, slik me gjorde i Gjøvik, kan ein få svært gode borkseljefløyter. Det kan likevel vera stor skilnad frå ei fløyte til ei annan, og det kan ta litt tid å venna seg til ei ny fløyte. Lagar ein fløyter litt tidleg eller seint i sesongen kan det òg vera mykje vanskelegare å få spelbare fløyter, noko eg sjølv har opplevd ved fleire høve. Sidan kvaliteten på borkfløyteemna og vidare fløytena varierer, vert det difor vanskeleg å utvikla ein god speleteknikk. Det vert heller ikkje lettare av at ein berre får øvd nokre månadar kvart år, før ein må venta 8-10 månadar til neste sesong. Fyrste gongen eg tok i ei borkseljefløyte i Gjøvik, hadde eg spela mykje på plastseljefløyte og tileigna meg ein speleteknikk. Denne teknikken kunne eg då, etter litt tilvenning til borkfløyta, berre overføra frå plastfløyta. Då Groven skreiv avhandlinga si var borkseljefløytena (truleg) det einaste alternativet, og desse begrensingane var då mykje tydelegare enn i dag.

Ikkje alle borkseljefløytena eg har laga, har vorte gode instrument. I forsøk på å få god lyd ut av dei har eg gjort meg nokre spanande erfaringar. I motsetnad til plastfløytena, og dei andre

⁹ Ola Kai Ledang gjorde på 1980-talet akustiske undersøkingar av borkseljefløyter og plastseljefløyter. Han kopla då til trykkluft for å få jamn gjennomstrøyming av luft og utførte såkalla ESPI-målingar (Electronic Speckle Pattern Interferometry). Dette viste forskjellar i svingingane på desse fløytena, men sidan trykklufta tørka borkfløyta, vart målingane noko ustabile, og han fekk hovudsakleg studert plastseljefløyta. Ledang nemner òg at akustiske undersøkingar av aerofonar (blåseinstrument) ikkje har klart å påvise klare samanhengar mellom materialet nytta i fløyta og klangen (Ledang, 1983).

fløyten i haldbart materiale, er borkseljefløyta mjuk og kan bøyast noko. Det viktigaste for å få god lyd i fløyta er å treffa bra på vinkelen mellom kanten på blokka og labiet. Dette er ikkje alltid like lett å få til, men om fløyta er bøyeleg kan ein justera denne vinkelen noko når ein spelar. Om det ikkje er så mykje som skal til, fungerer dette etter mi erfaring svært godt, men bøyer ein for mykje, knekk fløyta fordi ho er svakast i skjeringpunktet mellom slutten på blokka og byrjinga på lydholet. På fløyter av hardare materiale kan ein ikkje justera vinkelen under spelet, noko som krev litt meir av fløytemakaren. Eg kjem tilbake til dette under utprøvingane med plastfløyten.

Som me har sett i kapittel tre, har kjeldene mine til borkseljefløyta nemnt at borkseljefløyten stort sett var mellom 40 og 80 centimeter, men at 80 centimeter vart rekna for å vera mykje. Eg har difor prøvd å laga nokre fløyter i ulike lengder. Sevåg (1973, s. 112) skriv at borkseljefløyta gjerne skulle vera så lang som mogleg. Den lengste seljefløyta eg har klart å laga, var 68 cm. Denne fløyta var òg svært god, og de kan høyre meg spele på henne i videoen ”Halling frå Valdres” på den vedlagd CD 2. Det at eg ikkje fekk lengre fløyte, kom av at eg ikkje fann lengre emne, men det viser iallfall at det er mogleg å laga ei så lang fløyte utan større problem. Når Sevåg sett 80 cm som øvre grense, kjem nok det av at det er vanskeleg å finna lange emne utan kvist. Om fløyta vert mykje lenger, vil mange etter kvart òg få problem med å rekka ned til fløyteenden, og slik ikkje kunna opna og lukka fløyta. Eg har ei treseljefløyte på 83 cm, men ei lengre fløyte ville vorte vanskeleg å spela på. Den kortaste borkfløyta eg har laga i samband med desse utprøvingane var på 32 cm, men den var for kort til å få heile overtonerekka.



Figur 17. Borkseljefløyte laga mai 2011. Det er denne eg spelar på i videoen "Kivlemøyane på borkseljefløyte" på vedlagd CD 2.

Ei av dei større endringane i overgangen til seljefløyter i haldbart materiale var moglegheita til å spela fløyte heile året. Fleire av informantane mine har likevel vore inne på at denne moglegheita òg kan ha vore der før, og har nemnt ulike idear til konservering av borkfløytene. Nokre av desse ideane er avhengige av nyare oppfinninga, og ser difor ut til å ha kome etter at plastseljefløytene vart innførte. Ein av dei er å bruka superlim¹⁰ til å reparera fløytene eller hindra inntørking, ein anna idé er legga fløytene i frysaren. Nokre av tipsa har likevel vore interessante med tanke på borkseljefløytene i gjetarlivet. På tips frå Leiv Solberg har eg prøvd å oppbevare fløytene i vatn og skifta vatnet 2-3 gonger i veka. Etter ein månads tid byrja fløytene likevel å rotne, og eg måtte kasta dei. Eg fekk òg eit tips om å ha grapefrukt-ekstrakt i vatnet for drepa bakteriane, men det gjorde ingen forskjell. Det må vel uansett òg reknast som eit tips av nyare dato, iallfall i norsk samanheng. Eg har ikkje hatt moglegheit til å oppbevare fløytene i rennande vatn over lengre tid, men fløytene ville truleg halda lenger med kontinuerleg utskifting av vatnet. Elles har eg tatt vare på nokre fløyter og latt dei tørka inn, for seinare å prøva å få liv i dei att, men det har så langt ikkje vore vellukka. Sjølv om eg berre har fått prøvd ut nokre få av tipsa eg har fått, tyder forsøka mine på at det ikkje er lett å

¹⁰ Etter tips frå Steinar Ofsdal har eg likevel prøvd å bruka superlim til å reparera sprekkar i borkfløytene. Dette fungerer svært bra og ein treng då ikkje hiva fløyta om borken sprekk litt når ein tar denne av.

halda liv i borkfløyten over lengre tid. Eg har heller ikkje funne opplysingar som tyder på at det har vore vanleg å gjera det.

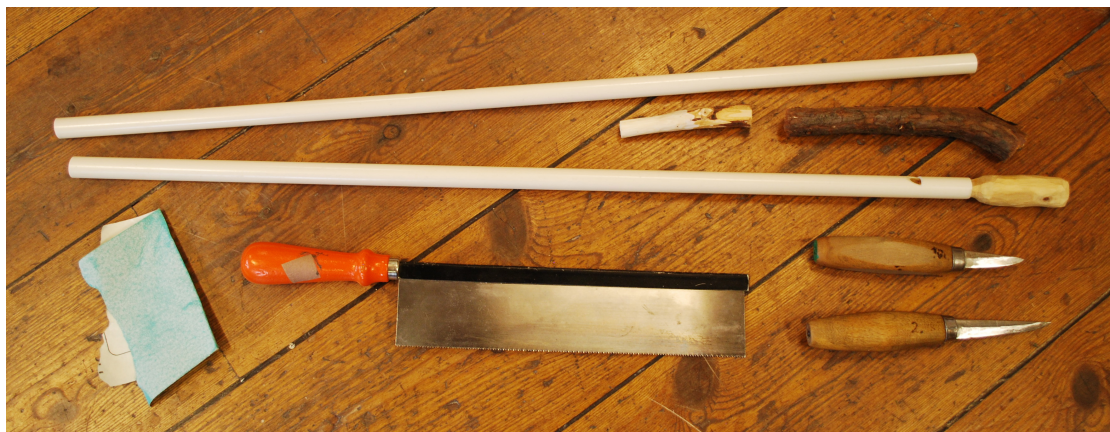
Den viktigaste delen av fløytebygginga mi, med tanke på eige spel, har likevel dreidd seg om plastfløyter. Eg tok utgangspunkt i pvc-røyr med indre diameter på 13 mm, ein storleik som passa meg bra sidan eg lett kunne lukka fløyta med peikefingeren. Om diameteren vert for stor, må ein dekka fløyta med to fingrar, og då er det svært vanskeleg å få det heilt tett. Eit alternativ er å varma opp enden og pressa han noko saman, noko både Egeland og Magnar Storbækken gjer. Då er det viktig at ein ikkje endrar diameteren, fordi dette kan påverka tonane i fløyta. Eg har altså halde meg til ein pvc-type eg kunne få tak i på Rauland med indre diameter på 13 mm, noko som stort sett har fungert svært godt for meg. Eg har hovudsakleg jobba med å laga fløyter i toneartar frå C til F, altså 47,5 til 62,5 cm. Om eg lagar fløyter med denne diameteren mykje lengre enn dette, er erfaringa mi at det er vanskelegare å få gode fløyter. Fleire av informantane mine påpeiker at lange, smale fløyter ikkje fungerer særst godt og at dei difor brukar ein større diameter på dei lengre fløyten. På eit seinare tidspunkt kunne det vore interessant å gjort nokre akustiske undersøkingar rundt forholdet lengde/diameter, men det fell utanfor ramma for denne oppgåva.

Ei viktig erfaring eg har gjort meg med plastfløytebygginga, er at det er vanskelegare å læra seg å laga plastfløyter enn borkfløyter. Her må ein vera meir nøyaktig med utforminga av lydholet og blokka fordi plastfløyta ikkje er så fleksibel som borkfløyta. Eg valde i utgangspunktet berre å nytta kniv fordi det var det eg hadde gjort på borkseljefløyten, og eg har skore dei til på om lag same måte. På tips frå Egeland har eg hovudsakleg nytta einer i blokka. Det er eit relativt hardt treslag, noko som eg tykkjer er ein fordel når ein skal gjera småjusteringar av blokka i høve til labiekanten. Eg har òg prøvd andre treslag, som til dømes selje. Selja er mykje mjukare og lettare å forma, men kanten vert lett flisete noko som gjer luftstraumen og tonen uklare. Det går likevel mykje raskare enn å skjera ut blokk i einer, og det kan difor vera nyttig å bruka selje, eller andre mjuke treslag, når ein øver seg på å skjera ut blokka. At eineren er desinfiserande, er noko som òg kan vera nyttig på eit instrument som ein stadig er borti med leppene. For at blokka skal halda seg mest mogleg stabil i plastrøyret, er det viktig å tørka treet godt. Eg har difor latt eineremna tørka i minst to månadar i romtemperatur før eg har tatt dei i bruk.

I arbeidet med plastfløyten har eg vore ute etter å laga gode fløyter i ulike toneartar slik at eg kan nytta dei i mi eiga musikalske utøving. Etter mykje prøving og feiling har eg etter kvart

utarbeidd nokre retningslinjer for korleis eg skal laga ei god fløyte. Eg var til dømes opptatt av korleis eg raskt kan rekna meg fram til lengda på fløyta ut i frå kva toneart eg ynskjer meg. På nettsida rockfreakinsolid.com, som er laga av ein amerikansk hobbyfløytemakar, fann eg ein formel som tok utgangspunkt i ”hertz”¹¹ for grunntonen ein ynskje i fløyta, og farten på lyden i cm per sekund. Om ein deler farten på hertz, skulle ein få lengda. Denne fungerte ikkje optimalt i mine forhold, og fløyta vart 1-2 cm lengre enn ho skulle vera. Det vart likevel eit godt utgangspunkt, som eg har nytta i arbeidet med å laga fløyter i nye toneartar. Etter kvart har eg òg gjort enkle målingar av tonehøgda på mine eigne fløyter og rekna meg fram til ein formel som førebels fungerer bra under mine forhold (sjå døme på bruk i vedlegg 3). Med ei enkel utrekning kan eg no kappav emnet om lag der fløyta skal vera og justera nøyaktig etter å ha gjort ferdig blokk og lydhol.

Eg har elles laga fløytene med utgangspunkt i tipsa eg fekk frå intervjuet med fløytemakarane til dømes når det gjeld utforming av lydholet og blokka. Døme på dette er å skjera lydhol i nokså flat vinkel eller bruka kile for å justera vinkelen på blokka om ein skjer av for mykje, men òg at det er viktig med reine kantar (på blokkant og labiekant) og luftkanal. Etter kvart som eg har fått ei betre forståing for kva som gjev ei god fløyte, har eg lausrive meg frå desse tipsa og kjenner meg no friare til å eksperimentera meg fram til gode resultat.



Figur 18. Ulike stadium av fløytelaginga og verktøyet nytta i arbeidet.

¹¹ Svingingar per sekund. Enkelt sagt er det eit mål for tonehøgda.

Undervegs i prosjektet har eg òg prøvd meg fram med seljefløytespel på fløyter i haldbart materiale. Desse utprøvingane har hovudsakleg vorte inspirert av det innsamla materialet i kapittel tre, då særleg lydutgjevingane. Det har vore sentralt for å forstå materialet betre, men det viktigaste har vore å kunna nytta element frå denne innsamlinga i mitt eige spel. Samstundes har det inspirert meg til å prøva å tilføra materialet noko nytt. Eg har arbeidd med å utvida repertoaret mitt, ikkje berre ved å læra meg nye melodiar, men òg med å finna fram til nye kjelder til repertoar som eg kan jobba vidare med framover. Døme på dette er arbeidet mitt med å overføra slåttar frå andre instrument, arbeida med tips frå informantane, men òg i noka grad å bruka Youtube.com som kjelde til seljefløyterepertoar. I tillegg har eg i noka grad arbeidd med seljefløyta i samspel, hovudsakleg inspirert av lydutgjevingane eg har funne fram til (sjå fullstendig liste i vedlegg 2). Eg vil vidare seia noko om utprøvingane som har lagt grunnlaget for utvalet til den vedlagde CD-en, og koma tilbake til punkta over.

Eg byrja fyrst å arbeida med eldre seljefløyteopptak frå folkemusikkarkiva og det av materialet som var utgjeve på plater. Eg har særleg sett på opptak som eg veit er kjelder på borkseljefløyte, men òg andre opptak frå før plastseljefløyten vart vanlege. Ut ifrå det eg kjende til av utgjevingar og borkfløytekjelder, trudde eg ikkje det var så mykje å finna. Fleire arkiv har òg svart at dei ikkje har nokre opptak med seljefløyte, medan andre har gjeve meg nett dei svara eg venta å finna, det vil seia stort sett namn som Eivind Groven og Marius Nytrøen. Etter å ha fått tilsendt nokre lister over opptak, og i nokre tilfelle opptaka i seg sjølv, og har likevel oppdaga at det er eit noko større mangfald her enn ein kanskje skulle tru. I litteraturen om seljefløyta, og i noka grad lydutgjevingane, er det nokre få svært dyktige utøvarar på borkseljefløyte som har fått mykje merksemd. Dette ser ut til å ha stilt andre opptak litt i skuggen. Gjennom arbeidet mitt har eg funne fram til overraskande mange opptak. Dei er rett nok av varierende kvalitet og sjeldan i nærleiken av NRK-opptaka med Groven eller Nytrøen, noko som gjer at ein gjerne må finlytta gjennom ein del skurring. Det har vore for omfattande å ta føre seg heile dette materialet til denne oppgåva, men dette er noko eg ynskjer å sjå nærare på framover.

Det relativt sparsame talet på tilgjengelege arkivopptak med seljefløyte har likevel gjort at ivrige seljefløytespelarar i dag raskt synest å sjå seg om etter repertoar andre stader. Mange overfører då slåttar sjølv frå det mykje rikare fele/hardingfele-repertoaret, men òg frå andre instrument eller frå vokalstoff. Som me har sett, ser det ut til å ha vore vanleg på borkseljefløyta. Overføring av slåttar frå andre instrument tyder ofte av ein må laga eigne

seljefløytevariantar for å tilpassa dei til seljefløyteskalaen. Det er interessant å sjå kva løysingar som vert valde i desse tilfella. Eg har valt å jobba noko vidare med dette i mine eigne utprøvingar, noko som har gjeve meg mange nyttige erfaringar som eg vil seia litt om her.

Sidan borkseljefløyta tidlegare var knytt til gjetarane, har eg sett noko til dei andre gjetarinstrumenta for repertoar. Eg har funne noko inspirasjon i vokalstoffet, men òg i bukkehornsliåttane. Fordelen med desse er at dei gjerne ikkje har så stort toneomfang, men dei har sjeldan same skala som seljefløyta og må difor ofte endrast noko. Ofte er det berre snakk om ei tilpassing til dei halvhøge tonane i seljefløyta. Om bukkehornsliåttane går i moll, vert det ei større utfordring på seljefløyta, fordi ein berre kan få eit mollpreg med halvdekking av fløyteenden. Lursliåttane har eg ikkje arbeidd med, fordi dei er mindre interessante på seljefløyte. Lurtonerekka svarar til tonane ein får på open seljefløyte, men ein kjem ikkje like høgt. Lursliåttane er difor stort sett avgrensa til fire-fem tonar, og ein får difor berre nytta ein svært liten del av potensialet i seljefløyta. Dei kan likevel vera nyttige i kurssamanheng fordi lurtonane kan spelast på open seljefløyte utan lukking, og kan brukast som øvingar til å få kontroll over blåsestyrken. Eg har sjølv gjort dette for læra bort teknikken med å setja an tonen på fløyta.

Munnharpa er eit naturleg instrument å sjå til når ein arbeider med seljefløyta. Den tilsvarande skalaen gjer munnharpesliåttane godt eigna for seljefløyte, og omvendt. Likevel er det ikkje berre å overføra slåttane frå munnharpa til seljefløyta direkte og venta å få eit liknande resultat. Lyden i desse to instrumenta er svært forskjellig, noko som òg gjer at slåttane får eit svært ulikt preg. Sjølv om seljefløyta og munnharpa gjerne opptrer på same lydutgjeving og til og med same spor, ser det ut til at dei sjeldan vert nytta i samspel med kvarandre. Eg har arbeidd noko med overføring av slåttar frå munnharpe til seljefløyte og valt ut slåttar frå Setesdalsrepertoaret, som eg tykkjer ligg svært godt på munnharpa. I prosessen har eg ynskt å sjå om eg kan finna fram til nokre teknikkar som gjev eit liknande uttrykk på seljefløyta. Eg har tatt med eit konkret døme på dette på den vedlagde CD-en der eg har spela inn "Bestelanden" på seljefløyte.

På munnharpa ligg overtonane oppå grunntonen, som ligg som ein slags bordun under. Når ein i tillegg ikkje treng å ta pustepausar som på fløyta, tykkjer eg desse to elementa skapar ein kontinuitet i slåttane og bidrar til å framheva "drivet" (framdrifta) i setesdalsgangarane. Når det gjeld speleteknikken, er det òg likskapar mellom desse instrumenta, som til dømes at ein

gjerne opnar og lukkar på begge instrument. På munnharpa skjer denne opninga og lukkinga i halsen, ved at ein opnar og stenger for luftstraumen på tonen. Ein spelar med ein kombinasjon av open og stengd luftstraum og av at ein slår an tonen med fingrane mot fjøra. Det at ein slår an fjøra, gjer at ein kan nytta litt andre rytmiske effektar enn dei ein får til på seljefløyta. På seljefløyta kan ein få fram ein viss perkusiv effekt når ein slår på fløyteenden, men han er likevel avgrensa av at ein må opna og lukka i samsvar med melodien.

På munnharpa er ikkje anslaga avgrensa av melodien på same måten. Ein må slå an tonen for å få lyd, men ut over det er ein svært fri. Det gjer at nokre munnharpespelarar har utvikla ein teknikk med å overføra strøkmønster frå fela saman med slåttene til munnharpa, ei moglegheit ein ikkje har på seljefløyta. For å få litt meir flyt i seljefløytespelet har eg difor prøvd å unngå stakkato-kjensla ein får når ein ofte sett an tonen med tunga. Eg har jobba med å henga saman tonane så langt som råd, på liknande måte som det vert gjort på munnharpeopptaka. Legato-spelet på seljefløyta kan i noka grad nyttast her, men gjer det ikkje mogleg å til dømes binda saman to tonar på lukka fløyte. Då har eg vore avhengig av ei god seljefløyte der eg lett kan gli frå ein tone til ein annan utan å måtta setja an tonen med tunga.

Det ser ut til å ha vore vanleg å overføra slåttar frå hardingfele/fele til borkseljefløyte, og er det framleis på seljefløyta i dag. Eg har òg jobba ein del med det og her vil eg presentera nokre erfaringar eg har gjort meg. Hardingfele- og feleslåttane har jamt over eit større toneomfang enn det ein har tilgjengeleg på seljefløyta. Ein spelar gjerne i fleire oktavar eller kvintransponerer (endrar toneart), noko ein ikkje kan gjera på seljefløyte. Slåttane må difor gjerne forenklast noko om ein skal overføra dei til seljefløyte, men dei må òg tilpassast til seljefløyteskalaen. I nokre tilfelle passar slåttane likevel svært bra og let seg stort sett overføra ganske greitt. Eg har sett litt nærmare på desse slåttane og prøvd å finna ut kva som er grunnen til det, for lettare å finna fram til liknande slåttar og dermed eit nytt repertoar i mi spelet mitt i framtida.

Gjennom arbeidet med å overføra hardingfeleslåttar til seljefløyta, har eg merka meg at nokre slåttar passar svært bra på fløyta utan større endringar. Dette verka å vera tilfelle med fleire

slåttar som går på trollstilt¹² (A-E-A-C#) hardingfele. Silje Hegg nemnde at ho hadde fått fleire tips om at slåttar på nokre særskilte felestille eigna seg særst godt for seljefløyte, mellom anna ”trollstilt”.¹³ Ho har sjølv overført fleire slike slåttar. Då eg alt kunne ein slått på trollstilt som er overført til seljefløyte og som eg tykte var svært lik feleslåttan, vart eg interessert i å finna ut meir om denne samanhengen. Sidan eg berre er i startfasen av å læra meg hardingfelespel konfererte eg litt med meir røynde spelemenn (Per Åsmund Omholt og Anon Egeland). Eg vart fortald at den høge kvarten ein nyttar når ein spelar slåttar på trollstilt, kan gi kjensla av ein skala som ligg nærare seljefløyta¹⁴. Eg har jobba litt med slåttar på trollstilt og funne ut at fleire av dei har potensial til å verta gode seljefløyteslåttar. Sidan eg har sett liknande tendensar med andre felestille, er dette noko eg kan tenka meg å jobba vidare med framover. Eit døme på ein slik slått er ”Hullaslagje”, som eg har spela inn på den vedlagde CD-en.

Fleire av kjeldene mine har vist til at det finst liknande fløyter i andre land som vert spela på tilsvarende måte. Inspirert av dette og av lydutgjevingane med seljefløyte brukt i samspel med musikarar frå andre land, har eg leita opp ein del opptak med ”seljefløytespel” på tilsvarende fløyter. Eg har mellom anna funne svært mange videoar på YouTube. Der kan ein finna ulike opptak med skandinavisk seljefløytespel, men og mykje med spel på tilsvarende overtonefløyter andre stader. Då eg fann ein kanal som inneheldt svært mange opptak med rumensk *tilinca* har eg jobba litt vidare med desse. Eit døme kan de høyra på den vedlagde CD-en, spor 8: ”Hallingbeat”, om enn i noko omarbeidd form. Videoane på YouTube har òg

¹² Det finst fleire felestille som har fått namnet ”trollstilt”. Det vanlegaste av desse stilla vert vanlegvis notert som A-E-A-C#, med undestrengene (H)-C#-E-F#-A. Når eg nyttar namnet trollstilt vidare er det berre dette stillet eg viser til.

¹³ I Tinn i Telemark vert stillet A-E-A-C# kalla ”nedstilt kvint og oppstil ters”, medan namnet ”trollstilt” vert nytta om stillet A-D-F#-E (òg kalla nedstilt kvart) (Haugan, 2006). Silje Hegg har mellom anna overført slåtten ”Trollhalling” frå eit opptak med Knut Buen som spelar slåtten på dette stillet. Denne er og å finna i hardingfelevariant på CD-en *Scordatura – slåttar fra Tinn* (Haugan, 2006), men då i Anne Svånaug Haugan si utforming. Svein Westad er då med på munnharpe.

¹⁴ Forhøga kvart i ein vanleg durskala tilsvarer og den lydiske kyrkjetonearten.

vore interessante når det gjeld samspel på seljefløyte. Som ein kuriositet kan eg nemna svenske Anders Norudde som spelar blues på plastseljefløyte saman med ein bluesgitarist på ein utandørs skulekonsert.

Lydutgjevingane eg presenterte i kapittel tre, har vore til stor inspirasjon i arbeidet med mine egne utprøvingar. Dels har dei vore kjelder til nytt repertoar, og dels har dei inspirert meg til å bruka seljefløyta meir i samspel. Til utprøvingane mine på den vedlagde CD-en har eg på alle spora plassert seljefløyta i ei av dei instrumentale hovudrollene, sidan dette har vore mest interessant for meg som seljefløytespelar. Trass i at seljefløyta opptrer i samspel på svært mange nyare lydutgjevingar, har mine egne erfaringar så langt vist at seljefløyta i samspel byr på ein del utfordringar.

På grunn av den særskilte skalaen legg seljefløyta gjerne ein del føringar for samspelet ved at dei med andre instrument tilpassar seg til seljefløyta, til dømes ved å spela ein liknande skala. I innspelingane på CD-en har eg i noka grad gjort dette, men eg har òg medvite prøvd å unngå det, og heller akseptert forskjellane og jobba med å få dette til å fungera best mogleg. Steinar Ofsdal tipsa meg om at gitar går fint saman med seljefløyte, noko eg så langt kan stadfesta med utprøvingane mine. Gitar, mandola, ukulele, men òg toradar, fungerer alle fint saman med seljefløyta etter mi erfaring. Dette tykkjer eg òg gjeld hardingfela, sjølv om det her gjerne må gjerast nokre tilpassingar om begge spelar melodien (til dømes når det gjeld den halvhøge kvarten). Eg har òg gjort nokre utprøvingar med fleirstemt seljefløyte, men eg tykkjer førebels ikkje eg fått gode nok resultat. Svingingane i lydbølgjene vert gjerne svært tydelege og forstyrrar lydbiletet. Liknande problem har eg til tider òg opplevd med song saman med seljefløyte, men eg har likevel spela inn ei utprøving med song og seljefløyte på sporet ”To stev og nøkken dansar”. På lydutgjevingane opplever eg likevel at seljefløyta fungerer godt i denne typen samspel, og eg ynskjer difor å eksperimentera vidare med dette.

Gjennom utprøvingane mine har eg òg reflektert ein del rundt valet av ulike seljefløyter til ulik bruk. Eg har difor sagt noko om val av fløyte i samband med innspelinga av kvart spor.

4.1.1 Presentasjon av spor på vedlagd CD

Her vil eg oppfordra lesaren til å lytta på den vedlagde CD-en fyrst, og så lesa vidare.

Gjetlemix

Det kjendest naturleg å starta med noko som knyter seljefløyta til gjetarlivet. Dette sporet er samansett av to bukkehornslåttar eg har etter opptak med oldefar min, Ola Perstølen frå Ål i Hallingdal, som song desse slåttane (sjå vedlegg 1). Tekstane har gjeve dei namn: ”Det tilla og det læt” og ”Det vanta meg mjøl”. Eilif Gundersen har spela dei inn med bukkehorn på CD-en *Sådagen* (Gundersen, 2008). Tonane har eit omfang som gjer at dei lett kan overførast til seljefløyte, men dei vert noko endra ved at dei får halvhøg kvart og noko låg sekst. Eg har òg lagt inn noko ornamentikk i form av trillar og variasjon ut frå seljefløyta sine premisser, altså det som kjem naturleg av speleteknikken. Døme på dette er å opna og lukka raskt når ein i utgangspunktet har ein lang lukka tone, slik at ein berre så vidt er innom tonen over. Når det gjeld rytmen, har eg tatt utgangspunkt i vokalversjonen med teksten i bakhovudet. Tittelen på sporet er òg inspirert av sporet ”gjetlehits” på den nemnde CD-en. Eg har her valt ei fløyte i tonearten E fordi eg tykte ein litt lys klang passar desse slåttane godt. Fløyta er ei bambusfløyte frå Steinar Ofsdal, som òg har ein mjuk klang eg tykkjer passar godt til denne typen spel.

Kivlemøyane etter Eivind Groven

Kivlemøyane finst i mange ulike variantar på hardingfele, men så vidt eg veit finst denne varianten berre på seljefløyte. Dette er ein slått som vert nemnd av alle kjeldene mine og han er spela inn fleire gonger. Eg har likevel valt å ta han med her fordi eg tykkjer han skil seg noko ut blant borkfløyteopptaka, sidan han er svært lang og variert samanlikna med størstedelen av dei opptaka eg har høyrte. Ein annan grunn er at han saman med ”Hullaslagje” (sjå under) var det som gjorde at eg vart interessert i seljefløyta. Eg har denne slåttan hovudsakleg etter eit opptak med Eivind Groven er gitt ut på CD-en *Gamle folkemusikkinstrument* (Gausemel & Hellem, 2009), men òg delvis etter Steinar Ofsdal sin variant på CD-en *Seljefløyta* (Berg, 1997). Ifølgje det dei skriv i omslaget til denne CD-en lærte Groven slåttan av mora. Det finst fleire opptak der Groven spelar slåttan og han varierer noko mellom kvart opptak.

Eg gjekk fyrst inn for å kopiera opptaket så godt eg kunne, før eg etter kvart lausreiv meg noko frå dette. No varierer eg motiva noko, sjølv om eg stort sett held meg til forma til Groven. Variasjon er eit sentralt element i norsk folkemusikk som gjer utøvaren i stand til å gjera musikken til sin eigen, noko eg likar å nytta i mi eiga utøving. Her varierer eg fyrst og fremst tal på repetisjonar av motiv, bruk av trillar og i noka grad sjøve motiva. I tillegg har eg lytta til korleis Groven varierer tempoet, og har inkludert det i mi eiga framføring på ein måte eg tykkjer er naturleg. Arkivopptaka med Groven som framfører ”Kivlemøyane”, er nokre gonger registrerte som ”halling” og andre gonger som ”lydarslått”, noko som seier noko om denne variasjonen. Lydarslåttane er som namnet tilseier slåttar laga for lytting og er gjerne friare når det gjeld rytme, i motsetnad til danseslåttane, som følgjer danserytmen. Eg har valt eit meir lydarslåttpreg når eg framfører denne slåtten. Dette opptaket er eit døme på solospel på seljefløyte inspirert direkte av eit opptak med borkfløytespel. Eg nyttar her ei seljefløyte i C som eg har laga av pvc-røyr i samband med utprøvingane mine. Denne fløyta har eg valt fordi tonearten ligg nær fløyta Groven nyttar på opptaket, og eg tykkjer den litt mørkare klangen passar bra til denne slåtten. Sjå elles same slått framført på borkfløyte på vedlagd CD 2.

Kopthusen, etter Per Åsmund Omholt

Denne slåtten lærte eg fyrste gong på sjøfløyte av Per Åsmund Omholt som spelar hardingfele med meg på dette sporet. Eg overførte han til seljefløyte med små endringar. Seinare har eg òg høyrte slåtten på hardingfele og late meg påverka av den versjonen, sjølv om sjøfløytevarianten ligg til grunn. I samband med ei rask øving til ein spontankonsert hausten 2012 prøvde eg slåtten i samspel med Per Åsmund på hardingfele, noko som gav ideen til denne innspelinga.

For å kunna spela saman med hardingfela har eg her valt å spela på den nemnde E-fløyta frå Steinar Ofsdal. Hardingfela byrjar på septimen under grunntonen og spelar (med E som grunntone) ein nedgang D#-C#-H. Dette kan eg ikkje gjera på seljefløyta, så eg byrjar i staden på tredje trinnet og spelar nedgangen ein kvart over hardingfela: G#-F#-E før me fortsett unisont på melodien. Slik Per Åsmund spelar slåtten, får han eit noko høgt fjerde trinn, noko som altså passar samspelet med seljefløyta bra. Utover dette har eg prøvd å leggja meg tett opp til hardingfeleforma til Per Åsmund på dette opptaket, med små variasjonar til dømes i form av nokre trillar. Me byrjar med seljefløyta over ”klunking” på hardingfela før me spelar slåtten saman to gonger. Hardingfela skiftar oktav andre gongen.

Hullaslagje etter Ivar Nilsson Espeland

Hullaslagje er ein slått på trollstilt hardingfele som eg har lært av mor mi, Ruth Anne Moen. Eg kjende då hardingfelevarianten av slåtten, men ho lærte meg han direkte frå seljefløyte. Det overraska meg då kor lik han var hardingfeleslåtten. Dette er den einaste kjende hallingen på trollstilt frå Rogaland, og sidan eg sjølv er rogalending og oppvaksen med denne musikken, har det vore naturleg for meg å jobba noko vidare med dette stoffet. Eg har lært denne slåtten i ei fast form som eg stort sett held meg til, men eg varierer motiva og trillane noko. På dette sporet har eg med meg Michael Caplin, som akkompagnerer meg på mandola. Dette er delvis inspirert av den tidlegare presenterte CD-en *Reisaren* (Stubseid, 1997), der mandola vert nytta som komp til seljefløyte, men då òg saman med hardingfele.

Seljefløyta har melodien heile vegen, medan mandolaen vekslar mellom akkompagnement og melodispel saman med seljefløyta. I tillegg har me lagt inn eit mellomspel med berre mandola for å bryta opp slåtten litt før seljefløyta kjem inn att. Dette arrangementet vart fyrst nytta til ein konsert eg hadde på Rauland i mars 2013. Då trollstemt gjerne vert oppfatta som eit "lyst" stille og eg ynskjer å bevare noko av dette i framføringa mi, vel eg vanlegvis ei noko lys fløyte til denne slåtten. For å tilpassa meg mandolaen har eg likevel valt ei fløyte i D her, altså noko mørkare enn det eg vanlegvis nyttar. Fløyta er ei treseljefløyte laga av Magnar Storbækken.

Bestelanden, etter Andres K. Rysstad

Denne setesdalsgangaren har eg etter eit opptak med Andres K. Rysstad på CD-en *Fille-vern* ("Fille-Vern: gamle og nye mestre i norsk munnharpetradisjon," 2006) spor 55, som spelar han på munnharpe. Sjølv om toneomfanget og skalaen gjer at slåtten kan overførast direkte, har det vore ei utfordring å få til ein seljefløytevariant eg tykkjer fungerer. Dette av di eg gjerne ville behalda noko av det eg likar ved munnharpevarianten, samstundes som eg ville at seljefløytevarianten skulle stå på eigne bein, det vil seia ligga godt for seljefløyta. Eg har prøvd å kopiera drivet i munnharpevarianten og i noka grad rytmiske fraseringar. For å få det til har eg så langt det er mogleg, prøvd å unngå å setja an tonen med tunga der Rysstad henger tonane saman med eit slag på fjøra. Sjølv om eg må pusta av og til og bryta den jamne tonen ein får på munnharpa, har eg prøvd å gjera dette på ein måte som likevel gjer at eg held den jamne rytmen. Rysstad legg inn nokre variasjonar av dei to hovudmotiva, noko eg òg har gjort. Eg har lagt moglegheitene og begrensingane i speleteknikken på seljefløyta til grunn for

min variant og difor valt løysingar eg tykkjer fungerer, framfor å kopiera opptaket nøyaktig. På denne innspelinga har eg nytta ei litt mørk fløyte, fordi eg tykte det passa munnharpeslåttan godt, og spelar på ei pvc-fløyte i H laga av Ånon Egeland.

Landkollesmeden

Denne slåttan lærte eg av Anna Liv Skjelten Gjendem for nokre år sidan. Ho spelar han på toradar, og eg overførte han då til seljefløyte. Slåttan er ein halling med to korte vek i lite toneomfang i og med at han går frå grunntonen til det sjette trinnet i skalaen, i tillegg til at han vert spela med høg kvart. Det gjer at melodien stort sett kan overførast direkte til seljefløyta. Skilnaden på seljefløyteversjonen og toradarversjonen er at ein med seljefløyta får halvhøg kvart og noko låg sekst. I tillegg har ein ikkje moglegheit til å skifta oktav, slik Anna gjer på toradaren. Slåttan på seljefløyte åleine vert difor svært kort og utan dei same moglegheitene for variasjon (oktavtransponering). Saman med toradaren vert dette likevel ein fin slått som eg har valt å ta med her. Toradaren skiftar då mellom oktavane, medan seljefløyta held seg i den same. På tips frå Ånon Egeland nytta me delar av slåttan som eit toradar-ostinat, og la noko seljefløyteimprovisasjon oppå det, før begge avsluttar med melodien til slutt. Egeland gav meg òg ein del tips til improvisasjon på seljefløyte då dette var nytt for meg.

I samband med ein konsert Anna skulle ha på Rauland vinteren 2013, tok me denne slåttan fram att. Den største endringa frå førre gong me spela han, er at eg har utvikla improvisasjonen noko, inspirert av lydproduksjonane eg har lytta på, kanskje særleg Jean-Pierre Yvert. Gjennom undersøkingane mine har eg ikkje kome over samspel mellom seljefløyte og toradar, men Blåmann Blåmann nyttar trekkspel saman med seljefløyta. Eg tykkjer det fungerer bra, trass i at kvarten vert ulik. Dette kan koma av at det i utgangspunktet er stor skilnad i lyden på seljefløyte og toradar, noko som er med og ”kamouflerer” skilnaden på denne eine tonen. Her spelar eg på C-fløyta att for å kunna spela saman med toradaren. I tillegg har eg lagt på ei lita andrestemme med seljefløyta mot slutten. Dette er i utgangspunktet ei tersstemme, men får ein særskild klang med den halvhøge kvarten og låge septimen.

To stev og nøkken dansar

I lydproduksjonane eg har undersøkt, er det fleire som har brukt seljefløyta i samspel med song, hovudsakleg vekselvis seljefløyte og song. På denne innspelinga har eg bruk både

seljefløyte og song vekselvis, og seljefløyte og song saman. Fyrst litt om kjeldene mine: Det fyrste stevet har eg henta frå Rikard Berge sin ”Norsk Visefugg” (Berge & Eggen, 1904) der han skriv at han har funne dette stevet i Suldal. Det andre er henta frå stevbasen (Agder Folkemusikkarkiv, 2006) til Agder Folkemusikkarkiv. Teksten handlar opphavleg om luren, men eg tykkjer innhaldet passar like bra til fløyta. Den fyrste stevtonen har eg etter opptak med Ola Perstølen, medan eg har lært den andre av Øyonn Groven Myhren. Etter desse steva har eg så lagt til ”Nøkken dansar”, som eg har etter opptak med Marius Nytrøen innspela på CD-en *Gamle folkemusikkinstrument* (Gausemel & Hellem, 2009). På denne har eg fått med meg Kine Iselilja Gyldenskog som har lagt på ei eigenkomponert andrestemme.

Den andre stevmelodien har fleire delar som ikkje går på seljefløyta. Eg valde difor å laga ein eigen seljefløytevariant som har mykje av essensen frå stevtonen (til dømes fleire like motiv), men som òg er tilpassa den tilgjengelege tonerekka på seljefløyta utan å nytta halvdekking. Dette inneber at seljefløyta er tilnærma dur, medan vokalvarianten er i moll. Målet var likevel at tonen skulle passa bra saman med vokalvarianten.

”Nøkken dansar” lærte eg meg rett frå opptaket og har jobba noko med å få til Nytrøen-stilen, som på denne valsen inneber ein naturleg bruk av halvdekking i relativt høgt tempo. Denne valsen går i tilnærma moll ved hjelp av halvdekkinga, med unntak av kvarten som likevel vert halvhog. Etter å ha høyrte Kine og Elin Moberg synga denne slåtten tostemt i rein vokalversjon (og rein moll) fekk eg ideen til å leggja song direkte på seljefløyta. På grunn av toneomfanget i stevtonane og tilpassing til stemma mi har eg her på ny valt E-fløyta av Steinar Ofsdal. Den mjuke tonen gjer òg at eg tykkjer fløyta passar bra saman med song.

Hallingbeat

Då eg fann ein video ("Hora mare si batuta [video]," 2009) på Youtube med denne rumenske gjetarmelodien spela på *tilinca*, slo det meg at fyrste del av melodien minte meg om norsk halling. Inspirert av nokre av dei nyare seljefløyteinnspelegane som *Kaké* (Aw, 2004) og *Happ* (Fribo, 2011a) har eg difor slått saman ”Hora mare” med ein norsk halling, ”Rotnheims-Knut” etter Ola Brenno, på denne innspelinga. Hallingen har eg delvis etter CD-en *Seljefløyta* (Berg, 1997), men på dette sporet er eg òg noko inspirert av Anne Sofie Linge Valdal i Fribo. Her spelar eg fyrst ”Hora mare” før eg går over i ”Rotnheims-Knut”. Eg avsluttar inspirert av det raske spelet på siste del av den nemnde videoen over, noko eg òg har høyrte på fleire liknande opptak frå Romania. På *Kaké* spelar Steinar Ofsdal hallingen ”Vil du

koma til Rinden” med perkusjon i bakgrunnen. Eg har her valt å legga ”beatbox” på sporet og har fått med meg Simen B. Skaug til dette. Tittelen er inspirert av musikk sjangeren ”World beat”, som av nokon vert rekna som ein undersjanger av verds musikk, eller ”world music”. Her har eg vald C-fløyta att sidan låta har ein del raske sprang opp på lyse tonar, som kan skjera noko i øyret med for lyse fløyter.

Drunkard's hiccups, fritt etter Bruce Molsky

Dette er ein amerikansk old-time-låt som eg likar svært godt i Bruce Molsky sin variant. Ideen til å bruka låten i dette arbeidet kom då Molsky, under Vinterfestivalen på Rauland i 2013, fortalde at stillet me kallar trollstilt i Noreg, òg vert nytta i USA. Denne låten går på det stillet. Eg ynskte då å finna ut om desse låtane lar seg overføra til seljefløyta i like stor grad som dei norske slåttane. Frå Ånon Egeland, som var på turné med Molsky og difor spelar mange av dei same låtane, fekk eg vita at sjølv om låtane vert spela på det same stillet, nyttar ein ikkje den høge kvarten.

Sidan fyrste del av melodien fungerte bra på seljefløyta, fortsette eg likevel arbeidet med denne. Andre delen, eller refrenget, byrjar oktaven under grunntonen, noko som er eit vanskeleg leie for seljefløyta då ein manglar fleire tonar i skalaen i den oktaven. Eg måtte difor endra denne delen og laga ein ny, som eg tykte passa inn i ein seljefløytevariant av denne låten. Eg inkluderte òg den halvhøge kvarten for å gi tonen eit meir ”seljefløytepreg”. I tillegg til at seljefløyta vert nytta på melodien her, har eg latt meg inspirera av felespelet til Molsky og overført motiv frå dette til fløyta. Desse nyttar eg som mellomspel til vokalversa. Molsky syng medan han kompar seg sjølv på fele. Dette kan av naturleg grunnar ikkje la seg gjera med fløyte. Igjen har eg difor invitert med meg Michael Caplin på mandola som komp. I tillegg har eg lagt på noko ukulele som eg har stemt om til trollstilt, fordi eg ynskte å forsterka kjensla av dette stillet. Magnar Storbækken og Steinar Ofsdal har elles snakka om den perkusive effekten ein får når ein slår på fløyteenden, og Ofsdal nemnde at han utnyttar denne effekten når han spelar. I denne låten har eg òg arbeidd litt med dette.

Når det gjeld val av fløyte, har eg her måtta gjera eit kompromiss mellom ei fløyte som passar stemmeleiet mitt, eller ei som passar spelestilen. Sidan songen går djupt (refrenget byrjar oktaven under grunntonen), tilseier det at eg bør velja ein lys toneart, altså ei lys fløyte. Melodien på fløyta held seg mykje på dei lyse tonane, noko som tilseier bruk av ei mørkare fløyte av di det fort vert for skarp lyd. Eg valde til slutt ei eigenlaga plastseljefløyte i F med

noko luft på tonen. Sjølv om fløyta er lys, har ho ein litt mjukare klang og passar slik bra til denne låten.

5 Nokre refleksjonar rundt utviklinga av seljefløyta

I kapittel tre har me tatt føre oss delar av utviklinga i bruken av seljefløyta det siste hundreåret. For å få ei betre forståing av denne utviklinga vil eg no sjå seljefløyta i lys av nokre straumdrag i den norske folkemusikken på same tid. Fyrst vil eg ta for meg nokre parallellar til to andre instrument som òg var gjennom ei liknande revitalisering i førre hundreår: sjøfløyta og munnharpa. Eg vil vidare diskutera revitaliseringa av seljefløyta i lys av omgrepet tradisjonisering. Deretter ser eg på utviklinga i bruken av den norske seljefløyta i lys av endringane i den norske folkemusikken på 1970-talet og fram mot i dag. Til slutt diskuterer eg endringane opp mot mine eigne utprøvingar, som er presenterte i førre kapittel.

La oss fyrst sjå litt på sjøfløyta. Denne fløyta var òg knytt til gjetarane, og forsvann som seljefløyta gradvis i samband med at det vart slutt på å bruka gjetarar. Sjøfløyta fekk så ein renessanse på 1970-talet, mellom anna etter at fløyta vart presentert i eit radioprogram, men på det tidspunktet var ho nesten forsvunnen ut av bruk. Yngre utøvarar fatta på ny interesse for instrumentet og Nils Stuvstad som tidlegare hadde laga sjøfløyter, tok på oppfordring frå mellom anna Per Midstigen dette arbeidet opp att. Det vart då tatt utgangspunkt i ei eldre fløyte etter Knut Juveli. I dag er sjøfløytene hovudsakleg vidareføringar eller kopiar av denne, medan *sjøfløyte* på byrjinga av 1900-talet kunne vise til svært mange ulike typar fløyter (Kjus, 2002, s. 49). Med denne revitaliseringa vart det òg lagt vekt på eldre repertoar (hovudsakleg frå Herleik Stuvstad og Knut Juveli). Dette vart presentert i nyinnspelingar frå 1977 (Ånon Egeland og Per Midstigen: *I heitaste slåtten* (Egeland, 1999)) og det toppa seg med CD-en *Sjøfløyta* (Ofsdal, 1989). I følge Kjus (2002, s. 43) har dette repertoaret seinare vorte eit slags ”kjernerepertoar” på dette instrumentet.

Munnharpa har ei lang historie i Noreg, men ho forsvann nesten heilt mot midten av førre hundreår. På 1960-talet oppstod det på ny ei interesse for desse harpene, særleg i byane, etter at munnharpa vart nytta i eit TV-program. Etter dette kjøpte mange seg munnharper som var å få kjøpt i musikkforretningar, der ein selde importerte masseproduserte harper frå Austerrike. Desse viste seg å ikkje vera gode nok til å spela det tradisjonelle norske spelet, men dei vekte likevel ei viss interesse for dette instrumentet (Thedens, 2011, s. 268). Noko seinare oppstod det ei ny interesse for munnharpa, men denne gongen som eit ynskje frå munnharpemiljøet med Torleiv Bjørgum i spissen. Slik vart det betre forankra i eit samarbeid mellom musikarar

som ynskte å læra frå dei gamle opptaka, og smedar som kunne laga nye harper. Desse nye munnharpene vart til dels laga på grunnlag av nokre eldre munnharper, men òg tilpassa slik at ein kunne nå klangidealet ein høyrde på opptaka. Slik vart det ei ny munnharpebølgje utover 1990-talet, men no med nye og betre instrument. Nokre av smedane tok gjerne i bruk moderne verktøy for å laga dei nye harpene, med vekt på å få den særskilte klangen i instrumenta som utøvarane etterspurde. Desse utøvarane rekonstruerte speleteknikk frå eldre opptak, og det vart etter kvart ein diskusjon om korleis ein skulle gjera det. Nokre finstuderte opptak og la seg så tett opp til kjelda som mogleg, medan andre var meir opptatt av å utvikla eigne teknikkar. Repertoaret tok ein fyrst frå dei eldre opptaka, før ein etter kvart og overførte slåttar frå andre instrument eller laga nye slåttar. Thedens (2011, s. 274) skriv at Hallgrim Berg mellom anna har henta repertoar frå seljefløyta. Etter kvart fatta nokre utøvarar òg interesse for den internasjonale sida ved munnharpa, noko som mellom anna førte til at "Den 4. Internasjonale Kongress og Festival for Munnharpa" vart arrangert i Noreg, på Rauland i 2002. Når det gjeld munnharperepertoaret, kan ein trekka fram delar av setesdalsslåttane som eit kjernerepertoar, til dømes "Fille-Vern", "Fiskaren", "Fanten", o.a. Det er gjeve ut ein dobbelt-CD med innspelningar der fyrste CD er eldre opptak, medan andre er opptak med yngre utøvarar ("Fille-Vern: gamle og nye mestre i norsk munnharpetradisjon," 2006).

Me kan sjå ein del likskapstrekk i utviklinga til desse tre instrumenta det siste hundreåret. Alle tre instrumenta forsvann meir eller mindre ut av bruk i fyrste halvdel av førre hundreår, før dei fekk ein renessanse nokre tiår seinare. Alle dei nemnde instrumenta har gjennom revitaliseringsprosessen vorte noko endra og tilpassa til ynskt bruk og klangideale, om enn med ulike innfallsvinklar og resultat. Når det gjeld munnharpa (i den andre bølga på 1990-talet) verkar det som at det tidleg har vore eit mål å finna tilbake til eit eldre klangideale og å tilpassa instrumenta til det, medan sjøfløytene hovudsakleg verkar å ha vorte revitalisert frå eitt instrument. Revitaliseringa av sjøfløyta og munnharpa var begge grunna i eit samarbeid mellom instrumentmakarar og musikarar for å få gode instrument, noko som seinare har ført til ein marknad for produksjon av desse instrumenta.

Seljefløyta har hatt ei litt anna utvikling enn dei to sjøfløyta og munnharpa. Seljefløyta synest fyrst å ha vorte revitalisert som turistsuvenir, samtidig som ein har vilja "forbetra" instrumentet slik at ein kunne utvikla ein betre speleteknikk. Etterkvart som ulike musikarar har tatt instrumentet i bruk, har det vorte stilt større krav til det, noko som har ført til ei tilpassing til moderne bruk, til dømes ynske om fløyter i særskilte toneartar. Men også i det

nye materialet plast har fløyta behalde ein av dei sentrale kvalitetane til borkfløyta, nemleg at materialet er allment tilgjengeleg, og at ”kven som helst” kan prøva seg som fløytemakar. Det har likevel utvikla seg ein liten marknad for produksjon og sal av fløyter, sidan dei haldbare fløytene i større grad gjer det mogleg å spela utan at ein samstundes må læra seg å laga fløytene.

Seljefløyter i tre og bambus kan sjåast som ei vidareutvikling av denne marknaden, av di dei ikkje er like tilgjengelege for ”amatørfloytemakarar”. Trefløytene er mykje vanskelegare å laga, og bambus er ikkje er like tilgjengeleg som materiale. Det at det i dag vert lagt større vekt på dekor av fløytene, kan og sjåast i lys av denne utviklinga.

Utviklinga av den moderne seljefløyta i haldbart materiale kan slik seiast å vera eit produkt av ei omfunksjonering av instrumentet, heller enn ei direkte revitalisering av borkseljefløyta.

Me har sett at revitaliseringa førte til ei standardisering av sjøfløyta, slik at ho no er strengare definert ut i frå utforminga av fløyta til Knut Juveli, medan namnet tidlegare kunne visa til mange ulike typar kjernespaltefløyter med fingerhol. Dette har òg langt på veg skjedd med seljefløyta, i og med at ein blant musikarar i dag ser at namnet seljefløyte fyrst og fremst viser til instrumentet slik eg har definert det i denne oppgåva (sjå kapittel 1.3). Når me ser på fløytene til fløytemakarane eg har presentert i kapittel tre, ser me at uttrykket varierer mykje, men at ein likevel held på same grunnforma. Likevel må me ikkje gløyma at namnet seljefløyte og av mange vert nytta på dei små seljepipene, slik at namnet i dag vil ha litt ulike tydingar i ulike samanhengar.

Som me har sett, kan ein seia at det i dag finst eit ”kjernerepertoar” på sjøfløyta og munnharpa med utgangspunkt i nokre eldre opptak. CD-en *Seljefløyta* (Berg, 1997) vil eg seia dannar grunnlaget i eit tilsvarande kjernerepertoar på seljefløyta i dag, men då hovudsakleg tonane dei har etter eldre kjelder. Så å seia alle intervjuobjekta mine viste til denne CD-en, og fleire nemnde nokre slåttar frå denne CD-en som ein del av standardrepertoaret sitt på seljefløyte. Om ein ser bort ifrå dei tre musikarane som faktisk spela inn denne CD-en, går dette repertoarert likevel att berre på ein liten del av utgjevingane etter 1997, og kan difor ikkje seiast å vera reflektert i nyare innspelningar. Det vert elles spela inn ein del slåttar som er overførte frå andre instrument av musikarane sjølv, og i noka grad eigne komposisjonar. Det kan difor verka som om det framleis er stor variasjon i repertoaret og eit visst tilsig av nytt, sjølv med kjernerepertoaret i botn. Med fløyter som potensielt varer livet ut, ligg

føresetnadane òg betre til rette for at kvar utøvar i dag kan utvikla eit større repertoar enn dei kunne på borkseljefløyta i gjetartida.

I tilfella sjøfløyta og munnharpa har det vore sentralt å ta utgangspunkt i eldre instrument og eldre arkivopptak, i arbeidet med revitaliseringa av desse instrumenta. I kapittel tre har me sett at mange fløytespelarar og fløytemakarar har vore opptatt av å halda på ei viss tilknytning til borkseljefløyta i bruken av dei nye seljefløytenes. Om me reknar Egil Storbekken sine utprøvingar med fløyteleging i fast materiale som starten på revitaliseringa, hugsar me at han surra bork rundt aluminiums- og seinare plastfløytenes. Dette gjev ein klar assosiasjon til borkseljefløyta. Me ser òg ei vidareføring av utforming av lydhol og blokk slik at dei liknar borkseljefløyta og gjev ein tilsvarande speleteknikk. Vektlegginga av kontinuitet i revitaliseringsprosessen kan slik kallast ei tradisjonisering. Det å binda bork rundt fløyta kan sjåast som ei reint dekorativ handling, men òg som eit medvite ynske om å gi assosiasjonar til borkfløytenes for å legitimera plastseljefløyta. Dette må og sjåast i lys av at Storbekken fyrst produserte desse fløytenes for turistar. Ved å binda bork rundt plastfløytenes kan ein seie at han gav dei eit slags inntrykk av "autentisitet" - noko tilsvarande ei haldbar borkfløyte, som ein kunne ta med heim og spela på heile året eller rett og slett henga på veggjen til pynt. Her må me heller ikkje gløyma at Storbekken nytta namnet "seljefløyte" om dei nye fløytenes sine, som òg bidrog til å forsterka dette inntrykket.

Med innføringa av plastseljefløyta ser me òg at utøvarane har tatt opp att repertoar frå kjelder på borkseljefløyte, direkte eller gjennom arkivopptak. Når ein vel ut repertoar frå nokre gode opptak med spel på borkseljefløyte til ei utgjeving, vert dei nye utgjevingane òg representantar for dette spelet fordi opptaka ikkje er like tilgjengelege. Desse opptaka er ikkje nødvendigvis representative for bruken av borkfløytenes, men representerer kanskje berre eit lite utval. Dette kan difor òg sjåast som ei tolking av spelet i gjetarlivet¹⁵. Her kan det nemnast døme som at nokre artistar vel å setja plastseljefløyta inn i ein kontekst som høyrer borkseljefløyta til, med skildringar av borkfløyteleging om våren i samband med framføringa.

¹⁵ Her må òg me hugsja på at ingen av opptaka faktisk er gjort blant gjetarane, og at dei tidlegare gjetarane òg kan ha utvikla repertoaret i vaksen alder.

Ein vel altså ulike metodar for å visa, eller kanskje til og med skapa, ei tilknytning mellom plastseljefløyta på scena og borkseljefløyta i gjetarlivet eller i eit større bilete til naturen eller våren, noko som igjen kan sjåast som eit døme på tradisjonisering.

Sjøfløyta, munnharpa og seljefløyta var alle gjennom ei revitalisering på siste halvdel av førre hundreår, og ein kunne nemnd fleire instrument her. I alle tilfella verkar det å ha vore yngre musikarar som tok tak i desse meir eller mindre døyande tradisjonane. Kvifor nett då?

Owe Ronström (2012, s. 14) skriv at tradisjonisering ser ut til å verta viktigare i periodar med større sosiale og kulturelle endringar, og trekker mellom anna fram 1970-åra som døme. I kjølvatnet av dei radikale politiske rørsleane på 1960- og 1970-talet, som "søkte sine 'folkelige' røtter og nærmere kontakt med naturen" (Wickström, 2005) vaks det fram ei ny interesse for den norske folkemusikken. Med søkelys på lokale tradisjonar tok unge musikarar, som ikkje hadde bakgrunn i folkemusikkmiljøet, men gjerne bakgrunn eller utdanning frå andre musikkformer, tak i den norske folkemusikken. Folkemusikken dukka opp på nye scener som Club 7 saman med til dømes jazz og blues (Wickström, 2003). I ein musikktradisjon sterkt prega av solospel vart det no ei større vektlegging av samspel, gjerne òg med andre musikkformer. Folkrocken er eit døme på dette. Den britiske "folk revival" var òg med å setta preg på dette gjennom inspirasjon frå samspelsformer som dei britiske "sessions". Vidare vil eg sjå på nokre konsekvensar for seljefløyta si utvikling som ei følge av desse endringane.

I det tidlege plastfløytespelet i 1970- og 1980-åra ser me òg ein tendens til ei vektlegging av lokale tradisjonar. Med dette meiner eg at utøvarane gjerne tok tak i eit lokalt repertoar, til dømes der dei budde eller var ifrå. Eitt døme er Hans Fredrik Jacobsen, busett på Tolga i Østerdalen, som har tatt tak i den lokale seljefløyte-tradisjonen etter Marius Nytrøen som han sjølv har lært slåttar av. Andre overførte til dømes lokalt repertoar frå andre instrument til plastseljefløyta, særleg i tilfelle der det ikkje fanst borkseljefløyteopptak, eller tok særskilt opp repertoar etter opptak med ei borkseljefløyte-kjelde. Delar av dette lokale repertoaret synest seinare å ha vorte ein del av kjernerepertoaret, eller eit slags "fellesrepertoar" for norske seljefløyteutøvarar. Lyduttgjevingane frå dei siste tretti åra gjev likevel eit litt anna bilete. Om me ser særleg på CD-ane med melodispel på seljefløyte, kan me sjå at solo-innspelingane har ein større tendens til å vera sentrerte rundt tradisjonsområdet til utøvarane, medan innspelingane med seljefløyta i samspel varierer meir. Her bør ein òg nemna

kappleiksscena, som truleg gjer sitt til at utøvaren finn fram til slåttar frå eige tradisjonsområde.

Kvifte (2010, s. 33) påpeikar at under festivalen og bransjetreffet Folkelarm i 2009 var berre eit fåtal av konsertane soloframføringar, og han viser til ei gradvis utvikling med meir vekt på samspel frå 1970-talet fram til i dag. Han trekker her fram nokre moglege grunnar til det. Ein er at folkemusikkmiljøet har gått frå å vera ”svært dominert av feletradisjonane”(Kvifte, 2010, s. 33) til meir vektlegging av instrument som tidlegare ikkje var særleg synlege, og han nemner blant desse fløyta, som har vorte mykje meir utbreidd sidan 1970-talet. I dag er samspellet minst like naturleg som solospelet på dei norske folkemusikkscenene. Dette er òg tydeleg reflektert i utgjevingane med seljefløyte som eg har gått gjennom. Av 41 utgjevingar eg har gått gjennom frå dei siste tre tiåra, inneheld berre 11 av dei soloframføringar. To av desse 11 inneheld rett nok 49 av til saman 115 totale lydspor med seljefløyte. Ut ifrå desse tala utgjer soloinnspelingane om lag halvparten av dei innspela spora med seljefløyte. Sjølv om muskarane på dei to platene òg er sterkt representerte på dei andre utgjevingane, gjev det likevel eit svært skeivt bilete av tendensen i bruken dei siste 20 åra. Om me tar vekk dei to utgjevingane er berre 15 av 64 soloframføringar. Dette gjev truleg eit betre bilete av bruken av seljefløyta på lydutgjevingar i dag, der ho hovudsakleg ser ut til å verta nytta i samspel.

Vektlegging av samspel kan og sjåast i lys av framveksten av dei praktiske folkemusikkutdanningane. Dei siste tjue åra har desse utdanningane mellom anna ført til ein breiare sjangerkunnskap hos dei yngre muskarane, noko som har resultert i ei utvikling i retning av meir samanblanding av sjangrar og ”bredere kontaktflate med det øvrige musikklivet” (Kvifte, 2010, s. 34). Kvifte (2010) sett dette i samheng med eit ynske frå dagens folkemusikkutøvarar om å ha rot i ein tradisjon, samstundes som ein ynskjer å skapa seg sin eigen identitet med vekt på nyskaping. Om me på ny trekker nokre parallellar til utgjevingane med seljefløyte, ser me at det store fleirtalet av dei eg har undersøkt, må seiast å ha rot i den norske folkemusikken. Likevel ser me òg døme på at seljefløyta vert nytta i så ulike sjangrar som jazz, metal og ”verdsmusikk”. På nokre av desse produksjonane er det nytta norsk slåttemusikk i samspel med andre instrument, medan seljefløyta andre stader til dømes vert nytta for å leggja nokre tonar over eit reint jazzarrangement.

Er det då framleis grunn til å knyta dette til norsk folkemusikk? Fleire av informantane mine har nemnt den særskilte lyden i seljefløyta som grunn til at dei nyttar denne fløyta på sine lydproduksjonar på tvers av sjangrar. Me har òg vore inne på at denne lyden kan gi

assosiasjonar til dømes til borkseljefløyta, men med det òg til naturen, noko som vert nytta i media. Leiv Solberg fortel til dømes at seljefløyte har vorte nytta i fleire naturprogram på NRK. Slik kan det verka som om seljefløyta vert nytta som ein slags markør for å gi ulike assosiasjonar til dømes til naturen, men i andre samanhengar kanskje òg til norsk folkemusikk?

I dag kan ein delta med plastseljefløyte i klassen ”Eldre folkemusikkinstrument” på kappleikane, og plast-, tre- eller bambusvarianten av fløyta ser langt på veg ut til å vera aksepterte som fullverdige representantar for borkseljefløyta. Det kan vera fleire forklaringar på ei slik endring. Ei kan vera at tradisjoniseringa av plastseljefløyta etter kvart har gjort at ho vert oppfatta som ein legitim etterfølgjar av borkseljefløyta, noko kappleiksdømet over kan tyda på. Ei anna kan vera at seljefløyta med den særskilte klangen, uavhengig av materiale, har fått ein etablert konnotasjon til borkseljefløyta til dømes gjennom eksponering i media. Dette er eit element ved seljefløyta fleire av informantane mine har påpeika. Ei tredje forklaring, som kanskje er meir interessant, er at seljefløyta som musikkinstrument er meir interessant enn diskusjonen om tilknytninga til borkseljefløyta, og den ”moderne” seljefløyta vert difor i dag nytta i alle samanhengar utan særskilt tanke på dette. Magnar Storbækken framhevar på nettsida si at spørsmålet om kva fløyta er laga av, ikkje er så interessant som dei akustiske eigenskapane ved denne fløyta (Storbækken, 2012). Bruken av seljefløyta i dag kan òg sjåast som ein kombinasjon av desse elementa.

I tillegg til norske CD-produksjonar som kanskje kan definerast som ”verdsmusikk” i lista mi (sjå vedlegg 2) som *Gula gula* (Boine, 1989), *Kaké* (Aw, 2004) og *Meeting in the mountain* (Westad, 2008), kan det sjå ut som om seljefløyta stadig oftare dukkar opp på internasjonale utgjevingar. To døme er *Happ* (Fribo, 2011b) og *Fragments de routes (J.-P. o. J. M. Yvert, 1998)*, men eg har i tillegg funne seljefløyta på CD-ar som den estlandske CD-en *Teine* frå gruppa Virre (Virre, 2004), eller på CD-en *Bagamoyo* (Zawose, 2008) med Tanzanianske Hukwe Zawose. Internett gjer det òg lett å spreia opptak og videoar med seljefløyte, og eg har sjølv funne svært mange opptak på til dømes Youtube. Ser ein på utgjevingane med seljefløyte det siste tiåret, og bruken elles til dømes på nett, kan ein seia at bruken av seljefløyta har gått frå ei lokal interesse, til at fløyta i dag har både ein lokal, ”nasjonal” (norsk) og global identitet. Dette vert og i noka grad reflektert i framstillinga av lydutgjevingane me har sett på, til dømes av framstillinga av CD-en *kaké* der dei skriv: ”Tonalt sett møtes de fullstendig – den norske seljefløyta, munnbuen og den afrikanske

sangen. Også rytmisk er den afrikanske og norske musikken i nær slekt. De tre er dermed opptatt av at den tradisjonelle musikken fra hele verden er et stort, felles språk” (Aw, 2004)

I lys av førre avsnitt er det interessant å sjå kor mange av informantane mine som likevel òg er opptatt av borkfløytelaginga. Dette viser at borkseljefløyta framleis er i bruk, om enn ikkje i same omfang som då ho var ein del av gjetarlivet. Me skal ikkje utelukka at denne praksisen har overlevd trass i at gjetar- og seterlivet forsvann, men ein må òg rekna med at bruken av seljefløyta i media og på lydutgjevingar kan ha bidratt til det. Informantane mine er utøvarar som har byrja med plastseljefløyte og seinare har ynskt å sjå nærare på borkseljefløyta. Dei fleste av informantane mine nemner rett nok at dei har laga borkpiper som små, men det er fyrst etter at dei har kome borti plastseljefløyta at dei nemnde informantane har byrja å laga borkseljefløyter. Nokre av dei held jamvel kurs i å laga borkseljefløyter! Det kan difor verka som om revitaliseringa av seljefløyta som plastseljefløyte òg har bidratt til ei revitalisering av borkseljefløytene, eller i alle fall ei fornya interesse for dei. Ein kan slik seia at dei begge bidrar til å halda interessa for den andre oppe.

Korleis passar så mi eiga utøving inn i dette? I problemstillinga skreiv eg at eg ynskte å leggja vekt på både kontinuitet og nyskaping i utprøvingane mine. Eg har difor prøvd å halda på ei tilknytning til borkseljefløyta, samstundes som eg har eksperimentert med nytt materiale (både fløytelaging og spel). Ein kan òg sjå på innspelingane mine som ei tradisjonalisering ved at eg knyter innspelinga mi til borkfløyta til dømes gjennom val av repertoar, namn på spor (gjetlemix) og gjennom framstillinga mi av desse innspelingane som ei utvikling frå borkseljefløyta i gjetarkulturen til plastseljefløyta i ein meir verdsmusikk-kontekst.

På innspelinga mi har eg valt å byrja med eit par solonummer før eg går over i meir samspel, som avsluttar med to melodiar med eit meir internasjonalt preg. Dette har eg gjort av di eg ynskte å reflektera noko av utviklinga i bruken, men òg for å visa breidda i bruken i dag. Det at ein som muskar kan ha ein lokal identitet samstundes som ein eksperimenterer på tvers av lokale grenser og arbeider med musikk frå andre land, gjev mange interessante moglegheiter. Dette vil eg òg utnytta på seljefløyta, og eg ynskjer difor å arbeida med både repertoar frå borkseljefløyteutøvarane og til dømes rumenske *tilinca*-låtar funne på Youtube. Som eit lite apropos til dette har eg valt å spela inn gjetarmelodiane på bambusseljefløyte, noko eg på mange måtar tykkjer summerer opp utviklinga.

Den enkle konstruksjonen i seljefløyta gjer at ein som musikal relativt lett kan eksperimentera med instrumentet og slik, med noko øving, kan laga instrument tilpassa til eigen bruk. Med plastfløyta er borkfløyta på mange måtar vidareført i eit tilsvarande lett tilgjengeleg materiale som òg er relativt enkelt å arbeida med. Samstundes representerer ho noko heilt nytt som bryt med nokre av borkfløyta sine grunnleggande eigenskapar. Musikaren kan med plastfløyte eksperimentera seg fram til gode fløyter til eigen bruk, og nytta desse i samanhengar der det ville vore svært utfordrande å bruka borkseljefløyte. Den overraskande store variasjonen som fløytemakarane tilbyr til tross for den enkle konstruksjonen, gir og fløytene svært ulike uttrykk. Her tenker eg fyrst og fremst på materialet og utsjånaden til fløyta, og mindre på lyden.

Når eg har spela på dei ulike fløytene frå dei nemnde fløytemakarane og arbeidd med erfaringar frå desse utprøvingane i mi eiga fløytelaging, har eg oppdaga ulike kvaliteter ved dei ulike seljefløytene. Det er ikkje nødvendigvis knytt til materiale, noko eg på førehand trudde, men meir til ulike eigenskapar ved kvar enkelt fløyte. Det har fått meg til å verta meir medviten om kvifor eg vel ulike fløyter til ulik bruk, noko som òg har vore nyttig til innspelinga av CD 1. Det har òg gjort at eg ynskjer å arbeida meir med fløytelaging framover fordi eg så langt berre har rispa litt i overflata av dette feltet. Interessant er det at utøvarane òg fortsett å laga borkseljefløyter og eksperimentera med dei, sjølv med desse valmoglegheitene. Borkfløytelaging har òg vore ei nyttig erfaring for meg, og eg vil truleg fortsetja arbeidet med seljefløyter i begge materiale, i tillegg til å arbeida vidare med utprøvingar i nye.

6 Konklusjon

Borkseljefløyta synest å vera eit gammalt fenomen i Noreg, og fleire har prøvd seg på meir eller mindre kvalifiserte gjettingar rundt funksjonen til dette instrumentet i eldre tider. I byrjinga av førre hundreår ser det likevel ut til at fløyta fyrst og fremst har vore knytt til gjetarane og har vore tidtrøyte for dei gjennom lange dagar åleine i skogen og på fjellet. Ein har spela gjetartonar og vokalmelodiar, men og overført slåttar frå ulike instrument. Då det vart mindre vanleg med gjetarar, minka òg bruken av borkseljefløyter fram mot midten av 1900-talet.

Med innføringa av plastseljefløyter og andre materiale, kan ein seia at seljefløyta vart skild frå borkpipene, og den musikalske sida ved fløyta har vorte meir sentral. Det at ein fekk eit stabilt haldbart instrument, gjorde det mogleg å øva heile året og utvikla ein fast speleteknikk. Frå siste halvdel av førre hundreår har seljefløyta for alvor vorte tatt opp på konsertscener og inn i studio, og i dag vert ho nytta av profesjonelle musikarar i ulike samanhengar. I takt med tida har seljefløyta òg vorte ein del trenden med at ulike sjangrar smeltar saman, noko ein ser mykje av i dag, og difor dukkar ho òg opp på produksjonar med til dømes ”verdsmusikk”. Sjølv om ein ser mykje eksperimentering og nye utprøvingar i dag, verkar seljefløyteutøvarane òg å vera opptatt av å halda ei viss tilknytning til borkseljefløyta. Ynsket om å finna ein balanse mellom nyskaping og tradisjon verkar vera til stades her, på lik linje med norske folkemusikarar elles.

Gjennom mine eigne utprøvingar både med seljefløyteleging og spel har eg ”gjennomgått” denne historiske utviklinga ved å prøva i praksis delar av kunnskapen eg har tileigna meg under dette innsamlingsarbeidet. Målet for dette var eit ynske om å utvikla meg som utøvar, men med denne kunnskapen har eg òg fått sett mi eiga utøving inn i ein større samanheng. Kunnskapen eg har tileigna meg, har gjort meg i stand til å sjå seljefløyta som eit meir heilskapleg instrument. Det har òg inspirert meg til å eksperimentera med nytt repertoar og nye sider med fløyteleginga, samstundes som eg ynskjer å ta med meg element frå borkseljefløyta i gjetarlivet og fletta dette inn i mitt eige musikalske uttrykk. På vedlagd CD 1 har eg sett seljefløyta i sentrum for ni ulike innspelningar. Eg har er byrja med ei tilknytning til det eldre borkseljefløyterepertoaret og auka kompleksiteten med seljefløyta inn i ulikt samspel, og avslutta med å setja seljefløyta inn i ein meir ”verdsmusikk-kontekst”. Eg har likevel heile vegen prøvd å vektlegga både kontinuiteten og nyskapinga i uttrykket.

Me har sett at revitaliseringa av seljefløyta kan sjåast som eit ynske om å forbetra dei speletekniske sidene ved dette instrumentet, men for å forstå bruken av seljefløyta i dag må denne og sjåast i samanheng med straumdag i resten av den norske folkemusikken på same tid. Det at seljefløyta vart revitalisert i ei tid med store endringar med vekt på å ta opp att lokale tradisjonar, verkar å ha hatt stor tyding på seljefløyta si vidare utvikling, noko den utprega bruken av seljefløyta i samspel vitnar om. Særspanande er det å sjå at innføringa av plastseljefløyta og verkar å ha ført til ei revitalisering av borkseljefløyta, som har fått nytt liv mellom anna gjennom kurset under Musikkhelga på Gjøvik.

Då eg byrja med dette arbeidet, var eg prega av mine eigne fordommar mot seljefløyta og var redd det var lite å ta tak i. I løpet av arbeidet har det stadig dukka opp nye interessante sider ved dette instrumentet. Arbeidet med denne oppgåva har gjort at eg no i mykje større grad ser moglegheiter eller enn begrensingar i seljefløyta, og ser fram til å fortsette utprøvingane med dette instrumentet!

Referanser

- Agder Folkemusikkarkiv. (2006). Stevbasen Retrieved 27.01, 2012, from <http://www.agderfolk.no/stevtittel.php>
- Aksdal, B. (1982). *Med Piber og Basuner, Skalmeye og Fiol: musikkinstrumenter i Norge ca. 1600-1800*. [Trondheim]: Tapir.
- Aksdal, B., Bitustøyl, K., & Kværne, E. (2009). *De norske instrumentbyggertradisjonene: en situasjonsrapport*. [Trondheim]: Rådet for folkemusikk og folkedans.
- Aksdal, B., & Nyhus, S. (1993). *Fanitullen: innføring i norsk og samisk folkemusikk*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Aw, B. (2004). Kaké [CD]. Kongsberg: Etnisk musikkclubb.
- Berg, H., Hans Fredrik Jacobsen og Steinar Ofsdal. (1997). Seljefløyta [CD]. [Oslo]: Grappa.
- Berge, R., & Eggen, A. (1904). *Norsk visefugg*. Kristiania: Norli.
- Blåmann, B. (2001). Blåmann Blåmann. [Oslo]: Heilo.
- Boine, M. (1989). Gula gula: hør stammødrenes stemme. Billefjord: Idut Iggaldas.
- Bukkene, B. (1998). Steinstolen [CD]. Oslo: Heilo.
- Bukkene, B., Ofsdal, S., Bergset, A. M., & Lien, A. (1995). Åre [CD]. Oslo: Grappa.
- Buvarp, H. (1952). Studiet i folkemusikken. Problemer vedrørende det metodiske grunnlag. *Norveg*, 2, 133-236.
- Danbolt, G. (2009). *Norsk kunsthistorie. Bilde og skulptur frå vikingtida til i dag*. Oslo: Det norske samlaget.
- Egeland, Å. (1999). I heitaste slåtten. [Oslo]: Heilo.
- . Eivind Groven og seljefløyta [bilete]. (U.å.) Retrieved 25.02, 2013, from http://www.notam02.no/renstemming/Groven_seljefloyta.jpg
- Engernes, M. (2000). *Gjeterbarn*. [Nybergsund]: Trysil-forl.
- Eriksen, A., & Selberg, T. (2006). *Tradisjon og fortelling: en innføring i folkloristikk*. Oslo: Pax.
- Fille-Vern: gamle og nye mestre i norsk munnharpetradisjon. (2006). Oslo: Talik.
- Flem, K. R. (2004). *Hadelandskalendarn 2004*. Brandbu: Hadeland Trykk og Reklame as.
- Fribo. (2011a). Fribo "Happ" Retrieved 25.02, 2013, from http://www.fribo.co.uk/Fribo_Official/Music.html
- Fribo. (2011b). Happ [CD]: Fribo Records.

- Gausemel, G. S., & Hellem, T. (2009). Gamle folkemusikkinstrument: langeleik, slåttestev og slått. [Lomen]: ta:lik.
- Groven, E. (1927). Naturskalaen. Tonale lover i norsk folkemusikk bundne til seljefløyta. *Norsk folkekultur*, 13(3-4), 1-46 (i "Tilleggsbok").
- Gundersen, E. (2008). Sådagen [CD]. Kongsberg: Etnisk musikkklubb.
- Halvorsen, S. (1987). Seljefløyta og seljefløytetradisjonane. *Årbok for Telemark*, 33, 9-18.
- Haugan, A. S. (2006). Scordatura: slåtter fra Tinn. Kongsberg: Etnisk musikkklubb.
- . Hora mare si batuta [video]. (2009) Retrieved 3.2., 2011
- Hulbækmo, T. (1986). Svevende jord [CD]. [Oslo]: Heilo.
- Hulbækmo, T. (1999). Kåmmå no [CD]. [Oslo]: Heilo.
- Kjus, A. (2002). Et nytt liv for sjøfløyta : om revitaliseringen av et musikkinstrument. *Nord Nytt*, 83(April), 37-52.
- Kvifte, T. (2010). Folkemusikk, samspill og forandring. Mellom tradisjon og fornying. *Musikk og tradisjon*, 24, 32-40.
- Ledang, O. K. (1971). Seljefløyta - eit "naturtoneinstrument"? *Spelemannsbladet*, 30(3), 8-9.
- Ledang, O. K. (1975). Kan og skal tradisjonelle trekk takast vare på? Foredrag halde på seminaret i Bergen. *Spelemannsbladet*, 5, 9-16.
- Ledang, O. K. (1983). Holografi og ESPI ("Electronic speckle pattern interferometry") i studiet av seljefløyta. Eit pilotprosjekt.(1) Innlegg under metode-seksjonen ved Norsk Folkemusikklags seminar i Trondheim, 29. og 30. mars 1983. *Norsk folkemusikklags skrifter*, 1(Seminaret i Trondheim).
- Ledang, O. K. (1984). Frå gjetarinstrument til turist-souvenir. Seljefløyta i plastalderen. *Skrifter frå Musikkvetenskapliga institutionen*, 9("Tvärspel: Trettioen artiklar om musik. Festskrift till Jan Ling."), 44-53.
- Ledang, O. K. (1986). Revival and innovation: The case of the Norwegian seljefløyte. *Yearbook for Traditional Music*, 18, 145-156.
- Ledang, O. K. (1990). Magic, means and meaning: An insider's view of bark flutes in Norway. *Selected reports in ethnomusicology*, 8(Issues in organology), 105-123.
- Ledang, O. K. (2007). Seljefløyta: kompleks og primitiv. Sammendrag av foredrag i DKNVS Akademiet 21. mai 2007. *Det kongelige norske videnskabers selskabs årsskrift*.
- Løvlund, H. (2002). Etterspel [CD]. [Drammen]: Nordicae.
- Montagu, J. (2006). Musical Instruments in the Macclesfield Psalter. *Early Music*, 34(2), 189-203. doi: 10.2307/3805840

- Nupen, D. (1999). *Eldre folkemusikkinstrument: læring på gamlemåten*. Ørsta: D. Nupen.
- Ofsdal, S. (1989). *Sjøfløyta* [CD]. [Oslo]: Slagerfabrikken.
- Ofsdal, S. (2009). *Fjellfløyta/Vårfløyta* [CD]: Ofsdal Enno musikk og mystikk.
- Ofsdal, S. (U. å.). Fløytemaker, forfatter og pedagog Retrieved 21.2, 2013, from <http://ofsdal.no/>
- Rolf, B. (1991). *Profession, tradition och tyst kunskap: en studie i Michael Polanyis teori om den professionella kunskapens tysta dimension*. [Gyttorp]: Nya Doxa.
- Ronström, O. (2012). Revival Reconsidered. *The world of music*, 52, 2010 (1-3), 314-329.
- Sevåg, R. (1973). *Det gjallar og det læt: frå skremme- og lokkereiskapar til folkelege blåseinstrument*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Steen, G. A. (1993). *Seljefløyta - et lite instrument med store konsekvenser?* Årsoppgåve Institutt for folkekultur. Høgskolen i Telemark.
- Storbækken, M. (2012). Seljefløyte/ Sallow flute Retrieved 20.02, 2013, from <http://www.naturinstrumenter.no/>
- Stubseid, G. o. A. M. (1997). *Reisaren* [CD]. Oslo: Grappa Musikkforlag AS.
- Thedens, H.-H. (2011). "Munnharpebølgen" - rekonstruksjon og innovasjon i gjenopplivingen av et tradisjonelt instrument. In L. Jonsson (Ed.), *Mangfold og vidsyn. En musikkvitenskaplig antologi til Ola Kai Ledang ved fylte 70 år* (pp. 267-282). Trondheim: Tapir Akademisk Forlag.
- Tiriltunga. (1992). "Det æ tungvint fri-" [CD]. [S.l.]: Tiriltunga.
- Virre. (2004). *Teine* [CD]. Estland: Eesti Raadio.
- Westad, S. e. a. (2008). Meeting in the mountain: a meeting between Nepali and Norwegian traditional music [CD]. Kongsberg: Etnisk musikkklubb.
- Wickström, D.-E. (2003). A revival? A way to look at the last 30 years of Norwegian vocal folk music. *Norsk folkemusikklags skrifter*, 16(2002), 79-91.
- Wickström, D.-E. (2005). Norsk folkemusikk - et flerkulturelt fenomen? *Norsk folkemusikklags skrifter*, 18(2004).
- Yvert, J.-P. (1996). *Spela sälglöjt: 10 spelövningar, 25 melodier*. Tullinge: AllWin.
- Yvert, J.-P. o. J. M. (1998). Nord-Sud, fragments du routes [CD]: Adami.
- Zawose, H. (2008). *Bagamoyo* [CD]. Tyskland: Laika Records.

Liste over informantar og studiomusikarar

Informantar (intervju på opptak):

Egeland, Ånon. Rauland, 12.4.12.

Hegg, Silje. Rauland, 6.3.12.

Hulbækmo, Tone. Tolga, 28.2.12.

Jacobsen, Hans Fredrik. Tolga, 28.2.12.

Nesland, Folke. Bykle, 25.5.11.

Nupen, Dagfinn. Ørsta, 23.11.12.

Ofsdal, Steinar. Oslo, 2.3.12.

Solberg, Leiv. Rauland, 23.1.13.

Storbækken, Magnar. Tolga, 29.2.12.

Westad, Svein. Kongsberg, 26.2.12.

Yvert, Jean-Pierre. Gagnef i Sverige, 24.5.12.

Andre eg har vore i kontakt med som og har bidratt med verdifull kunnskap til prosjektet:

Kittil Brekke, Erling Flem, Anna Liv Skjelten Gjendem, Ola Kai Ledang, David Rönnlund, Reidar Sevåg, Jonas Simonson og Stein Villa.

Studiomusikarar:

Michael Caplin, Anna Liv Skjelten Gjendem, Kine Iselilja Gyldenskog, Per Åsmund Omholt og Simen B. Skaug.

Figurliste

Figur 1. Tverrsnitt av ei seljefløyte med nemningar på dei ulike delane.

Figur 2. Seljefløyteskalaen med markert grunntone C (Sevåg, 1973, s. 113). Pilene markerar den halvhøge kvarten og den noko låge seksten. Bindebuane viser til open og lukka tone på same blåsestyrke. Eg har i tillegg merka opne tonar med "o" og lukka tonar med "+".

Figur 3. Eirik (1864-1938) og Anders Taafe (1895-1961) med seljefløyter, Tåje, Brandbu ca. 1918 (Flem, 2004).

Figur 4. "Gutten med Seljefløyten" (1889) av Christian Skredsvig (Danbolt, 2009, s. 217).

Figur 5. Seljefløytespelar i "The Macclesfield psalter" (ca. 1350) (Montagu, 2006, s. 201).

Figur 6. Knut Stordokk, foto: Rolf Myklebust (Sevåg, 1973, s. 115), Marius Nytrøen, foto NRK (Aksdal & Nyhus, 1993, s. 97) og Eivind Groven, foto: Wickman ("Eivind Groven og seljefløyta [bilete]," U.å.).

Figur 7. Seljefløyter laga av Storbækken. Frå toppen: Fløytesett i fire deler, polsfløyte, trefløyte og to plastfløyter omspunne med bork. Eige foto.

Figur 8. Kina-produsert seljefløyte av purpur bambus i Steinar Ofsdal si utforming. Eige foto.

Figur 9. Plastseljefløyte laga av Anon Egeland. Detalj av blokka til høgre. Eigar David Rönnlund. Eige foto.

Figur 10. Seljefløyter laga av Jean-Pierre Yvert. Merk fingerhol heilt til venstre på fløyte nummer to frå toppen. Eige foto.

Figur 11. Jean-Pierre Yvert spelar bass-seljefløyte utanføre verkstaden sin. Eige foto.

Figur 12. Ofsdal si borkseljefløyte i G med "muffe" til venstre i biletet. Eige foto.

Figur 13. Seljefløyter laga av Folke Nesland. To fløyter av kvann med treblokk (nr. 1 og 3 frå toppen) og to borkfløyter. På den øvste borkfløyta ser me og fingerholet Nesland lagar på nokre av fløytene sine. Eige foto.

Figur 14. Hans Fredrik Jacobsen held kurs i laging av borkseljefløyter. Eige foto.

Figur 15. Noko av fløyteproduksjonen til forfattaren. Eige foto.

Figur 16. På borkfløytekurs i Bø. Steinar Ofsdal spelar for Kittil Brekke på ei av vårfløytene sine. Borkfløyte laga av Brekke nedst i biletet. Eige foto.

Figur 17. Borkseljefløyte laga mai 2011. De kan høyra meg spela på denne på videoen "Kivlemøyane på borkseljefløyte" på vedlagd CD 2. Eige foto.

Figur 18. Ulike stadium av fløytelaginga og verktøyet nytta i arbeidet.

Innhald på vedlagd CD 1 og CD 2

CD 1: Innspelningar

Spor 1. "Gjetlemiks"

Spor 2. "Kivlemøyane"

Spor 3. "Kopthusen"

Spor 4. "Hullaslagje"

Spor 5. "Bestelanden"

Spor 6. "Landkollesmeden"

Spor 7. "To stev og nøkken dansar"

Spor 8. "Hallingbeat"

Spor 9. "Drunkard's hiccups"

CD 2: Videoar, m.m.

Kivlemøyane, etter Eivind Groven, spela på borkseljefløyte laga på kurs i Gjøvik, 25. mai 2011.

Halling frå Valdres, etter Jean-Pierre Yvert, spela på borkseljefløyte laga på Rauland, 30. mai 2012.

Opptak frå Landskappleiken 2011. "Hei, høss det rullar seg i meg" etter Heidi Løvlund og "Hullaslagje". Begge framført på Vårfløyte.

Elektronisk utgåve av masteroppgåva i pdf-format.

Vedlegg 1: Eit utval arkivopptak med seljefløyte

I dette vedlegget finn de fyrst ei liste over opptaka eg har nytta som direkte kjelde til informasjon i oppgåva eller mine egne innspelningar. Deretter følgjer ei liste laga av Gunnar A. Steen som han presenterer som ”alle kjende arkivopptak med seljefløyte” i 1993. Det må og påpeikast at denne lista likevel berre representerer eit utval av seljefløyteopptaka, sidan ho berre inkluderer opptak frå dei tre største folkemusikkarkiva. Eg har vald å leggja denne lista med her sidan ho inkluderer dei mest sentrale borkseljefløyteutøvarane, og fleirtalet av opptaka eg har nemnd i oppgåva. Diverre vert det sjeldan ført i arkiva kva som er borkseljefløyte og kva som er seljefløyter i andre materiale, og denne lista inneheld ein del nyare opptak som truleg er innspela med seljefløyter i andre materiale. Ein må likevel kunna gå ut i frå at dei fleste opptaka frå før 1960 er borkfløyteopptak.

Opptak eg har brukt i oppgåva:

- Kåsa, Pål: Diverse seljefløyteslåttar. Opptak gjort av Werner Nilsen på Holla trygdeheim, Nome i Telemark, 1959. Folkemusikkarkivet i Telemark: TFATr0386. Bandet inneheld og opptak med Kåsa gjort i 1956.
- Nytrøen, Marius: Vals. Opptak gjort av Karl Dahlback på Nytrøen gård, Vingelen. Norsk Folkemusikksamling: NFSTr-0471:54.
- Perstølen, Ola. *Det tilla og det læt*. Opptak truleg gjort av Lars Hallingstad mellom 1960 og 1963. Folkemusikksenteret i Buskerud: FiBTd0096.
- Perstølen, Ola. *Det vanta meg mjøl*. Opptak truleg gjort av Lars Hallingstad mellom 1960 og 1963. Folkemusikksenteret i Buskerud: FiBTd0095.

Del 1: Oversikt over antall kjente kutt

NRK-arkiv over kutt m/seljfløyte

1	Dagfinn Nupen	Ørstad	Seljfløytelåt 1'00"	23/10-71 Sunndalsøra
2	Dagfinn Nupen	Ørstad	Slått frå Sunnmøre 1'05	14/9-72 L.k. Gol
3	Dagfinn Nupen	Ørstad	Seljfløytelåt 1'05	Sykkylven -72
4	Dagfinn Nupen	Ørstad	Setermel. Sunnmøre 1'15	21/6 -74 L.k.
5	Dagfinn Nupen	Ørstad	Slått 1'35	28/6 -73 L.k.
6	Dagfinn Nupen	Ørstad	Lurlåt 0'50	28/6 -73 L.k.
7	Dagfinn Nupen	Ørstad	Stølstone 0'56	Vestlandskapp -73
8	Dagfinn Nupen	Ørstad	Seljfløytelåt 1'20	10/7 -67
9	Dagfinn Nupen	Ørstad	Sætermel. Sunnmøre 1'15	L.kapp Oppdal -74?
10	Dagfinn Nupen	Ørstad	Seljfløytespel 1'05	25/6 -66 L.k. Molde
	Dagfinn Nupen	Ørstad	Seljfløyte-tone 1'20	30/6 -67 L.k.
12	Dagfinn Nupen	Ørstad	Maisong 1'20	12/9 -76 Aukra
13	Dagfinn Nupen	Ørstad	Haustro (av D.N.) 1'15	23/6 -77 Lillehammer
14	Dagfinn Nupen	Ørstad	Vandraren (av D.N.) 1'00	23/6 -77 Lillehammer
15	Dagfinn Nupen	Ørstad	Setermel. 1'10	L.kapp -75 L.k.
16	Dagfinn Nupen	Ørstad	Gangar 1'20	Vestlandsk.Stryn 7-
17	Dagfinn Nupen	Ørstad	Blakken, halling 1'50	12/8 -83 Naustdal
18	Dagfinn Nupen	Ørstad	Sætermel. 2'35	16/8 -85 Sogndal
19	Dagfinn Nupen	Ørstad	Gangar 1'10	6/8 -77 Sogndal
20	Dagfinn Nupen	Ørstad	Vandraren 1'00	22/6 -78 Fagernes
21	Dagfinn Nupen	Ørstad	Setermel. 1'00	22/6 -78 Fagernes
22	Geir Egil Larsen		Polsdans 1'10	18/8 -73 Surnadal
23	Geir Egil Larsen		Polsdans e. M.Nytrøen 1'15	18/8 -73 Surnadal
24	Geir Egil Larsen		Pols 1'10	d.kapp Surnadal
25	Ola Kai Ledang		Till till Tove 1'00	15/5 -81 Verdal
26	Ola Kai Ledang		Villmis reinlender 1'05	15/8 -81 Verdal
27	Ola Kai Ledang	m/Ove Bjørken hf	Alle mann hadde fota 1'10	4/12 -80 Trondheim
28	Ola Kai Ledang	m/Ove Bjørken hf	Rundvals e. M.Nytrøen 1'10	4/12 -80 Trondheim
29	Ola Kai Ledang		Ny-stevtone 0'25	7/7 -72
30	Ola Kai Ledang		Tonerekke 0'12	7/7 -72
31	Hallgrim Berg	Ål Hallingdal	Spr. e. Levor Laa 1'05	26/7 -80 Jørn Hilme
32	Hallgrim Berg	Ål Hallingdal	Halling 1'15	19/8 -83 Porsgrunn

	Steinar Ofsdal	Oslo m/Sondre Bratland + Iver Kleive (synth.)		
33	Steinar Ofsdal	Bånsull	Statt opp/sulli lulli 3'25	28/7 -89 Fagernes
34	Steinar Ofsdal	Seljefløyte?	Ola Skeimaker - spr. 3'40	28/7
35	Steinar Ofsdal	Seljefløyte/sang/synt	Sulla lulla ungen min 3'00	
36	Steinar Ofsdal	Seljefløyte	Kivlemøyane 2'45	28/7
37	Steinar Ofsdal	Seljefløyte	Huldra spelar 1'20	28/7
38	Steinar Ofsdal	Seljefløyte	Gamle-Hans 1'00	28/7
39	Steinar Ofsdal	Seljefløyte	Kivlemøyhalling og halling 2'50	23/4 -90
40	Steinar Ofsdal		Seljefløytelåt 1'30	4/5-72 Club 7
41	Steinar Ofsdal	Kåre Nordstoga org.	Kivlemøyane arr E.G. 2'00	18/9-81 Ekeberg
42	Ånon Egeland		Fangjen 1'00	7/2-72
43	Hans Fredrik Jacobsen	Tone Hulbækmo	Slåttetrall 2'05	29/7-79
	Hans Fredrik Jacobsen		Pols e. Marius Nytrøen 1'18	29/7-79
45	Hans Fredrik Jacobsen		Pols e. Marius Nytrøen 1'18	29/8-79 EBU
46	Hans Fredrik Jacobsen	T.H./Jan Wesenberg f	I Jehannesløa 0'35	innf.27/3-79
47	Eivind Groven		Liti Kjersti 1'25	29/5 -37
48	Eivind Groven		springar 2'00	----"----
49	Eivind Groven		Vår Jesus kan ei 1'55	----"----
50	Eivind Groven		Kivlemøyane halling 2'50	----"----
51	Eivind Groven		Skunde deg no jente 2'25	----"----
52	Eivind Groven		Vil du kom til Rinden halling 1'35	----"----
53	Eivind Groven		Gamalt stev, slåttestev 1'00	----"----
54	Eivind Groven		Kivlemøyane 2'35	?
55	Eivind Groven	Ola Brenno langeleik	Bestefarslåten 1'50	16/10 -36
56	Eivind Groven	----"----	Jesu, din søte forening 1'25	----"----
	Eivind Groven	----"----	Jesu, din søte forening 1'40	----"----
	Eivind Groven	----"----	Randi Rollong 1'35	----"----
59	Eivind Groven	----"----	Bestefarslåten 1'50	----"----
60	Eivind Groven	----"----	Halling 1'10	----"----
61	Eivind Groven		Seljefløyte nr 1 0'20	10/5 -57
62	Eivind Groven		Seljefløyte nr 2 0'20	----"----
63	Eivind Groven		Liti Kjersti 0'33	----"----
64	Eivind Groven		Seljefløyte nr (stevtone) 0'26	----"----
65	Eivind Groven		Slåttestubb 1 Skripalåten 0'25	----"----
66	Eivind Groven		Slåttestubb 2 Bordstabelen 0'40	----"----
67	Eivind Groven		Sullan lullan vene koll Valdres 0'56	----"----
68	Eivind Groven		Å høyr med Hilma Valdres 1'00	----"----
69	Eivind Groven		Laurdagskvelden 0'40	----"----
70	Eivind Groven		Tveitanvisa 0'35	----"----

71	Eivind Groven		Heilagdagsvandring 0'30	----"----
72	Eivind Groven	Ola Brenno, langeleik	Bestefarslåttén	31/5 -35
73	Eivind Groven	----"----	Jesu, din søde forening	----"----
74	Eivind Groven		Kivlemøyane halling 2'35	2/12 -52
75	Eivind Groven		Bånsull 1'30	2/12 -52
76	Eivind Groven		Stubben springar 1'21	2/12 -52
77	Eivind Groven		Kivlemøyane halling 1'35	30/6 -55
78	Eivind Groven		springar 1'34	30/6 -55
79	Eivind Groven		Kivlemøyane 2'50	5/10 -46
80	Eivind Groven		Skunda deg no jente 2'25	?
81	Eivind Groven		Gamalt slåttesteiv 1'00	?
82	Eivind Groven		Kivlemøyane 2'50	?
83	Eivind Groven		Salmetone (etter mor) 1'25	27/9 -61
84	Eivind Groven		Vil du koma til Rinden halling 0'53	27/9 -61
85	Eivind Groven		Vil du koma til Rinden 1'20	18/3 -48
86	Eivind Groven		Gamalt slåttesteiv 1'00	18/3 -48
87	Eivind Groven		Bånsull - folketone 0'40	22/3 -68
88	Eivind Groven		Vil du koma til Rinden 0'53	innf. 29/9 -71
89	Eivind Groven		Bånsull 0'55	innf. 23/11 -65
90	Eivind Groven		Seljefløytestone 0'20	23/5 -66
91	Eivind Groven		Seljefløytestone 0'20	23/5 -66
92	Eivind Groven		Liti Kjersti 0'32	23/5 -66
93	Eivind Groven		Seljefløytestone 0'26	23/5 -66
94	Eivind Groven		Skripalåttén 0'25	23/5 -66
95	Eivind Groven		Bordstabelen 0'40	23/5 -66
96	Eivind Groven		Laurdagskvelden 0'40	23/5 -66
97	Eivind Groven	Ola Brenno langeleik	Halling 1'12	innf. 27/2 -81
98	Eivind Groven	----"----	Jesu, din søte forening 1'10	opptak 7/10 -88 arkiv
99	Eivind Groven		Kivlemøyane 2'50	7/7 -72
100	Eivind Groven		Heilagdagsvandring 0'32	7/7 -72
101	Eivind Groven		springar 1'08	7/7 -72
102	Eivind Groven		Kivlemøyane 0'15	10/10 -73
103	Arne Røine		Gjetarlåt 1'00	7/7 -68 Lillhammer Lk.
104	Arne Røine		Gjetarlåt 0'35	----"----
105	Arne Røine		Seljefløytestubb 1'30	30/6 -73 Lk.
106	Arne Røine		Gjetarlåt 1'00	8/9 -67 Austlandskappleik
107	Arne Røine		Gjetarlåt nr 1 1'15	Lk. -75
108	Arne Røine		Gjetarlåt nr 2 1'10	Lk. -75
109	Arne Røine		Gjetarlåt 0'35	21/6 -74 Lk.
110	Arne Røine		Gjetarlåt 1'15	21/6 -74 Lk.
111	Arne Røine		Gjetarlåt 1'40	13/10 -73 Austlandskappleik
112	Arne Røine		Gjetarlåt 1'00	14/8 -77 Austlandsk. Flesberg

113	Arne Røine		Gjetarlåt 1'00	14/8 -77 ----"----
114	Arne Røine		Seljefløyte tone av Arne Røine 1'00	23/6 -77 Lk. Lillehammer
115	Arne Røine		Seljefløyte tone av Arne Røine 1'00	23/6 -77 ----"----
116	Arne Røine		Oss har gjort 1'05	25/10 -75 Lom
117	Arne Røine		Gjetarlåt 1'00	25/10 -75 Lom
118	Arne Røine		Oss har gjort 1'15	21/4 -77
119	Arne Røine		Gjetarlåt av Arne Røine 1'05	21/4 -77
120	Knut Stordokk	Flesberg	Seljefløytespringar 2'25	28/5 -57
121	Marius Nytrøen	Vingelen	Polsdans	14/6 -36
122	Marius Nytrøen	Vingelen	Reinlender	----"----
123	Marius Nytrøen	Vingelen	Polsdans	----"----
124	Marius Nytrøen	Vingelen	Polsdans	----"----
125	Marius Nytrøen	Vingelen	?	8/7 -62 Vingelen
126	Marius Nytrøen	Vingelen	Pols frå Vingelen 1'15	brukt til mat.
127	Marius Nytrøen	Vingelen	Bruremarsj 1'10	innf. 25/4 -67
128	Marius Nytrøen	Vingelen	Pols 1'00	----"----
129	Marius Nytrøen	Vingelen	Rundvals 1'05	----"----
130	Marius Nytrøen	Vingelen	Pols 1'15	----"----
131	Marius Nytrøen	Vingelen	Sull 1'30	7/7 -72
132	Marius Nytrøen	Vingelen	Pols 1'17	7/7 -72
133	Marius Nytrøen	Vingelen	Bånsull 1'30	16/7 -50
134	Marius Nytrøen	Vingelen	Pols 1'10	16/7 -50
134	Marius og Jostein N.	Vingelen	Pols 1'15	16/7 -50
135	Jostein Nytrøen	Vingelen	sæterlåt 0'17	17/6 -54
136	Jostein Nytrøen	Vingelen	seljefløytelåt 0'51	17/6 -54
137	Jostein Nytrøen	Vingelen	munter s.fl.låt pols 0'55	17/6 -54
138	Jostein Nytrøen	Vingelen	1. 0'38	1/10 -53
139	Jostein Nytrøen	Vingelen	2. 0'37	1/10 -53
140	Jostein Nytrøen	Vingelen	Rundvals 0'44	30/6 -55 I aulaen IFMC
141	Jostein Nytrøen	Vingelen	Pols 0'34	30/6 -55 ----"---- IFMC
142	Jostein Nytrøen	Vingelen	Rundvals av M. Nytrøen 0'53	8/7 -56
143	Jostein Nytrøen	Vingelen	Gamal pols 0'35	8/7 -56
144	Jostein Nytrøen	Vingelen	Pols 0'52	8/7 -56
145	Jostein og Marius Nytrøen		Pols 1'17	7/7 -72
146	Jostein og Marius Nytrøen		Pols 1'17	7/7 -72
147	Jostein Nytrøen	Vingelen	Vals 0'50	18/1 -67
148	Jostein Nytrøen	Vingelen	Reinlender 0'35	18/1 -67

Liste fra Norsk folkemusikksamling m/seljefløyte:

1	Marius Nytrøen	Tolga, Hedm.	Vals	15/8 19??
2	Marius Nytrøen	Tolga, Hedm.	Pols	15/8 19??
3	Marius Nytrøen	Tolga, Hedm.	Bruremarsj	15/8 19??
4	Marius Nytrøen	Tolga, Hedm.	Pols	15/8 19??
5	Jostein Nytrøen	Tolga, Hedm.	Pols	15/8 19??
6	Knut Stordokk	Flesberg, Busk.	Springar	15/7 1959
7	Knut Stordokk	Flesberg, Busk.	Springar	??/7 1959
8	Arne Røyne	Østre Slidre. Opl.	Seterfløytelokken	??/11 1965
9	Marie Vøllestad	Drangedal Tel.	Mitt hjerte	??/6 1966
10	Marie Vøllestad	Drangedal Tel.	Og mannen ville fra	??/6 1966
11	Eivind Groven	Lårdal Tel.	Tveitanvisa	?
12	Eivind Groven	Lårdal Tel.	Sullan lullan	?
13	Eivind Groven	Lårdal Tel.	Laurdagskvelden	?
14	Eivind Groven	Lårdal Tel.	Skripaslåtten	?
15	Eivind Groven	Lårdal Tel.	Bordstabelen	?
16	Eivind Groven	Lårdal Tel.	Kivlemøyane	?
17	Eivind Groven	Lårdal Tel.	Kivlemøyane	?
18	Eivind Groven	Lårdal Tel.	Stevtone	1957

Liste fra Arne Bjørndal-samlingen m/seljefløyte

1	Eivind Groven	Lårdal	Heilagsvandring	1957 NRK
2	Eivind Groven	Lårdal	Å høyr ma kydna	1957 NRK
3	Eivind Groven	Lårdal	Jenta i sitt hvite lin	1957 NRK
4	Eivind Groven	Lårdal	Slåtteimprovisasjoner	1957 NRK
5	Eivind Groven	Lårdal	Liti Kjersti	1957 NRK
6	Knut Stordokk	Flesberg	Springar	19/7-59 Flesberg Arne Bjørndal

Liste fra NRK-Telemark m/seljefløyte

1	Elfi Sverdrup	?	Tveitanvisa	ca 1990
2	Elfi Sverdrup	?	Vil du koma til Rinden	ca 1990
3	Elfi Sverdrup	?	Pols e. Nytrøen	ca 1990

Vedlegg 2: Lydutgjevingar med seljefløyte

Eg har her sett opp ei liste med norske utgjevingar med seljefløyte utgitt etter 1980. Denne inkluderer berre dei eg har høyrte på. Eg har til slutt òg lagt til nokre utanlandske utgjevingar der det er brukt norsk seljefløyte (nemnd i omslaget) eller norsk seljefløyterepertoar. Dei norske utgjevingane har eg vald å organisera alfabetisk under tiåret dei vart utgitt. Dei utanlandske kjem alfabetisk i ei eiga liste til slutt. I listene har eg og skrive kor mange av spora på utgjevinga som inneheld seljefløyte. Dette er skrive i parentesen etter årstalet. Så kjem namnet på seljefløyteutøvaren om det ikkje går fram av namnet på albumartisten. Soloinnspelningane merka med grøn skrift.

Liste over lydproduksjonar med seljefløyte

1980-talet

- Boine, Mari: *Gula, gula* 1989/2003 (1) – Ale Möller,
- Hulbækmo, Tone: *Kåmma no* 1983/1999 (3) – Hans Fredrik Jacobsen. 1 solospor.
- Hulbækmo, Tone: *Langt nord i skogen* 1988 (2) – Hans Fredrik Jacobsen.
- Hulbækmo, Tone: *Svevende jord* 1986 (1) – Hans Fredrik Jacobsen.

1990-talet

- ”Det syng! Ballader på vandring” 1997 (1) – Eli Storbekken. Solo
- ”I Hallingdal, i Hallingdal” 1996 (1) – Hallgrim Berg. Solo
- Bjerkestrand, Kjetil: *Solan, Ludvig og Gurin med reverompa* 1998 (6) – Hans Fredrik Jacobsen.
- Bukkene Bruse: *Bukkene Bruse* 1993 (1) – Steinar Ofsdal.
- Bukkene Bruse: *Steinstolen* 1998 (3) – Steinar Ofsdal.
- Bukkene Bruse: *Åre* 1995 (2) – Steinar Ofsdal.
- Dvergmål: *Visor og kvæde frå Blåberglandet* 1999 (1) – Øyonn Groven Myhren.
- Egeland, Ånon: *Ånon Egeland* 1999 (1) Solo
- Graf, Rolf: *Floating – make a spiritual journey with relaxing music* (1) – Hans Olav Gorset.
- Groven, Eivind et.al.: *Som symra rein og blå* 1999 (1) – Steinar Ofsdal.
- Myhren, Øyonn Groven et.al.: *I jolo, jul på gamlemåten* 1998 (1)
- Ofsdal, Steinar et.al.: *Seljefløyta* 1997 (39) – Steinar Ofsdal, Hallgrim Berg og Hans Fredrik Jacobsen. Solo
- Stubseid, Gunnar og Ale Möller: *Reisaren* 1997 (1) – Ale Möller.
- Tiriltunga: *Det æ tungvindt fri...* 1992 (1) – Heidi Løvlund.

2000-talet (inkl. dei tre fyrste åra av 2010-talet)

- ”Er det runir. Gamle toner – nye klanger” 2011 (2) – Svein Westad
- ”Meeting in the Mountain” 2008 (5) – Svein Westad. 3 solospor.
- ”Gamle folkemusikkinstrument - Langeleik, slåttestev og slått” 2009 (Fyrste gong utgitt i 1969) (2) – Eivind Groven og Marius Nytrøen. Solo.
- Andersen, Henning: *Underlege Makter* 2006 (2)
- Aw et.al.: *Kaké* 2004 (2) – Steinar Ofsdal.
- Berg, Hallgrim og Knut Buen: *Sogesvall - Hermur, humor og buskspel med Hallgrim Berg og Knut Buen* 2010 (3) – Hallgrim Berg. Solo
- Blåmann, blåmann: *Blåmann, Blåmann* 2001 (3) – Silje Hegg.
- Brimi, et.al.: *Norwegian Folk Music* 2009 (Fyrste gong utgitt i 1979) (1) – Mary Barthelemy.
- Bukkene Bruse: *Den fagraste rosa* 2001 (1) – Steinar Ofsdal.
- Bukkene Bruse: *Spel* 2004 (1) – Steinar Ofsdal.
- Dvergmål: *Song i himmelsalar* 2006 (1) – Øyonn Groven Myhren.
- Groven, Sigmund: *Vi på langedrag (TV-serien)* 2001 (1) – Steinar Ofsdal.
- Gundersen, Eilif: *Sådagen* 2008 (1)
- Haugan, Anne Svånaug: *Scordatura – slåtter fra Tinn* 2006 (1) – Svein Westad.
- Jacobsen, Hans Fredrik: *Vind* 2003 (1).
- Jan Garbarek Group: *Dresden* 2008 (1). – Jan Garbarek.
- Løvlund, Heidi: *Etterspel* 2002 (3). 2 solospor.
- Myhren, Øyonn Groven: *Akkedoria frå Kristiania* 2003 (1).
- Ofsdal, Steinar: *Fjellfløyta - vårfløyta* 2009 (10). Solo.
- Reiersrud, Knut: *Himalaya blues* 2004 (2) – Hans Fredrik Jacobsen.
- Seldal, Rolf K.: *Trommeslåttar – og anna på slåttetromme* 2007 (1) – Laila Kolve.
- Storbekken, Eli: *Nattergalen* 2000 (1) – Jørn Simenstad.
- Tiriltunga: *Kåte ungdomsdagar* 2003 (1) – Heidi Løvlund. (Opptaket med Heidi Løvlund på seljefløyte er frå Landskappleiken 1998) Solo.

Utanlandske utgjevingar med seljefløyte

- Fribo: *Happ* 2011 (7) – Anne Sofie Linge Valdal. (Noreg/Storbritannia)
- ”Prillarhorn og Knaverharpa” 1996. (Del av serien ”Musica Sveciae Folk Music in Sweden”) (1) – Hans Fredrik Jacobsen. (Sverige)
- Yvert, Jean-Pierre og Jacques Mayoud: *Nord-Sud, Fragments de routes*. 1998 (”13”) – Jean-Pierre Yvert (Frankrike)
- Virre: *Teine* 2004 (1) ? (Estland)
- Zawose, Hukwe og John Mponda: *Bagamoyo* 2008 (1) – Hukwe Zawose (Tyskland/Tanzania)
- Nelson, Jim: *Sea music of many lands – the Pacific heritage* 2008 (Fyrste gong utgitt i 1979) (1) (USA)

Vedlegg 3: Bilete frå fløytelaging

Her kjem fyrst nokre bilete frå eksperimentering med borkfløyter, før eg går over på plastfløytene.



Fantastisk god (og lang!) borkseljefløyte laga på tur i Sverige mai 2012. Diverre tørka ho ut i bilen etter berre eit par timar. Eige foto.



Detalj frå borkseljefløyte laga på kurs i Gjøvik, 25. Mai 2011. (sjå bilete av heile fløyta i kapittel 4) Eige foto.



Borkfløyter kan fint oppbevarast i næraste tjern over natta, men helst i rennande vatn over tid. (Seljefløyten er dei grøne på tvers midt i biletet) Eige foto.



For å unngå uttøking kan ein og oppbevare av borkfløyter innandørs. Hugs då å skifta vatn ofte! Trefløyte av Storbækken ved sida av for å visa storleik. Dette avløpsrøyret er tetta att i botnen og kan i tillegg tettast att i toppen. Dette gjer at ein teoretisk sett kan dra på turné med borkfløyter som held seg friske i vatnet. Har ein denne i bilen kan ein lettare unngå episodar som den nemnde Sverige-turen. Eige foto.



Klar til forsøk med attoppliving av borkfløyte etter eit års tørking. Det ikkje gjekk i denne omgang, så då er det berre å prøva att neste sesong! Eige foto.



På dei neste bileta kjem ein rask gjennomgang av korleis ein lagar ei plastseljefløyte. Fyrst må ein finna ut kor lang ho skal vera. Her er nokre ulike forsøk på utrekning av lengde til plastseljefløyte i F. Lengda i midten var best til mitt bruk. Eige foto.



Så må ein saga av eit passeleg lang røyremne før ein skjær eit hakk til lydholet. Då plast er eit relativt hardt materiale tykkjer eg det fungerer best å laga eit lite hakk med sag fyrst. Foto: Claudia Franzen.



Etter å ha kappet med sag må røyrenden pussast reint for fliser. Dette er og viktig då ujamnskapar i røyret kan forstyrre luftstraumen i tillegg til at ein jamn kant gjer det lettare å lukka fløyta skikkeleg. Foto: Claudia Franzen.



Ein må så skjera til lydholet. Det er viktig at dette vert så reint som mogleg. Det beste er då å skjera eit snitt skrått ned mot hakket ein laga med saga, gjerne lit flatt og avlangt. Om ein ikkje har saga djupt nok, skjer ein så eit snitt rett ned slik at ein får eit halvmåneforma hol.

Foto: Claudia Franzen.



Utprøvingar med lydhol i ulike vinklar og storleikar. Det beste er gjerne eit litt flatt lydholt utan alt for skarp vinkel.



Så gjenstår det berre å skjera ut ei blokk...



...som til dømes kan sjå slik ut. Blokka skal vera reinast mogleg der ho vender mot luftkanalen for å få klar tone. Kanten øvst til høgre her som vender mot labiekanten bør og vera heilt rein og skarp og skal helst følgja vinkelen frå lydholet slik at luftstraumen vert leia rett mot labiekanten. I denne blokka er det og sett inn ein kile for å løfta vinkelen litt mot labiekanten.