

# Tungehornet i Norge

Historie, utbredelse, repertoar, bruk og praktisk  
instrumentmaking.

Masteroppgave i tradisjonskunst 2010

Atle Lien Jenssen



Institutt for folkekultur, Avdeling for estetiske fag, folkekultur og  
lærarutdanning Høgskolen i Telemark

 NB! Inneheld 1 DVD

## Sammendrag

Oppgaven handler om rørbladinstrumentet tungehorn, et relativt lite kjent instrument i den norske og nordiske tradisjonsmusikken. Med startpunkt i en lokal tradisjon i Hedmark beskrives instrumentets utbredelse i Norge og Norden. Det er i forbindelse med oppgaven gjort en betydelig innsamling av empirisk materiale og med utgangspunkt i dette diskuteres mulig opprinnelse, vandringsveier, slektskap med andre rørbladinstrumenter, repertoar og bruksområder.

Oppgaven har også en detaljert beskrivelse av hvordan man lager dette instrumentet, dels basert på overlevert tradisjon og skriftlige kilder, dels basert på egne erfaringer og utprøvinger.

Bildet på tittelsiden viser Bernt Eriksen Skuggerud (1864-1950) fra Stange i Hedmark. Han er bestefaren til en av forfatterens hovedkilder, Erik Torbjørn Stensrud.

*Fig 1. Erik Torbjørn Stensrud er kanskje den viktigste kilden til kunnskap om tungehornmakeri og spilling. Her spiller han på hornet etter sin bestefar. Foto: Atle Lien Jenssen.*

Master  
Jenssen



## Forord

Tungehornet har fascinert meg siden jeg først støtte på det under en innsamlingstur i Stange i 1980. Siden den gang har jeg holdt på med mye innsamling og dokumentasjon av folkelige musikktradisjoner. Dette er et arbeid som har skaffet meg en unik innsikt i folkemusikktradisjonene i de områdene jeg har drevet innsamling, først og fremst Hedmark fylke. Slik innsikt forplikter. Jeg har skaffet meg inngående kjennskap til tradisjoner med få eller ingen profilerte utøvere, og ønsker å formidle noen av disse kunnskapene, slik at de ikke bare blir døde lyd- og filmopptak i et arkiv. Derfor har jeg i en årrekke skrevet artikler og gitt ut bøker og plater med utgangspunkt i lokale tradisjoner i Hedmark. I lys av dette er jeg svært glad for at masterstudiet i Rauland har gitt meg anledning til å utforske tungehorns historie og utbredelse ikke bare i Hedmark, men i Norge og Norden. Før jeg startet arbeidet med oppgaven mente jeg å ha oversikt over det meste av kildematerialet. Jeg har allikevel gjort nye funn, og kildematerialet har tvunget meg til å revurdere flere av mine tidligere oppfatninger og teorier. Jeg mener at denne oppgaven gir ny viten og dypere innsikt i mange forhold rundt tungehornet.

Jeg vil gjerne benytte anledningen til å takke mine fremste informanter og tradisjonsbærere. Disse er først og fremst Erik Torbjørn Stensrud fra Hedmark, Ola Løfaldli fra Møre og Romsdal, samt Torgny Kvåle og Sverre Eftestøl, begge fra Vest-Agder. De har i vekslende grad måttet forklare og svare på mer eller mindre intrikate spørsmål om tungehorn. Jeg har satt stor pris på velviljen.

Jeg vil også gjerne takke alle andre jeg har snakket med, både museumsansatte, musikkfaglige ressurspersoner av flere kategorier og andre med relevante kunnskaper. Ingen nevnt, ingen glemt.

En takk også til mine veiledere, Odd Are Berkaak og Ånon Egeland for nyttige, kreative og innsiktsfulle innspill underveis.

DVD-en som er vedlagt oppgaven er produsert med støtte fra Rådet for folkemusikk og folkedans og for en stor del i tråd med Norsk håndverksutviklings dokumentasjonsprinsipper. Avslutningsvis vil jeg si at arbeidet med denne oppgaven har vært lystbetont og inspirerende hele veien. Arbeidet har også vært et lyspunkt og et fristed fra mørke skyer i horisonten helsemessig sett.

Hamar, mai 2010. Atle Lien Jenssen.

## INNHold

	Side		Side
<b>1. Innledning</b>	7		
1.1 Bakgrunn	7		
1.2 Undring og tilnærming	7		
1.3 Problemstilling	9		
1.4 Definisjoner og terminologi	10		
1.5 Avgrensning	15		
<b>2. Tidligere forskning, forutsetninger og metode</b>	15		
2.1 Tidligere forskning	15		
2.2 Forutsetninger	16		
2.3 Metode	17		
2.3.1 Innsamling av informasjon om horn i Norge og Norden.	17		
2.3.2 Andre heteroglotte klarinetter primært i Norge, Sverige og Finland, samt resten av verden.	17		
2.3.3 Feltarbeid.	17		
2.3.4 Formidle egne kunnskaper om å lage tungehorn.	17		
<b>3. Empirisk materiale</b>	18		
3.1 Tungehorn i Norge	18		
3.1.1 Noen detaljer fra norske tungehorn.	20		
3.2 Tungehorn i Sverige	22		
3.3 Tungehorn i Finland	25		
3.4 Tungehorn i Danmark	27		
3.5 Øvrige heteroglotte klarinetter i Norden	28		
3.5.1 Norske folkelige klarinetter	28		
3.5.1.1 Neverklarinetten fra Hedmark (klarinettlur/tungelur)	28		
3.5.1.2 Meråkerklarinetten	29		
3.5.1.3 En beinklarinetten fra Inderøya	30		
3.5.1.4 Andre klarinetter/tungelurer	30		
3.5.1.5 Neverlapp	30		
3.5.2 Svenske folkelige klarinetter	31		
3.5.2.1 "Furutoppklarinetten"	31		
3.5.2.2 Klarinettlurer	31		
3.5.2.3 En svensk beinklarinetten	31		
3.5.3 Finske folkelige klarinetter	32		
3.5.3.1 Mänkeri	32		
3.5.3.2 Luttu/liru/hornklarinetten	33		
3.5.3.3 Lanetti	34		
3.5.3.4 Kärjennoukka.	34		
3.5.4 Danske folkelige klarinetter	35		
3.5.4.1 Klarinetskalmeje fra vikingetid	35		
3.5.4.2 Den jyske skalmeye	36		
3.6 Aktuelle beslektede instrumenter i verden for øvrig.	36		
3.7 Kort om den europeiske klarinettens historie i Europa og Norden.	37		
3.8 Feltarbeid: Dokumentasjon av tradisjonsbærere	40		
3.9 Repertoar.	44		
3.9.1 Melodityper og framføring	44		
3.9.2 Geografisk fordeling av repertoaret	45		
3.9.3 Toneomfang	46		
3.9.4 Tonalitet	46		
3.9.5 Improvisasjon	49		
3.9.6 Regionale forskjeller?	50		
3.10 Bruksområder.	50		
3.10.1 I Norge	50		
3.10.2 I Sverige	52		
3.10.3 I Finland	53		
<b>4. Tilvirking av tungehorn</b>	54		
4.1 Utvelgelse av horn til instrument	56		
4.2 Hvordan klargjøre hornene	57		
4.3 Verktøy	58		
4.4 Utforming av munnstykket	59		
4.5 Tillaging og montering av tunge/flis	62		
4.5.1 Tunge av metall	67		
4.5.2 Tunge av andre materialer	68		
4.6 Fingerhull	68		
4.7 Bearbeiding av hornets utside	70		
4.8 Dekor	71		
4.9 Spilleteknikk	71		

<b>5. Presentasjon, analyse og diskusjon</b>	73
5.1 Tungehornets utbredelse i Norge og Norden	73
5.2 Tungehornets alder og opprinnelse	76
5.2.1 Den europeiske klarinetten som inspirasjon?	77
5.2.2 En eldre tradisjon med rørbladinstrumenter?	79
5.2.3 Impulser fra øst?	82
5.3 Finnes det forskjellige typer av tungehorn i Norge?	83
5.3.1 Utformingen av munnstykket	84
5.3.2 Antall fingerhull	86
5.3.3 Materialer til tunge	87
5.4 Kan de andre folkelige klarinettene i Norden og verden på noen måter belyse tungehornets historie og utbredelse?	88
5.5 Kan det være en sammenheng mellom de folkelige rørbladinstrumentene i Norden og den skogsfinske migrasjonen fra Finland til Skandinavia?	90
5.6 Har tungehornet et eget repertoar og hva særpreger i så fall dette?	92
5.6.2 Hvordan er forholdet mellom instrumentets egenskaper/muligheter og repertoarets særtrekk?	93
5.7 Hvordan har tungehornet vært brukt?	93
5.8 Den praktiske framstillingen.	95
5.9 Informantene og dagens "afficionados".	97
<b>6. Tungehornet i dag</b>	98
<b>7. Konklusjoner</b>	100
7.1 Det empiriske materialet	100
7.2 Den praktiske framstillingen	103
<b>Referanser og andre kilder. Figurliste</b>	104
<b>Appendix 1: Tungehorn i Norge</b>	1
<b>Appendix 2: Øvrige heteroglotte klarinetter</b>	27
<b>Appendix 3: Melodier</b>	34
<b>Appendix 4: DVD om tungehornmaking. Bakre omslagsside.</b>	

## 1. Innledning

### 1.1 Bakgrunn

Jeg begynte å spille gitar sist på 1960-tallet, inspirert av tidens visemiljø og angloamerikanske musikere, gitarister og band som Bob Dylan, Donovan, Bert Jansch, Fairport Convention og Steeleye Span, m.fl. Tidlig på 1970-tallet våknet interessen for norsk folkemusikk. I denne musikalske konteksten var det også naturlig å prøve seg på fela, særlig fordi min far spilte fele og det hang ei fele på veggen i stua hjemme. En skolekamerat fra gymnaset introduserte meg i Østerdalsringen Spelemannslag i Oslo. I dette miljøet var det musikk og dans fra Østerdalen som sto i fokus og jeg ble raskt engasjert i disse tradisjonene. Flere ganger var eldre spelemenn fra Østerdalen på besøk i Østerdalsringen for å lære ut felespill, og det var vanlig å oppsøke eldre utøvere for å lære. For meg framsto dette som en naturlig og fornuftig måte å lære folkemusikk på.

På et tidspunkt på slutten av 1970-tallet begynte jeg å undres på om ikke det fantes folkemusikk i de bygdene der min familie kom fra: Hedmarken, dvs. flatbygdene på østsida av Mjøsa. Det var ingen som visste noe om dette i det norske folkemusikkmiljøet, så løsningen ble å reise ut på bygdene for å undersøke sjøl. Dette ble til et nokså omfattende innsamlingsarbeid i 1980, sammen med min gode venn og spellkamerat Arne Møller fra Hamar. Jeg fortsatte utover på 1980- og 90-tallet med ytterligere innsamlingsvirksomhet på Hedmarken, Finnskogen, andre deler av Hedmark, Värmland, Akershus, dels alene, dels i samarbeid med andre. Innsamlingsvirksomheten førte meg mot en både utøvende og analytisk tilnærming til musikken og tradisjonene. Den innsikten jeg på denne måten tilegnet meg har ført til flere plate- og bokutgivelser med og om musikktradisjoner i Hedmark. Min utøvende virksomhet har stadig vært i vekst, og fra 2003 har jeg vært musiker på halv tid og fra 2008 på hel tid, ansatt i Musikk i Hedmark som fylkesmusiker.

### 1.2 Undring og tilnærming

Jeg støtte på tungehornet første gang i 1980 under en innsamlingstur i Stange kommune. På Espa traff vi Erik Torbjørn Stensrud (f. 1922) som spilte på et bukkehorn han hadde arvet etter sin bestefar Bernt Eriksen Skuggerud (1864-1935). Drøyt 10 år seinere hadde jeg flyttet til Hedmarken og var ute for å gjøre filmopptak av gjenlevende informanter. Jeg besøkte da Stensrud enda en gang, og denne gangen

ble jeg mer interessert i tradisjonen hans og begynte å jobbe med å lage meg et horn ut fra Stensruds anvisninger. Jeg besøkte ham mange ganger og fikk etter hvert til et horn som låt rimelig bra, men med et modifisert klarinettør av bambus.

På samme tid hadde jeg blitt kjent med Magnar Storbækken på Tolga, som da var på god vei til å skape seg et levebrød som instrumentmaker. Spesialiteten hans var seljefløyter, lurer og bukkehorn. Jeg tok med meg tungehornet til Magnar Storbækken på Tolga. Han fattet interesse for instrumentet som passet godt inn i hans instrumentmakervirksomhet. Sammen jobbet vi videre med å gjøre tungehornet så pålitelig og brukervennlig som mulig. Forskningen står ofte utenfor fagfeltet og observerer, men vår rolle ble en tilnærming fra innsiden. Vi bruker vår kompetanse som musikere og instrumentmakere og påvirker utviklingen som aktører med en forståelseshorisont på innsiden av temaet. Dette vil også den videre framstillingen bære preg av. Underveis la vi merke til at de gamle hornene vi hadde sett var litt forskjellig konstruert, og funderte på om det kunne være noe mønster i disse forskjellene.

Seinere har jeg gjort mange erfaringer som utøver på tungehorn og neverklarinet. Jeg har hatt solistoppdrag, både alene og sammen med andre musikere, og jeg bruker ofte både tungehorn og neverklarinet på spillejobber. Påfallende ofte når jeg har spilt tungehorn har folk kommet bort til meg etter konserten og sagt at tonene fra dette instrumentet har rørt ved noe dypt inne i dem. Dette er sterke tilbakemeldinger å få for en musiker og det har ført til at min interesse for instrumentet har økt ytterligere.

Jeg har også tenkt mye på hvilken historie disse instrumentene kan ha. Gjennom min innsamlingsvirksomhet på Finnskogen har jeg kommet i kontakt med finske folkemusikktradisjoner og instrumentene der. Da har jeg lagt merke til at det finnes svært like rørbladinstrumenter i Finland, både horn og folkelige klarinettinstrumenter. Samtidig står det indre Østlandsområdet fram som et tydelig kjerneområde for tungehorntradisjonene i Norge. Da jeg skulle snakke om finnekulturen i forbindelse med et foredrag på Høyskolen i Hedmark om kulturell tilhørighet, fikk jeg ideen å sammenlikne de kjente forekomstene av tungehorn i Norge med hvor i landet det bodde finner ifølge finnemanntallet fra 1686. Denne sammenlikningen viste en overraskende stor grad av sammenfall. Dermed var en teori om vandringsveier og utbredelse født og min interesse for å gå dypere i hele denne problemstillingen var ytterligere vekket.

Jeg har også lenge vært klar over at hele denne tradisjonen fortsatt henger i en tynn

tråd. Vi er bare to personer som har denne kunnskapen og disse erfaringene. Jeg har lenge tenkt at det er viktig å dokumentere disse kunnskapene og erfaringene slik at også andre kan få del i dem. Den beste måten en slik tradisjon kan leve videre på og utvikle seg er ved at den brukes av flere.

### 1.3 Problemstilling

Problemstillingen er delt i to hovedområder: En historisk del og en musikalsk/håndverksmessig del.

Hovedproblemstilling 1:

Hvor utbredt er tungehornet i Norge, og hvordan har det fått denne utbredelsen?

Følgende spørsmål kan bidra til å belyse hovedproblemstilling 1, og vil bli diskutert med utgangspunkt i det kildematerialet jeg finner:

- Hvordan er utbredelsen av tungehornet i resten av Norden?
- Finnes det tydelige forskjeller mht. hvordan instrumentene er konstruert?
- Hvilke bruksområder har instrumentet hatt?
- Finnes det et spesifikt repertoar for tungehornet?
- Er det noen sammenheng mellom utformingen av repertoaret og instrumentene og hvordan arter i så fall den seg?
- Finnes det liknende klarinettinstrumenter i Norden eller verden for øvrig som kan belyse tungehornets historie og utbredelse?
- Hvor gammelt er tungehornet og hvor kommer det fra?
- Er det noen sammenheng mellom utbredelsen av tungehornet og migrasjonen på 15- 16- og 1700-tallet fra sørøst Finland til sentrale deler av Skandinavia?
- Kan det tenkes forskjellige vandringsveier eller utbredelsesmønstre?
- Hvordan kan man best beskrive de få tradisjonsbærerne som kjenner tungehorntradisjonene i dag?

Hovedproblemstilling 2:

Hvordan kan jeg, på grunnlag av tradisjon, nedtegnede opplysninger og egne erfaringer og utprøvinger, finne tilbake til en delvis tapt teknologi og kunnskap

som har eksistert rundt tungehornet, og beskrive denne, slik at jeg kan lage instrumenter med et klanglig og tonalt særpreg som samsvarer med tradisjonen, gir toner med omtrent samme type klang over hele registeret, samtidig som det er et stabilt og pålitelig instrument?

Tungehornets historie og forekomst er ikke grundig beskrevet tidligere. Derfor er en stor del av spørsmålene under hovedproblemstilling 1 av konkret og beskrivende art.

#### 1.4 Definisjoner og terminologi

Instrumenter laget av horn finnes i tre varianter i Norge. I det organologiske klassifiseringssystemet er alle tre variantene innenfor hovedgruppa aerofoner, men de tilhører forskjellige undergrupper: Trompethornet er et trompetinstrument og tungehornet er et rørbladinstrument. Det er disse to som har vært mest utbredt og som har en bred tradisjon som strekker seg langt bakover i tid. Det finnes imidlertid også en tredje type horn, og den må regnes til gruppen fløyter. Disse hornene er utformet som spaltefløyter, der munnstykket med blokk, luftkanal og lyd hull med labium er plassert i den spisse enden av hornet. Dette er et fåtall instrumenter som er funnet i Telemark, Rogaland, Hedmark Värmland og Hälsingeland og de representerer muligens rester av en tradisjon som tidligere har vært mer utbredt i Skandinavia. (Sevåg, 1973 s. 78-79)

I dagligtale i norske bygder har det vært vanlig å bruke ordet "bukkehorn" (bokkhønn, bokkehødn, bokkhøyn, osv. i forskjellige dialektale variasjoner), uavhengig av om det har vært trompethorn eller tungehorn. Horn fra geit eller geitebukk har vært det mest vanlige, men også annet fe med horn har fra tid til annen levert råemner til disse instrumentene. Navn som "prillarhødn", "prillarhorn", "låtarhorn", "spellarhorn" og "stut" har også vært brukt i deler av landet, men som regel om trompethorn. (Sevåg, 1979 s. 34) I den østlige delen av Oppland fylke, dvs Gudbrandsdalen med tilliggende fjellområder, har navnene "bokkhøyn-stut", "bukkhøyn-lur", "bukkelur", "stutarhøyn", "stut" og "geithorn-pipe" blitt brukt, i overveiende grad om tungehorn. Det sist nevnte navnet har vært vanlig i Gausdal. I hele dette området har tungehornet vært tilnærmet enerådende.<sup>1</sup> Musiker og hornblåser Geir Egil Larsen fra Verdalen bruker av og til termen "flishoinn" når han snakker om tungehorn, men er usikker på

<sup>1</sup> Brev med vedlegg fra Leif Løchen datert 26.01.09.

om dette er et gammelt uttrykk eller om han har konstruert det sjøl i nyere tid.<sup>2</sup>

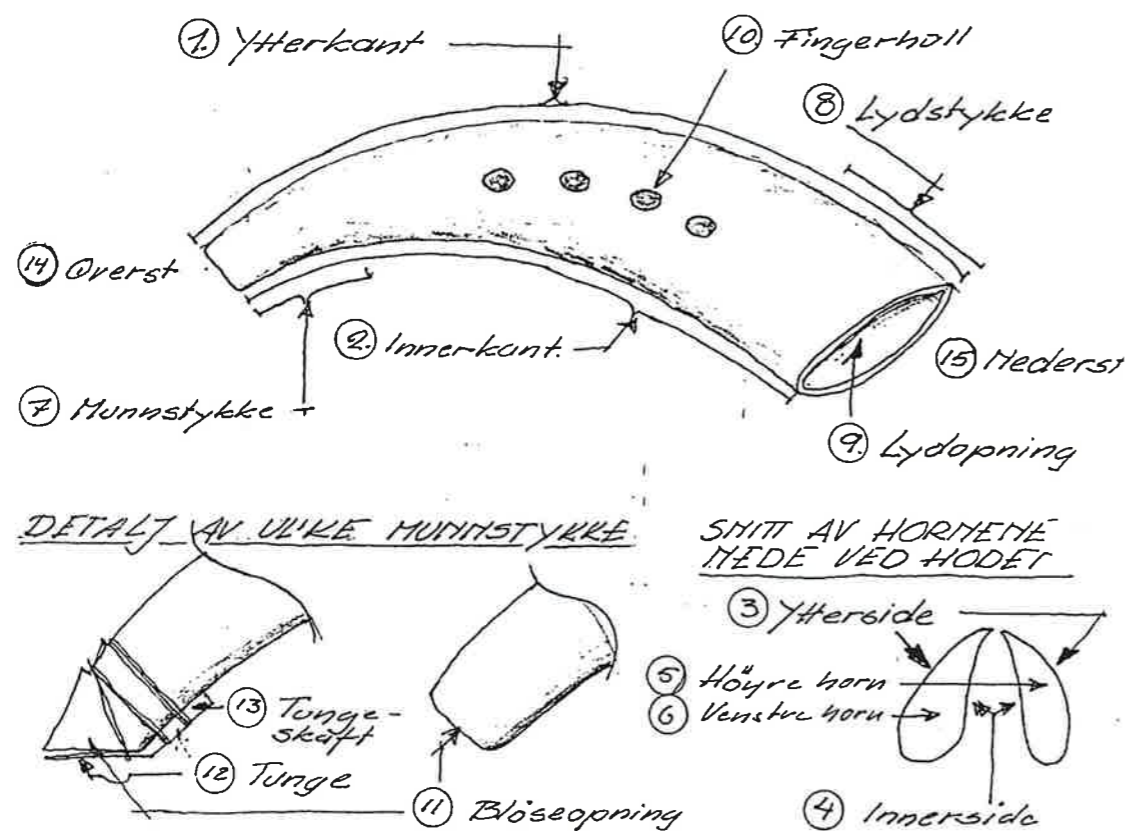
I Valdres skal navnet "tungestut" ha blitt brukt.<sup>3</sup> Også i Sverige finnes det en rekke ulike navn, men de har alle blitt brukt om trompethorn, med unntak av et lite område i Västerdalarna, der termen "bockhonn" har blitt brukt om tungehorn. (Larsen, 1979) Reidar Sevåg brukte termene "horn", "bukkehorn med tunge", "tungehorn" og "horn av trompet-typen". (Sevåg, 1973 s. 34-70) Den svenske musikkforskeren Holger Larsen, som har skrevet om den svenske tungehorntradisjonen i Rörbäcksnäs, har kritisert Sevågs terminologi fordi den etter hans oppfatning ikke i tilstrekkelig grad følger opp anerkjente organologiske inndelingsmodeller. Han foreslår heller å bruke termen "horn med påslående tretunge" for å beskrive tungehornets virkemåte. (Larsen, 1977 s. 71) Jeg har ingen intensjoner om å følge opp denne diskusjonen, men kan anføre at tunga flere steder også har vært laget av materialer som metall og bjørkenever.

Seinere norske musikkforskere som har nevnt disse instrumentene har videreutviklet Sevågs terminologi. Bjørn Aksdal brukte termene "tungehorn" og "horn av trompetypen". (Aksdal, 1982 s. 104-105) Leif Løchen har også brukt termen "tungehorn".<sup>4</sup> De termene som etter hvert har glidd inn i dagligtalen hos den delen av norske musikkforskere, utøvere og andre som snakker om bukkehorn er "tungehorn" og "trompethorn". Disse oppfattes i dag som entydige begreper i det lille miljøet som bruker og snakker om disse instrumentene. I denne oppgaven vil jeg derfor bruke termene "trompethorn" og "tungehorn". Hvis jeg bruker termen "bukkehorn" mener jeg en eller begge horn typer. Termen "påslående rørblad/tunge" kan imidlertid være hensiktsmessig å bruke, bl.a. fordi dette nærmest er en ordrett oversettelse av det engelske begrepet "beating reed" som brukes en del i engelskspråklig litteratur om heteroglotte og idioglotte klarinetter. Jeg viser for øvrig til Leif Løchens upubliserte forslag til nomenklatur for bukkehorn nedenfor. Termene i denne nomenklaturen er ment for begge typer bukkehorn og kan også brukes på andre folkelige klarinettinstrumenter. Jeg vil forsøke å bruke termene i denne nomenklaturen også når jeg beskriver andre rørbladinstrumenter enn tungehornet.

<sup>2</sup> Telefonintervju med Geir Egil Larsen 24.02.09.

<sup>3</sup> Fra Reidar Sevågs notater, arkivert på Norsk Folkemusikksamling i Oslo.

<sup>4</sup> Brev med vedlegg fra Leif Løchen datert 26.01.09.



Figur 2: Nomenklatur for bukkehorn.<sup>5</sup> Tegning: Leif Løchen.

Det presiseres at munnstykket her ikke er et løst munnstykke slik som på moderne klarinetter og trompeter, men kun den enden av instrumentet det blåses i.

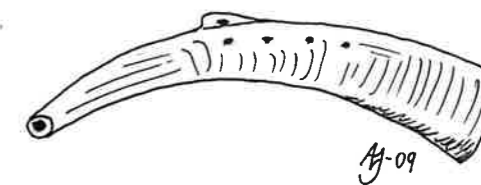
For å klargjøre terminologien og begrepsbruken vil jeg her beskrive de viktigste kjennetegnene ved de to forskjellige horntypene.

### Trompethorn:

Vanligvis laget av horn fra geitebukk. Trompethornet spilles, som en trompet, med en teknikk der tonen dannes ved at man "prutter" med stramme lepper inn i munnstykket, s.k leppevibrert teknikk. Munnstykket er formet som et hull i den smale enden av hornet. Hornet er kappet rett av og der leppene skal legges inntil er hullet videt ut litt, som i et trompetmunnstykke. Tonen moduleres ved å åpne eller lukke

<sup>5</sup> Løchen, L.: Nomenklatur for folkelige musikkinstrumenter og låtreskaper. Tilsendt forfatteren i 1998.

fingerhullene, kombinert med en "stoppteknikk" der to-tre av den ene håndens fingre føres inn i hornets vidende.



Figur 3: Trompethorn.

Tegning: Atle Lien Jenssen.

### Tungehorn:

Vanligvis laget av horn fra geitebukk eller geit. Tungehornet er kappet på skrå i den spisse enden og et rørblad, eller en tunge, også kalt "lomme"<sup>6</sup> eller "bokkhønntunge" surres så til hornkroppen og bøyes rundt knekken på munnstykket slik at den dekker lydhuset. Tonen dannes ved at tunge vibrerer når man blåser i hornet. Den moduleres ved å åpne eller lukke fingerhullene og ved å justere styrken på luftstrømmen som blåses inn i hornet.



Figur 4: Tungehorn. Tegning: Atle Lien Jenssen.

### Klarinett:

Vanligvis menes med "klarinet" den europeiske moderne orkesterklarinetten, som oftest stemt i B eller A. I organologisk litteratur brukes ofte "klarinet" som samlebegrep for instrumenter med enkelt påslående rørblad. (Sadie, 1984) (Den andre hovedtypen av rørbladinstrumenter har dobbelt rørblad og blir på samme måte med et samlebegrep ofte kalt oboer.) Det finnes to typer klarinetter: heteroglotte klarinetter og idioglotte klarinetter.

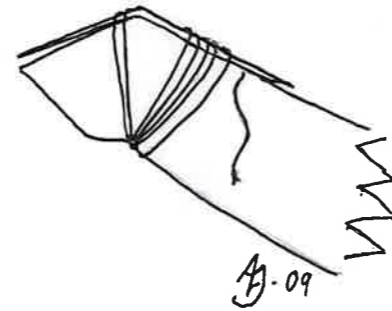
Når jeg snakker om den europeiske klarinetten i denne oppgaven bruker jeg termen "den europeiske klarinetten" for å presisere dette. Når jeg skriver "klarinet" eller "klarinetinstrument" mener jeg et instrument med enkelt påslående rørblad,

<sup>6</sup> Brev med vedlegg fra Leif Løchen datert 26.01.09.

heteroglott eller idioglott, sammenhengen det nevnes i vil forklare hva som menes.

#### **Heteroglott klarinett:**

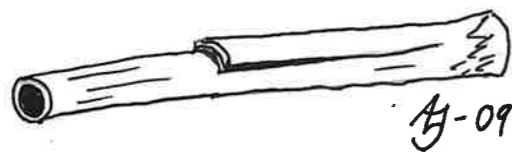
Rørbladet er festet til instrumentkroppen med en eller annen form for festeanordning, ofte tråd. Rørbladet er også som oftest laget av et annet materiale enn selve instrumentkroppen. Tungehornet og den europeiske klarinetten er heteroglotte klarinetter.



Figur 5: Heteroglott klarinett. F.eks. tungehorn, som vist her.

#### **Idioglott klarinett:**

Rørbladet er her en del av selve instrumentkroppen. Det innebærer at rørbladet også er laget av samme materiale som selve instrumentkroppen. Idioglotte klarinetter er svært vanlige i det folkelige instrumentariet over det meste av verden.



Figur 6: Idioglott klarinett.

En typisk idioglott klarinett er ei halmpipe der det er laget lite kutt inn mot et ledd i strået som løsner en flik av veggen slik at det dannes en tunge som kan vibrere.

#### **Teknologi og kunnskap rundt tungehornet**

Alle musikkinstrumenter er knyttet til en spesifikk teknologi og kunnskap. Det er dette som gjør det mulig å lage instrumenter som fungerer slik instrumentmakeren ønsker og slik at det er mulig for utøverne å spille på dem. Vi vet at det har vært gode utøvere på tungehorn, slik at den nødvendige teknologien og kunnskapen må ha vært der. I dag har mye av kunnskapen rundt dette gått tapt. Med teknologi menes her "...de systematiske, tilegnede ferdighetene og menneskeskapte materielle hjelpemidlene mennesker tilvirker og anvender i sin omforming av naturen". (Eriksen, 1998 s. 273)

#### **Instrumentets register**

Alle tonene som er mulig å få til på et horn uten å overblåse det. Overblåsing av tungehorn har ikke vært beskrevet eller nevnt av noen kilder. På et 5-hulls horn vil registeret være på 6 toner, på et 6-hulls horn vil det være på 7 toner, osv.

#### **Stabilt og pålitelig instrument**

Med et stabilt og pålitelig instrument mener jeg at instrumentet skal virke med omtrent samme type klang over hele registeret og at det skal virke tilnærmet hver gang man skal spille. Man skal kunne stole på at det virker.

#### **1.5 Avgrensning**

Oppgaven handler primært om tungehorn i Norge. Tungehorn og andre folkelige rørbladinstrumenter i resten av Norden med tydelig konstruksjonslikhet er også relevante å trekke inn. Den europeiske klarinettens historie må nevnes da den kan være relevant for framveksten av de folkelige heteroglotte klarinettene. Heteroglotte klarinetter fra verden for øvrig er også relevant da disse kan gi en oversikt over mulig utbredelsesområde utenfor Norden. Det finnes som nevnt to andre type horn som er utformet som folkelige blåseinstrumenter. Den ene er trompethornet, den andre er utformet som en spaltefløyte. Denne oppgaven handler kun om tungehornet. De to andre horn typene nevnes sporadisk der det er relevant.

## **2. Tidligere forskning, forutsetninger og metode**

### **2.1 Tidligere forskning**

Det er ikke mye litteratur om tungehornet. Den som hittil har behandlet dette temaet grundigst i Norge er Reidar Sevåg i sin bok "Det gjallar og det læt". (1973) Der skriver han nokså utførlig om folkelige blåseinstrumenter i Norge, og nevner også tungehornet. Arbeidet til Sevåg sprang ut fra en europeisk studiegruppe på 1960-tallet der målsettingen var å lage en bok om de eldste instrumentene i hjemlandet til hver deltaker. Ikke alle lyktes i dette, men Sevåg fullførte prosjektet.<sup>8</sup> De fleste som seinere har nevnt tungehornet har referert til Sevåg. På 1990-tallet ble det igangsatt et registreringsprosjekt for eldre folkelige musikkinstrument, i regi av Leif Løchen ved

<sup>8</sup> Intervju med Reidar Sevåg 20.03.09.



Nord-Gudbrandsdal folkemusikkarkiv. Prosjektet publiserte ingenting, men resulterte i et stort materiale, bl a. om tungehorn, og et forslag til nomenklatur for disse instrumentene.<sup>9</sup>

I Sverige har tungehorntradisjonen tilsynelatende stått betydelig svakere enn i Norge og instrumentet er kun sporadisk nevnt, også da ofte med henvisning til Sevåg. En tungehorntradisjon i Rörbäcksnäs, noen få kilometer fra grensa til Norge er omtalt av to forfattere. (Larsen 1977 og Bäckström 1984)

I Finland har etnomusikologen Timo Leisiö nedlagt et betydelig arbeid med eldre folkelige blåseinstrumenter. Hans doktoravhandling fra 1983 er i sin helhet viet de eldre finske blåseinstrumentene, og de finske tungehornene og folkelige klarinettene, har en selvsagt plass her i et eget kapittel. (Leisiö, 1983) De som har interessert seg mest for tungehornet i Norge siden ca. 1990 er Bjørn Aksdal fra Trondheim, instrumentmakeren Magnar Storbækken fra Tolga og forfatteren av denne oppgaven. Det er også skrevet om folkelige klarinetter i Norge. Her har Bjørn Aksdal vært den fremste bidragsyteren med sin bok fra 1992 om Meråkerklarinetten. Han har også skrevet om instrumenter i Norge, mellom 1600 og 1800. (Aksdal 1982)

## 2.2 Forutsetninger

Som det framgår av innledningen har jeg flere grunnleggende forutsetninger for å fordype meg i problematikken rundt tungehornet: Jeg har mange års erfaringer både som utøver på instrumentet og med å lage slike horn. I den sammenhengen har jeg også et etablert samarbeid med den eneste profesjonelle instrumentmakeren som lager tungehorn i Norge; Magnar Storbækken fra Tolga. Mitt arbeid gjennom mange år har gitt meg kjennskap til en del av kildematerialet om tungehornet og god oversikt over andre som kjenner til tungehornet i Norge. Jeg har også oversikt over nålevende og tidligere tradisjonsbærere på tungehorn i Norge. Jeg har skaffet meg oversikt over den litteraturen som finnes om tungehornet i Norge, og er, i det arbeidet med denne oppgaven starter opp, i ferd med å få oversikt over relevant litteratur i Sverige, Finland og Danmark. Min innsamlingsvirksomhet på Finnskogen har medført at jeg har måttet sette meg inn i den skogsfinske kulturen og historien. Jeg kjenner til den mest kjente tungehorntradisjonen i Sverige, i Västerdalarna, rett ved grensa mot Trysil. Mange års virksomhet som spelemann i grensetraktene mot Sverige har gitt

<sup>9</sup> Tilsendt forfatteren fra Leif Løchen i 1998 og 2009.

meg mange kontakter i det svenske folkemusikkmiljøet som kan hjelpe meg videre i å utforske tungehornets utbredelse i Sverige. Jeg kjenner også til flere av de finske rørbladinstrumentene som åpenbart er i nær slekt med tungehornet, og jeg har gode kontakter i det finske miljøet som sysler med slike instrumenter.

Ut fra dette har jeg forutsetninger for å finne ny kunnskap om tungehornets utbredelse og historie, ved å kombinere tidligere kjent viten fra flere kilder med mine egne ervervede kunnskaper gjennom mange år, utprøving og erfaringsbygging, samt feltarbeid som fanger opp flere hittil udokumenterte kilder.

## 2.3 Metode

### 2.3.1 Innsamling av informasjon om horn i Norge og Norden.

I hovedsak en kombinasjon av litteraturstudie, søk i museer og arkiver, samt feltarbeid. Her inngår også å skaffe oversikt over faglitteratur, arkivmateriale som lydopptak, filmopptak og litterære belegg for tungehorn. Dette vil kunne gi en relativt god oversikt over forekomsten av tungehorn.

### 2.3.2 Andre heteroglotte klarinetter primært i Norge, Sverige og Finland, samt resten av verden.

Beskrive hvilke andre heteroglotte klarinetter som synes relevante for tungehornet. Enkelte idioglotte eller delheteroglotte klarinetter vil det også være relevant å beskrive, da de kan ha gjennomgått en transformasjon fra idioglotte til heteroglotte. Den europeiske orkesterklarinetten historie må nevnes kort.

### 2.3.3 Feltarbeid

Dokumentere "nye" tradisjonsbærere på feltet.

Intervjue personer med kjennskap til dette instrumentet fra egen virksomhet eller forskning.

### 2.3.4 Formidle egne kunnskaper om å lage tungehorn.

En viktig del av dette arbeidet vil være å beskrive kombinasjonen av overlevert kunnskap, egne utprøvinger og erfaringsbygging i instrumentmakeri og spilling. Selve utprøvningsprosessen og erfaringsbyggingen vil her bli en viktig del av metoden.

### 3. Empirisk materiale

Det har latt seg gjøre å framskaffe et overraskende stort materiale om tungehorn i Norge. Når det gjelder resten av Norden er resultatet, også litt overraskende, nokså magert. I verden for øvrig synes instrumentet å være helt ukjent. Det er dermed Norge som framstår som landet med de desidert tyngste og mest omfattende tungehorntradisjonene.

#### 3.1 Tungehorn i Norge

Hele det norske tungehornmaterialet presenteres i Appendix 1. Undersøkelsene rundt tungehorn i Norge har brakt for dagen drøyt 100 fotograferte horn. Disse hornene finnes i hovedsak på museer og samlinger, men en del er også i privat eie. Mange av fotografiene har jeg tatt sjøl og mange er tatt av museenes fotografer eller andre innsamlere og registratorer.

I tillegg til fotografiene foreligger det også en rekke beskrivelser av og opplysninger om tungehorn som må sees på som relevant kildemateriale. Det kan f.eks. dreie seg om beskrivelse av antall fingerhull, hvordan tunga er festet og hva slags materiale tunga er laget av. Hvis man ser fotografiene og disse beskrivelsene under ett, foreligger det til sammen informasjon om mer enn 160 tungehorn i Norge. En del av beskrivelsene er nokså generelle og omfatter flere enn ett horn, men blir i denne sammenhengen telt som ett.

Til tross for enkelte forskjeller framstår norske tungehorn som en egen instrumentgruppe. Tungehornet synes å være det folkelige rørbladinstrumentet framfor noen i Norge, med vid utbredelse og et stort antall bevarte instrumenter. Slik materialet framstår har tungehornet vært utbredt over den indre delen av Østlandet med Hedmark, Gudbrandsdalen, sørlige del av Valdres, østlig deler av Buskerud, Agder og deler av Rogaland, Møre og Romsdal, Trøndelag, Nordland og Troms. De mellomliggende distriktene foreligger det ingen sikre opplysninger om. Det kan, ut fra antall instrumenter i materialet, skisseres opp et kjerneområde bestående av Hedmark, Gudbrandsdalen og Trøndelag, med utløpere mot sør, vest og nord. (Se fig. 55) I sørvest framstår også Vest-Agder som et lite kjerneområde.

Alle instrumentene er laget av dyrehorn, med få unntak horn fra geit eller geitebukk. De få unntakene fra dette er laget av kuhorn eller værhorn. Hornene har enkelt påslående rørblad av tre, metall eller horn som er festet til hornet med tråd, nagler

eller stifter, og de har et varierende antall fingerhull, fra 0 til 9.

Oversikten i appendix 1 viser hvilke variasjoner og likheter tungehornene i materialet har. Man kan se at det er en del konstruksjonsdetaljer som går igjen oftere enn andre. Selv om det er variasjoner er det allikevel så mange sammenfallende forhold ved konstruksjonen av hornene i materialet at de framstår som en enhetlig instrumenttype. Ut fra de hyppigst forekommende konstruksjonsdetaljene og prinsippene i dette materialet går det an å konstruere "det typiske norske tungehornet". Et slikt horn ville ha et munnstykke utformet med et skarpt hjørne og en skarp vinkel, tungeskafte ville være festet på innsiden av hornet og tunga ville svinge fritt i munnhulen. Hornet ville ha 4, 5 eller 6 fingerhull, og tunga ville være laget av einer og festet med tråd. Hornet ville være bearbeidet på overflaten, relativt glattpusset.

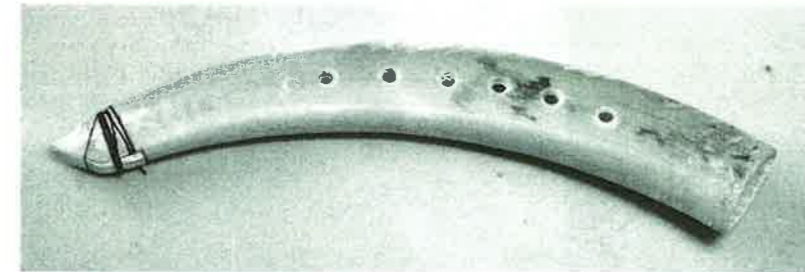


Fig. 7. Et representativt tungehorn fra Østlandet. Glattpusset, tunga av tre (einer?) er festet med tråd til innsiden av hornet og munnstykket har en relativt skarp vinkel som tunga er brettet rundt. Antall fingerhull er mest typisk for Østlandet. Hornet er fra Gudbrandsdalen. Foto: Leif Løchen.



Fig. 8. Horn fra Vest-Agder. Typisk for mange horn i dette distriktet er at munnstykket er utformet slik at det gis mulighet til å kontrollere tunga ved å stramme underleppa. Det innebærer at tunga er festet på undersiden av hornet i forhold til fingerhullene. Fotografi fra Norsk Folkemusikksamplings fotoarkiv.



Fig. 9. Tre horn fra Trøndelag. Trønderhornene er nokså like østlandshornene, men har gjennomgående litt færre fingerhull. Bildet er skaffet til veie av Geir Egil Larsen, via Bjørn Aksdal.

### 3.1.1 Noen detaljer fra norske tungehorn



Fig. 10. Horn fra Hedmarken med fastsurret tretunge. Foto: Atle Lien Jenssen



Fig. 11. Horn fra Gudbrandsdalen med fastsurret tretunge. Foto: Leif Løchen.



Fig. 12. Horn med metalltunge. Tunga er festet med stifter og tråd. Tilhører Steinar Landheim, Nord-Gudbrandsdal. Foto: Leif Løchen.



Fig. 13. Detalj fra horn med tretunge. Skaftet på tunga er innfelt i en kile i hornet. Fra Bagn i Valdres. Foto: Mari Stenseth.



Fig. 14. Horn fra Vest-Agder med plasttunge. Har tilhørt Trygve Eftestøl fra Fjotland og tilhører nå hans sønn, Sverre Eftestøl. Foto: Sverre Eftestøl.



Fig. 15. Horn fra Reinli, Valdres. Detalj fra munnstykke med kile. Fra Norsk folkemusikksamlings fotoarkiv.



Fig. 16. Horn fra Solør. Årstallet 1714 er risset inn i hornet. Det innrissede årstallet er fylt med krittstøv for at det skal synes på bildet. På den andre siden av hornet er det risset inn et kors. Hornet har 6 fingerhull på framsiden. Foto: Atle Lien Jenssen.



Fig. 17. Horn fra Gudbrandsdalen med årstallet 1693 skåret inn. Hornet finnes på de Sandvigske samlinger, Lillehammer. Foto: Knut Oppheimsbakken.



Fig. 18. og 19. Horn fra Levanger med årstallet 1740 innskåret. Tilhører Kåre Røe. Foto: Geir Egil Larsen.



### 3.2 Tungehorn i Sverige

Det finnes få dokumenterte tradisjoner med tungehorn i Sverige. Det kan synes som om trompethornet har vært dominerende som horninstrument over store deler av landet, i alle fall de siste hundre år og vel så det. Noen belegg for bruk av tungehorn finnes det allikevel.

Den mest kjente og veldokumenterte tradisjonen på tungehorn finnes i Västerdalarna, nærmere bestemt i Rörbäcksnäs, som ligger noen få kilometer fra den norske grensen ved Lutnes i Trysil. Når man snakker om tungehorn i Sverige er det nesten alltid denne tradisjonen som blir nevnt. Kanskje fordi den beskrives i Magnus Bäckströms

lille bok "Hornet – skogens instrument" som ble gitt ut av Dalarnas Museum i 1984 og dermed er lest av mange svenske spelemenn og folkemusikkinteresserte de siste 25 år. (Bäckström, 1984: s. 54-56)



Fig. 20. Horn fra Rörbäcksnäs som har tilhørt Per Anton Moberg. Hornet har en total lengde på 242 mm og 7 fingerhull, hvorav ett tommelhull. (Bäckström 1984 s. 56)

I samme område navngis i tillegg til Moberg 6 andre utøvere på tungehorn:

Erik Erke Persson	1806-1882
Erke Britta Eriksdotter	1850-1928
Vesta Erik Larsson	1856-1938
Sara Lisa Eriksdotter	1859-1948
Svartås Lars Larsson	1862-1941
Risbergs Emma Persson	1872-1928

(Larsen, 1977 s. 74)

Holger Larsen beskriver tradisjonen i Rörbäcksnäs i en artikkel i Svensk tidsskrift för musikkforskning i 1977, og nevner ytterligere to horn i tillegg til Anton Mobergs horn som Moberg trolig har laget sjøl, da det er signert P.A.M. (Larsen 1977 s. 76)

Det andre hornet tilhører Rörbäcksnäs hembygdsforening og er også signert P.A.M. og forsynt med årstallet 1917. Hornet er 231 mm langt og har 7 fingerhull, hvorav ett tommelhull. (Larsen 1977 s. 76)

Det tredje hornet fra Rörbäcksnäs tilhørte i 1977 Albert Pettersson og har ingen signering eller årstall. Dette hornet har en total lengde på 300 mm og har som de to andre 7 fingerhull hvorav ett er tommelhull. (Larsen 1977 s. 76)

C.G. Färje skriver i sin bok Fäbodlåtar i Dalarna (utgitt post mortem):

På en del trakter forekommer bockhorn med fastspänd stämtunga (motsvarande klarinettens enkla rörblad) över munstyckets öppning. Sådana instrumenter har jag sett enstaka i Hälsingland och Jämtland, samt i västligaste delen av Dalarna. (Färje, 1979 s. 11)

Han oppgir ingen nærmere kilder eller stedsreferanser til disse opplysninger, men skriver jo at han har sett det selv. Färje referer også til Anton Moberg i Rörbäcksnäs og oppgir ytterligere 7 utøvere på tungehorn fra Rörbäcksnäs-området:

Vall Olov Ersson	1821-1906
Lisa Ola Hansson	f. 1859
Orr Hans Samuelsson	1848-1923
Jo Per Erik Johansson	1854-1932
Otto Arnesson	etter 1896
Karl Arnesson	etter 1896
Albert Pettersson	etter 1896

(Färje, 1979 s. 11-12)

I Färjes bok *Fäbodlåtar från Dalarna* er det gjengitt et stort antall melodier spilt på bukkehorn. Ingen av dem har noen av de ovennevnte tungehornsplayerne som kilde. (Färje, 1979)

Fra Idre finnes også et belegg for tungehorn: "Harald Bertström (f. 1910) i Idre, Dalarna berättar om en typ av bockhorn "som man kokade och tog ur innanmätet av och gjorde hål på och satte in en tunga där man blåser." (Larsen, 1977 s.72)

Gunnar Turesson har tegnet et tungehorn i sin bok *Värmländska Kulturtraditioner*. Hornet skal finnes på Värmlands Museum med registreringsnummer 6010, men det framgår ikke hvor i Värmland dette hornet stammer fra.

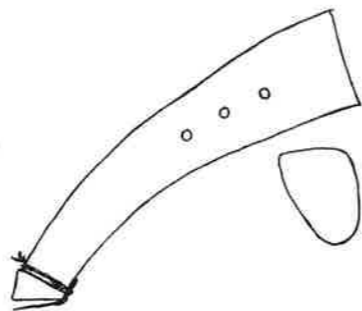


Fig. 21. Horn fra Värmland. (Turesson 1960 s. 114)

Carl Aksel Gottlund, som reiste rundt i de norske og svenske finnskoger i 1821, forteller i sin dagbok også om et instrument som kan være et tungehorn:

Emellertid satt jag och avhörde, hur gårdens vallgosse för i fjol, om 15 år, blåste i ett bockhorn varuti var innsatt ett stycke träd i den ändan, varifrån man blåste. Ljudet var rätt behaglig och liknade i det mesta en flöjt douce, med många moll och halva toner. (Gottlund, 1986 s. 254)

Instrumentet kan imidlertid, slik det er beskrevet, også være en spaltefløyte. Spaltefløyter laget av horn, med blokka plassert i den smale enden av hornet, er tidligere bl.a. funnet i Hedmark (Sevåg, 1973 s. 78-79) og Värmland (Turesson, 1960 s. 115-16). "Flöjt douce" som Gottlund skriver, henviser trolig til det franske uttrykket for blokkfløyte, flute douce. Hvis Gottlunds beskrivelse er riktig er det mest sannsynlig at dette instrumentet var en spaltefløyte. Det framgår ikke eksakt hvor C.A. Gottlund opplevde dette, men hans vandringer gikk over de norske og svenske finnskoger i Hedmark og Värmland. Dette var på svensk side av grensa.

I den store materialet om skogsfinsk kultur som ble samlet av Albrekt Segerstedt (1844-1894) finnes også en tegning av et horn som kan oppfattes som tungehorn.



Fig. 22. Horn fra Hvitsand i Värmland. (Segerstedts samling 2006, plansje XXI, tekst s. 523)

I Jämtland beskrives tungehornet slik:

"Så ha vi bockhornet med tre eller fyra fingerhål. Var så musikanten angelägen förkovra sig i konsten, hände det, att han försåg instrumentet med munstycke i likhet med en klarinett-snabel, dvs. man sneddade till munstycket och anbringade en tunga av en eller metall, så att riktiga små stycken kunde frambringas." (Gothe, 1926, s. 113)

Ut over disse få eksemplene ser ikke tungehornet ut til å ha hatt noen sterk tradisjon i Sverige. Den svenske musikkforskeren Holger Larsen, som har studert de svenske vallhorntradisjonene sier at de store samlingene av instrumenter i Sverige som Nordiska Museet, Musikmuseet, Kulturen i Lund og Dalarnas Museum ikke har noen tungehorn i sine samlinger. (Larsen 1977 s. 71) Dette bekreftes også ved Musikmuseet.<sup>10</sup> Det er dermed svært lite sannsynlig at det kan finnes noen større uoppdaget bestand av tungehorn i Sverige. I de områdene der finner slo seg ned på 16-og 1700-tallet, bortsett fra vestre Värmland og Västerdalarna og en beskrivelse fra Hälsingeland, har det ikke vært mulig å påvise noen tungehorntradisjoner, verken med instrumentfunn eller andre kilder. Dette gjelder områder som Bergslagen på grensa mellom Värmland, Västmanland og Dalarna, Orsa finnmark på grensa mellom Dalarna og Hälsingeland, samt Medelpad. (Segerstedts samling 2006, kart nr 73, s. 570)

### 3.3 Tungehorn i Finland

Dette kapitlet, samt kapitlet om finske klarinettinstrumenter, baserer seg i hovedsak på Timo Leisiös doktoravhandling fra 1983 om eldre finske blåseinstrumenter. Det er knapt nok andre i Finland som har behandlet dette temaet og ingen synes å ha gjort

<sup>10</sup> Mail 11.05.09 fra Eva Olandersson, intendent ved Musikmuseet.

det grundigere enn Leisiö. Hans avhandling blir derfor en naturlig kilde når det gjelder Finland.<sup>11</sup>

Leisiö nevner ikke flere enn fem finske tungehorn. Det ser ikke ut som det finnes flere enn disse fem instrumentene. Han kaller klarinettinstrumentene av horn for hornklarinetter.

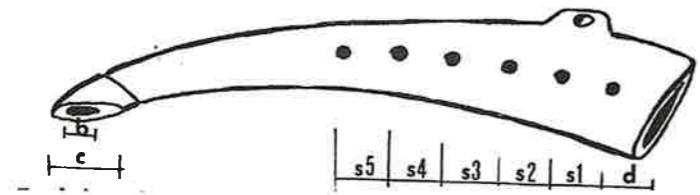


Fig. 23. Dette instrumentet er donert til det finske nasjonalmuseet i 1901. Det er et bukkehorn og tunga er borte, men den har vært festet med tråd. Leisiö mener at hornet har blitt holdt på tvers, pekende ut mot høyre under spilling. Tunga sitter tverrstilt i forhold til fingerhullene. (Leisiö, 1983 Kaavio (fig.) 32, s. 231)



Fig. 24. Horn fra Satakuntán (fylke). Har vært i bruk på 1800-tallet. Det har 6 fingerhull og tunga sitter på samme siden som fingerhullene. (Leisiö, 1983 Kuva (bilde) 72 s. 232)



Fig. 25. Et instrument datert 1812, men hornet er et ombygget krutthorn, og er trolig yngre som instrument enn dateringen skulle tilsi. Det er laget av kuhorn og meget forseggjort. Tunga skal sitte på motsatt side av fingerhullene, altså på undersiden. (Leisiö, 1983 Kuva (bilde) 73 s. 233)

<sup>11</sup> Timo Leisiös avhandling er skrevet på finsk, men Helena Wright, en finsk musiker og folkemusiker og en god venn, har lest og oversatt kapitlet om tungehornet og andre klarinettinstrumenter.



Fig. 26. Dette instrumentet er fra Ladoga-Karelen og Leisiö skriver at det ikke finnes flere slike instrumenter i dette området. Han antyder at det kan være et lokalt påfunn, inspirert av hornklarinetter laget av tre som er vanligere i dette området. Det tilhører en samling som ble gitt til nasjonalmuseet i 1933. (Leisiö 1983 fig. 74 s. 233)

Det siste tungehornet Leisiö beskriver er et nylaget instrument som er basert på en gammel tradisjon. Det er et vridd oksehorn med tunge og fingerhull på motsatt side. Tunga er ei vanlig klarinettflis festet med tråd og lim. (Leisiö, 1983 s. 232). Hornet er ikke avbildet. Bortsett fra hornet fra Ladoga-Karelen er de andre instrumentene fra den sør-vestlige delen av Finland. (Leisiö 1983, kartta 17, s. 235)

Det er kun disse fem instrumentene som omtales som tungehorn eller hornklarinetter i Leisiös avhandling. Ut fra dette virker det som om det er få bevarte instrumenter. Det er imidlertid også nærliggende å se disse i sammenheng med de andre folkelige klarinettinstrumentene han beskriver. Se kap. 3.5.3 Finske folkelige klarinetter.

### 3.4 Tungehorn i Danmark

Danske folkelige instrumenter laget av dyrehorn synes ikke å være noe stort tema. Den typen horn det finnes flest av i Danmark er de såkalte byhorn. Mette Müller (1994) skriver i en artikkel om folkelige instrumenter i Danmark at det finnes mange slike byhorn fra 17- og 1800-tallet. De fleste av disse er kuhorn uten fingerhull, og de er trompethorn, derav også navnet "tudehorn". Det er ikke belegg for at man har fått mer enn én enkelt tone ut av disse instrumentene, som også kalles oldermannshorn fordi landsbyenes oldermenn har brukt dem til å kalle sammen landsbyboerne med. (Müller, 1994 s. 11) Tilsvarende horn med omtrent samme bruksområde er for øvrig også beskrevet i det sørlige Sverige. (Larsen, 1979 s. 25-26) De danske oldermannshornene er ofte dekorert og utskåret. Oldermannshornet var et tegn på eierens verdighet, mens gjeterens horn var et signalinstrument. (Müller, 1994 s. 11) Det er kun kjent tre horn med fingerhull i Danmark. To av dem er bukkehorn, funnet i myr og ikke datert. Det tredje har vært brukt av en byhyrde på 1800-tallet. Alle tre er

trompethorn. Horn som spilles med rørbladteknikk er ikke beskrevet i Danmark. (Müller, 1994)

### 3.5 Øvrige heteroglotte klarinetter i Norden:

De følgende instrumenter er relevante som sammenlikningsobjekter med tungehornet. Alle har enkelt rørblad, trolig laget av einer og munnstykket er på de fleste utformet på prinsipielt samme måte som tungehornet: Enden av røret er oftest kuttet skrått av og tunga/rørbladet er surret på med tråd. Instrumentene er forsynt et varierende antall fingerhull.

#### 3.5.1 Norske folkelige klarinetter

##### 3.5.1.1 Neverklarinett fra Hedmark (Klarinettlur/tungelur)

Dette er en klarinett som finnes på Glomdalsmuseet i Elverum. (reg. nr. 1177) Instrumentet kom til museet tidlig på 1900-tallet, trolig fra den sørlige delen av Østerdalen eller fra Solør/Finnskogsdistriktet. Instrumentet er drøyt 50 cm langt og bygget som en lur; uthult av to halvdelar som så er føyd sammen med bjørkenever rundt hele instrumentets utside. Munnstykket er skrått avskåret i lengderetningen og det er tydelige spor etter tråd som har vært brukt til å feste tunga. Det finnes ingen opplysninger om hva slags materiale tunga har vært laget av, men det er ut fra lokal tradisjon for øvrig, nærliggende å tenke på einer. Nederst, mot lydåpningen vider instrumentkroppen seg ut til et endestykke, omtrent som på en lur. Instrumentet er forsynt med 7 fingerhull på oversiden, ikke noe tommelhull. Med en god einertunge spiller det presist med klar kraftig tone og toneomfanget er en oktav. Skalaen er noe svevende med retning mot moll. (Jenssen, 1993 s. 14-15)



Fig. 27. Neverklarinett fra Hedmark. Detalj fra munnstykke til venstre. Foto: Atle Lien Jenssen.

En nesten identisk klarinett er beskrevet i Elverum:

På Elverum laga Peder Strand og brørne hans etter hundreårsskiftet hornliknande lurer av krokute ore-emne som vart kløyvde og hola ut på vanleg lurmaner, men blåseenden vart kapp på skrå, ei einertunge påsett, og så vart det bora 6-7 fingerhol. (Sevåg, 1973 s. 70)

Sevåg betegner dette instrumentet som et eksperiment og mener at det sjelden rakk å bli tradisjon. (Sevåg, 1973 s. 70) Kanskje det rett og slett er Peder Strand eller brødrene som har laget klarinetten på Glomdalsmuseet? Hundreårsskiftet det henvises til må være 1900.

##### 3.5.1.2 Meråkerklarinetten

Den viktigste tradisjonsbæreren til dette instrumentet var Harald Gilland. (1912-1992) fra Meråker. Han beskrev den gamle gjeterklarinetten slik:

Først fant de fram til et velegnet emne. Dette skulle helst være fra et av de hardere treslagene, f.eks bjørk. Når de hadde kløyvd emnet og hult ut delene med kniven, satte de på tæge-ringer som skulle holde halvdelene sammen. Deretter ble instrumentet lagt i vann så det skulle bli tett. Til slutt skar de ut ei einertunge som de laget ei klarinettunge av. (Aksdal, 1992 s. 12)

Etter denne beskrivelsen å dømme er det lett å tro at munnstykket måtte være kappet på skrå, slik som på klarinettene fra Elverum og Glomdalsmuseet, og de fleste tungehornene. Bjørn Aksdal, som har dokumentert denne tradisjonen grundig, mener imidlertid at Gilland fra første stund limte på en plugg over den skrått kuttete enden og åpnet et lyd hull på undersiden av instrumentkroppen og at instrumentene kanskje var laget slik tidligere også.<sup>12</sup> Harald Gilland laget et betydelig antall slike klarinetter. Han kappet dem på skrå i blåseenden og limte igjen hullet. Deretter åpnet han et hull på undersiden av røret, slik at han fikk en rett bane å legge einertunga på. Slik unngikk han problemet med å bøye rørbladet rundt en kant. Seinere gikk han også over til å bruke bearbejdede B-klarinettrør av bambus. (Aksdal, 1992 s. 5 og 17-18)



Fig. 28. Meråkerklarinett laget av Harald Gilland på 1980-tallet. Foto: Atle Lien Jenssen.

<sup>12</sup> Intervju med Bjørn Aksdal 30.06.09.

### 3.5.1.3 En beinklarinett fra Inderøya.

Bjørn Aksdal som i betydelig grad har interessert seg bl.a. for norske rørbladinstrumenter, både som fagmann i sin stilling som førsteamanuensis og fagansvarlig for musikk ved Norsk senter for folkemusikk og folkedans i Trondheim og som privat samler, har i sitt eie en beinklarinett som trolig er fra Inderøya i Trøndelag. Som bildene under viser har den tre fingerhull og skråkappet munnstykke slik tungehornene pleier å ha. Alderen på klarinetten er ikke kjent.<sup>13</sup>



Fig. 29. Beinklarinett fra Inderøya. Tilhører Bjørn Aksdal. Tunga er påsatt av Magnar Storbækken. Foto: Atle Lien Jenssen.

### 3.5.1.4 Andre klarinetter/tungelurer

Både fra Velfjord i Nordland og Otterøy i Nord-Trøndelag er det fortalt om tungelurer, dvs instrumenter utformet som en lur, men påsatt tunge av tre, gjerne einer. (Sevåg, 1973 s. 70)

Lurer av bark med rørblad i munnstykket har også vært kjent flere steder, så vidt spredt at man må regne med at dette har vært vanlig over det meste av landet. Ofte har dette vært enkle instrumenter av sammenrullet bark, uten fingerhull, og med et enkelt rørblad av ei halmpipe eller dobbelt rørblad av f.eks ei flatklemt hylse fra rognebark. (Sevåg 1973 s. 71-72)

### 3.5.1.5 Neverlapp

Et instrument som også må nevnes, selv om det faller litt utenfor de andre klarinettinstrumentene, er neverlappen. Dette er en løs tunge, laget av bjørkenever, som holdes inntil overleppa. Neverlappen er formet som tunge på et tungehorn, men skaftet er bredere. Når man blåser mot denne neverbiten samtidig som den presses mot overleppa, kan man med litt trening få til en tone. Denne tonen kan moduleres ved å forme munnhulen som ved plystring. Min fremste kilde til dette instrumentet

<sup>13</sup> Intervju med Bjørn Aksdal 30.06.09.



Fig. 30. Neverlapp laget av Kåre Langholmen. Foto: Atle Lien Jenssen.

er Kåre Langholmen (f. 1909) fra Grue i Hedmark. Han hadde lært kunsten av sin bestefar, som hadde Mustalainen som glansnummer på neverlapp, noe som viser at instrumentet har et betydelig melodisk potensiale.

### 3.5.2 Svenske folkelige klarinetter

Det finnes opplysninger om svenske folkelige heteroglotte klarinetter som åpenbart ikke er tidlige varianter av den europeiske klarinetten, men hjemmegjorte instrumenter, kanskje mer relevante å sammenlikne med tungehornet.

#### 3.5.2.1 "Furutoppklarinet"

Då Skraddars Karl någon söndag kunde gå vall i skogen och någon av pojkarne var med, bad de honom göra en klarinett. Han sågade då av en furutopp och slog därur kärnan (detta går at göra då furan savar). Han borrade så fingerhål och gjorde en fjäder av en. Det blev kanske ej så vackert ljud i en sådan klarinett, men han blåste dock vilken melodi som helst. Skraddars Karl var född 1833 och dog 1919. (Kjellström, 1980:187)

#### 3.5.2.2 Klarinettlurer

Samme kilde beskriver også enkeltstående klarinetter i Sverige "som gjorts enligt lurtillverkningsteknik av hopfogade halvør, klädda med näver och sedan försedda med fingerhål och med trämunstycke, där rörbladet är av tunt, elastisk trä." (Kjellström, 1980 s. 188) Disse instrumentene stedfestes ikke og det er ikke oppgitt nærmere kilde for disse opplysningene. Instrumentene blir forklart som tilfeldige eksperimenter eller en tillempling av en gammel og kjent teknikk anvendt på en ny instrumenttype, med referanse til en europeiske klarinetten. Videre nevnes "en och annan spelman som var klyftig att slöjda och hade gjort en klarinett som han trakterade som en mästare". (Kjellström, 1980 s. 188)

#### 3.5.2.3 En svensk beinklarinett

Et tilfeldig arkeologisk funn i Västergötland (Jungs socken) i 1935 er etter all sannsynlighet en klarinett. Instrumentet har fire fingerhull og ett tommelhull, skrått avskåret munnstykke og merker etter surring for å feste rørbladet. Fingerhullene og



oppskjæringen av munnstykket er på samme side, slik at den som spilte på instrumentet hadde mulighet til å kontrollere tunga og tonen med overleppa. Instrumentet er laget av leggbeinet fra sau eller geit. Ut fra instrumentets utforming bedømmes den som en gang lagde det til å inneha betydelige erfaringer med rørbladinstrumenter. Det har vist seg umulig å anslå instrumentets alder. Det ble funnet i løsmasser under torv av ikke arkeologikyndige. (Emsheimer og Lund, 1982)



Fig. 31. Benklarinet. (Fra Emsheimer og Lund, 1982)

### 3.5.3 Finske folkelige klarinetter

På midten av 1600-tallet kom et heteroglott klarinettinstrument til Finland fra Tyskland. Dette hadde utviklet seg fra en idioglott middelalderklarinet, tilsvarende kärjenoukka, se kap 3.5.3.4, som seinere også ble opphavet til den europeiske klarinetten, via chalumeau til Denners klarinet tidlig på 1700-tallet. I Finland ble denne klarinetten etter hvert kalt *mänkeri* og den var noe kortere med et mindre antall fingerhull. (Rapapallit ja lakuttimet, 1983 s. 12.1-12.2) Prinsippene fra mänkeri, med heteroglott rørblad og fingerhull, ble i Finland på 1700-tallet trolig også tilpasset instrumenter av dyrehorn. Det ble også laget hornimitasjoner av tre med heteroglott rørblad; *klarinettlurer* uten fingerhull, og *liru*, som klarinettluren med fingerhull ble kalt i Karelen. I løpet av denne tiden fikk også andre blåseinstrumenter av eldre herkomst fingerhull. Denne impulsen kom fra vestkysten av Finland, trolig med instrumenter fra Europa. (Rapapallit ja lakuttimet, 1983 s. 12.2)

#### 3.5.3.1 Mänkeri

Finland/Vestkysten, fra 1600-tallet. Heteroglott klarinet laget av furu der kjerneveden er banket/vridd ut. Den hadde vanligvis 4-6 fingerhull og et endestykke av sammenrullet bjørkenever. (Rapapallit ja lakuttimet, 1983)



Fig. 32. Mänkeri med fingerhull. (Leisiö 1983 s. 250)

Timo Leisiö deler inn mänkeriinstrumentene i to hovedgrupper: Klarinettlur og mänkeri uten fingerhull og klarinettlur og mänkeri med fingerhull. Instrumentene uten fingerhull kunne man få to til tre toner av. Disse instrumentene hadde et nordlig ubredningsområde i det nåværende Finland. (Leisiö, 1983 s. 237-244) Instrumentene med fingerhull har vært mer vanlige i den vestlige og sørvestlige delen av Finland. Antall fingerhull har vært 3-4. Leisiö poengterer at det kan være svært vanskelig å skille mellom disse instrumentene, da de kan framstå som svært like. Han har allikevel forsøkt å dele dem inn som beskrevet ovenfor. (Leisiö 1983 s. 244-251) Til sammen har klarinettlur uten fingerhull og mänkeri med fingerhull vært mer vanlige enn andre fløyter og klarinettinstrumenter. Det er to ting som særlig kjennetegner disse instrumentene: De består av et sylindrisk rør som er laget ved at kjerneveden er vridd ut. Leisiö mener at dette er en svært gammel teknikk og at denne teknikken tyder på at disse instrumentene kan ha en høy alder. Det andre særtrekket er den heteroglotte konstruksjonen av munnstykket der ei tunge av einer (evt. bjørkenever eller metall) er festet til instrumentet. (Leisiö 1983 s. 251-255)

#### 3.5.3.2 Luttu/liru/hornklarinet

I Karelen og Ladoga-området finnes flere klarinettinstrumenter som kjennetegnes av at de er laget av ett trestykke som er kløvet, uthult og satt sammen igjen. Leisiö kaller disse for "kløvd klarinettlur", "hornklarinet av tre" og "liru". Teknikken med å kløve, hule ut, og sette sammen igjen er også kjent fra lang tid tilbake i Norge. (Sevåg 1973, s. 53-56) Instrumentene hadde 4-6 fingerhull og alle utenom hornklarinetten hadde endestykke av bark. Hornklarinetten var en imitasjon av dyrehorn laget i tre. Munnstykket på disse instrumentene var skrått avkappet og ei einertunge ble festet til det med tråd. Instrumentene ble brukt til nokså avanserte melodier og kunne gi en fin tone. Leisiö mener at disse instrumentene, i motsetning til mänkeri og klarinettlur, kan ha utgangspunkt i den europeiske klarinetten. (Leisiö 1983 s. 262-273)

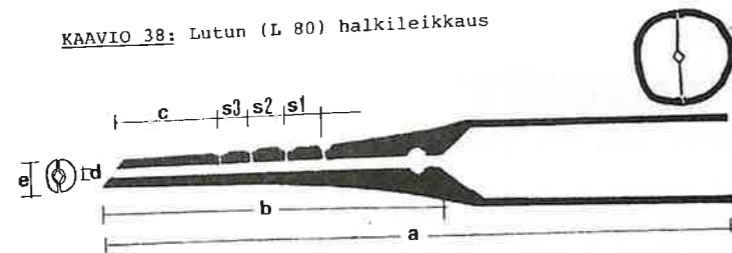


Fig. 33. Luttu (kløvd klarinettlur). Kjenntegnes av det lange sylindriske endestykket laget av never eller annen bark. (Leisiö 1983 s. 266)

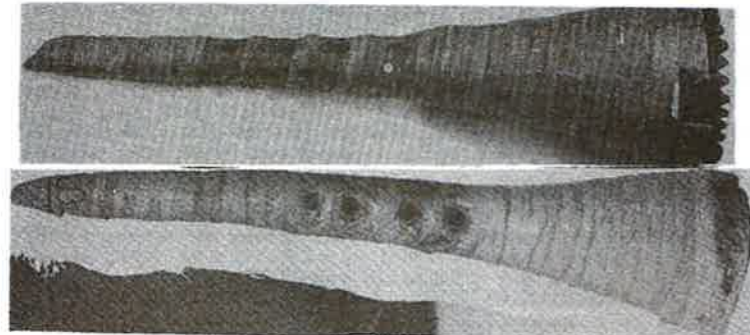


Fig. 34. Liru. Skiller seg fra luttu ved det mindre og mer konisk utformet endestykke. (Leisiö 1983 s. 273)

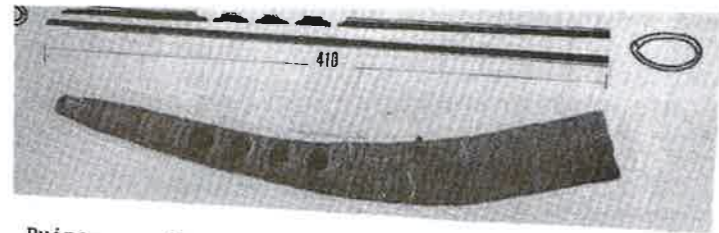


Fig. 35. Hornklarinet i tre. (Leisiö 1983 s. 266)

### 3.5.3.3 Lanetti

En finsk klarinett som også i følge Leisiö kan ha den europeiske klarinetten som forbilde.



Fig. 36. Lanetti. (Leisiö 1983 s. 258)

### 3.5.3.4 Kärjennoukka.

Finsk heteroglott klarinett laget av to deler, begge av tre. Den øverste delen er

utformet med enkelt rørblad. Fingerhull, noe varierende antall. Med eller uten endestykke laget av bjørkenever. (Sadie, 1984, Rapapallit ja lakuttimet, 1983 s. 31) Timo Leisiö mener at dette instrumentet kom til Finland fra Europa midt på 1600-tallet og at det i Europa har spilt en sentral rolle, både som forløper for den europeiske chalumeau og seinere den europeiske klarinetten. Samtidig representerer den det heteroglotte prinsippet inntog i Finland og er også forbilde for mänkeri. (Rapapallit ja lakuttimet, 1983, s. 12.1-12.2)

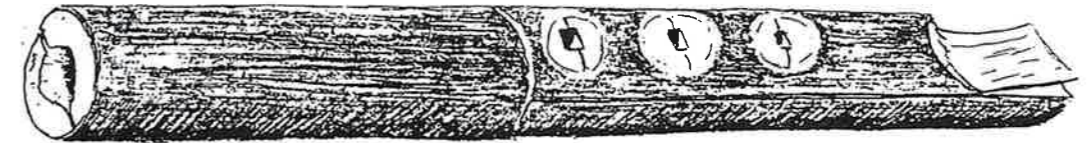


Fig. 37. Kärjennoukka. (Leisiö 1985 s. 154)

### 3.5.4 Danske folkelige klarinetter

I Danmark har det vært vanskelig å finne folkelige instrumenter som er originale og typiske for en mulig dansk lokal/nasjonal folkelig kultur. Da man i Danmark på 1800-tallet begynte å lete etter folkets musikk var det først og fremst vokaltradisjonene som fikk oppmerksomhet. Instrumentalmusikken ble oversett, kanskje fordi den på det tidspunktet var nokså kontinental i formen og manglet de mer arkaiske trekk man på denne tiden fant i Norge og Sverige. Derfor har man i Danmark en periode fra renessansen og fram til slutten av 1800-tallet der det mangler gode opplysninger om folkelige instrumenter og instrumentalmusikk. (Müller, 1994, s. 7-8)

#### 3.5.4.1 Klarinetskalmeje fra vikingetid

Vanligvis brukes navnet skalmeie om et instrument med dobbelt rørblad, men den danske klarinetskalmeje skal ha hatt enkelt rørblad. Instrumentet er funnet to steder i Danmark. Begge er arkeologiske funn, det ene i Falster datert til ca. 1050. Det andre er fra byutgravninger i Lund. De er svært like. (Müller, 1994, s. 12) Disse to instrumentene har blitt tolket som mulige hornpiper, eller spillepiper (chantere) til en tidlig sekkepipe i Danmark. De avfasede endene på begge instrumentene kan tyde på at de har vært feste for munnstykke og/eller endestykke tilsvarende sekkepipe eller hornpipe. (Pedersen 1990 s. 200-201) Min vurdering av disse to instrumentene er at de mest sannsynlig er hornpiper eller spillepiper til sekkepiper, og at det er vanskelig å koble dem spesifikt til en heteroglott klarinettkonstruksjon.



Fig. 38.

Klarinetskalmeje/sekkepipe/hornpipe  
fra Falster. (Pedersen 1990 s. 200)



Fig. 39.

Klarinetskalmeje/sekkepipe/hornpipe  
fra Lund. (Pedersen 1990 s. 201)

#### 3.5.4.2 Den jyske skalmeje

Instrumentet er laget av to halvdeler som er bundet sammen med tråd eller festet sammen med kiler på hver side. Den siste tradisjonsbæreren på dette instrumentet, Per Gaardsted (1841-1917) var også kjent som en god håndverker og skal ha lært å lage slike instrumenter som ung gutt i 1850-årene av en eldre mann. Rørbladet er en del av den ene halvdel, så instrumentet kan kalles delheteroglott. Det finnes i alt 16 slike skalmeier hvor 12 er av kiletypen og 4 er av typen som er sammenheftet med snorer. De har fra 4-6 fingerhull og antas å ha vært utbredt over en større del av Danmark tidlig på 1800-tallet og tidligere. (Müller 1973 s. 5-11) Slik dette instrumentet er beskrevet og avbildet likner det svært mye på den finske kärjenoukka.



Fig. 40. Jysk skalmeje. (Müller 1973 s. 9)



#### 3.6 Aktuelle beslektede instrumenter i verden for øvrig.

De idioglotte klarinettene har en vid utbredelse og finnes i nær sagt utallige variasjoner i Europa, Afrika, Asia og de amerikanske kontinentene. Som oftest er de basert på arter av strå eller bambus som egner seg godt til å lage en slik klarinett av. Det heteroglotte prinsippet kan se ut til å være en europeisk innovasjon, kanskje fra 15-1600-tallet. (Se kapittel 3.7 om klarinettens historie i Norden og Europa) Etter at det heteroglotte prinsippet tidlig på 1700-tallet ble raffinert fram til det instrumentet

vi i dag kjenner som den europeiske klarinett har det oppstått en rekke varianter som alle er basert på Denners klarinett fra tidlig 1700-tall. (Se kap 3.7)

I appendix 2 er tatt med heteroglotte og enkelte andre klarinetter som i konstruksjon kan oppvise likhet, eller instrumenter som av andre grunner, f.eks ved geografisk tilhørighet, kan være av interesse. Instrumenter som bassklarinet, saxofon, etc., som er klare videreutviklinger av Denners klarinett er ikke tatt med her, selv om de er heteroglotte. Ingen av disse synes å ha hatt en posisjon som kan ha påvirket den folkelige tradisjonen, verken i Norden eller Europa for øvrig.

Det mest interessante av alle disse instrumentene er kanskje den slovakiske drcelka, som er helt analog med kärjenoukka og den jyske skalmeje. Disse tre instrumentene representerer en mulig tidlig overgangsform fra dobbelt rørblad til enkelt rørblad og samsvarer godt med Timo Leisiös teori som er nevnt i kap 3.5.3.4. (Rapapallit ja lakuttimet, 1983, s. 12.1-12.2)

Fig. 41. Drcelka. (Plavec, 2003 s. 99)



#### 3.7 Kort om den europeiske klarinettens historie i Europa og Norden.

Den europeiske klarinett blir vanligvis sett på som en videreutvikling av det instrumentet som ble kalt chalumeau. Den heteroglotte chalumeau'en beskrives nærmest som en blokkfløyte med enkelt rørblad, og instrumentet fungerte best i det laveste register. (Sadie, bind 5 s. 895) Det oppsto snart et behov for et tilsvarende instrument som kunne virke bedre i de øvre registrene. Instrumentmakeren Johann

Cristoph Denner fra Nurnberg blir ofte regnet som oppfinneren av den moderne klarinetten med oktavklaffer som tillot spill i høyere registre enn chalumeau. Hans tidligste forsøk på å modifisere chalumeauen er fra begynnelsen av 1700-tallet. (Sadie, bind 5, s. 897) J. Chr. Denners sønn Jakob Denner var også instrumentmaker og gikk i farens fotspor og laget klarinetter fra ca 1710. (Leisiö 1983 s. 252) Mange av de moderne heteroglotte klarinettene, som de forskjellige medlemmene av klarinettfamilien, saxofonen, mfl., er oppfinnelser som har raffinert det heteroglotte prinsippet. Denne prosessen ser ut til å ha startet sentralt i Europa sist på 1600 og tidlig på 1700-tallet med chalumeau eller tidligere instrumenter av typen kärjenoukka, og utviklingen synes å ha akselerert med populariteten til Denners klarinett. (Sadie, bind 5, s. 897)

Den tidligste beskrivelsen av en chalumeau er fra ca. 1640, og instrumentet beskrives der som "a rustic pipe made from a wheat stalk with a reed cut into its upper surface". (Sadie, bind 5 s. 895) Dette er en nokså presis beskrivelse av en folkelig idioglott klarinett av samme type som finnes over store deler av verden. I Europa f.eks av typen hornpipe, eller pibgorn. Fram til den chalumeau'en som lå til grunn for Denners klarinett må det ha skjedd en utvikling fra idioglott til heteroglott. Det heteroglotte prinsippet kan se ut til å være en europeisk innovasjon, og mellomstadiene kan ha gått via instrumenter som kärjenoukka, drcelka og den jyske skalmeie.. Den finske etnomusikologen Timo Leisiö har en hypotese om at denne utviklingen har utgangspunkt i arabiske blåseinstrumenter med dobbelt rørblad. Slike instrumenter mener han ble kjent i Europa etter korstogene i middelalderen. Siden sier han at det kan ha funnet sted en utvikling av disse instrumentene i Europa. Leisiö mener at drivkraften i denne utviklingen var et ønske om å gjenskape klangen i de arabiske skalmeiene med dobbelt rørblad. Denne rørbladklangen var ny i Europa. Siden det var dårlig med egnede materialer til dobbelt rørblad måtte man bruke lokale materialer og instrumenter med delheteroglott og heteroglott prinsipp vokste fram. (Leisiö, 1985 s. 154-156)

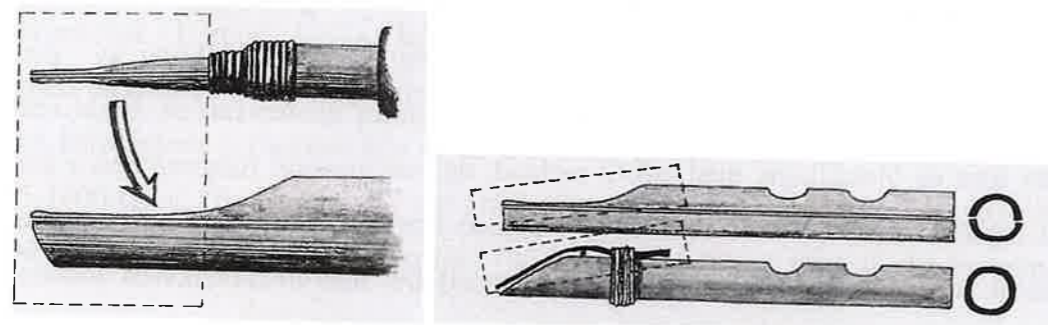


Fig. 42. Illustrasjon av Leisiös hypotese om en mulig utvikling fra dobbelt til enkelt rørblad og fra idioglott/delheteroglott til heteroglott. (Leisiö 1985 s. 154 og 156)

Det er dermed god grunn til å anta at selve ideen om å montere et rørblad på en instrumentkropp har hatt en folkelig opprinnelse. Timo Leisiö sier dette nokså klart:

I mitten av 1600-talet spriddes till Finland via västkuststäderna en ny (heteroglott) klarinett från Tyskland (bild 6). Den hade utvecklats i mellan-Europa av kärjenoukka och utgjorde själv senare förebild till konsertklarinetten. (Rapapallit ja lakuttimet, 1983, s 12.1-12.2)

Flere sekkepiper som har vært brukt i Europa gjennom store deler av middelalderen har også gjort bruk av det heteroglotte prinsippet både i chanteren (spillepipa) og i bordunpipene. (Sadie, 1984) Disse kan ha vært inspirert av instrumenter av typen kärjenoukka med en forhistorie som beskrevet i Leisiös hypotese. Prinsippet synes dermed å ha vært utbredt og kjent i Europa i lang tid før Denner konstruerte den første moderne klarinetten tidlig på 1700-tallet.

"Chalumeau" ble også brukt som en felles betegnelse på folkelige rørbladinstrumenter i den fransktalende delen av Europa. (Aksdal, 1982 s. 84) Navnet "chalumeau" ble også på 1600-tallet brukt om spillepipa (chanteren) på sekkepipa i sentrale deler av Europa. Koblingen mellom sekkepiper fra middelalderen og det heteroglotte chalumeau-instrumentet synes dermed å manifestere seg på flere måter og flere steder i Europa.

Til Norge kom den europeiske klarinetten trolig i siste del av 1700-tallet. I de tre siste tiår av 1700-tallet er det flere indikasjoner på at klarinetten hadde en økende popularitet, både blant allmuen og i musikerkreter, særlig på Østlandet. I samme tidsrom ser det ut til at klarinetten fortregnte oboen som militærinstrument både i Danmark og Norge. (Aksdal, 1982 s. 84-86) Det er kanskje denne endringen i den militære instrumenteringen som indirekte forårsaker klarinettens inntreden på bygdene. Fram til 1799 var hæren organisert etter legd-prinsippet, som innebar at soldatene ble utrustet av bøndene i lokalsamfunnet. Siden det var de bøndene som hadde utrustet soldatene som også eide utstyret, var det vanlig at soldatene tok det med seg hjem når de ikke var i tjeneste. Dette er sannsynligvis en viktig årsak til at den europeiske klarinetten ble spredt ut over bygdene sist på 1700-tallet. Fra 1799 ble det innført verneplik. (Kristensen, 2003 s. 38) Verneplikten var lang og soldatene kunne fortsatt verve seg, noe som medførte at de kunne stå i de militære ruller og beholde utstyret i flere år. Siden Norge var en del av Danmark og de samme regler

gjaldt for den norske og den danske hær, er det sannsynlig at klarinettens inntreden i det folkelige instrumentariet skjedde tilnærmet parallelt i Norge og Danmark. I sin bok om Meråkerklarinetten refererer Bjørn Aksdal (1992 s. 10-11) til en rekke kilder og belegg for folkelig klarinettspill i Norge fra tidlig på 1800-tallet. Rundt 1900 gikk den europeiske klarinetten ut av bruk som folkelig danseinstrument og har de siste 100 år spilt en marginal rolle som folkemusikkinstrument.

I Sverige ble den europeiske klarinetten tatt i bruk som militærinstrument fra 1756. Etter hvert ble den også brukt ved Stockholms hofforkester. (Helistö, 1988 s. 164.) Spelemenn som var i militærtjeneste tok med seg klarinetten hjem, nærmest etter ordre, for å øve og på denne måten kom klarinetten i bruk som instrument til folkelig musikk på landsbygda. Et vanlig bruksområde var til bryllupsspilling, og da gjerne til seremonielt bruk i kirken. Til dansen var det fortsatt fela som gjaldt. (Kjellström, 1980 s. 188-189) Klarinetten hadde også i Sverige sin storhetstid på 1800-tallet og ble lite brukt etter 1900.

I Finland gjorde den europeiske klarinetten sitt inntog i 1771 da kommandant oberst de Carnall sørget for at regimentskapellet i Pori-Regimentet fikk nye instrumenter fra Sverige. På denne tiden var Finland underlagt Sverige og en musiker fra Stockholm kom til Pori for å lære sine finske kolleger å spille klarinett. (Helistö, 1988 s. 164-165) Klarinetten fikk økende folkelig utbredelse utover på 1800-tallet og dens gullalder i finsk folkemusikk blir regnet fra ca 1850-1920. (Helistö, 1988 s. 168-169) Den europeiske klarinettens historie i Europa og Norden blir såpass grundig gjennomgått fordi den seinere i kap. 5 skal diskuteres som mulig opphav til tungehornet.

### 3.8 Feltarbeid: Dokumentasjon av tradisjonsbærere

Det er ikke mange tradisjonsbærere på tungehorn som er dokumentert i Norge. Det tidligste er kanskje et opptak NRK gjorde med Knut Austegard fra Åseral på 1950-tallet.<sup>14</sup> Omtrent på samme tid ble også Gunnar Austegard innspilt. Norsk Folkemusikksamling har også et opptak med Ole Sørli fra Trysil, trolig fra 1960-tallet. På 1980-tallet ble det gjort opptak med Trygve Eftestøl fra Fjotland i Aust-Agder, der han både spiller og forteller om instrumentet.<sup>15</sup> Jørgen Valevatn fra Sirdal

<sup>14</sup> Finnes på CD-plata "Gamle folkemusikkinstrument – langeleik – slåttestev og slått." (2009) Ta:lik/NRK. TA65CD

<sup>15</sup> Opptak ved Dag Vårdal og Ånon Egeland. Arkivert ved Folkemusikkarkivet i Vest-Agder.

ble også innspilt på omtrent samme tid. Dagfinn Nupen fra Ørsta spilte inn en melodi på tungehorn for NRK i 1990. Reidar Sevåg gjorde på 1960- og 70-tallet en rekke intervjuer i forbindelse med forarbeidet til sin bok "Det gjallar og det lært". (Sevåg, 1973) En del av Sevågs arbeid handler om tungehorn. Opplysninger fra dette arbeidet finnes dels i boka, dels som notater i arkivene til Norsk Folkemusikksamling ved Universitetet i Oslo.

Mitt eget feltarbeid rundt dette instrumentet startet i 1980 da jeg traff Erik Torbjørn Stensrud for første gang. Han ble da intervjuet og på lydbåndopptak fortalte han om instrumentet og tradisjonen etter sin bestefar, Bernt Eriksen Skuggerud. Han spilte også en melodi etter bestefaren. Stensrud hadde hele tradisjonen etter bestefaren; kunnskapen om hvordan man lager horn, hvordan man skjærer til og monterer tunga, og en melodi som ble spilt på tungehornet av bestefaren.

Fig 43. Erik Torbjørn Stensrud. Foto: Atle Lien Jenssen.

I forbindelse med innsamlingsvirksomhet på Hedmarken i 1980 og seinere traff jeg også flere som kunne fortelle om tungehorn, men ingen av dem hadde så detaljerte kunnskaper som Stensrud. Ca 10 år seinere, tidlig på 1990-tallet, dokumenterte jeg Stensrud på nytt, nå i samarbeid med Ivar Mogstad fra Rådet for folkemusikk og folkedans i Trondheim. Lenge trodde jeg at Stensrud var den siste i sin generasjon som hadde levende kunnskap og tradisjon om tungehornet. Jeg besøkte også Stensrud en rekke ganger på 1990-tallet, uten å dokumentere, men for å lære av han.

Et stykke ut på 1990-tallet ble jeg kontaktet av en kar fra Rindalsskogen i Møre og Romsdal. Han het Ola Løfaldli og ville fortelle at han også hadde god kjennskap til dette instrumentet. Han visste også om Stensrud, som han hadde blitt oppmerksom på av noen som drev med instrumentregistrering i Rindalen og som hadde kontakt med

Norsk Folkemusikksamling i Oslo der opptakene med Stensrud var arkivert. Kontakt mellom disse to ble opprettet og Stensrud laget et par horn til Ola Løfaldli.

Jeg har lenge hatt planer om å besøke Ola Løfaldli, men besøket ble først realisert i mai 2009. Ola Løfaldli hadde lært kunsten å skjære til tunge av en eldre slektning, Andreas Løfaldli, som han også fikk et gammelt horn av. Han har aldri kunnet noe om hvordan man lager til selve hornet. I den vesle bygda Rindalsskogen var det flere som kunne spille på tungehorn og ingen kjente til noen annen type bukkehorn, i følge Løfaldli. Han spilte mye som unggutt, ofte nede i bygda. Han brukte også hornet da han skulle lete etter kuene som gikk langt avgårde om høsten. Da blåste han i hornet for å signalisere at han hadde funnet kuene. Løfaldli har vært gårdbruker i mange år, men er nå kårkall.

Han deltar allikevel en del i arbeidet på garden og har ofte med seg et horn i traktoren når han arbeider på jordet. Da blåser han litt i hornet når han tar seg ei pause. Han fortalte at han aldri har lært noen melodi på hornet. Han har alltid improvisert fram tonene. Det var det som var vanlig og han har aldri hørt noe annet.

*Fig. 44. Ola Løfaldli fra Rindalsskogen, Møre og Romsdal. Foto: Atle Lien Jenssen.*

Ola Løfaldli er en person med sterk interesse for lokalhistorie og har spurt seg for i bygda og i nabobygdene. Det er ingen som har noen kjennskap til tungehornet eller andre typer bukkehorn lenger, så han ser ut til å være den siste med kjennskap til denne tradisjonen i denne delen av landet. Under mitt besøk i mai 2009 ble han intervjuet om sine kunnskaper om tungehornet og han ble filmet mens han skar til ei tunge.

I den seinere tid har jeg også fått kjennskap til ytterligere to personer med overleverte kunnskaper om tungehorn, begge fra Vest-Agder. Den ene er Sverre Eftestøl, sønnen til før nevnte Trygve Eftestøl. Trygve Eftestøl er godt dokumentert tidligere. Sverre,

som er organist og heltidsmusiker, sier at dette med bukkehornet etter faren kun er noe han driver med for moro skyld. Han anser seg ikke som noen tradisjonsbærer, og har vel heller ikke så mye nytt å komme i forhold til det som er dokumentert etter faren. Det er allikevel interessant at han fører akkurat denne tradisjonen videre. Han har overtatt bukkehornet etter faren og har brukt det som litt kuriøse innslag på konserter og opptredener. Han spiller da melodier som han har lært av faren. Han viderefører også teknikken med å spille på plasttunge, som Trygve Eftestøl utviklet på sine eldre dager.



*Fig. 45. Tungehornet som Sverre Eftestøl har arvet etter sin far Trygve Eftestøl. Kanskje det ligger i det mest forseggjorte tungehornskrinet som finnes i Norge? Foto: Sverre Eftestøl.*

Den andre "nye" tradisjonsbæreren fra Agder er Torgny Kvåle, som også har lært av sin far. Faren het Olav Kvåle og var født i 1905. Han var fra Kvåle i Eiken, nå i Hægebostad i Vest-Agder. Olav Kvåle hadde to horn, det ene var et bukkehorn, det andre var et kuhorn. Bukkehornet har kommet bort, men kuhornet er fortsatt i Torgny Kvåles eie. Faren kalte også dette hornet for "bukkehorn", til tross for at det er laget av kuhorn. Begge hornene hadde tre fingerhull. Han brukte einerflis som han festet til hornet med hyssing. Torgny Kvåle kan ikke huske å ha hørt faren spille på hornet, men han var med ut i skogen en gang og fikk lære hvordan han skar til en einertunge. Etter det Torgny Kvåle kjenner til spilte ikke faren melodier, men blåste bare forskjellige toner i hornet. Det er også slik Torgny Kvåle bruker sitt horn. Jeg tolker dette som at han improviserer, og på direkte spørsmål fra meg er han enig i denne betegnelsen. Han bruker hornet på elgjakt som signalinstrument. Da gjør han som faren, han improviserer fram noen toner. Faren spilte også hardingfele, og i hjemmet var det mye musikk, både på hardingfele, harpeleik, gitar og sang. Torgny Kvåle kjenner ikke til hvordan faren har lært å lage tungehorn. Han vet heller ikke hvordan faren brukte hornet, om det var i forbindelse med gjeting eller i andre sammenhenger.

Fig. 46. Torgny Kvåle spiller på  
kuhornet etter faren. Foto v/ T. Kvåle.

I tillegg til disse som her er nevnt, har jeg snakket med en rekke personer som har hatt noe å bidra med i form av kunnskap om tungehorn og/eller beslektede instrumenter. Jeg viser her til oversikten over informanter bakerst i oppgaven.

### 3.9 Repertoar.

Det som utgjør hovedparten av et mulig repertoar for tungehorn er melodier som med stor sannsynlighet har vært spilt på tungehorn. (Se appendix 3 for noter og kildeopplysninger til melodiene.) De fleste av melodiene er hentet fra arkiver og folkemusikkpublikasjoner, men noen er også transkribert fra opptak med spelemenn som spiller tungehorn. Det er snakk om få melodier, og de er spredt utover et stort område, så det er et spinkelt materiale for analyser.

#### 3.9.1 Melodityper og framføring

Melodiene kan, som sagt, med rimelig sikkerhet, antas å ha vært spilt på tungehorn. Hvis man skal dele inn dette repertoaret på noen måter er det kanskje mest naturlig å starte med å dele det i to:

1. Melodier av typen "gjettermelodier", visetoner, båsuller, "bukkehornlåter", "bukkehornslag" eller liknende.
2. Dansemusikk

Innenfor gruppe 1 finnes følgende melodityper/titler:

Bukkehornlåt (Tut i lur/bukkehorn, bukkehornmelodi, bockhorn, hornlåt, luahornlåt, bukkehornslag, luahornslag)	17 stk.
Båsull	2 stk.

Gukko (signalmelodi brukt av gjetere)	1 stk.
Vise/sangmelodi (Gjetarsong)	1 stk.
Til sammen 19 melodier.	

Innenfor gruppe 2 finnes følgende melodityper/titler:

Pols/springleik (her også medregnet en vallåt opptegnet i polskatakt)	3 stk.
Polkett/galopp	2 stk.
Vals (Bukkehornlåt opptegnet av Helge Dillan har tydelig valseform)	1 stk.
Til sammen 6 melodier	

Det er bare innenfor gruppe 1 det finnes lydopptak av melodiene, enten spilt på bukkehorn eller sunget. Dette er følgende utøvere:

Erik Torbjørn Stensrud, Stange i Hedmark:	tungehorn	1 melodi
Ole Stenseth, Trysil i Hedmark	tungehorn	2 "
Kr. P. Åsmundstad, Ringebu i Oppland	sang	2 "
Jørgen Valevatn, Sirdal i Vest-Agder	tungehorn og sang	2 "
Trygve Eftestøl, Fjotland i Vest-Agder	tungehorn og sang	2 "
Knut Austegard, Åseral i Vest-Agder	tungehorn	1 "
Dagfinn Nupen, Ørsta i Møre og Romsdal	tungehorn	1 "
Ingeborg Daugstad, Tresfjord i Møre og Romsdal	sang	1 "

Opptakene med disse utøverne går nokså tydelig i retning av en framførelsespraksis med nokså fri rytme, evt. sterkt frasert framføring med tydelig puls innenfor frasene. I gruppe 2 som er dansemusikk finnes det ikke klingende opptak å støtte seg til, men det er likevel rimelig å tolke noteopptegnelsene av disse melodiene slik at de skal spilles med tydelig puls og i dansetakt.

#### 3.9.2 Geografisk fordeling av repertoaret

De sterkeste tungehorntradisjonene finnes tilsynelatende i Innlandet (Hedmark og Oppland), Vest-Agder, samt i Trøndelag, ut fra antall registrerte instrumenter. De 25 melodiene som utgjør det tilgjengelige norske tungehornrepertoaret i denne sammenheng må imidlertid betraktes som et noe fragmentarisk materiale. Det har trolig vært brukt langt flere melodier enn disse.

Melodiene fordeler seg geografisk på følgende måte:

Østlandet:

Hedmarken	2
Solør/Østerdalen	10
Vest-Värmland	3
Gudbrandsdalen	3
Vest-Agder	5
Møre og Romsdal	2
Trøndelag	2

### 3.9.3 Toneomfang

Det synes å være en sammenheng mellom melodienes toneomfang og antall fingerhull på de instrumentene det er spilt på. Det kan allikevel godt tenkes at en melodi med f.eks. tre toners omfang kan ha blitt spilt på et horn med flere enn to fingerhull. Det er ingen automatikk i at instrumentenes toneomfang har vært utnyttet til fulle. Et eksempel på det er Jørgen Valevatn fra Sirdal i Vest-Agder som på et opptak fra 1980 spiller to melodier på det samme hornet. Den ene, en bånsull, har et toneomfang på en ters, samt underseptimen, altså ledetonen. Den andre kaller han en luahornlåt og den har et toneomfang på en kvart, men her er han ikke innoom ledetonen i det hele tatt. Dette betyr at Jørgen Valevatns horn trolig har minst 4 fingerhull og at grunntonen da sannsynligvis ligger på det tredje hullet. Hvis hornet har 4 fingerhull, noe som virker sannynlig, har det et toneomfang på en kvint. Ut fra melodienes toneomfang og grunntonen som velges kan man på denne måten si noe om hvor mange fingerhull hornet minst må ha hatt for å kunne spille den aktuelle melodien.

### 3.9.4 Tonalitet

Melodiene i det tilgjengelige tungehornrepertoaret er spilt på forskjellige instrumenter og hvert instrument har en tilnærmet individuell skala, slik at de enkelte instrumentene sjøl legger sterke føringer for hvordan tonaliteten blir. Det er heller ingen av de overleverte byggetradisjonene som sier noe om at hornet skal stemmes i noen spesiell skala. Det er dermed nærliggende å se på hvert horns individuelle skala som relativt tilfeldig. Relativt fordi alle horn har mange prinsipielle likheter; et avlangt rør med et konisk forløp, slik at det i grove trekk er de samme akustiske

prosessene som skjer i alle horn. Tilfeldighetene ligger bl.a. i variabler som forskjellig lengde, forskjellig innvendig volum og forskjellig grad av koning. Alt dette er individuelle egenskaper ved hvert horn. Ut fra det store materialet av instrumenter, ser man også at fingerhullene ikke er plassert etter noe fast prinsipp, slik at det også her oppstår individuelle variasjoner mellom hornene. De tilgjengelige melodiene er også dels spilt på forskjellige instrumenter, dels sunget eller framført på andre instrumenter enn tungehorn. De melodiene som er sunget eller spilt på andre instrumenter enn tungehorn må sees på som sekundære kilder når det gjelder tonalitet. Det samme gjelder melodier som er skrevet ned av opptegnere som ikke har kommentert eller vært opptatt av tonaliteten. De forskjellige tonale uttrykk i melodiene representerer dermed både variasjoner i instrumentenes forutsetninger og utforming og tidligere opptegners mer eller mindre bevisste valg av tonalitet. Det er dermed ikke mulig å si at disse melodiene representerer noen generell stil eller lokale tonale preferanser.

Ut fra dette er det heller ikke særlig meningsfullt å lage noen grundig analyse av tonaliteten i det tilgjengelige repertoaret for tungehorn. En tonalitätsanalyse vil måtte innebære en sammenlikning av melodier som er opptegnet etter tungehorn, sang og andre instrumenter. Når det kommer til forskjeller som dur og moll, tilsier det klanglige kildematerialet at dette ikke nødvendigvis er helt relevante størrelser. Det er ikke bare tersen som varierer, men alle tonetrinnene i skalaene som brukes må vurderes som fleksible. En slik fleksibel tilnærming blir ytterligere forsterket ved at utøveren til en viss grad kan variere tonehøyden ved å blåse sterkere eller svakere. Det er vel allikevel tersen som står igjen som det sentrale intervallet hvis man skal gjøre et forsøk på å sortere disse melodiene etter tonalitet. Når det gjelder dur og moll-problematikken hadde Helge Dillan en litt merkelig og nokså uforståelig kommentar til en av bukkehornmelodiene han opptegnet i Trøndelag: "I folkemusikken møter vi svært ofte moll. På bukkehorn er det uråd å få liten ters så tonearten må bli dur" (Dillan 1970 nr. 110) Dette utsagnet må trolig forstås som en opplysning som gjelder de bukkehornene Dillan hadde befatning med, uten at det kan gis noen allmenn gyldighet. Min erfaring er snarere tvert imot; at det ofte blir en relativt liten ters i skalaen på mange tungehorn.

Hvis jeg allikevel skal sette opp en slags oversikt over tonaliteten i dette melodimaterialet blir det med alle forbehold som er nevnt ovenfor. Det virker ikke relevant å operere med begreper som dur og moll, men heller med dur-modus, moll-



modus og nøytral-modus. Modusangivelsen peker ut i hvilken retning skalaen heller mest. For de opptegnelsene det ikke finnes klanglig dokumentasjon på må vi anta at opptegneren gjorde et valg mellom dur og moll, men at det er høyst tvilsomt om melodiene var temperert. Det vil også kunne være flytende overganger mellom dur og moll-modus og nøytral-modus.

Dette kan, til tross for alle forbehold, gi følgende oversikt:

Dur-modus:

Dillans to melodier fra Trøndelag.  
Hornlåt, etter Stålbergs opptegnelse fra Värmland.  
Stutar-Kari, Gudbrandsdalen.  
Bukkehornlåt etter Åsmundstad, Gudbrandsdalen.  
Ole Eggens bukkehornlåt nr 2., Østerdalen  
Galopp etter Syver Myhr, Trysil.  
Bukkehornlåt etter Dagfinn Nupen, Møre og Romsdal.  
Ole Stenseths ene bukkehornlåt, Trysil.

Moll-modus:

Tut i lur og bukkehorn. Haldammen, Solør.  
Ole Stenseths andre bukkehornlåt, Trysil.  
Bukkehornlåt etter E.T. Stensrud, Hedmarken.  
Bukkehornlåt etter J.P.Jenstad, Hedmarken.  
Gukko, Martinus Amundsen, Elverum.  
Bockhorn, etter Stålbergs opptegnelse fra Värmland.  
Back-Marits... Stålbergs opptegnelse fra Värmland.  
Ole Eggens bukkehornlåter nr 1 og 3. Østerdalen.  
Bukkehornlåt etter Åsmundstad, Gudbrandsdalen.  
Jørgen Valevatns to bukkehornlåter, Vest-Agder.

Både dur- og moll-modus: Polkett etter Martinus Amundsen, Elverum  
Pols etter Martinus Amundsen, Elverum.

(Disse to melodiene er notert med både høy og lav ters. Kanskje er de spilt på et horn som hadde akkurat disse to halvtonene i skalaen?)

Nøytral-modus:

Bukkehornslag etter Trygve Eftestøl, Aust-Agder.  
Bånsull etter Trygve Eftestøl, Aust-Agder.

### 3.9.5 Improvisasjon

Jeg har i mange år vært på jakt etter et spesifikt repertoar som er knyttet til tungehornet. Dette er ut fra en helt vanlig måte å tenke på, nemlig at et instrument i en folkelig tradisjon har et eget repertoar knyttet til seg. Man tenker gjerne at et slikt repertoar er utviklet på instrumentet over tid og har fått en idiomatisk utforming og stil, ut fra instrumentets muligheter og forutsetninger. Dette er også delvis tilfelle for tungehornet. Men jeg opplevde en stadig frustrasjon da jeg gang på gang snakket med eldre folk som hadde spilt tungehorn, eller hørt andre spille. De husket sjelden spesielle melodier, men sa isteden noe om at "vi berre bles nåen toner"<sup>16</sup> eller "det va æiller nån bestæmt melodi"<sup>17</sup>. Andre utøvere som Erik Torbjørn Stensrud hadde èn en, andre et par melodier de hadde spilt på tungehorn, men sa også at de spilte mye mer uten at de kunne gjøre klart rede for hva de hadde spilt. Det syntes derfor vanskelig å komme nærmere inn på livet av et spesifikt tungehornrepertoar av noen særlig størrelse og omfang. Det framsto nærmest som enkelte melodirester her og der. Repertoaret som er gjengitt ovenfor er allikevel større enn jeg hadde ventet å finne. Gradvis gikk det imidlertid opp for meg at alle de svevende utsagnene om hva som hadde blitt spilt på tungehorn egentlig handlet om at man improviserte. Problemet var kanskje at mine informanter ikke hadde noe klart begrep eller ord for å beskrive en slik musikalsk framførelsespraksis. Etter at jeg skjønnte dette har det blitt mer og mer tydelig at improvisasjon ofte var vel så vanlig som at man brukte faste melodier og alle de svevende formuleringene har blitt lettere å forstå. En som sa det helt klart var Ola Løfaldli fra Møre og Romsdal. Han har spilt på tungehorn siden han var gutt, men har aldri hatt noen faste melodier. Alt han kunne huske av tungehornspill, både det han hørte andre spille og det han spilte sjøl, handlet om å finne på tonerekker sjøl. Det var ingen faste melodier. Allikevel spilte han nokså mye i ungdommen og det var flere folk i bygda som likte svært godt å høre på tonene fra tungehornet. Torgny Kvåle fra Vest Agder fortalte også at hans far spilte bukkehorn med einerflis, men han spilte aldri melodier, bare toner han fant på der og da.

Det har ikke lyktes meg å få noen av de eldre utøverne til å demonstrere hvordan de improviserte. Allikevel framstår improvisasjon som en nærmest opplagt mulighet på

<sup>16</sup> Intervju med Werner Karstensen, Lillestrøm.

<sup>17</sup> Intervju med Kasper Sveum, Stange.

et slikt instrument. Man har et begrenset antall toner til disposisjon og skalaen på instrumentet er ikke alltid nødvendigvis slik at den innbyr til å overføre melodier fra sang eller andre instrumenter. Da er improvisasjon over de tonene som er tilgjengelige en nærliggende og funksjonell mulighet.

### 3.9.6 Regionale forskjeller?

Det er vanskelig å bruke dette materialet til å peke på regionale forskjeller i melodityper, framføringsmåte eller tonalitet. Materialet er for lite til at det er mulig å påvise noen forskjeller. Meloditypene fordeler seg over hele tungehornområdet og improvisasjon synes også å ha vært vanlig i store deler av området. Det ser dermed ikke ut til å være grunnlag for å beskrive noen regionale forskjeller i repertoaret for tungehorn i Norge.

### 3.10 Bruksområder.

Det er ingen grunn til å tro at tungehornet har hatt noe forskjellig bruksområde enn trompethornet. Ingen kilder så mye som antyder noe slikt. Det er snarere god grunn til å tro at begge hornslagene her vært brukt på samme måte. Alle beskrivelser av bruksområder for bukkehorn tyder på det. Jeg vil her gjennomgå noe av det kildene forteller om bruken av bukkehorn, og særlig de kildene som nevner tungehornet.

#### 3.10.1 I Norge

Horn brukt som signalinstrument er et gammelt fenomen og ble bl.a. brukt i middelalderen for å kalle borgerne sammen ved spesielle anledninger. I middelalderbyen Hamar fungerte det f.eks. slik:

”...naarsomhelst Øvrigheden havde noget at udrette eller tilkjendegive Menigheden, da ginge alle tre Bysvendene hver med sitt Kobberhorn og Verge at blæse og bede dennem komme til Raadstuen og høre Øvrigheds mening. (Hamarkrøniken, 1976)

Flere norske kilder forteller om hvordan bukkehornet ble brukt, og mange knytter instrumentet til gjetervirksomhet og seterbruk. Sevåg (1973 s. 33-34) nevner flere kilder som har beskrevet skremmefunksjonen mot rovdyr. Han nevner også signalfunksjonen som svært viktig, ikke bare på setra, men også nede i bygda.

Leif Løchen<sup>18</sup> siterer Edvard Grimstad, Etter gamalt II, som beskriver seterkulturen i Gudbrandsdalen. Der beskriver han hvordan gjeterguttene brukte ”bukkehornstut” med fingerhull, men han sier også at det gikk an å spille slåtter på ”stuten”. Et annet sted i samme kilde står det:

”Gjætergutan hadde helst bukkehorn-stut. I enden på den var det lomme (stemme), og det var mest om å gjera at han var spikka rett, så det kunne bli rein tone. På hornet var det bora ljo-hol, så dei kunne fingre og få fleire tonar fram. Gjætaran lika å låte for buskapen og denne treivst godt med å lyde på. Kan hende han kjende seg tryggare au da, den tid det var gjend som gjekk og lura. (Løchen, sitat fra Edvard Grimstad, Etter gamalt II)

Ole Gjestvang<sup>19</sup>, lokalhistoriker fra Stange, fortalte at i gjeterguttkontrakter fra rundt 1900 sto det ofte spesifisert at bonden hadde ansvar for å holde gjeterguttene med bukkehorn. De sto ikke noe om bruksområdet, og dette var lenge etter at rovdyrplagen midt på 1800-tallet var over, men det var helt klart at gjeterguttene måtte ha bukkehorn under gjetinga.

En annen kilde bekrefter at skikken på Hedmarken var at gjeterguttene skulle ha bukkehorn. Behovet for å skremme ville dyr har ikke vært kjent av kildene på Hedmarken, kanskje fordi rovdyrplagen var slutt på 1870-tallet, men flere forteller at bukkehornet ble brukt til signaler og underholdning og mange ble flinke til å spille. Etter 1900 var det mer sjelden at gjeterne brukte horn. (Pedersen, 1974 s. 91-92)

Werner Karstensen (f. 1913)<sup>20</sup> fortalte at han hadde vært gjetergutt på Skjesetra i Romedal allmenning som gutt, og at en eldre kar, Johan Oppkjennsberget, laget bukkehorn til ham. Dette hornet eies i dag av Lalumsvangen setermuseum i Stange.

Erik Torbjørn Stensrud (f. 1922) hadde lært å spille tungehorn av bestefaren som gutt. Han fortalte at han var ute i marka og gjette og at det var der han hadde tid til å spikke og pusse på hornet sitt. I hans tid som gjeter var det ikke behov for å skremme rovdyr, så denne funksjonen kjente han ikke til, men det var fin tidrøyte å holde på med hornet. Bestefaren Bernt Eriksen Skuggerud (1864-1935) hadde også vært gjetergutt og brukt tungehornet i forbindelse med gjetinga. Erik Torbjørn Stensrud fortalte at bestefaren ofte blåste i bukkehornet på sine eldre dager også, men helst om sommeren, da han kunne sitte ute med det.

Det er flere slike historier om at bukkehornet ble brukt mer som et musikkinstrument enn et redskap. Sevåg (1973 s. 70) forteller at i Agder kunne man spille både

<sup>18</sup> Notater fra registreringsarbeid med eldre folkelige musikkinstrumenter.

<sup>19</sup> Brev til forfatteren 1993.

<sup>20</sup> Intervju v/forfatteren

”juringsullar”, salmemelodier og marsjer. Gudbrand Gudbrandsen (1898-1985) fra Romedal fortalte at faren Gudbrand Eriksen Meningen spilte tungehorn. Han kunne huske fra han var 5 år gammel at faren spilte polkett på tungehorn til dans i husmannsstua der de bodde. Tore Bjørkli-Kallykkjen fra Ringsaker skal også ha vært god til å spille på bukkehorn sist på 1800-tallet. Han spilte både dansmusikk og marsjer; under militærtjenesten spilte han bukkehorn under utmarsjene. (Bækkelund, 1987 s. 406) Helmer Bråten (f. 1881) fra Løten skal ha spilt bukkehorn til underholdning under et 17. mai-arrangement i bygda i 1920-åra. (Jenssen, 2007b s. 49)

Ola Løfaldli fra Rindalsskogen i Møre og Romsdal fortalte at han brukte hornet da han var ute og lette etter kuene når de gikk langt til skogs om høsten. Da blåste han i hornet som signal når han hadde funnet dem. Men han kunne også improvisere melodier på tungehornet til underholdning og tidtrøyte.

John Peder Hatten fra Trysil er etterkommer etter tungehornspilleren Jens Pålsen Jenstad (1859-1939) og fortalte at Jenstad hadde oppdrag som bukkehornblåser på Maihaugen på Lillehammer i flere somre.

Stutar-Kari fra Skjåk skulle ha vært ”veonderleg god te stute springleikje på bukkehøynn” ble det sagt der i bygda.<sup>22</sup> Det finnes ennå en springleik med navnet ”Stutar-Kari” og som vi må kunne anta at hun har spilt på tungehorn. (Sevåg og Sæta, 1992 s. 320)

Hvis man ser på det tilgjengelige norske repertoaret for tungehorn er det også en relativt stor andel av melodiene som er dansemelodier som valser, polketter/galopper og polsdanser. (Se kap. 3.9 Repertoar) Dette er en tydelig indikasjon på at tungehornet har vært brukt langt ut over skremme og signalfunksjonen i forbindelse med gjeting.

### 3.10.2 I Sverige

Hornet var en del av standardutrustningen til de svenske gjeterne, sammen med luren. (Nyman, 1963 s.134) Hornet beskrives her først og fremst som et arbeidsredskap som ble brukt til å skremme rovdyr, til å lokke på dyra og til å signalisere hvor man var i terrenget og viktige beskjeder som kunne formidles over større avstander. Slike beskjeder kunne være melodier eller signaler som var innlært og avtalt på forhånd.

<sup>22</sup> Leif Løchen: Notater fra registreringsarbeid med eldre folkelige musikkinstrumenter.

(Nyman, 1963 s. 140) I Värmland skal bukkehornet ha blitt brukt til å skremme rovdyr med og som signalinstrument. (Turesson, 1960 s. 100) ”Tutarhornet” som var et bukkehorn uten fingerhull, var en viktig del av ”säterkullans” (budeias) redskap i Värmland. (Turesson, 1960 s. 119) I en artikkel om hornblåseren Lisbeth Matsson fra Dalarna, som riktig nok spilte på trompethorn, skriver John Lassbo:

Sedan gammalt ansågs att man skrämde bort björn och varg från skogsmarkerna resten av året inte bara genom att tända eldar utan också genom att låta vallhornen ljuda så det ekade mellan bergen. (Lassbo, 1997 s. 6)

Fra Älvdalen i Västerdalarna er det fortalt at bukkehornet også kunne bli sett på som et symbol for seterlivet. Hornet kunne da henges opp over ei dør eller på et annet sentralt sted i huset. Fra samme sted fortelles det også at et horn engang ble gjemt i brudekjolen under vielsen for at det skulle bli ”helliget” og at man mente hornet kunne ha en beskyttende makt og derfor av og til la det under hodeputen om natten. (Färje, 1979 s. 13) Färje skriver også om hornets betydning som signalredskap på setra og om hvordan man kunne skremme ville dyr med det. (Färje, 1979 s. 12)

I Rörbäcksnäs-trakten, der tungehorntradisjonen har vært sterk, beskrives også bruk av bukkehorn knyttet til gjeting. Hver gård hadde der sin egen gjeter som hadde til oppgave å følge husdyra til beitet og beskytte dem mot rovdyr. Et av arbeidsredskapene her var bukkehornet, eller ”böckhönn” som den lokale dialekten kalte det. Det viktigste bruksområdet til bukkehornet var som kommunikasjonsredskap, for å overbringe beskjeder. (Larsen, 1977 s. 73)

Det svenske samlenavnet ”vallhorn” henviser også til gjetervirksomhet og seterbruk. En av de første som brukte dette samlenavnet om svenske horn var Richard Dybeck i 1846. (Larsen 1979 s. 24) Hans valg av ord kan også sees som et uttrykk for den romantiske tidsånden midt på 1800-tallet, der bondekulturen hadde en høy status som nasjonalt kulturuttrykk. Larsen (1979 s. 19-40) har tatt for seg den svenske navnebruken rundt de folkelige horninstrumentene og viser at de fleste navnene som er brukt har sammenheng med gjeting og behov for signalering i primærnæringene. Han nevner imidlertid også en rekke navn som viser at hornene også har blitt brukt som instrumenter, bl.a. fingerhorn, leikhönn, låthorn, prillarhorn og spelhorn. (Larsen 1979 s. 35) Larsen skriver her imidlertid bare om horn av trompetypen.

### 3.10.3 I Finland

Det er ikke mange opplysninger om bruksområdene for tungehornet i Finland. Gjeting

nevnes spesifikt, men det beskrives også at det er spilt vakre melodier på instrumentet, noe som også tyder på det hadde status som musikkinstrument. (Leisiö 1983 s. 231-237)

#### 4. Tilvirking av tungehorn

Ved hvert trinn i tilvirkningsprosessen som beskrives i dette kapitlet vil jeg gjøre rede for hva kildematerialet sier om metodene. Det viktigste kildematerialet her er de tradisjonsbærerne jeg har hatt mulighet til å ha som informanter, samt litteraturen om tungehornet som også forteller om deler av tilvirkningsprosessen. Gjennom vårt arbeid gjennom flere år med å lage tungehorn har Magnar Storbækken og jeg gjort en rekke egne utprøvinger og erfaringer. Jeg vil også gjøre rede for disse. Våre utprøvinger og de erfaringene vi har gjort, gjør oss også til aktører som faktisk griper inn i tradisjonen.

UNESCOS konvensjon for å ivareta immaterielle kulturminner ble satt i verk i 2006. Norge har også undertegnet denne konvensjonen. I artikkel 2 defineres immaterielle kulturminner (Intangible Cultural Heritage). (UNESCO2003, artikkel 2) Kunnskap om å lage tungehorn sorteres under det UNESCO i sin definisjon kaller "practices, knowledge, skills" og dekkes derved av begrepet immateriell kultur. Det står også at den immaterielle kulturarven blir kontinuerlig gjenskapt i interaksjon med naturen og historien, og at den må sikres en bærekraftig utvikling. I dette legger jeg at utøvere og makere som Magnar Storbækken og meg sjøl har dekning i UNESCOS beskrivelse for å være aktive og kreative i arbeidet med å utvikle og opprettholde tradisjonen.

Et aspekt som UNESCO har vært mindre opptatt av når det gjelder immaterielle kulturminner er å sikre at kunnskapen og ferdighetene som sitter i hodene og kroppene til utøverne får gode livsvilkår. Dette blir kritisert av Sheenagh Pietrobruno i en artikkel der hun påpeker at de miljøene som utøver immaterielle kulturaktiviteter også må sikres livsvilkår. (Pietrobruno, 2009 s. 228-245) Det er kanskje bl.a. dette UNESCO mener med bærekraftig utvikling. ("sustainable development") Jeg mener at dette er svært viktig for at kunnskap om f.eks. tungehornmaking skal kunne overleve og videreføres. I Norge i dag er det kanskje to miljøer som har potensiale til å tilby et livsrom for kunnskaper om tungehorn. Norsk lur- og bukkehornlag er en organisasjon av utøvere og interesserte i nettopp lur og bukkehorn. Organisasjonen

består av enkeltpersoner spredd utover store deler av landet og er slik sett ikke noe miljø, men samler allikevel personer med relevant kunnskap. Det andre miljøet er et reelt miljø og finnes på Gjøvik, der Gjøvik spelemannslag gjennom mange år har etablert et instrumentmakermiljø. I dette miljøet har man tatt for seg de fleste av de nordiske tradisjonsinstrumenter, samt en lang rekke andre eldre instrumenttyper. Slike miljøer er det viktig å sikre, og UNESCOS konvensjon om immaterielle kulturminner kan være et redskap til det.

Arbeidsprosessene som beskrives nedenfor er et forsøk på å skriftliggjøre og konkretisere ferdigheter som er overlevert via tradisjonen, kombinert med litterære kilder og egne utprøvinger og erfaringer over flere år. Dette kan kanskje best beskrives som handlingsbåren kunnskap. Dette er et uttrykk som har vært brukt i norsk håndverksmiljø siden tidlig på 1990-tallet og omfatter hele den håndverksmessige prosessen som fører fram til et ferdig produkt. Produktet er håndfast og konkret mens prosessen er flyktig og finnes bare i øyeblikket. Slik kan selve håndverksprosessen sammenliknes med f.eks. musikk og dans. Elementene som inngår i begrepet handlingsbåren kunnskap an beskrives slik:

...denne flyktige substansen av handling, handlingsmønster, handlag, sansing, oppfatning og forståing for det en gjer. Inn i prosessen går også verkty, reiskap, arbeidsplass, og råvare som berre indirekte og til dels er synlege i den ferdige gjenstanden. (Godal 2006, s. 85)

Herming, gjerne i et arbeidsfellesskap er også sentralt i begrepet handlingsbåren kunnskap, noe som også er en tydelig parallell til hvordan tradisjonell musikk og dans overføres. Vi har hatt begrenset tilgang til tradisjonsbærere å herme etter og har dermed vært nødt til å kombinere den praktiske kunnskapen vi har fått av våre læremestre med skriftlige kilder og egne utprøvinger og erfaringer. De egne erfaringene vi har gjort har vært en viktig del av prosessen. Godal snakker også om "kunnande og vitande", der kunnande er det en kan som er knyttet til handling. Han skriver: "Det vi kan lærer vi direkte. Det er knytt til herming og å gjere egne røynsler" (Godal 2006, s. 87) Det er nettopp det vi har gjort, hermet og gjort våre egne erfaringer. Dette beskrives i resten av kapittel 4.

#### 4.1 Utvelgelse av horn til instrument

Flere av de gamle tungehornene er relativt små, slik at det i mange tilfeller er grunn til å tro at de kommer fra geiter. De fleste av kildene som sier noe om dette anbefaler imidlertid horn fra geitebukk. Det mest utbredte instrumentnavnet "bukkehorn" tilsier også at det er geitebukken som har vært hovedleverandør av råemner til slike instrument. Alle tungehornene i kildematerialet, med få unntak, stammer fra geit eller geitebukk, et flertall fra geitebukk.

I Bjerkreim i Vest-Agder ville man ha høyrehorn, fordi videnden da vendte oppover. (Sevåg 1973, s. 35) Ola Løfaldli fra Rindalsskogen i Møre og Romsdal foretrekker at hornet svinger mot høyre fordi det da faller lettere i fingrene, men aksepterer både høyre og venstre horn. Tungehornene i kildematerialet viser ikke noen klar preferanse til høyre eller venstre horn, heller ikke mørke eller lyse. Det ser heller ut til at man har brukt de horna man hadde for hånden. Magnar Storbækken foretrekker mørke horn fordi han mener disse er hardere og gir bedre tone. Når vi har diskutert dette har vi imidlertid konkludert med at noen av våre beste horn er lyse, så dette er kanskje like mye et spørsmål om estetikk og smak og behag.

I Rörbäcksnäs var det vanlig at høyrehendte hornblåsere valgte høyre horn og venstrehendte hornblåsere valgte venstre horn. Man mente også at de beste hornene var lange og med et indre hulrom som var mest mulig rørformet og minst mulig konisk. Horn fra eldre storvokste bukker ble vurdert som best. (Larsen 1977, s. 74)

Egne erfaringer tilsier at både små og store horn kan fungere godt som instrument. Jo lengre hornet er, desto flere hull og dermed større skala kan man få til. Det er også lettest å lage funksjonelle instrumenter av horn med en avlang profil, slik som man foretrakk i Rörbäcksnäs. Dette er en preferanse som stemmer godt overens med erfaringene med hvordan ulike horn virker rent akustisk. På et avlangt horn vil intervallene mellom tonene fra hvert fingerhull være større enn hvis hornet er mer konisk. Et sterkt konisk horn vil ha så små intervaller mellom hvert fingerhull at det er vanskelig å få noen brukbar skala. Høyre og venstre horn kan etter min erfaring gi like gode instrumenter. Jo lengre hornet er og jo flere fingerhull man setter på, jo vanskeligere er det imidlertid å få til ei tunge som virker stabilt over hele skalaen. Fingerhullene kan plasseres på yttersiden eller innersiden etter eget ønske, f.eks i forhold til hvordan fingrene faller lettest på hornet, slik som Ole Løfaldli beskrev. De

fleste vil oppleve at fingrene ligger mest naturlig plassert på hornet når man holder det slik at det svinger mot høyre.

#### 4.2 Hvordan klargjøre hornene

Tradisjonen viser til flere metoder for å få ut den porøse bruskstrukturen inni hornet, margen, kviken, grisen, eller sloa, som den også kalles. Hornet kan brennes, legges i urin, kokes, legges i kaldt vann noen dager, eller graves ned slik at kviken råtner ut. (Sevåg, 1973 s. 35 og Larsen, 1977 s. 74) Jeg har ikke prøvd ut metodene med å brenne hornet, legge det i urin eller å legge det i vann. De to tilberedningsmetodene som ofte beskrives er koking til kviken løsner eller å grave ned hornet i jord eller bak fjøset og la naturen ordne opp sjøl. Begge disse metodene er prøvd ut med hell.

Ved koking av horn i et par timer vil kviken løsne lett og hornet kan skrubbes reint for fett og slintrer med skrubb og grønnsåpe. Det vil allikevel sitte i en viss lukt.

Metoden med å grave ned horn tar litt lenger tid, men etter 3-4 uker i jorda i sommerhalvåret vil kviken lett kunne fjernes. Ved denne metoden vil bakterier i jorda også ha tatt knekken på det meste av lukta fra hornet, men hornet vil ofte være møkkete og vanskelig å få helt reint fordi møkka har trengt litt inn i porene i hornfibrene.

I renseprosessen etter koking eller jordbehandling har jeg gjort en viss utprøving. Noen av kildene forteller at man la hornet i en oppløsning av lut. Lut er sterkt etsende og derfor risikabelt å jobbe med. Luten kan også skade hornet hvis det blir liggende for lenge. Jeg har derfor hittil ikke valgt luting som rensemetode, men har endt opp med to alternative metoder: Rensing i et bad av hydrogenperoksyd eller grønnsåpevask. En 30% hydrogenperoksydoppløsning ble fortynnet med vann i forholdet 1:2. Denne blandingen er mindre etsende enn lut og slik sett enklere å jobbe med. Hansker, f.eks. oppvaskhansker er allikevel å anbefale. Hydrogenperoksyden vil etse vekk fett, som er den viktigste bæreren av vond lukt, samtidig som den bleker hornet. Det er viktig at hornet er mekanisk rengjort så grundig som mulig før det legges i renseoppløsningen. Dette vil redusere tiden som trengs i oppløsningen. Hydrogenperoksyd har vært tilgjengelig på apoteket på 1-liters flasker med 30%-styrke, men finnes nå kun på 100 ml flasker med 6% styrke. Denne oppløsningen vil trolig fungere like bra som den fortynnede 30%-oppløsningen, men det vil falle nokså dyrt da en flaske på 100 ml koster rundt 100 kroner, og det vil oftest trenges minst en liter for å bløte ned et horn. Lut bør derfor vurderes på nytt, da det er rimelig og

enkelt å få tak i. Det er også mulig å blande lut i forskjellige styrkegrader. Det er uansett viktig å passe på når hornet ligger i renseoppløsningen, enten man bruker hydrogenperoksyd eller lut. Hvis det blir liggende for lenge kan hele hornet gå i oppløsning.

Etter rensing skylles hornet godt og legges evt. til tørk. Det kan også nevnes at horn som har ligget en stund i lut vil bli myke. Denne erfaringen kan sikkert utnyttes når man skal lage tungehorn. Når hornet er mykt av lut er det lett å forme med kniv og enkelt verktøy.

Den andre rensemetoden jeg har prøvd og som fungerer bra, er alminnelig vasking og skrubbing av horn i grønnsåpevann, evt. tilsatt salmiakk for å løse opp fett. Hornet må skrubbes grundig flere ganger og det tar litt tid. Etterpå kan det evt. legges i klorvann for å blekes eller renses ytterligere. Skylles godt og tørkes til slutt.

Alle rensemetodene; hydrogenperoksyd, lut og vask i grønnsåpevann kan brukes både etter koking og behandling i jord. Etter koking anbefales hydrogenperoksyd, evt. lut, fordi dette etser vekk fettrester fullstendig, slik at lukta blir fjernet mer effektivt. Grønnsåpevask, evt bleking med klor vil være tilstrekkelig etter behandling i jord og er betydelig enklere og mindre riskabelt å gjennomføre.

#### 4.3 Verktøy:

Tradisjonen beskriver svært enkle verktøy for å lage instrumenter av horn. Sag til å kappe horntuppen, kniv til å forme munnstykke med, evt. bearbeide hornveggene med og skjære til tunge med, samt bor til å bore opp åpning mot munnstykket og fingerhull. (Sevåg 1973 s. 35) I Rörbäcksnäs brukte man et svijern til å lage fingerhull med. (Larsen 1977 s. 74) Erik Torbjørn Stensrud fra Stange i Hedmark brukte også sikling og fint sandpapir, både til å tynne ut hornet med og til å bearbeide tunga med. I dag finnes det også mye maskinelt utstyr som kan være nyttig hvis man har tilgang på det. Min erfaring er at forskjellige pusseverktøy kan lette arbeidet, både med utforming av munnstykket og nedpussing av hornets yttervegger. Båndsliper, smergelskive og drill med pusseskive kan brukes med hell og spare en del langvarig manuelt arbeid. Annet nyttig pusseverktøy er sandpapir i forskjellige finhetsgrader og siklinger, både rette og med svanehals.

En sonde av bøyelig ståltråd til å måle opp hornets indre hulrom er nyttig, slik at man best mulig kan bestemme hvor det skal kappes. Saga som skal brukes til å kappe hornet bør være skarp og fintannet, slik at kuttet blir så glatt og rent som mulig uten

fliser. En bakksag eller baufil kan gjøre god nytte her. Ei skruestikke er nyttig for å feste hornet under kapping og boring.

Skarpe kniver med forskjellig tykkelse på bladet er nyttig, både til fingerhull, munnstykke, tunge og evt. dekor. Drill og bor i forskjellige dimensjoner brukes til fingerhull og munnstykke. De mest anvendelige bordimensjoner er kanskje 4-8 mm. Rasper, filer og nålefiler i forskjellig tykkelse og finhetsgrad kan være nyttig til alt fra utvendig bearbeiding til frisering av fliser rundt fingerhull etter boring og utforming av munnstykke og dekor.

Til dekor kan det også være anvendelig med fine treskjærerjern eller svipenn. Skåret eller brent dekor på lyse horn kan med fordel fylles med tusj for å få større kontrast.

#### 4.4 Utforming av munnstykket:

Detaljene som beskrives i utformingen av munnstykket bygger på en kombinasjon av observasjoner av mange eldre tungehorn og, med utgangspunkt i disse observasjonene, utprøvinger og erfaringer gjort over flere års virksomhet med å lage tungehorn.

Det første som må gjøres er å finne ut hvor langt det naturlig hulrommet i hornet rekker. Dette gjøres ved å stikke ståltrådsonden inn i hornet og merke av lengden på utsiden av hornet. Vanligvis vil det være ønskelig å kappe hornet litt lenger ut, kanskje 2-3 cm., for så å bore seg inn til det innvendige hulrommet. Da vil det være hensiktsmessig å først kappe hornet så vinkelrett som mulig. (se fig. 48a) Deretter bores det fra denne snittflaten til man treffer det innvendige hulrommet. Bruk først et bor på 4 mm. I snittflaten vil det som regel synes et merke som angir hvor det innvendige hulrommet er. (se fig. 47b) Fest hornet i ei skruestikke og sett an boret i dette merket samtidig som det siktes i den retningen hulrommet antas å være ut fra sonderingen. Bor forsiktig og hold retningen. Når boret har nådd det indre hulrommet kan hornet kappes på skrå i den vinkelen man ønsker. Før boring, se også på figur 48 og ta hensyn til de målene som foreslås. Særlig må det sikres en viss avstand fra blåsehullets bakre kant og til knekken på munnstykket. Dette må tas med i betraktning før man borer.

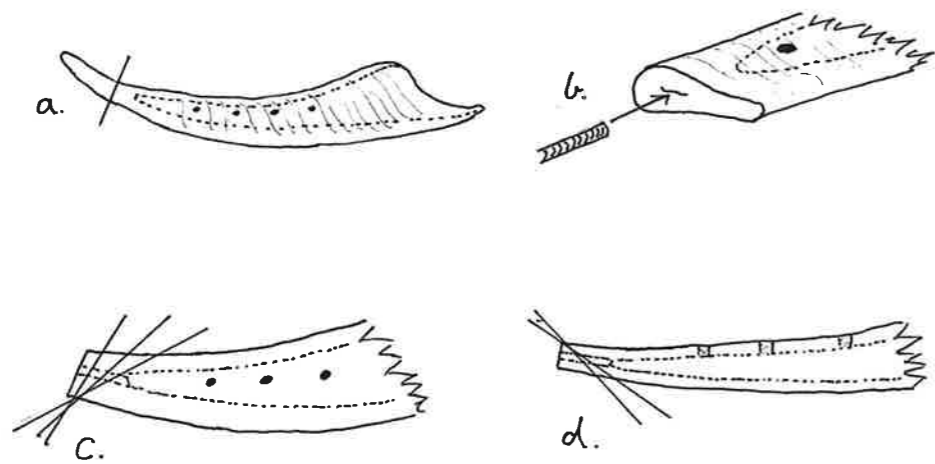


Fig. 47. a. Vinkelrett kapping. b. Merke i snittflaten som angir fortsettelsen av hulrommet. c. Vinkelangivelse, kapping til frittvingende tunge. d. Kapping på "Agdermåten" med mulighet for leppekontroll med underleppa. Innvendig hulrom markert med stiplet linje. Fingerhullene er kun markert på tegningene for å tydeliggjøre hva som er opp og ned. De vil alltid være plassert på den siden som defineres som oversiden av hornet. På dette stadiet i prosessen er ikke fingerhullene boret opp. (Tegning: Atle Lien Jenssen 2009)

Når det gjelder vinkelen på munnstykket må det gjøres et valg. I bildematerialet er det et stort flertall horn som varierer mellom nokså skarp til litt mer butt vinkel mellom selve hornkroppen og den flaten på munnstykket der tunga slår mot. Vinkelen på munnstykket kan variere nokså mye slik fotografiene i appendix 1 viser og alle variasjonene kan fungere bra. (se fig. 47c) Jeg foretrekker en vinkel som ligger omtrent midt mellom ytterpunktene i de skisserte variasjonene i fig 47c. Da vil tunga relativt lett la seg bøye, samtidig som den får et lite spenn, slik at den gaper passe mye.

En annen prinsipiell avgjørelse som må tas er om man skal lage et horn der tunga svinger fritt i munnen slik det er beskrevet på fig. 47 c, eller om det skal være mulig med leppekontroll, slik f.eks. hornene fra Agder er utformet. (Se fig. 48d) Hvis man skal kappe på "agdermåten" vil det også være mulig å kappe i forskjellige vinkler, men ikke med så store variasjoner som med frittvingende tunge. Her har jeg imidlertid ingen egne erfaringer å vise til.

Når munnstykket er skråkappet må blåsehullet utvides. Det skal være ca 8-12 mm langt, ca. 4-5 mm bredt og ovalt i formen. Det innebærer at borehullet med diameter på 4 mm må utvides noe. For å få utvidet hullet kan det brukes en tynn rund rasp eller

man kan pusse med et 4-5mm bor, slik at hullet blir litt videre og mer avlangt. Der borehullet møter det innvendige hulrommet i hornet skal det være en mest mulig glatt overgang. Denne overgangen kan også pusses med boret og etterpå med en rund rasp. Helt til slutt kan et stykke sandpapir rulles sammen til en tynn rull og brukes til å finpusse overgangen og den innvendige blåsekanalen. Det optimale er en mest mulig "sømløs" overgang mellom borehullet og hornets innvendige kanal.

Nå er blåsehullet ferdig utformet innvendig og munnstykket må formes utvendig. Den utvendige profilen skal følge blåsehullets ovale form. Veggen mellom innsiden av blåsehullet og utsiden av hornet kan være ca 2 mm. Det bør være en viss avstand fra den innerste kanten av blåsehullet og til punktet der munnstykket gjør en knekk. Denne avstanden bør være rundt 5 mm og må planlegges i forhold til vinkelen hornet kappes i og når blåsehullet utformes. Utformingen av munnstykket kan være en tidkrevende arbeidsoperasjon, men det er viktig at den blir utført grundig, for her ligger mye av grunnlaget for et vellykket instrument.

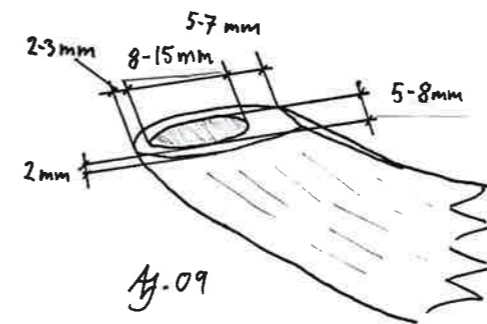
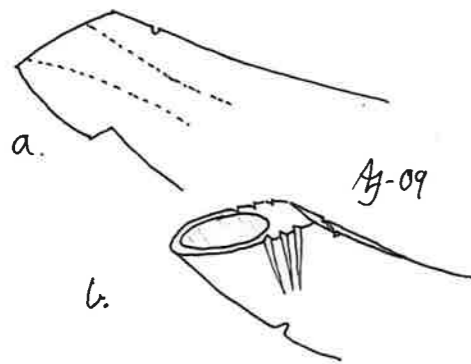


Fig. 48. Munnstykke med ca. mål. Målene vil også kunne variere med størrelsen av hornet. Et lite horn vil selvsagt ha kortere avstander. Målene kan dermed også forstås som omtrentlige forholdstall. Figuren viser horn med frittvingende tunge.

Deretter må anleggsflaten for tunga pusses helt glatt og avrundes svakt mot spissen. Den glatte flaten gjør at tunga kan slå uten problemer eller luftlekkasje og den svake avrundingen sikrer at tunga ikke klapper igjen over blåsehullet, men gaper svakt. Anleggsflaten for tunga kan også være helt plan, da knekken i tunga over hjørnet på munnstykket vil kunne medføre at tunga kommer i et lite spenn og gaper tilstrekkelig til at den ikke klapper igjen når man blåser. Det er også hensiktsmessig å lage en anleggsflate for tungeskafte, slik at dette kan festes stødig og fast. Knekken mellom anleggsflaten for tunga og anleggsflaten for tungeskafte vil være den vinkelen tunga må bøyes rundt og bestemmes av vinkelen hornet er kappet i.



Disse to flatene må, i en tenkt utbrettet stilling, være i samme plan, slik at tunga ikke blir vridd når den bøyes rundt knekken på munnstykket.

Fig. 49 a. Munnstykket i profil med avrunding av anleggsflaten. Avrundingen av anleggsflaten er litt overdrevet for å få fram prinsippet. b. Anleggsflate for tunge og skaft. Ledespor til tråd på siden av munnstykket. a. og b. Alternative løsninger med utforming av hakk eller andre fester for tråd på undersiden av munnstykket. Det kan også være et poeng å skrå anleggsflaten ørlite grann fra blåsehullet og ut mot ytterkantene. Figuren viser horn med frittvingende tunge.

Helt til slutt kan det lages spor og hakk som styrer tråden som skal feste tunge. Det kan også lages et spor tvers over anleggsflaten for tungeskaftet for den første trådløkka som går rundt hornet før den surres rundt tungeskaftet. Se fig. 49.

#### 4.5 Tillaging og montering av tunge/flis:

Det er einer som blir anbefalt som tungemateriale alle steder der tungehornet har vært kjent og der det finnes opplysninger om hva slags materiale tunge har vært laget av. Enkelte steder blir det nevnt "tretunge" og det er da etter all sannsynlighet einer som menes. Ola Løfaldli fra Nord-Møre har gjort vellykkede forsøk med selje, men seljetunger er ikke utprøvd over tid, så holdbarheten av disse er ikke kjent.

Tunge av metall har også vært kjent og brukt over hele området der tungehornet har vært utbredt. Det metallet som nevnes spesifikt er messing. Andre materialer som nevnes mer sporadisk er bjørkenever, gran, horn, plast og bambus. Jeg vil nedenfor ta for meg tillaging av einertunge. Disse erfaringene kan også uten problemer overføres til de fleste andre treslag, samt plast. Helt til slutt vil jeg også si litt om erfaringene med metalltunge.

Når det gjelder utforming og tillaging av einertunge har tradisjonen ulike anbefalinger. Som før nevnt sa Erik Torbjørn Stensrud fra Hedmarken at tunge bør lages av ytterved av einer, gjerne fersk. Han mente også at den skulle være så tynn og bøyelig som mulig, men med en fast kjerne. Tradisjonen i Rörbäcksnäs i Sverige

anbefaler også ytterved på einer med den begrunnelsen at kjerneveden var for sprø. (Larsen 1976 s. 6) Trygve Eftestøl fra Vest-Agder anbefalte derimot at tunge skulle lages av einer som var "tjurr'e på stuven", dvs. tørket på rot. (Bakka, Seland og Vårdal, 1990, s. 134) Dette ville gi et betydelig stivere materiale enn Stensrud anbefalte. Både Stensrud og Ola Løfaldli fra Nord-Møre er enige om at tunge måtte ha en fast og tykkere kjerne sentralt og tynnes ut mot kantene. Torgny Kvåle fra Sira i Vest-Agder har lært å lage einertunge av faren, Olav Kvåle (f. 1905). Han skar til tunge av en ca tommeltykk, rettvokst og fersk einerkvist med kniv. Tunge, eller flisa, som Olav Kvåle kalte den, skulle i følge Torgny Kvåle være "så tynn som mulig, men ikke for tynn, og passe stiv med god spenst".<sup>23</sup>

Når det gjelder tillaging av rørblad til rørbladinstrumenter finnes det også en mer "klassisk" tradisjon. Rørbladmusikere som klarinettister, saksofonister, oboister og fagottister har ofte mye erfaring med hvilke grep som skal til for å lage et velfungerende rørblad. De kjøper råmaterialene i musikkbutikker i form av ferdiglagde bambusfliser, men må ofte tilpasse og modifisere dem litt sjøl. Jeg har derfor også rådført meg med klarinettister og oboister. Det viste seg fort at både klarinettister og oboister jeg konfererte med er helt på linje med Stensrud og Løfaldli i at tunge må ha en fast kjerne og tynnes gradvis ut mot enden og mot sidene. Jeg tenkte da at det ideelle materialet måtte være noe som nærmer seg bambusens spenst og stivhet, samtidig som fibre i treet lar seg påvirkes slik at de kan bøyes rundt knekken på munnstykket. Med dette utgangspunktet kom Magnar Storbækken med et forslag som også i noen grad støttet Trygve Eftestøls oppfatning: Kjerneveden i eineren ville i tørket tilstand ha helt andre egenskaper enn fersk ytterved. Vi saget dermed opp noen tørre einerkubber i tynne skiver og begynte å spikke fliser.

Einer er en busk som ofte vokser i krokete former. Det ideelle råmaterialet til dette bruket er einerstammer som er så rettvokste som mulig, slik at fibre er rette og parallelle. Det kan være vanskelig å finne slike emner, men det lar seg gjøre fordi emnet ikke trenger å være rett lenger enn lengden på den ferdige tunge pluss litt til, dvs. rundt 10 cm eller noe kortere. Kjerneved av einer er på samme tid et spenstig og seigt materiale som er velegnet til å lage bukkehornunger av.

Ugangspunktet for å lage tunge er, når vi har kommet så langt, et emne som er en skive fra en nokså rettvokst einerstamme, gjerne skåret på båndsaag langsmed

<sup>23</sup> Intervju med Torgny Kvåle 02.12.09.



fiberretningen, evt. kløvd med kniv eller øks. Det første som må bestemmes er hva som skal være overside og underside, og hvilken ende som skal være tunge og skaft. Hvis man forsiktig prøver å høvle av små fliser med en skarp kniv, vil man finne oversida av tunge der man klarer å høvle av tynne små spon i medved retning. Tunga må være i medveds retning av emnet. Der er det lettest å forme tunge uten at den sprekker opp og ødelegges under arbeidet. Hvis man må jobbe mot vedretningen er det mye vanskeligere å forme tunge med kniv. Den andre sida av emnet blir dermed undersida av tunge, dvs den sida som skal slå mot anleggsflaten på munnstykket. Den andre enden av emnet blir skaftet. Merk av over- og undersiden med en blyant og retninga på tunge med en pil på oversiden av emnet.

Undersiden skal bearbeides først. Den skal pusses glatt. Dette gjøres enklest ved å holde fast et sandpapir på et bord eller et annet plant underlag og pusse emnet mot sandpapiret til det blir jevnt og glatt. Bruk gjerne flere finhetsgrader av sandpapir. Når undersiden er jevn og glatt, legges den mot anleggsflaten på hornets munnstykke og omrisset av munnstykket tegnes på undersiden av emnet med en spiss blyant. Husk å merk av et skaft på 3-5 cm. Merk også av hvor tunge skal bøyes rundt munnstykket. Omrisset av tunge med skaft skal likne litt på en padleåre eller omrisset av ei teskje. Når omrisset er merket opp, formes tunge og skaftet etter dette med en skarp kniv, evt fint sandpapir til slutt. Behold merket som viser hvor tunge skal knekkes/bøyes rundt hjørnet på munnstykket. I dette knekkpunktet slutter selve tunge og går over i skaftet. Nå har vi ei tunge med ferdig underside og omrisset omtrent slik det skal være. Nå skal tykkelsen på tunge bearbeides. Til å begynne med er det hensiktsmessig å bruke en skarp kniv. Bruk kniven som høvel og høvle av fine spon mot spissen av tunge. Dette er et nitidig og nøyaktig arbeide. Det må jobbes forsiktig og høvles tynne, fine spon. Grunnprinsippet er at tunge skal ha en fastere og tykkere kjerne eller et "hjerne" som noen klarinettister sier, sentralt plassert. Mot sidene og spissen skal tunge bli tynnere og tynnere.

Når bearbeidingen og tynningen av tunge begynner å nærme seg ferdig må tunge bløtgjøres slik at den kan bøyes rundt hjørnet på munnstykket. Det kontrolleres at merket på tunge der den skal bøyes er riktig plassert. Evt. kan blyantstreken skjæres bort med en skarp kniv slik at det blir en liten fure på tvers på undersiden av tunge der den skal bøyes. For å bløtgjøre veden i tunge slik at den kan la seg bøye, må tunge puttes i munnen. Tygg forsiktig på tunge med fortennene der den skal bøyes. På denne måten vil enzymene i spyttet bidra til å mykne trefibrene og tygginga vil

massere spyttet inn i veden. Hold på med dette 15-20 min. Prøv deretter å legge tungeskafte på skaftets anleggsflate på hornet og press tunge forsiktig ned mot tungas anleggsflate. Hvis det er for tidlig, eller hvis veden der tunge skal bøyes er for tykk, vil tunge kunne knekke og man må starte på nytt. Ved for stor motstand, vurder om det evt. kan tas vekk noe mer av tykkelsen, tygg litt mer på tunge og prøv igjen.

Når tunge har latt seg bøye inntil hornets munnstykke med både skaft og tunge, bør



den surres fast i denne posisjonen og tørke skikkelig, gjerne en times tid.

Da vil fasongen sette seg og tunge er tilnærmet ferdig formet. Det som da står igjen er justering av tykkelse og spenst for å få en god tone.

*Fig. 50. Tunge som er surret rundt hjørnet på munnstykket. Tunga gaper litt opp fra anleggsflaten. Legg merke til den lille furen som er skåret inn på undersiden av tunge i knekkpunktet. Legg også merke til bivoksen ytterst på tungespissen. Tråden som er brukt er vokset lintråd. Den er sterk så den kan strammes godt, og litt klebrig slik at den er lett å feste tunge med. Foto: Atle Lien Jenssen.*

Når tunge har tørket i bøyd posisjon må den finpusses for å få til en god tone. Det beste verktøyet her er fint sandpapir. Legg sandpapiret på et bord eller en annen plan flate og hold tunge i skaftet, med høyre evt venstre pekefingerpute mot undersiden av tunge. Da kan oversiden av tunge pusses mot sandpapiret og man kan med pengefingerputa justere hvor på tunge det pusses. Tunge må med jevne mellomrom surres på munnstykket og tonen må prøves. Tonen skal være klar og dyp. Hvis den er rå og skurrende er tunge for tjukk og stiv. Hvis lufta ikke klarer sette tunge i svingninger er den også for tykk og stiv, eller den kan gape for mye fra anleggsflaten. Hvis tonen sprekker og er tynn og skjærende kan tunge ha blitt for tynn og ha for lite spenst. Dette kan kompenseres med en liten klump bivoks ytterst på tunge. (Se nedenfor)

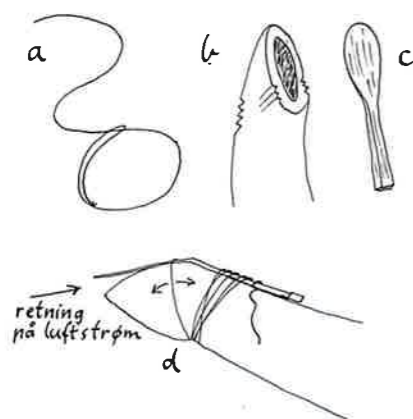


Fig. 51. a. Tråd med renneløkke til å feste tunga med. b. og c. Munnstykke med tilpasset tunga. d. Tunge surret til munnstykket. Lengden av tunga som svinger fritt kan være avgjørende for å få en god tone. Denne lengden kan justeres ved å flytte den ytterste trådløkke som fester tunga framover eller bakover som vist på tegningen. Her må man prøve seg fram. Tegning: Atle Lien Jenssen.

Torgny Kvåle fra Vest-Agder hadde en alternativ metode til å regulere lengden på tunga: På hans horn går tråden som fester tunga i et fast spor og lar seg ikke flytte i noen retning. Derfor justerer han lengden på tunga ved å dra forsiktig i tunga. Dette vil gi den samme effekten, nemlig å justere hvor lang del av tunga som svinger når man blåser. Forutsetningen for å kunne gjøre dette er imidlertid at det ikke er noen knekk på munnstykket.

Hvis tunga har blitt for tynn og tonen sprekker, kan man kompensere for det ved å legge på en liten klump med bivoks ytterst på tungespissen. Se fig. 50. Dette vil gi økt tyngde og kan bidra til å gjøre tunga og dermed tonen mer stabil. For at bivoksen skal sitte må tunga være tørr og fettfri. Dette er et knep som er hentet fra sekkepipemiljøet der tilpassing av rør er en minst like stor utfordring som utforming av bukkehorntunger.

Det er også flere som har nevnt at både hornet og tunga bør være gjennomfuktet for å spille godt. Bernt Eriksen Skuggerud fra Hedmark hadde ofte hornet sitt liggende i ei bøtte med vann, både for å fukte hornet og tunga. Torgny Kvåle fra vest-Agder hadde også hørt av faren at tunga burde være godt fuktet for å virke godt. Mine egne erfaringer tilsier at ei i utgangspunktet tørr tunga spiller bra kun ved å fuktet litt med munnen rett før spilling, slik klarinettister og oboister gjerne gjør. Jeg har ikke gjort noen erfaringer som tilsier at selve hornet bør være fuktet.

En viktig faktor er også hvor lang del av tunga som dettes i vibrasjoner. Dette reguleres med en løkke av tråden som vist på fig. 52 d. Her er det mange faktorer som virker samtidig og hver tunga krever kontinuerlig utprøving.

#### 4.5.1 Tunge av metall

Einer har som sagt vært det mest vanlige materialet til tunga i hele tungehornområdet. Tunge av metall har imidlertid også vært beskrevet i hele området. Det er to typer metall som har vært nevnt. Messing er kanskje det som kan synes å ha vært vanligst, men vanlig jernblikk har også vært brukt. Ulempen med jernblikk er at det ruster og det vil dermed kunne være lite holdbart over tid. Man putter jo munnstykket i munnen når man spiller og spyttet inneholder salt som fremmer korrosjon. Messing derimot er nærmest ideelt i så måte. Det er helt stabilt, korroderer ikke og kan dermed ha lang holdbarhet samtidig som det er solid og stivt og ikke lett å knekke. Det at man har brukt metalltunge er trolig et uttrykk for to ting: man ønsket ei tunga som ikke var så lett å ødelegge og man ønsket ei tunga som var mer stabil og pålitelig enn de skjøre einertungene. Begge disse tingene er oppnåelig med tunga av jernblikk eller metall.

Jeg har i det siste eksperimentert litt med metalltunger. Etter å ha rasert noen kakebokser og matbokser uten å lykkes fant jeg det "perfekte" jernblikket i en messingbelagt kakeboks av jernblikk i kjelleren hos min svigermor. Her var det tilstrekkelig å klippe til ei tunga med skaft med blikksaks og pusse kantene med smergelpapir slik at det ikke var noen skarpe kanter. Denne tunga fungerte straks og ga en klar og fin tone, nesten umulig å skille fra tonen fra ei einertunge. Denne tunga her jeg brukt en del og den virker veldig stabil og pålitelig.

Jeg har også prøvd med messingtunge. Messingplatene ble valset nokså tynnere, tynnere enn jernblikket, og ga også en god tone. Mine erfaringer med jernblikk og messing tilsier at disse materialene må bearbeides på nesten samme måte som einertungene. Den viktigste forskjellen er at det er mye mindre å hente på å tynne ut metallet slik en tynner ut veden på einertunga. Det er derfor viktig å finne metallplater som har den riktige tykkelsen og spensten. Her har jeg ikke noen klare kriterier da jeg har eksperimentert for lite systematisk med metalltunger.

Omrisset av tunga merkes av på metallplata ved at den legges mot munnstykket på hornet og omrisset tegnes med tusj eller noe annet som setter merke på metallet. Deretter klippes tunga ut med platesaks. Tunga bøyes til slik at den har et svakt spenn som gjør at den gaper litt opp fra munnstykket. Så monteres den på hornet med tråd og prøves. Hvis tunga fungerer straks kan den pusses på kantene med smergelpapir og monteres igjen. Hvis tonen er rå og grov må det klippes av litt mer. Det ser ut som om metalltunger ofte må være litt smalere enn einertunger for å fungere. Det er også

mulig å justere tonen på metalltunger ved å pusse dem i kanten slik at de blir tynnere. Når tunga er ferdig bør den pusses i kantene med slik at skarpe kanter blir slipt ned.

#### 4.5.2 Tunge av andre materialer

Andre materialer enn einer, andre innenlandske treslag og metall har også vært utprøvd som emne til tunge. Bambus er et eksotisk treslag som har vært prøvd, særlig fordi bambusfliser brukes til vanlige rørbladinstrumenter som klarinett og saksofon. Problemet med bambus er nevnt tidligere; det er nesten umulig å bøye rundt hjørnet på munnstykket fordi det er så sprøtt. Man må i så fall forme et munnstykke som er helt rett, slik at man slipper å bøye bambusflisa.

Plast har også vært brukt. Trygve Eftestøl fra Vest-Agder var en kreativ og oppfinnsom mann og spilte på et horn med plasttunge da han ble dokumentert. Han brukte plast fra tupperwarebokser og pusset til tunga på samme måte som beskrevet for einertunge. Sønnen Sverre har overtatt denne teknikken og lager sine egne tunger i plast. Ideen med å bruke plast var trolig den samme som med å bruke metalltunge: å få ei stabil og holdbar tunge.

#### 4.6 Fingerhull:

Når det gjelder fingerhull må det sies at hornmaterialet spriker nokså mye. Den mest nøyaktige beskrivelsen kommer fra Rörebäcksnäs i Västerdalarna:

Första hålet placeras vid hornets balanspunkt, nästa hål närmare anblåsningsändan, ytterligare fyra hål mellan balanspunkt och mynning och slutligen ett tumhål på hornets motsatta side." (Larsen 1976 s. 6).

Dette kan være en oppskrift som er solid forankret i erfaringsbasert kunnskap. De hornene fra Rörebäcksnäs som er avbildet ser ut til å være gode instrumenter. Størrelsen på fingerhullene og avstanden mellom dem ble bestemt av hånden til den som skulle spille på hornet. (ibid, s. 6) Tradisjonsbærerne mine har ikke så mange opplysninger om plasseringen av fingerhull og antall. Erik Torbjørn Stensrud var nokså klar på at det måtte være en viss avstand fra det ytterste fingerhullet og videnden på hornet. Han mente også at 5-6 fingerhull som regel var passe. Hans oppfatninger om dette stammer fra bestefaren Bernt Eriksen Skuggerud. Antall fingerhull varierer også nokså mye i hornmaterialet, fra 0 til 9(!). Det synes som om det er en tendens til regionale forskjeller slik at Østlandet har flest fingerhull, ofte 4-6,

mens Trøndelag har litt færre fingerhull, mest vanlig 3-5, og Agder har færrest fingerhull, oftest 3-4. Som før nevnt er det også overraskende mange horn i materialet som har hullene plassert så nær videnden at de etter min erfaring ikke har hatt noen særlig musikalsk anvendelse. Stensruds oppfatning om dette er helt sikkert basert på erfaring om hvilken plassering av fingerhull som fungerer best musikalsk. Jeg har nøyaktig den samme erfaringen. Fingerhull som er plassert for nær videnden gir så små intervaller mellom hullene at det er vanskelig å tillegge dem musikalsk mening.

Fig. 52. Dette hornet fra Solør har ideelt sett to fingerhull for mye ytterst. Dette kan



kompenseres ved å dekke de to ytterste hullene hele tida og bruke hornet som et 4-hulls horn. Det er også mulig å putte lillefingeren på høyre hånd inn i videnden under spilling, og på den måten senke de ytterste tonene.

Min erfaring er at lengden på hornet er nokså bestemmende for hvor mange fingerhull det bør ha. Samtidig har jeg erfart at et horn med 7-8 fingerhull får en så lang skala at det kan være vanskelig å få tunga til å virke godt over hele registeret. Jeg har derfor landet på at 6 fingerhull er en løsning som ofte gir et godt musikalsk resultat.

Hvor langt ut det ytterste hullet kan plasseres avhenger litt av hornets innvendige profil. Hvis det er et avlangt horn med en lite uttalt konisk profil kan det ytterste hullet plasseres omtrent slik: Hornets største diameter i videnden pluss et par cm måles innover fra videnden. Hvis det er et horn med mer uttalt konisk profil må det ytterste hullet plasseres enda lenger inn på hornet. Når man har et horn under arbeid, uten fingerhull, men med en fungerende tunge, lønner det seg imidlertid å starte innerst, dvs nærmest munnstykket. Det innerste hullet kan være nokså nær munnstykket, kanskje 4-6 cm. Deretter legger man fingrene på hornet slik at det kjennes bekvemt ut og merker opp med en blyant. Hvor mange fingerhull det da blir bestemmes av lengden og den innvendige profilen på hornet ut fra betraktningene ovenfor om hvor langt ut det ytterste fingerhullet kan være. Et alternativ kan være å la det innerste fingerhullet være et tommelhull. Hvis hornet er langt nok vil det da kunne få opp til 8 fingerhull. Hvis tommelhullet er vanskelig å få til å virke vil hornet

allikevel kunne fungere bra ved å holde tommelen permanent over dette hullet under spilling.

Når fingerhullene er plassert og merket, bores de opp med et 4 mm bor. Deretter prøves hornet. Vanligvis vil det være nødvendig å utvide fingerhullenes diameter til 5-6 mm. Hvis man har planer om å pusse ned hornets yttervegger bør man imidlertid gjøre dette først og så, når veggtykkelsen er gitt, prøve ut diameteren på hullene. Det er et forhold mellom hornveggenes tykkelse og fingerhullenes diameter som er slik at jo tynnere vegg, jo mindre diameter er nødvendig for å få brukbare intervaller mellom hullene, og omvendt.

Erfaringen har vist at når fingerhullene settes på som beskrevet ovenfor vil hornet få en skala som kan gi grunntone og en akseptabel kvint og mellomliggende intervaller på rundt 1/1 og 3/4 tonetrinn. Et horn med 6 fingerhull vil vanligvis ha grunntonen på det 5. hullet. Da vil toneomfanget være fra ledetonen under grunntonen og opp til seksten over grunntonen. En slik skala, enten den går mot moll eller dur eller havner et sted imellom, vil ha et bredt bruksområde som både dekker det meste av det tilgjengelige tungehornrepertoaret, andre melodier som bårsuller og visetoner, samt at skalaen er lett å improvisere over.

*Fig. 53. Horn laget av Atle Lien Jenssen. Hornet er nokså konisk mot videnden og det ytterste fingerhullet har kommet nokså langt inn. Det innerste fingerhullet er nokså*



*nær munnstykket, men hornet har også et tommelhull som er enda nærmere munnstykket og også dette fungerer bra med ei god tunge.*

#### 4.7 Bearbeiding av hornets outside

Et flertall av hornene i materialet er bearbeidet på utsiden. Det er vanskelig å si om dette er et uttrykk for estetiske oppfatninger eller om man har ment at det har hatt betydning for den musikalske funksjonen. Det er ikke mange som har sagt noe om dette. Erik Torbjørn Stensrud fortalte imidlertid at hans bestefar sa at hornet måtte ha så tynne vegger som mulig for å få en god tone og at bestefaren ofte satt på trappa foran huset sitt og skrapte på hornet med tollekniven sin.

Min erfaring er at både ubearbeidede og bearbeidede horn kan være gode instrumenter. Det er også vanskelig å si noe sikkert om bearbeidede og ubearbeidede overflater gir klangmessige forskjeller. Hvis man velger å slipe ned hornet på utsiden må imidlertid fingerhullenes diameter tas i betraktning, som nevnt ovenfor.

#### 4.8 Dekor

Hornmaterialet viser at det har vært lite bruk av dekor og pynt på tungehornene. Noen få av hornene har innskåret årstall, initialer eller navn. Noen har også en utskåret bord rundt videnden eller langs ytterkanten. Samlet sett dreier dette seg om ca 14 horn av totalt 136.

Allikevel kan det være fristende for en hornmaker i dag å pynte opp hornet. Jeg vil gjerne signere mine horn med navn eller initialer og årstall, som et minimum. Jeg har også brukt en enkel blomsterranke som jeg synes tar seg godt ut på et bukkehorn. Når jeg har dekorert horn har jeg vanligvis brukt en vanlig svipenn. Det synes best på lyse horn; da har jeg fylt svimerkene med tusj, slik at de danner en kontrast til selve hornet. På mørke horn blir slik dekor mer diskret, da svimerkene ofte blir svakt lysere enn hornet men også det kan bli fint.



*Fig. 54. Horn laget av Atle Lien Jenssen. Hornet er pusset glatt og forsynt med en blomsterranke som er inspirert av et putebroderi fra Hedmarken. Foto: Atle Lien Jenssen*

#### 4.9 Spilleteknikk

Helt til slutt må det sies noe om spilleteknikk. For å få til et brukbart horn er det nødvendig at hornmakeren behersker basale kunnskaper om spilleteknikken. Det er imidlertid vanskelig å beskrive en spilleteknikk med ord alene. Her må det øves, prøves og feiles, helst i selskap med en som kan spille. Utgangspunktet her er et horn og ei tunge som har gitt en god tone før boring av fingerhull, dvs den laveste tonen hornet kan gi. Det er allikevel ofte lettest å få lyd i de høyeste tonene, dvs de innerste fingerhullene. Stikk hornet i munnen og blås med bare et hull dekket. Når det kommer en god tone, legg så på finger etter finger til alle hullene er dekket. Blås så skalaen oppover igjen. Forsøk å få en oppfatning om hvor grunntonen og evt. kvinten bør

ligge. Fingersettingen er som på ei vanlig fløyte: Peke, -lang og ringfinger på venstre hånd på de tre innerste hullene, peke, -lang, evt. ringfinger og evt. lillefinger på høyre hånd på de ytterste hullene. På horn med 3-4 fingerhull kan fingre og hender fordeles etter behag og ønske.

På horn med 5 eller 6 fingerhull bør grunntonen ofte ligge på det nest ytterste hullet. Mange horn kan også ha grunntonen på ytterste hull, særlig hvis dette ligger langt inn på hornet. Et horn med 4 fingerhull kan ha grunntonen på ytterste hull. Det vil da kunne ha et toneomfang på en kvint med alle hull åpne. Hvis grunntonen ligger på det nest ytterste hullet vil hornet kunne ha et toneomfang på en kvart med alle hull åpne.

Et horn med 3 fingerhull vil kunne ha et toneomfang på maks en kvart med alle hull åpne. Noen horn kan også ha flere mulige grunntoner. Her må en prøve seg fram. Hvert horn er et individuelt instrument med unike muligheter.

For å blåse en skala oppover må man presse med bukmuskulaturen, slik at lufta som treffer tunga har et visst trykk. Lufttrykket og presset fra bukmuskulaturen må gradvis økes etter som man kommer oppover på skalaen. Presset må justeres etter øret, dvs den tonen man får til på hvert skalatrinn. Hver tone har på denne måten nokså store justeringsmuligheter, særlig de tonene som ligger i den øverste delen av skalaen. Man kan derfor også til en viss grad si at den skalaen og de tonehøydene om spilles av en person som behersker teknikken, er det vedkommende oppfatter som "riktig". Nesten alle som sier noe om spillteknikk sier at de har hornet så langt inne i munnen at det er umulig å kontrollere tonen med leppene, slik klarinettister gjør. Hvis tonen sprekker finnes det imidlertid en liten mulighet til å ha en viss kontroll på tunga. Horn der tunga står på høykant i munnen tillater ikke leppekontroll, men det går an å vri litt på hornet slik at tunga så vidt kommer i berøring med innsiden av kinnet. Til å begynne med vil dette kunne kile kraftig, men det åpner for en mulighet til å ha en viss kontroll over tunga. Sverre Eftestøl forteller også at han kan bruke underleppa til å stoppe tonesprekk. Han bruker også av og til tunga til å stoppe tonen ved fraseslutt.

Når det gjelder egnede melodier må disse tilpasses hvert horns muligheter og begrensninger. Det musikalske uttrykket for øvrig blir kanskje et spørsmål om hvilke idealer, oppfatninger og stilpreferanser den enkelte har fra før. Det går an å lytte til de få opptak som finnes med tungehornspill. Man kan også tenke seg at en tilnærming til vokaltradisjon når det gjelder frasering kan være relevant. Rent praktisk/spillemessig er det ofte naturlig å spille flere toner på samme pust, kanskje en hel frase. Tut-tut teknikk med oppdelt luftstrøm for hver tone, slik man f.eks. lærer å spille på

blokkfløyte synes å være en helt fremmed måte å lage tonerekker på. Dette legger noen føringer for fraseringsmåter, uten at det gir noen klar oppskrift. Brukt som utendørsinstrument har jeg gjort en erfaring med frasering på tungehorn som ble opplevd som naturlig av alle som hørte på. Jeg spilte ved et skogsvann der ekkoet ga tre tydelige svar. Da blåste jeg hver melodienhet til halvslutt og slutt på ett pust på hver. Ekkoet fikk bestemme pausen imellom. Dette krevde litt lungekapasitet, men fungerte i en slik setting svært bra musikalsk.

Ornamentikk bestemmes ofte delvis av hvilke idiomatiske muligheter som ligger i instrumentet. Her kan det kanskje trekkes en parallell til fløyteornamentikk? Rørbladinstrumenter av denne typen kan imidlertid reagere litt tregere enn spaltefløyter og kantfløyter på raske toneskift, slik at det kanskje ikke er naturlig med lange triller, men heller korte forslag og små ornamentiske bevegelser med små intervaller på ett og ett skalatrinn. Disse tingene er imidlertid svært spinkelt belagt i dokumentasjonen. Det som er sagt ovenfor har kanskje mest grunnlag i mine egne erfaringer som utøver på de hornene jeg pleier å spille på. Her er det med andre ord mange muligheter for utøvere med kreative evner og ønsker om å finne en egen stil.

## 5. Presentasjon, analyse og diskusjon

### 5.1 Tungehornets utbredelse i Norge og Norden

Ut fra det relativt store materialet av tungehorn i Norge, synes instrumentet å ha vært utbredt over det meste av landet opp til Nordland. Det er noen områder som peker seg ut som kjerneområder der tradisjonen har stått sterkt og tungehornet har nærmest vært eneste kjente hornstype. Dette gjelder særlig for Hedmark, Gudbrandsdalen, Vest-Agder, Møre og Romsdal, Trøndelag og Nordland. I andre områder, f.eks. Hallingdal, synes tungehornet å være ukjent. Det er også en del områder der begge horn typer tilsynelatende har vært kjent: Valdres, deler av Buskerud (utenom Hallingdal), Aust-Agder og Rogaland. I fylker som Telemark, Hordaland, Sogn og Fjordane, Vestfold, Østfold og Akershus, samt Troms og Finnmark, foreligger det inntil videre ikke tilstrekkelig kildemateriale som sier noe om tungehornets utbredelse eller eksistens.

Man kan undres på om forhold som tidligere innsamlingspraksis kan ha hatt innvirkning på materialet slik det foreligger. Det kan tenkes at et fokus på et instrument fra innsamlernes side kunne ha ført til at man fant flere instrumenter. Det

har imidlertid aldri vært noe sterkt fokus på noen av bukkehorntypene. Disse instrumentene fikk aldri noen nasjonal status, slik f.eks hardingfela gjorde. I mange av områdene der det ikke er dokumentert tungehorn, er det trompethornet som har vært brukt, slik at det totale antall bukkehorn i Norge er ganske stort. Utbredelsesområdet til tungehornet kan også lede til en teori om at dette instrumentet har vært kjent over hele eller det meste av landet en gang. Så har det, av ukjente grunner, oppstått noen lokale/regionale skiller mellom de to bukkehorntypene. Dette ville delvis forklare den merkelige fordelingen av kjerneområdene til tungehornet, der Agder ligger som en ensom øy i sørvest.

Den lille oppmerksomheten bukkehornet etter hvert har fått, har først og fremst omfattet trompethornet. Den har kommet i siste halvdel av 1900-talet og kan kanskje tilskrives profilerte utøvere som Egil Storbekken, Geir Egil Larsen, og kanskje Olav Snorheim. I klassen for eldre folkemusikkinstrumenter på kappleik var begrepet bukkehorn i mange år ensbetydende med trompethorn. Tungehornet var tilnærmet ukjent i folkemusikkmiljøet. Første gang tungehornet viste seg på kappleikscenen var på landskappleiken i 1990 med Dagfinn Nupen fra Ørsta som utøver. Da ble det trolig sett på som en kuriositet.

Utbredelsen av tungehornet i Sverige synes å begrense seg til grensebygder i den vestlige delen av landet. De fleste svenske kildene som nevner tungehornet refererer til tradisjoner på norsk side av grensen. Det er også samlet sett et lite antall tungehorn og beskrivelser av tungehorn. Dette har heller ingen åpenbar sammenheng med innsamlingsvirksomheten og fokuset på instrumentet, for det finnes et stort antall horn i svenske museer og samlinger, men alle er trompethorn. Trompethornet er også godt dokumentert som signal- og skremmeinstrument over store deler av Sverige. Man kan nesten få inntrykk av at horninstrumenter er bedre dokumentert og har blitt innsamlet i større grad i Sverige enn i Norge, og da bør man kanskje stole på at forekomsten av tungehorn i det svenske materialet er representativ for instrumentets utbredelse.

I Finland finnes det overraskende nok kun fem beskrevne tungehorn. Timo Leisiö beskriver disse i sin doktoravhandling fra 1983. Avhandlingen til Leisiö handler om eldre finske blåseinstrumenter og han har gjort et grundig forarbeide. Det synes derfor svært usannsynlig at han skulle ha oversett et større antall tungehorn. De finske hornene er fra den sør-vestlige delen av Finland med unntak av ett som er fra Ladoga-Karelen helt øst i landet. Ut fra dette begrensede og geografisk spredte materialet synes det usannsynlig at det kan ha vært noen omfattende tradisjon med tungehorn i

Finland. Et interessant trekk med de finske tungehornene er for øvrig at de med bare fem instrumenter fanger opp de fleste konstruksjonsvariasjonene som finnes i det norske materialet: Frittsvingende tunge, tunge som er tilgjengelig for leppekontroll med både overleppe og underleppe, varierende antall fingerhull, og forskjellig festeanordning for tunga. Det er vanskelig å finne noen god forklaring på dette.

I Danmark synes horn utformet som rørbladinstrumenter å være helt ukjent. Det finnes flere oldermannhorn uten fingerhull og tre horn med fingerhull. Alle de danske hornene er trompethorn. Det kan være en feilkilde at innsamlingen av folkelig kultur, også instrumenter, kom seint i gang i Danmark fordi fokuset først rettet seg mot den vokale tradisjonen. Allikevel har man funnet flere horn, men altså overveiende oldermannhorn, og ingen som er utformet med tunge. En delforklaring kan være at den danske gjetertadisjonen på grunn av geografiske forhold, landsbygdas organisering i landsbyer og fraværet av seterorganisering av sommerbeitene var helt annerledes enn den norske og svenske, slik at behovet for signal- og skremmeredskaper var mindre. Ett av de tre fingerhullhornene i Danmark har imidlertid tilhørt en byhyrde, så slike instrumenter har sannsynligvis hatt en rolle i gjetervirksomheten. Det har på 1900-tallet vært gjort betydelige anstrengelser for å finne danske paralleller til de folkelige instrumentene i de andre nordiske land, men uten at det har dukket opp noen tungehorn.

## Tungehorn i Norden

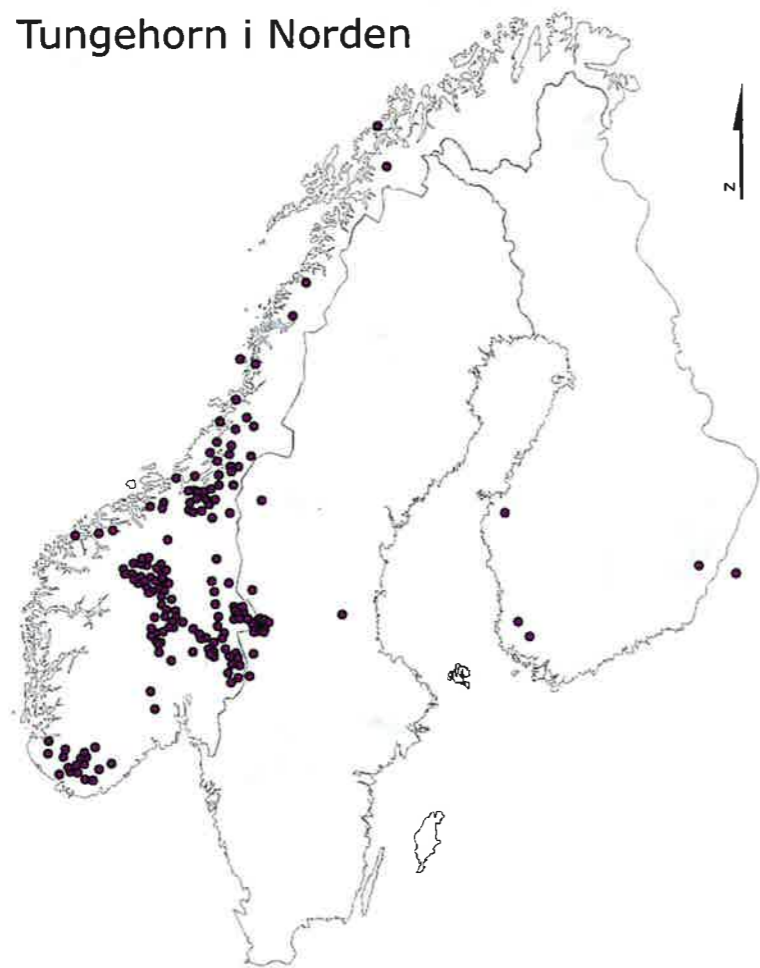


Fig. 55. Oversikt over tungehorn i Norden. De norske lokalisasjonene er basert på materialet i appendix 1. De fleste er stedfestet med lokale navn, noen bare med fylkesnavn. Lokalisasjonene med fylkesnavn er fordelt ut over det aktuelle fylket. De svenske lokalisasjonene er basert på opplysningene i kap 3.2. Hornene i Jämtland og Hälsingeland er plassert midt i landskapene, da det ikke finnes mer detaljerte stedsangivelser. De finske lokalisasjonene er basert på Leisiös opplysninger. (Leisiö, 1983 s. 235)

### 5.2 Tungehornets alder og opprinnelse

Det er allment akseptert at trompetprinsippet er det eldste blåseprinsippet som har vært brukt på instrumenter av dyrehorn. I Sverige har man funnet trompethorn med fingerhull i arkeologiske utgravninger fra jernalder og vikingtid. (Oldberg, 1950, s. 22-28) Det er ingen grunn til å tro at trompethornet ikke er like gammelt i Norge.

Tungehornet er etter alt å dømme betydelig yngre, da det bygger på et prinsipp som trolig så dagens lys i Europa i middelalderen eller like etter. En teori omkring kulturspredning er diffusjonismen. Her er en vanlig oppfatning at jo større spredning en gjenstandstype har, dess eldre antas den å være. (Bringeus 1976, s. 100-101) Ut fra dette synspunktet skulle tungehornet med sin store utbredelse i Norge ha en nokså høy alder. Det kan skisseres to hovedlinjer i teoriene rundt tungehornets alder og opphav i Norge: Den europeiske klarinetten som forbilde eller en eldre tradisjon med rørbladinstrumenter.

#### 5.2.1 Den europeiske klarinetten som inspirasjon?

Den ene av teoriene rundt tungehornets alder og opprinnelse er at det er den europeiske klarinetten som har vært inspirasjonskilden til at man satte tunge og fingerhull på bukkehornene i mange bygder. Det er flere forhold som kan støtte en slik teori. Den europeiske klarinetten spredte seg utover norske bygder sist på 1700-tallet og i starten av 1800-tallet. Ingen norske eller nordiske tungehorntradisjoner kan med sikkerhet føres lenger tilbake enn til tidlig på 1800-tallet. Et stort flertall av de registrerte instrumentene er også trolig fra 18- og 1900-tallet. Noe som imidlertid kan peke i en annen retning er de få hornene som har en datering fra før den europeiske klarinettenes første inntog i norske bygder. Slike dateringer er imidlertid vanskelige, både å verifisere og falsifisere, og kan kanskje ikke tillegges avgjørende vekt.

Flere av områdene med de, ut fra instrumentmaterialet å dømme, tyngste tungehorntradisjonene, hadde også rike klarinettradisjoner på 1800-tallet. Dette gjelder deler av Innlandet, særlig Gudbrandsdalen, samt Trøndelagsområdet. Klarinetten ble også mye brukt i Vest-Agder på 1800-tallet. (Bakka, Seland og Vårdal, 1990 s. 139-140) De fleste steder i Norge gikk allikevel klarinetten ut av bruk sist på 1800-tallet. Dette innebærer allikevel at teknikken med separat enkelt rørblad og fingerhullsinstrumenter var tidlig kjent i disse bygdene og at den derfor kan tenkes å ha blitt overført fra klarinetten til bukkehornet. Denne teorien kan langt på vei forklare hvorfor tungehornet har den utbredelsen det har, samt aldersbestemme tradisjonen til tiårene rundt 1800, da klarinetten ble kjent.

Det er også en liten del av hornmaterialet som har et munnstykke som er utformet på en måte som likner den europeiske klarinetten. Disse hornene er fra Vest-Agder og er utformet slik at tunga er festet på undersiden av hornet i forhold til fingerhullene. Det innebærer at tunga er tilgjengelig for kontroll med ei strammet underleppe, på samme

måte som i spilleteknikken på den europeisk klarinetten. Dette kan støtte teorien om at den europeiske klarinetten har stått som modell for tungehornene, kanskje spesielt i Agder. På den annen side har tungehornene fra Vest-Agder oftest 3-4 fingerhull, noe som gjerne regnes som et eldre trekk. Den øvrige utformingen av tungehornene fra Vest-Agder skiller dem ikke nevneverdig fra det øvrige hornmaterialet. Kanskje utformingen av munnstykket er en modernisering og tillemping med den europeiske klarinetten som inspirasjon, mens resten av instrumentet har beholdt sin opprinnelige utforming fra tiden før klarinetten ble kjent? Det er også uklart om utøverne faktisk har benyttet seg av muligheten til leppekontroll på tunga, eller om de, som Erik Torbjørn Stensrud fra Stange, stakk hornet så langt inn i munnen at tunga allikevel svingte fritt. Måten Torgny Kvåle og Sverre Eftestøl beskriver sin spilleteknikk på kan tyde på at de i liten grad bruker den muligheten til leppekontroll som ligger i instrumentenes utforming. Anon Egeland, som dokumenterte Trygve Eftestøl på 1980-tallet, er også sikker i sin sak på at Eftestøl stakk hornet så langt inn i munnen at han ikke hadde noen mulighet til leppekontroll.

Et annet forhold som kan svekke teorien om den europeiske klarinetten som opphav til tungehornet er at disse to instrumentene har hatt en helt forskjellig standardiseringsgrad og at de har opptrådt på helt forskjellige arenaer. Klarinetten har hatt en høy grad av standardisering, både når det gjelder konstruksjon, repertoar og bruksområder. De viktigste bruksområdene til den europeiske klarinetten i norske bygder på 1800-tallet var som dansemusikkinstrument og til militært bruk, i begge tilfeller ofte i samspillsituasjoner. Dette innebærer en høy grad av standardisering, både mht. repertoar, stemming og spillemåte. Tungehornet har hatt en lav grad av standardisering; instrumentene har ikke vært stemt, de har hatt individuelle skalaer, forskjellig utforming mht. fingerhull og munnstykke, og repertoaret har vært en blanding av mer eller mindre faste melodier og improvisasjon.

Den europeiske klarinettens viktigste arena har vært den organiserte militærmusikken og fester i det folkelige rurale liv; dansefester og bryllup, av og til i samspill med fele eller tromme. Den fikk også raskt innpass i den klassiske musikken. Tungehornets viktigste arena har vært setra og gjeterguttens domene i skogen eller fjellet, samt hjemmets lille krets, gjerne blant småårsfolk. Det er rent unntaksvis at tungehornet har figurert som danseinstrument, og det har neppe vært det bærende instrumentet på mange dansefester, om noen. Det er derfor fullt mulig at den europeiske klarinetten og tungehornet i mange bygder kan ha levd side om side, på hver sin arena, uten at de

nødvendigvis har møtt hverandre, eller uten at folk har satt dem i sammenheng med hverandre som beslektede instrumenter.

Tanken om at disse to instrumentene kan ha levd hvert sitt parallelle liv på hver sin arena kan underbygges av omstendighetene rundt at de på hvert sitt område, og til forskjellig tid, gikk ut av bruk. Allerede fra rundt 1790-årene ble klarinetten avløst av jegerhornet eller halvmånen i militærmusikken. I løpet av noen tiår var det disse og andre trompetinstrumenter som overtok som militært blåseinstrument. I løpet av 1800-tallet kom også de nasjonalromantiske ideene og løftet fela, særlig hardingfela, fram som det nasjonale instrumentet. Klarinetten kom i skyggen av fela og forsvant i løpet av 1800-tallet i stor grad fra det folkelige dansemusikkinstrumentariet. Tungehornet (og trompethornet) holdt stand på sin viktigste arena, gjeterskogen og setertrøene til et stykke ut på 1900-tallet da seterdriften avtok sterkt i mange innlandsbygder. I løpet av noen få tiår var seterdriften nærmest avviklet mange steder og bukkehornet av begge typer var helt ute av bruk.

Den europeiske klarinetten og tungehornet kan dermed representere kulturelle uttrykk på to helt forskjellige arenaer og behøver nødvendigvis ikke å ha hatt mye med hverandre å gjøre, selv om de i dag betraktes som beslektede instrumenter ut fra et moderne organologisk klassifiseringssystem.

### 5.2.2 En eldre tradisjon med rørbladinstrumenter?

Den andre teorien er at det heteroglotte prinsippet med separat enkelt rørblad var kjent i Norge og Norden før den europeiske klarinetten og at tungehornet og kanskje også andre folkelige rørbladinstrumenter i Norden dermed er eldre enn den europeiske klarinetten. Denne teorien kan innebære at det heteroglotte prinsippet kan ha kommet til Norge, kanskje så tidlig som på 15-1600-tallet, kort tid etter at det i henhold til Leisiös hypotese så dagens lys i Europa. (Leisiö 1985, s. 154-155) Det kan heller ikke utelukkes at det heteroglotte prinsippet, slik det har fått sin form hos tungehornet, har oppstått i Norge, mer eller mindre parallelt med at et tilsvarende prinsipp oppsto i Europa på omtrent samme tid.

Et overveiende flertall av de registrerte tungehornene i dette materialet er trolig fra 18- og 1900-tallet og bidrar i så fall lite til å støtte denne problemstillingen. Det er allikevel vanskelig å vite hvor gamle hornene er da det er svært få av dem som har årstall eller andre symboler skåret inn. Det synes ikke å ha vært vanlig å skrive noe særlig på hornene. Noen få av tungehornene har imidlertid årstall skåret inn. Det ene



av dem er et horn fra Solørdistriktet i Hedmark og har risset inn årstallet 1714. Innrissingen er ikke av synbart nyere dato og det skulle heller ikke være noen grunn til at årstallet er forfalsket. Hornet ble kjøpt på et bruktmarked og selgeren var ikke klar over årstallet som kan være litt vanskelig å få øye på. Det andre hornet er fra Gudbrandsdalen og har årstallet 1693 skåret inn. Hornet finnes nå ved De Sandvigske samlinger, Lillehammer. Et tredje horn tilhører Kåre Røe i Levanger og har årstallet 1740 skåret inn. Se kap. 3.1.1. Hvis dateringene er riktige er de en klar indikasjon på at tungehornet og det heteroglotte prinsippet er betydelig eldre i Norge enn den europeiske klarinetten. De hornene som har årstall skiller seg heller ikke nevneverdig fra de andre. Det kan derfor ikke utelukkes at et større antall horn kan være eldre enn fra 18- og 1900-tallet.

Blant de eldste tungehorntradisjonene er den som er beskrevet i Rörbäcksnäs. (Larsen, 1977). Her nevnes en rekke utøvere født i de første tiårene av 1800-tallet. Det finnes ingen kjente kilder som sier at den europeiske klarinetten var kjent i disse avsidesliggende norsk-svenske grensebygder så tidlig som rundt 1800. Det virker nokså usannsynlig at en slik tradisjon kan ha spredt seg østover fra mer sentrale strøk i Norge eller vestover fra Sverige, og på et par tiår blitt dypt integrert i lokale tradisjoner rundt gjeting og husdyrhold, slik det er beskrevet i Rörbäcksnäs. (Larsen 1977 s. 71-78) Dette støtter ytterligere opp under teorien om at tungehornet er eldre enn den europeiske klarinetten.

Hvis man skal stole på den eldste dateringen, har tungehornet vært tilnærmet uforandret i svært lang tid. Hornet fra Gudbrandsdalen merket 1693 og f.eks hornet fra Hedmarken som er laget av Johan Oppkjennsberget på 1930-tallet er i prinsippet svært like og mellom disse er det nesten 250 år. I denne perioden kan tungehornet ha støtt på mer avanserte instrumenter som den europeiske klarinetten, fløyter og standardiserte trompetinstrumenter, men ingen av disse har tilsynelatende øvet noen stor påvirkning på instrumentet. En vurdering basert på evolusjonistiske prinsipper vil gjerne hevde at møtet med mer avanserte instrumenter ville ha ført til at det mer primitive tungehornet enten bukket under og forsvant, eller tok opp i seg impulser fra de nye instrumentene. At så ikke skjedde vitner om en sterk reproduksjonsmekanisme. En viktig årsak til den sterke reproduksjonsmekanismen kan være at tungehornet har vært tett knyttet til en sterk setertradisjon med gjeting som har vært relativt stabil og uforandret i den samme perioden vi vet at tungehornet har eksistert. Det faktum at tungehornet tilsynelatende har holdt seg uforandret over

lang tid kan også støtte oppfatningen om at tungehornet og den europeiske klarinetten opptrådte på så forskjellige arenaer at de knapt nok møttes eller ble forbundet med hverandre.

Det forhold at tungehornet er så tett innvevd i virksomheten rundt seterbruk og gjeting kan også være en indikasjon på høy alder hos denne instrumenttradisjonen. Seterbruket har en lang historie i tungehornets største kjerneområde, som er Østlandet og Trøndelag. Allerede midt på 1600-tallet var seterbruket som økonomisk system godt innarbeidet på det sentrale Østlandet. En tvist mellom østerdøler og hedmarkinger om rettighetene til seterdriften i fjelltraktene imellom dem forteller dette nokså tydelig. (Pedersen 1974, s. 136) Når et instrument som tungehornet har fått en sentral funksjon som signal- og skremmeredskap i et slikt system tyder det på at instrumentet har vært kjent lenge.

Det er også forhold ved den mest utbredte konstruksjonsmåten og spilleteknikken på et flertall av de norske tungehornene som kan støtte en teori om at instrumentet er eldre enn den europeiske klarinetten. Et sentralt element i spilleteknikken på klarinett er at tunga/flisa kan støttes av en strammet underleppe, noe som er helt avgjørende for å kunne kontrollere tonen i instrumentet. I det norske tungehornmaterialet er nesten alle tungehornene utformet slik at tunga er festet på siden av hornet i forhold til fingerhullene. Det innebærer at tunga svinger fritt i munnen, på høykant og uten at den kan påvirkes nevneverdig av leppene. Noen horn, bl.a. i Agder og Hedmark er utformet slik at de gir mulighet til kontroll med overleppa eller underleppa. Allikevel er det mest utbredt å putte hornet så langt inn i munnen at man mister muligheten til leppekontroll. Dette er nokså analogt til et instrument som sekkepipa, der rørbladet, enten det er dobbelt eller enkelt, er lukket inne i et kammer som kommuniserer med sekken, uten noen mulighet til kontroll med lepper eller annet. Dette prinsippet var vel kjent i middelalderens mange sekkepipevarasjoner. På tungehornet får munnhulen omtrent den samme funksjonen som sekken og kammeret får i ei sekkepipe, noe som peker mot en mulig høyere alder for tungehornet. Sekkepipas historie i Norge er imidlertid svært uklar og dunkel, og andre folkelige rørbladinstrumenter fra middelalderen er heller ikke beskrevet i Norge. Flere andre idioglotte folkelige rørbladinstrumenter bruker også frittvingende rørblad med munnhulen som kammer og resonansrom, helt analogt til tungehornet: Sardinske launeddas, som er en slags sekkepipe uten sekk og spilles med rørbladmunnstykket helt inne i munnen og sirkelpust. Arabiske arghul og mijwyz, tyrkiske sipsi, og baleariske xeremia er

tilsvarende instrumenter som spilles på omtrent samme måte. Dette er også svært gamle instrumenter med røtter i det antikke Hellas og det gamle Egypt. Se appendix 2.

### 5.2.3 Impulser fra øst?

En variant av teorien om at tungehornet er eldre i Norge enn den europeiske klarinetten, er min innledningsvis nevnte teori om at det heteroglotte prinsippet med enkelt påslående rørblad har kommet til Norge fra øst, der det var kjent fra 1600-tallet i form av forskjellige varianter av klarinettinstrumentene mänkeri og kärjenoukka. (Leisiö, 1983 s. 274) Det kan da ha vært den store skogsfinske migrasjonen fra Savolax og Karelen som ligger i de sør-østlige delene av det nåværende Finland, samt områder som i dag er russisk territorium, som brakte med seg slike instrumenter eller kanskje bare det heteroglotte prinsippet til Norge og Sverige. Denne migrasjonen fant sted fra 15-1600-tallet og pågikk fram til 1700-tallet. Allerede før 1600 fantes det skogsfinske bosettinger i Södermanland og Östergötland. I løpet av en til to generasjoner spredte de skogsfinske bosettingene seg til grensen mellom Närke og Värmland, Gästrikland og grensetraktene mellom Västmanland og Dalarna. Til slutt i denne migrasjonsprosessen ble grensetraktene mellom Värmland og Norge befolket av finner. Det er også registrert mer spredte finnebosettinger lenger vest i Norge. (Saloheimo 1986 s. 13)

En slik teori bør derfor kunne underbygges av beslektede instrumentfunn i de deler av Finland der migrasjonen utgikk fra, samt langs ruta migrasjonen har gått. Dette har det imidlertid vært vanskelig å få bekreftet. I hele Finland er det registrert til sammen 5 tungehorn. (Leisiö 1983, s. 231-235) Disse hornene oppviser omtrent de samme konstruksjonsmessige variasjonene som de norske instrumentene, men ingen av dem er eldre enn fra 1800-tallet. Leisiös gjennomgang av disse tungehornene, eller hornklarinetten som han kaller dem, tilsier heller ikke at dette noen gang har vært en sterk tradisjon i Finland. De finske hornene, med unntak av ett, stammer også fra den sørvestlige delen av Finland og ikke fra den sørøstlige, der migrasjonen hadde sin begynnelse. (Leisiö 1983, s. 231-235)

I Sverige er tungehornet kun sporadisk nevnt utenfor de nære grenseområdene mot Norge. (Se kap. 3.2 Tungehornet i Sverige)

Det er derfor vanskelig å finne empiriske data som støtter en hypotese om at tungehornet har kommet fra øst. Det er tvert imot Norge som ser ut til å ha de klart

tyngste tradisjonene og den største utbredelsen av tungehornet. Leisiö har faktisk også undret seg på om det kan ha vært motsatt, altså at tungehornet har vandret fra Norge til Finland. Han mener at man trolig ikke har spilt på tungehorn eller hornklarinet i sørvestre Finland før på 1800-tallet, og antyder at den finske studenten Carl Aksel Gottlund, som reiste rundt på Finnskogen tidlig på 1820-tallet kan ha brakt instrumentet til Finland. (Leisiö 1983 s. 236) En annen mulighet han antyder kan være at instrumentet kan ha kommet fra Norge omtrent på samme tid som migrasjonen gikk fra Finland og vestover. (Leisiö 1983 s. 274) Det synes ikke sannsynlig at en ung student som returnerer til Finland fra en reise på Finnskogen i 1821 skal ha vært opphav til en tradisjon som tross alt ser ut til å fått en viss utbredelse i deler av Finland. Det virker mer trolig at den kontakten som ble opprettet mellom Finnskogsområdene i Norge og Sverige i løpet av en lengre periode på 17- og 1800-tallet også har medført en kommunikasjon og kulturutveksling den andre veien, tilbake til Finland. Det stemmer også mer med de oppfatningene Holger Larsen kommer med i sin beskrivelse av tungehorntradisjonen i Rörbäcksnäs, der han påviser tungehornforekomster i de svenske grensebygdene i Jämtland, Dalarna og Värmland, og mener at disse tradisjonene har kommet fra Norge. (Larsen, 1977 s. 71-73) Teorien om diffusjonistisk kulturspredning støtter også et slikt synspunkt. (Bringeus 1976, s. 100-101) Tungehornet er utbredt i store deler av Norge, noen grensebygder i det vestlige Sverige og sparsomt i Finland. Et slikt utbredelsesmønster skulle ut fra denne teorien kunne tyde på et opphav i det indre av Sør-Norge og Trøndelag og en spredning derfra.

Det store materialet av tungehorn i Norge og de langt mer sparsomme funnene av instrumentet i Sverige og Finland kan dermed støtte en ny hypotese om at Norge er opprinnelsesland for denne instrumenttradisjonen, og at instrumentet så har spredt seg østover, evt også sør- og vestover, mest sannsynlig fra de sentrale deler av Sør-Norge og Trøndelag, der instrumentet synes å ha stått sterkt. Om det finnes andre klarinettinstrumenter i Norden og verden som kan fylle ut dette bildet er en annen problemstilling som skal drøftes seinere.

### 5.3 Finnes det forskjellige typer av tungehorn i Norge?

Siden tungehornet er et instrument som synes å ha vært kjent og utbredt over store deler av landet er det et nærliggende spørsmål om det kan la seg påvise regionale forskjeller i hvordan instrumentet har blitt utformet. Som før nevnt framstår de norske

(og svenske) tungehornene som en relativt enhetlig instrumenttype, med en rekke felles trekk. Noen forskjeller er det allikevel på tungehorn i forskjellige deler av Norge. Nedenfor gjennomgås materialet med tanke på å vise regionale forskjeller. Det presiseres at flere av hornene i materialet ikke er grundig nok beskrevet til at de kan legges til grunn for beskrivelsen av alle detaljer. Alle hornene i materialet ligger derfor ikke til grunn for alle beskrivelsene nedenfor. Det er først og fremst utformingen av munnstykket og antall fingerhull som er vurdert. Materialet gir ikke holdepunkter for å trekke fram andre forskjeller. Jeg har allikevel også sett på variasjon og likheter i materialet tunga blir laget av, siden dette er en så sentral del av instrumentet.

### 5.3.1 Utformingen av munnstykket

Det er avbildede horn som ligger til grunn for vurderingen av munnstykkets utforming. De forhold som er vurdert ved munnstykkets utforming er vinkelen på det hjørnet tunga må bøyes rundt for å få festet den til hornet og om tunga svinger fritt i munnen eller om det finnes mulighet til leppekontroll over tunga. Det er også undersøkt hvilken vei hornet er kappet for å lage munnstykke. Dette kan beskrives ved å se om tungeskafte festes på innerkant eller ytterkant av hornet. Hvis tungeskafte festes på innersida av hornet er munnstykket kappet på skrå mot innsida. Dette er det vanligste da 80 horn er kappet på denne måten mens 10 horn er kappet andre veien. (90 av 139 horn er vurdert.) Dette har imidlertid liten praktisk betydning og er ikke tatt med i denne oversikten. Muligheten til leppekontroll er vurdert slik at hvis fingerhullene og tunga står vinkelrett på hverandre vil tunga måtte svinge fritt i munnhulen da den blir stilt på høykant og dermed er utenfor mulighet til leppekontroll. Hvis fingerhullene er plassert på oversiden av hornet i forhold til tunga på undersida, vil det gi mulighet til leppekontroll med underleppa, som på den europeiske klarinetten. Hvis fingerhullene og tunga er plassert på samme side vil det gi mulighet til leppekontroll med overleppa.

Den mest iøynefallende forskjellen i utformingen av munnstykket er mellom Østlandet og Nordvestlandet/Trøndelag på den ene siden og Agder/Rogaland på den andre siden. På Østlandet er det kun to horn som gir mulighet til leppekontroll av tunga. (med overleppa) Det er to horn laget av Bernt Eriksen Skuggerud fra Stange. Erik Torbjørn Stensrud som spilte på det ene, brukte ikke denne muligheten, men

stakk hornet så langt inn i munnen at tunga allikevel svingte fritt. På Nordvestlandet og i Trøndelag er det ingen horn som gir mulighet til leppekontroll.

I Vest-Agder, gir hornene mulighet til leppekontroll, vanligvis med underleppa, men ett horn har tunga på oversiden og gir dermed mulighet til leppekontroll med overleppa. Det ene hornet fra dette området der tunga står på høykant og svinger fritt i munnen er fra Rogaland. Hornmaterialet fra Agder framstår på dette punktet som vesentlig forskjellig fra det øvrige materialet. Forskjellen innebærer at munnstykket i Agder er utformet slik at det gir mulighet for kontroll av tunga med underleppa mens det i resten av landet er utformet slik at tunga svinger fritt i munnhulen. Alle opplysninger som foreligger om spilleteknikk tyder imidlertid på at mulighetene til leppekontroll i liten grad har blitt brukt, verken i Hedmark eller Agder.

For øvrig er det oftere brukt en skarp vinkel på munnstykket på Østlandet enn i Trøndelag, der materialet fordeler seg nokså jevnt mellom skarp, butt og avrundet vinkel på munnstykket. I Vest-Agder er denne vinkelen mindre interessant, da den alltid blir nokså butt fordi den er på flatsiden av hornet, noe som ikke tillater en skarp vinkel fordi blåsehullet da blir for lite.

Når det gjelder utformingen av munnstykket bør det knyttes en liten kommentar til to av tungehornene fra Valdres. De har innskåret en spalte der man kan kile fast tungeskafte, slik at dette fester seg til selve hornet før man bretter tunga over blåsehullet. Begge hornene er fra Sør-Aurdal. Denne løsningen er ikke registrert noe annet sted i Norge, men ett av de 5 finske tungehornene har en tilsvarende løsning.

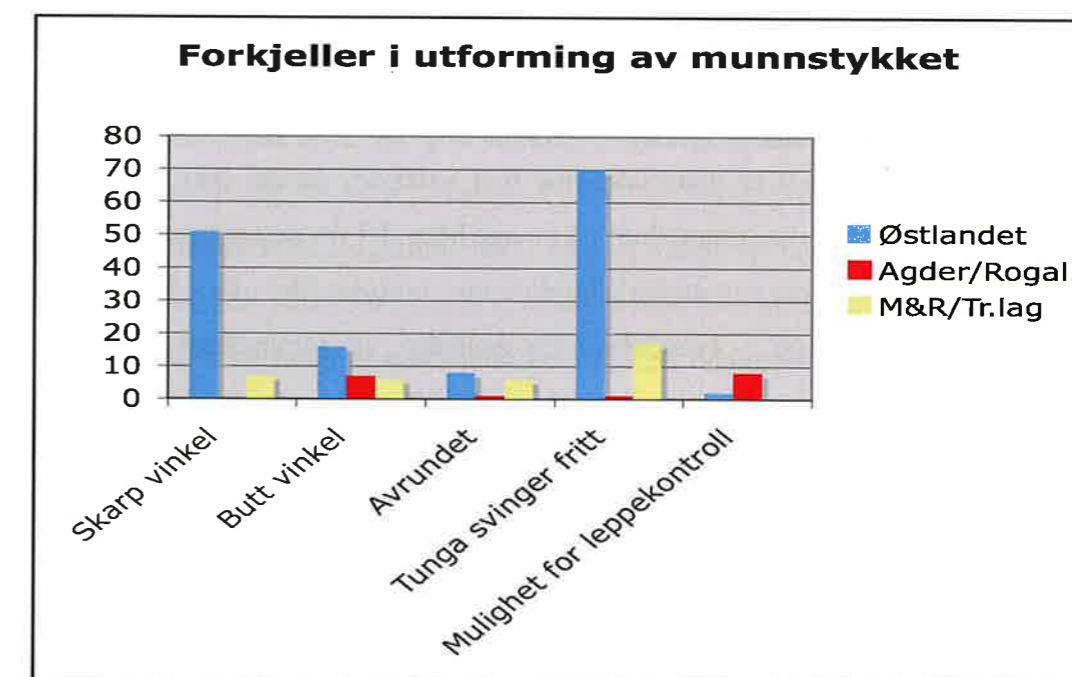


Fig 56. Forskjeller mellom Østlandet, Agder/Rogaland, og Møre & Romsdal/Trøndelag i utforming av munnstykket. 101 av 142 horn er vurdert.

### 5.3.2 Antall fingerhull

Det er Østlandet som utmerker seg med flest fingerhull i hornmaterialet. Et stort flertall av hornene fra Østlandet har 4-6 fingerhull. På Nordvestlandet og i Trøndelag har flertallet av hornene 3-5 fingerhull, mens det i Agder og Rogaland er flest horn med 3-4 fingerhull. Ett horn fra Oppdal framstår som en kuriositet med 9 fingerhull på oversiden.

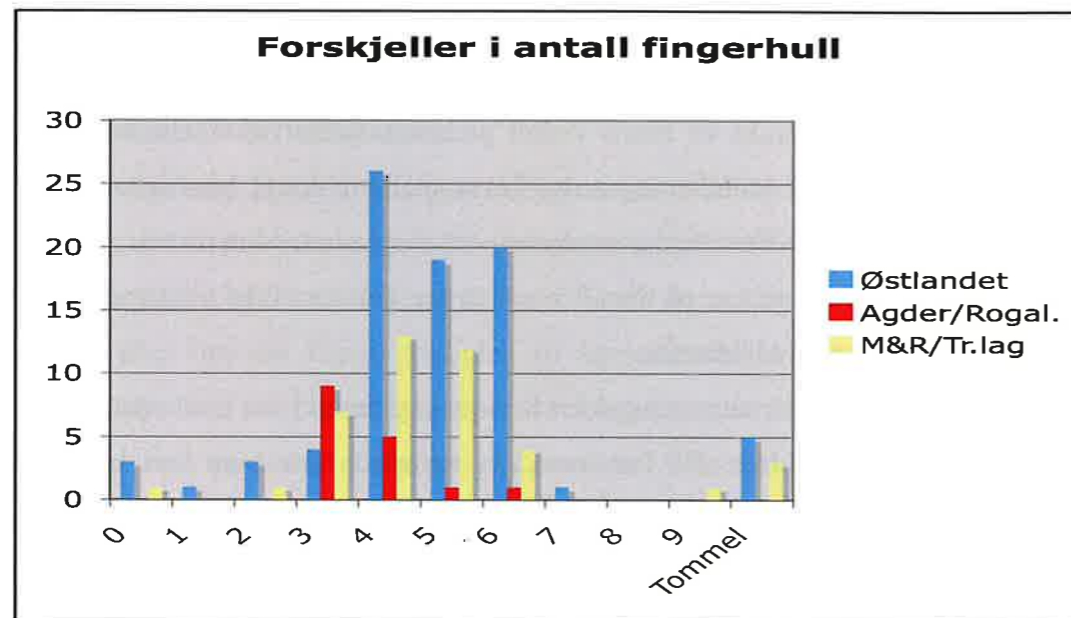


Fig. 57. Forskjeller mellom Østlandet, Agder/Rogaland og Møre & Romsdal/Trøndelag i antall fingerhull. 130 av 143 horn er vurdert.

Når det gjelder tommelhull er materialet noe mer usikkert, da det ikke foreligger tilstrekkelige opplysninger om tommelhull på mange horn. Ut fra de opplysninger som foreligger synes det som om tommelhull forekommer omtrent like ofte på Østlandet som på Nordvestlandet og i Trøndelag. Forekomsten av tommelhull er i hele materialet ca 5%. I Agder og Rogaland er det ingen av hornene som har tommelhull. Det har heller ikke vært mulig å måle fingerhullenes diameter på så mange av hornene at variasjoner her kan påvises. Hvis man ser på alle fotografiene av horn med et slags kvalifisert øyemål, kommer det imidlertid ingen iøynefallende forskjeller eller mønstre til syne.

Et overraskende stort antall horn fra hele landet har de ytterste fingerhullene plassert så nær videnden eller lydhuset at de ut fra min erfaring med instrumentbygging og spilling gir svært små intervaller mellom tonene fra hvert fingerhull. Det er litt rart at så mange horn er konstruert slik fordi dette reduserer instrumentenes musikalske muligheter. Det er ikke lett, verken å improvisere, eller å spille meningsfulle melodier med en skala der flere av de laveste trinnene er mindre enn en halvtone. Hvorfor det er slik er vanskelig å forklare. Det kan tenkes at mange satte på fingerhullene litt tilfeldig, men at man hadde flere alternative måter å hankses med de skalaene som oppsto: å åpne flere enn ett hull samtidig for å få et anvendelig intervall. Eller å delvis tette igjen videnden av hornet under spilling, enten med noen av fingrene på den ene hånden, eller ved å plassere noe i enden av hornet, f.eks en klump med bivoks eller et annet plastisk materiale som lar seg forme og presse inn i videnden. Dette vil senke grunntonen i hornet og gjøre skalaen mer anvendelig selv om de ytterste fingerhullene er plassert langt ut. Det er imidlertid ingen av kildene som har nevnt noe slikt. Noen av kommentarene om tungehorn i Nordland kan imidlertid tyde på at teknikken med å variere tonen ved å putte noen fingre inn i videnden var kjent der. Trygve Eftestøl fra Vest-Agder kjente også til denne teknikken. Et fotografi av Oline Barstein fra Romsdal tyder også på at teknikken var kjent der. (Se appendix 1) En tredje mulig løsning er å lukke de ytterste fingerhullene hele tida under spilling. Dette er den enkleste og kanskje mest sannsynlige løsningen på problemet med fingerhull som er plassert for langt ut. Et horn med 6 fingerhull kan da spilles som om det hadde 4 fingerhull hvis utøveren holder de to ytterste hullene konstant lukket. Dette er enkelt å få til og fungerer helt utmerket på de hornene jeg har hatt mulighet til å prøve. En slik teknikk likner også mye på den lukkede fingerteknikken som brukes på mange sekkepipper.

Noen av hornene med fingerhull langt ut mot videnden har også fått plumbert det ytterste hullet. Det indikerer klart at problemet med små intervaller mellom fingerhull som er plassert for langt ut mot videnden har vært erkjent av brukere av hornene, og at de i noen tilfeller har løst det ved å tette igjen de ytterste hullene permanent.

### 5.3.3 Materiale til tunge

Det er ikke så mange av hornene i materialet som har den opprinnelige tunga intakt. Det er også kun sporadiske opplysninger om materialet som er brukt til tunge. Ut fra den informasjonen som finnes er det allikevel helt tydelig at einer er det klart mest

foretrukne materialet å lage tunge av. I hele området der tungehornet har vært utbredt er det einer som oftest beskrives. Over det meste av Østlandet, samt Agder, Møre og Romsdal, Trøndelag og Nordland ser det også ut til at tunge av metall har vært kjent. Messing er det metallet som blir spesifikt nevnt noen ganger. Et par av hornene fra Gudbrandsdalen har intakt tunge av jernblikk. Dette gjelder riktignok kun noen få beskrevne horn, men metalltunge har åpenbart også vært kjent i det meste av det vi kan kalle tungehornområdet. Ellers har man i enkelte tilfelle brukt never (Hedmarken), rogn (Grue), horn (Valdres) og Ola Løfaldli fra Møre og Romsdal har i det seinere med hell eksperimentert med selje. Trygve Eftestøl fra Vest-Agder prøvde med plast og lyktes bra med det. På opptakene som er gjort med ham bruker han tunge av plast. Erik Torbjørn Stensrud fra Hedmark og flere med ham, har også forsøkt seg med ferdigkjøpte klarinettrør av bambus som er skåret til for å passe til det aktuelle hornet. Problemet her er at bambus er et stivt og sprøtt materiale, noe som er lite kompatibelt med de fleste tungehornmunnstykkene som er utformet slik at tungeskafet må bøyes rundt en kant. Her knekker som regel bambusen.

#### **5.4 Kan de andre folkelige klarinettinstrumentene i Norden og verden på noen måter belyse tungehorns historie og utbredelse?**

Det finnes en rekke folkelige klarinettinstrumenter i Norden som har relevans for tungehornet. Slik disse instrumentene er beskrevet er det særlig utformingen av munnstykket, tunge av einer og et varierende antall fingerhull som er felles med tungehornet. I Norge er det beskrevet en slik klarinett i Elverum, der munnstykket er kappet på skrå, påmontert ei tunge av einer og instrumentet er laget av to uthulte halvkløvninger surret sammen med never og forsynt med fingerhull. En klarinett som svarer helt til denne beskrivelsen finnes også på Glomdalsmuseet i Elverum. Flere steder i Sverige er liknende klarinetter beskrevet. I Västergötland er det beskrevet at man slo marginen ut av en furutopp og laget en klarinett ved å skråkappe instrumentet, sette på einertunge og bore fingerhull. Også i Nordland og Trøndelag er det kjent lurliknende instrumenter med tunge festet til blåseenden. Ingen av disse klarinettene kan tidfestes til tidligere enn 1800-tallet. Flere av de som har beskrevet slike instrumenter har framsatt en oppfatning om at dette er tilfeldige eksperimenter. Sett under ett kan de like gjerne betraktes som en rest av en instrumenttradisjon som kanskje har vært utbredt i omtrent det samme området som tungehornene. Det er imidlertid umulig å aldersbestemme disse klarinettene. De kan være vokst fram av en

eldre tradisjon med heteroglotte rørbladinstrumenter som tungehornet, evt. med impulser fra den europeiske klarinetten, eller de kan være rene folkelige etterlikninger av den europeiske klarinetten.

Spesielt interessante er to nokså like benklarinetter; den ene fra Inderøya i Trøndelag, den andre fra Västergötland i Sverige. Begge er laget av leggbein fra småfe, begge har skråkappet munnstykke med spor etter surring for feste av tunge og de har 3 og 4 fingerhull. Den svenske benklarinetten er funnet i jord uten at det har vært mulig å aldersbestemme den. Den norske benklarinetten er i privat eie og innkjøpt via antikvitetsmarkedet. Den er heller ikke datert på noe vis. Disse to instrumentene gir selvsagt ikke sikre holdepunkter for å mene noe som helst, men er allikevel påfallende like og framstår ikke på noen måte som noen kopi av den europeiske klarinetten. Assosiasjonene går snarere til en eldre type rørbladinstrumenter som kärjenoukka, drcelka og den jyske skalmeie. Kanskje disse benklarinettene representerer en slags "missing link" mellom de tidligste heteroglotte klarinettinstrumentene i Norden og tungehornet?

De finske folkelige klarinettene er, på samme måte som de norske og svenske neverklarinetten, laget med skråkappet munnstykke, einertunge og et varierende antall fingerhull. Det er særlig mänkeri som utmerker seg her, men også luttu, liru og de andre finske klarinettene er laget på omtrent samme måte. De kan være nokså like og vanskelige å skille fra hverandre, slik Leisiö skriver i sin avhandling fra 1983 om eldre finske blåseinstrumenter. Den eldste tilvirkningsteknikken for mänkeri er ifølge Leisiö å vri ut kjernen i veden for å lage et rør som kan bearbeides til instrument. Han mener dette er en svært gammel teknikk for å lage heteroglotte klarinettinstrumenter, kanskje fra 1600-tallet. (Leisiö 1983 s. 252) Den svenske "furutoppklarinetten" fra Västergötland er, slik den er beskrevet, laget på samme måte, og man kan kanskje tenke seg at teknikken med å vri eller banke ut kjerneveden har vært kjent flere steder i Skandinavia. Neverklarinetten som er beskrevet kan være en tillemping av denne gamle teknikken, slik at man i stedet brukte to halvkløvninger som så ble surret sammen igjen, på samme måte som når man laget lur. Kanskje teknikken med å vri ut kjerneveden er et mer østlig fenomen som i Skandinavia har fusjonert med halvkløvningsteknikken, som har vært kjent i Norge siden vikingtida? (Sevåg 1973 s. 54)

De to delheteroglotte instrumentene kärjenoukka og den jyske skalmeie er også interessante fordi de kan være eksempler på svært gamle rørbladinstrumenter i

Norden, samtidig som de kanskje representerer en slags overgangsform mellom dobbelt og enkelt rørblad. Timo Leisiö mener at kärjenoukka kom til Finland på 1600-tallet og dermed innførte det heteroglotte prinsippet. (Rapapallit ja lakuttimet, 1983, s. 12.1-12.2) Den jyske skalmeien antas å ha vært utbredt i Danmark tidlig på 1800-tallet og før. (Müller 1973 s. 5-11) Disse to instrumentene kan være blant de tidligste rørbladinstrumentene vi har i Norden og kan f.eks være utgangspunktet for instrumenter som de to benklarinetene som er nevnt. De kan være forfedrene til de andre folkelige heteroglotte klarinettinstrumentene, både i Norden og Europa. Leisiö mener også at disse instrumentene er blant de viktigste folkelige forfedrene til den europeiske chalumeau som ble videreutviklet til den europeiske klarinetten. (Leisiö 1985 s. 154 og 156)

Det må dermed være grunnlag for å si at det folkelige klarinettmaterialet i Norden gir holdepunkter for å si at det heteroglotte prinsippet kan ha vært kjent langt før den europeiske klarinetten kom. Enkelte av disse instrumentene som mänkeri laget med vriteknikk, "furutoppklarinetten" kärjenoukka og den jyske skalmeien framstår som heteroglotte og delheteroglotte instrumenter med eldre og helt andre forbilder enn den europeiske klarinetten. Det samme kan man si om de to benklarinetene.

Når det gjelder resten av verden er det ikke mange steder man finner heteroglotte rørbladinstrumenter som kan sammenliknes med tungehornet. Det nærmeste er kanskje litauiske og baltiske ožragiai, som også er laget av geitehorn, men har et påsatt munnstykke som gjør at instrumentet endrer karakter. Litauiske birbynė og latviske ganurags er også folkelige klarinetter som har en viss relevans, men kanskje mer i forhold til de andre nordiske folkelige klarinettene enn til tungehornet. Fanfarka, eller drcelka (Plavec, 2003, s 99) som trolig er et annet navn på samme instrument, er en folkelig klarinett fra Slovakia som er nesten helt identisk med kärjenoukka og den jyske skalmeie og kan støtte Leisiös teori om at dette er tidlige europeiske rørbladinstrumenter. Kanskje den delheteroglotte konstruksjonen kan sees på som en overgangsform mellom dobbelt rørblad og enkelt rørblad. I resten av Europa og verden for øvrig har jeg ikke støtt på noen heteroglotte klarinettinstrumenter som kan kaste lys over det norske tungehornet.

### **5.5 Kan det være en sammenheng mellom de folkelige rørbladinstrumentene i Norden og den skogsfinnske migrasjonen fra Finland til Skandinavia?**

I kap 5.2.3 viste jeg at det er vanskelig å verifisere teorien om at impulsene til

tungehornet har kommet fra øst. Det er snarere gode grunner til å hevde at tungehornet har oppstått i Norge og spredt seg østover. Hvis man ser alle de folkelige klarinettene, tungehornet inkludert, under ett er det tydelig at folkelige rørbladinstrumenter med følgende felles trekk finnes i hele Norden unntatt Danmark:

Instrumentkropp laget av horn, bein, tre eller bark.

Skråkappet munnstykke.

Tunge av einer, i enkelte tilfeller andre materialer, som er bøyd rundt hjørnet på munnstykket og surret fast med tråd.

Tunge som svinger fritt i munnen, eller er tilgjengelig for leppekontroll.

Variierende antall fingerhull.

Som jeg har vist har mange av disse instrumentene konstruksjonstrekk, spilletekniske trekk og delvis historikk som kan tyde på at de fantes i Norden før den europeiske klarinetten. Det kan derfor være en sammenheng mellom disse instrumentene og den store skogsfinnske migrasjonen fra Finland til Skandinavia. Denne migrasjonen innebærer at det ble etablert kommunikasjon mellom Savolax og Karelen i sørøstre Finland og sentrale Skandinavia i løpet av 1600- og 1700-tallet. Migrasjonen skjedde over lang tid. Allerede før 1600 fantes det skogsfinnske bosettinger i Södermanland og Östergötland. Et annet skogsfinnsk befolkningssenter lå på grensen mellom Närke og Värmland. Det var også tidlige skogsfinnske bosettinger i Gästrikland. Seinere, fra rundt 1630 kom finnene til grensetraktene mellom Västmanland og Dalarna, og til slutt i denne migrasjonsprosessen ble grensetraktene mellom Värmland og Norge befolket av finner. Det er dermed snakk om en gradvis forflytning fra øst mot vest. (Saloheimo 1986 s. 13) Samtidig som migrasjonen fant sted oppsto det også en bevegelse den andre veien:

"Vi vet att skogsfinnar kunde träffa sina släktningar i Finland. Några besökte Finland, andra kom över från Finland för att besöka släktningar i Sverige och Norge. Dessutom träffade skogsfinnar manga andra finländare Påverkan kunde ske i bägge riktningar." (Leisiö, 1995 s. 75)

I det instrumentmaterialet som er tilgjengelig ser vi at Norge har nesten alle tungehornene og framstår som det mest sannsynlige opprinnelsesland for dette instrumentet. I Finland ser det ut til at de folkelige klarinettene har florert i langt større grad. En del av dem blir ansett som folkelige imitasjoner basert på den

europiske klarinetten, men andre synes å tilhøre et eldre skikt av rørbladinstrumenter. I Sverige synes det å være relativt sparsomt med både tungehorn og folkelige klarinetter.

Det er vanskelig ut fra den tilgjengelige informasjonen å konkretisere hva migrasjonen kan ha betydd for de folkelige rørbladinstrumentene i Norden. Det kan synes som om tungehornet har oppstått i Norge, kanskje basert på tidligere instrumenttradisjoner med separat enkelt rørblad. Samtidig kan det se ut som om de eldste tradisjonene for andre folkelige klarinetter, som mänkeri laget med vriteknikk, finnes i Finland. Kanskje prinsippet med separat enkelt rørblad har vært kjent over det meste av Norden langt tilbake i tid og migrasjonen har medvirket til at disse impulsene har blandet seg og avfødt forskjellige variasjoner av rørbladinstrumenter?

### **5.6 Har tungehornet et eget repertoar og hva særpreger i så fall dette?**

Ved å gjennomgå ulike kilder som publiserte og upubliserte noteopptegnelser, folkemusikkarkiv med opptak av tungehorn eller tungehornmelodier framført på sang eller fele, samt NRKs folkemusikkarkiv, har jeg funnet fram til 25 melodier fra store deler av landet som med stor sannsynlighet har blitt spilt på tungehorn. De fleste av kildene har bare kunnet en melodi mens noen få har kunnet to eller tre melodier. 15 av melodiene presenteres på en eller annen måte som bukkehornlåter. 4 av dem er båsuller eller gjetermelodier og de resterende 6 er dansemelodier. Alle melodiene synes å være tilpasset en begrenset skala, slik alle tungehorn til en viss grad har. I tillegg til dette viser det seg at improvisasjon har vært nokså vanlig.

På landsbasis kan man vel si at 25 melodier knapt kan regnes som et fullverdig eget repertoar for et instrument. Det er allikevel tydelig at enkelte melodier synes å ha vært forbeholdt tungehornet. Samtidig har det nok vært slik at folk har spilt de melodiene de har kunnet og tilpasset dem sitt horns begrensninger og muligheter. Improvisasjonspraksisen synes også å ha vært underkjent. Mange har uttrykt seg omtrent slik når de skulle beskrive hva de spilte: "vi bære bles noen toner" eller "vi fann på noe å spelle når vi trengte det". Det er derfor fristende å svare et litt betinget "ja" på spørsmålet om tungehornet har et eget repertoar.

Hvis jeg nå går ut fra at det er et lite repertoar som er forbeholdt tungehornet, er det mulig å si noe om hva som særpreger disse melodiene. De fleste har et begrenset toneomfang. Mange av melodiene spenner over en kvint, evt med ledetonen under og seksten over. En del har et omfang på en ters eller en kvart mens noen ytterst få

rekker over en hel oktav. Tonaliteten varierer tilsynelatende fra dur via nøytral ters og trekvarte variable intervaller til moll, men dette er vanskelig å vurdere da det er få opptak med spill på tungehorn. De fleste melodiene er noteopptegnelser eller framført på andre instrumenter enn tungehorn. Dermed kan tonaliteten ha blitt omtolket og endret. Meloditypene er som sagt et flertall melodier som på en eller annen måte beskrives som "bukkehornmelodier". Det er også noen få visemelodier og båsuller og ca. en fjerdedel av materialet er dansemelodier som ifølge tradisjonen, kilden eller opptegneren skal ha blitt spilt på bukkehorn. Mange av melodiene knyttes til gjeting og seterliv. Det er umulig ut fra det tilgjengelige materialet å si noe bestemt om regionale særtrekk innenfor repertoaret.

Improvisasjon har også vært en viktig del av framførelsespraksisen på tungehorn. Hvordan improvisasjonen faktisk artet seg har det vært vanskelig å få klingende eksempler på.

### **5.6.2 Hvordan er forholdet mellom instrumentets egenskaper/muligheter og repertoarets særtrekk?**

Det kan se ut som om repertoaret først og fremst er tilpasset instrumentets begrensninger. Et lite antall horn har fått mange fingerhull, trolig for å øke de musikalske mulighetene, men det store flertallet av horn i materialet ser ikke ut til å ha vært laget for å passe til noen fast skala eller et visst repertoar. Det er vanskelig å si noe mer bestemt om dette da det kun er et lite fåtall av de avbildede hornene som er dokumentert med lydopptak eller prøvespilling. De melodiene som er dokumentert spilt på tungehorn er åpenbart tilpasset det aktuelle hornets muligheter og begrensninger.

### **5.7 Hvordan har tungehornet vært brukt?**

Den utbredte oppfatningen om at bukkehorn først og fremst er et gjeterinstrument kan mistenkes for å være et produkt av nasjonalromantiske ideer fra midten av 1800-tallet. Det er allikevel så mange av kildene som også kobler tungehornet (og trompethornet) til gjeting og seterdrift at det må være en viss substans i oppfatningen om at dette er gjeterinstrumenter. Det bruksområdet som kanskje beskrives hyppigst er signalering, både om hvor i terrenget man befinner seg, som matsignal eller signal om andre ting, f.eks at kuene det letes etter er funnet. Det er få av de levende kildene som nevner bukkehornet som redskap for å skremme rovdyr, selv om de kan kjenne til dette

bruksområdet. Dette har trolig sammenheng med at den største rovdyrplagen ga seg like etter midten av 1800-tallet og dermed ikke har vært aktuelt i manns minne. De skriftlige kildene nevner hyppig denne skremmefunksjonen. Det synes nokså klart at både tungehornet og trompethornet har vært tett integrert i de lokale seter- og gjetertradisjonene over et stort område, både som skremmeredskap og som signalredskap i ulike situasjoner.

Når bukkehornet sto nevnt i gjeterkontrakter, der det på Hedmarken sto at det var bonden som hadde ansvar for å holde gjetergutten med horn, måtte det også innebære at det ble sett på som et viktig redskap og ikke bare et musikkinstrument til hygge og tidsfordriv. Dette legger opp til en interessant nyansering rundt distinksjonen mellom arbeidsredskap og musikkinstrument. Det er åpenbart at bukkehornet også ble sett på som et arbeidsredskap, men betydningen og viktigheten som redskap var trolig sterkt avtagende sist på 1800-tallet da rovdyrplagen var borte. Signalfunksjonen kan allikevel ha vært så viktig at formuleringene i kontraktene holdt seg helt til rundt 1900. Et stykke ut på 1900-tallet skjøt også prosessen som førte til avviklingen av seterbruket fart, noe som ganske sikkert bidro til at bukkehornets betydning som redskap ble sterkt redusert. Dermed gikk også bukkehornet og kunnskapene rundt instrumentet ut av bruk.

Det er også mange som forteller om en bruk av tungehornet som musikkinstrument. Selv om mange av kildene sier at det var som gjetergutter de først lærte å spille, forteller de også at tidtrøyte og underholdning ofte var noe av det viktigste de brukte hornet til. Mange forteller også om spilling utenom gjetervirksomhet, til adspredelse og underholdning. Tungehornet er et instrument som kan være vanskelig å mestre. Man skal ha erfaring og fingerferdighet for å lage ei tunge som virker pålitelig. Slike kunnskaper er skjøre og kan lett gå tapt i en utvikling der noe av grunnlaget for bruken av instrumentet, seterbruk og gjeting, faller bort. Noen dyktige utøvere har det allikevel vært. Det kan dermed også hevdes at tungehornet også har vært et instrument å regne med rent musikalsk, med flere utøvere som behersket det rimelig bra og noen gode utøvere som utmerket seg som spesielt gode.

Det er også tegn som kan tyde på at bukkehornet kan ha blitt tillagt magiske egenskaper. I Sveriges grensetrakter mot Norge fortelles det at man smuglet med seg et horn under brudekjolen til vielsen i kirken og at hornet deretter skulle ha en beskyttende makt. Hornet fra Solør som har innrisset årstallet 1714, har også et innrisset kors, uten at betydningen av det på noen måte kan fastslås.

### 5.8 Den praktiske framstillingen.

Som nevnt innledningsvis fattet jeg først interesse for tungehornet tidlig på 1990-tallet, etter å ha vært på Espa på innsamlingstur og truffet Erik Torbjørn Stensrud for andre gang. Jeg fikk da lyst til å lære mer om instrumentet, både hvordan man lager det, setter opp tunga og hvordan man spiller.

Det ble raskt klart for meg at tunga var det springende punktet på dette instrumentet. Uten ei velfungerende tunge var det umulig å finne ut om fingerhullplasseringa ga en anvendelig skala. Jeg diskuterte dette mye med Stensrud. Han mente at bestefaren hadde sagt at ytterved fra einer var det beste. Det stemte at ytterveden fra einer var bøyelig og fleksibel, men det var ekstremt vanskelig å få til ei tunge av ytterved som ga en stabil og jevn tone over hele registeret uten at tonen sprakk eller uten at tunga klappet igjen over blåsehullet og stengte for luftstrømmen slik at tonen stoppet opp.

Møter med andre tradisjonsbærere, skriftlig dokumentasjon og egne erfaringer har vist at Stensruds løsninger mht materialvalg ikke var optimale. Tørket eller rå kjerneved av einer gir tungeemner som har mer spenst og gir bedre tone og holdbarhet enn fersk ytterved. Andre materialer som metall og plast har også vist seg å være godt brukbare. Jeg sitter allikevel med en magefølelse som sier at einer er det beste materialet. Min erfaring er også at ei god einertunge kan vare i mange år.

Vi så at utprøvningsprosessen med å lage ei tunge som fungerte presist og stabilt lett kunne føre oss i andre retninger enn tradisjonen til vår viktigste kilde, Erik Torbjørn Stensrud la opp til. Vår innstilling til dette var at tradisjon er en dynamisk prosess der det hele tiden må være rom for nye ideer og impulser, så lenge man ikke bryter med de mest sentrale stiltrekk. Vårt mål med å prøve ut forskjellige alternativer var å få til den tonekvaliteten Stensrud hadde når han fikk hornet sitt til å virke slik han ønsket. Hans problem var at han ikke fikk instrumentet til å virke slik han ville; tonen sviktet ofte, enten fordi tunga klappet igjen over blåsehullet og stengte for lufta, eller fordi tonen sprakk slik den lett gjør på rørbladinstrumenter. Vi mente derfor at det å prøve ut forskjellige måter å unngå disse problemene ville være i tråd med tradisjonen. Vi gikk også ut fra at instrumentmakere og musikere til alle tider har ønsket å lage best mulig instrumenter og å spille best mulig, slik at disse eksperimentene derfor måtte være i tråd med tradisjonens vesen. Denne måten å tenke på finner vi også, som nevnt i innledningen til kapitlet om praktisk tungehornmaking, støtte for i UNESCOs konvensjon om immateriell kulturarv. (UNESCO 2003). Sosialantropologen Fredrik



Barth er bl.a. opptatt av kulturelle endringsprosesser. (Barth 1994 s. 64) Han mener det ligger i menneskets natur å være opptatt av forbedringer og beskriver sentrale aktører i slike prosesser som entreprenører. Disse aktørene initierer endringer som viser seg å være så vellykket at andre aktører tar etter endringene og implementerer dem i tradisjonen.<sup>24</sup> I dette perspektivet har Magnar Storbækken og jeg en sentral rolle som entreprenører i videreutviklingen av de tradisjonelle kunnskapene rundt tungehornmaking.

Begrepet "handlingsbåren kunnskap" er som nevnt godt etablert i miljøer som driver med dokumentasjon av håndverk i Norge. Begrepet omfatter kunnskap knyttet til det å gjøre ting, med hendene, kroppen eller verktøy. Handlingsbåren kunnskap overføres f.eks. i et miljø der "mester og svenn" arbeider sammen i et kunnskapsbasert arbeidsfellesskap. Overføring av handlingsbåren kunnskap kan beskrives som herming, kombinert med utprøving og personlig erfaring. (Bohlmann, 2007, sitat fra Martinussen 2004, s. 4) Herming, utprøving og opparbeidelse av personlig erfaring har vært blant de viktigste grunnpilarer i vårt arbeid med å lære oss tungehornmakeri på nytt. Vi har dessverre ikke hatt noe kunnskapsbasert arbeidsfellesskap å støtte oss til, men har måttet nøye oss med fragmentert kunnskap fra enkelte tradisjonsbærere og muntlige og skriftlige beskrivelser. Dermed har utprøvingen og erfaringssamlingen blitt desto viktigere.

Vi var også klar over at det å introdusere tungehornet for et folkemusikkmiljø som knapt nok kjente til instrumentet ville kunne føre til en dramatisk bruksendring. Tidligere hadde tungehornet vært sterkt knyttet til gjeting, seterdrift og underholdning av nokså privat karakter. I et moderne folkemusikkmiljø ville instrumentet i langt større grad få en scenisk funksjon der kappleiksopptredener, konserter og kanskje samspill ville bli sentralt. En slik bruksendring ville stille større krav til instrumentenes spillbarhet og pålitelighet enn tidligere, bl.a. fordi utøvende musikere i dag ønsker seg instrumenter som virker stabilt og pålitelig hver gang de brukes. Det ville også kunne bli stilt krav om at hornene skal stemmes med grunntone i en fast tonehøyde og evt. i en skala som tillater samspill med andre instrumenter. Dette ville være å bringe en ny dimensjon inn i instrumentmakeriet når det gjelder tungehornet. I beskrivelsen av praktisk tungehornmakeri har jeg ikke brakt inn problemstillingen med å stemme horn. Magnar Storbækken har imidlertid begynt med stemming av

<sup>24</sup> Jfr. samtaler med min veileder OddAre Berkaak om kulturelle endringsprosesser.

både tungehorn og trompethorn, da han har kunder som har behov for instrumenter med standardiserte tonehøyder.

### 5.9 Informantene og dagens "afficionados"

Spørsmålet om tunge har også fått meg til å undres på hva slags kilde Erik Torbjørn Stensrud egentlig er. Jeg har alltid vurdert Stensrud som en enestående og verdifull kilde, særlig fordi han er én blant svært få som har båret denne kunnskapen inn i vår tid. Dette mener jeg fortsatt er riktig. Clifford Geertz snakker imidlertid om dytptløyende kontra mer overflatiske kulturelle aktører. ("deep play and shallow play") De dytptløyende aktørene er oftest i fåtall, men er ofte svært dedikert og kunnskapsrike. De er reflektert, emosjonelt involvert og knytter ofte sin identitet og selvoppfatning til det kulturuttrykket de dyrker. Det er slike aktører som skaper kultur. Han kaller dem også "afficionados", som er et begrep som ofte brukes om personer som nettopp er dytptløyende kjennere av sitt spesialfelt. (Geertz, 1973 s. 433-434) Samtidig sier han også at de fleste tilhører gruppa med mer overflatiske kunnskaper. Disse befinner seg i utkanten av kompetansekonsentrasjonen i en levende tradisjon, men kan allikevel bli svært viktige kilder i en døende tradisjon uten aficionados, nettopp fordi de er mange. I en situasjon der tradisjonen er på vei til å dø ut, vil det være størst sjanse til å treffe på noen av dem som kun sitter med overflatiske kunnskaper. Jeg tror kanskje at Stensrud egentlig tilhører denne siste gruppa. Han har jo egentlig ikke fått tungehornet sitt til å virke skikkelig så lenge jeg har kjent ham. Han er også usikker på endel av kunnskapen han har etter bestefaren. Siden han i dag framstår som en av de siste mohikanere når det gjelder kunnskap om tungehorn, er det allikevel både riktig og naturlig å vurdere ham som en svært viktig kilde. Bestefaren derimot, Bernt Eriksen Skuggerud, framstår mer som en "deep player". Etter hva Stensrud forteller, satt han daglig og pusset og stelte med hornet sitt, og det var ikke tvil om at han fikk til det han drev med når han spilte. På samme måten tror jeg det er riktig å si at både Ola Løfaldli, Torgny Kvåle og Sverre Eftestøl tilhører gruppa med relativt overflatiske kunnskaper. De er allikevel viktige kilder fordi de er de eneste. Trygve Eftestøl derimot, var trolig en "deep player". Han eksperimenterte med moderne materialer og hadde stadig nye ideer, både når det gjaldt tungehorn og andre instrumenter. Hvis jeg skal reflektere videre over min egen rolle i et slikt perspektiv, vil jeg også si at jeg, sammen med Magnar Storbækken og

## 7. Konklusjoner

### 7.1 Det empiriske materialet

Det kan virke dristig å trekke noen konklusjoner fra dette mangslungne og sannsynligvis fragmentariske materialet om tungehorn og andre heteroglotte rørbladinstrumenter i Norge og Norden. Jeg mener at det allikevel er både fristende og forsvarlig å si at noe er mer sannsynlig enn noe annet.

Det kan ikke være noen tvil om at Norge er landet med de klart tyngste og mest utbredte tungehorntradisjonene. Det store antall instrumenter og den utbredte forekomsten over store deler av landet taler sitt tydelige språk.

#### Alder og opprinnelse

Når det gjelder alder og opprinnelse vil jeg helle mest til den oppfatning at tungehornet har oppstått i Norge, før den europeiske klarinetten kom til landet. Som de viktigste argumentene for det vil jeg bl.a. trekke fram følgende:

Instrumentets konstruksjon, særlig munnstykket, samt spilleteknikken, som peker mest i retning av rørbladinstrumenter fra middelalderen som sekkepipe, samt instrumenter av enda eldre avstamning, som launeddas og mijwyz.

Noen få horn som er datert til tiden før den europeiske klarinetten kom til landet og deres store likhet med det resterende udaterte hornmaterialet.

Tungehornets store utbredelse i landet og den sterke posisjonen det har fått som bruksredskap i en gammel seterbrukstradisjon.

Det heteroglotte prinsippet kan imidlertid ha flere opprinnelser. Det kan ha oppstått i Norge, omtrent parallelt med at det ble utviklet lenger sør i Europa, det kan ha blitt innført fra øst via Finland og Sverige, eller fra det europeiske kontinentet. Deretter kan det ha funnet sine lokale former hvorav tungehornet synes å være en av de mest utbredte.

#### Regionale forskjeller:

Det er visse regionale forskjeller i utformingen av tungehornene i Norge:

Østlandet: 4-6 fingerhull

Munnstykke utformet med skarp vinkel og skarpt hjørne

Tunge som svinger fritt i munnen

Trøndelag: 3-5 fingerhull.

Munnstykke utformet med skarpt hjørne, men oftere med mindre skarp vinkel.

Tunge som svinger fritt i munnen.

Agder: 3-4 fingerhull

Munnstykke utformet med mulighet til leppekontroll. (Denne muligheten har sannsynligvis ikke blitt brukt)

Dette er tendenser og gjelder ikke alle horn. Materialet under ett framstår klart som varierende individer av samme type instrument.

#### Repertoar og spillestil:

Det er et lite repertoar på 25 melodier spredt over hele tungehornområdet som kan knyttes til tungehornet som instrument. Det er også helt klart at en framførelsespraksis med mye improvisasjon har vært nokså vanlig mange steder, men informantene har ikke kunnet vise eller redegjøre nærmere for hvordan de har improvisert. Det synes også være en sammenheng mellom instrumentenes toneomfang, skala og det repertoaret som brukes, i den forstand at repertoaret ser ut til å være tilpasset instrumentene. Et flertall av melodiene synes å være preget av rubato framførelse, uten helt tydelig puls. Spillestilen forøvrig er det vanskelig å si noe generelt om da det finnes svært få opptak med tungehornspill.

#### Vandringsveier, sammenheng med øvrige klarinettinstrumenter og migrasjonen fra Finland:

Tungehornet framstår i dag som det mest utbredte rørbladinstrumentet i Norden og en evt. vandringsvei eller utbredelsesmønster for tungehornet har mest sannsynlig gått fra den sentrale del av Skandinavia, med Østlandet og Trøndelag som kjerneområder, mot øst, vest, sør og nord. Det er imidlertid også et kjerneområde i Agder. Dette gjør at man kan få mistanke om at tungehornet kan ha vært mer utbredt enn den påviste utbredelsen kan tyde på, og at det har funnet sted en utvikling der landet har delt seg i regioner med to ulike horn typer. Det er også nærliggende å se tungehornet i sammenheng med de øvrige heteroglotte rørbladinstrumentene i Norden. De andre heteroglotte klarinettinstrumentene framstår som et mer fragmentarisk materiale, men

med flere klare paralleller til tungehornet. Her er det imidlertid nokså sannsynlig med en vekselvirkning mellom en eldre rørbladtradisjon og de impulsene som kom med den europeiske klarinetten. Hvilken påvirkning migrasjonen fra Finland til Skandinavia kan ha hatt på disse instrumentene er vanskelig å si noe sikkert om. Det som er sikkert er at det finnes beslektede instrumenter i hele det området som omfattes av migrasjonen. Man kan tenke seg at impulser kan ha gått flere veier omtrent på samme tid. Det heteroglotte prinsippet kan ha kommet til Skandinavia fra Finland og Baltikum i øst eller fra Europa sørfra. Man kan heller ikke utelukke at det kan ha oppstått lokalt i Norge, uavhengig av utviklingen av de øvrige europeiske rørbladinstrumentene, i form av tungehorn og/eller benklarinet med skråskåret munnstykke og tunge som svinger fritt i munnen, basert på rørbladinstrumenter fra middelalderen. Tungehornet kan så ha vandret østover, de eldste folkelige klarinettene laget med vriteknikk kan ha vandret vestover og fusjonert med teknikken der man kløver et emne i to for å lage et instrumentrør.

#### **Informantene og dagens "afficionados"**

Det er få informanter og kilder som har kunnet vise eller fortelle hvordan man spiller på og lager tungehorn. Dette gjør at informantene og kildene trer tydelige fram. Jeg vurderer informantene jeg har hatt som "shallow play" aktører, med relativt overflatiske kunnskaper. Allikevel er de viktige fordi de er de eneste. I en tradisjon som er i ferd med å bli borte kan slike aktører bli avgjørende i en revitaliseringsprosess. Dagens "deep play" aktører når det gjelder tungehorn er kanskje først og fremst Magnar Storbækken og meg sjøl. Vi er sterkt involvert og knytter deler av vår identitet og selvoppfatning til spilling og instrumentmaking. Med dette som utgangspunkt bidrar vi til å skape kultur og berede grunnen for en mulig revitaliseringsprosess.

Problemstillingen rundt "deep and shallow play" kan kanskje også i noen grad generaliseres. "Shallow play" aktører er kanskje mer utbredt som kilder til flere tradisjoner innenfor norsk folkemusikk og dans, kanskje også annen folkekultur enn man har vært klar over, og uten at dette har blitt problematisert i noen særlig grad. Hvis man går kildene til forskjellige tradisjoner nærmere etter i sømmene, vil det i mange tilfeller trolig kunne vise seg at de har hatt nokså overflatiske kunnskaper og ferdigheter, men at det har vært tilstrekkelig til å skape en revitaliseringsprosess.

#### **7.2 Den praktiske framstillingen**

Tungehornet har inntil nylig vært nesten ukjent i folkemusikkmiljøet. Det må være riktig å si at det har fått en marginal oppmerksomhet, sjøl fra de som har vært interessert i det som ofte kalles "eldre folkemusikkinstrumenter", som er samlebetegnelsen som brukes internt i folkemusikkmiljøet. Til tross for dette har det vært mulig å tilegne seg tilstrekkelig kunnskap til å revitalisere og delvis rekonstruere den teknologiske kunnskapen som er nødvendig for å lage tungehorn. På grunn av den fragmenterte og dels mangelfulle informasjonen fra informantene har utprøvingen og den praktiske erfaringsoppbyggingen vært viktig. Jeg mener at den praktiske framstillinga av tungehornmakeriet viser at vi nå har den kunnskapen som er nødvendig, og at den lar seg beskrive på en slik måte at andre kan tilegne seg den. Prosessen med å lage tungehorn samsvarer godt med det håndverksmessige begrepet "handlingsbåren kunnskap" der kombinasjonen herming og opparbeiding av egne erfaringer er sentrale elementer. Når man har tilegnet seg slik kunnskap sitter den i kroppen på samme måte som dans. Mye av kunnskapen kan verbaliseres, men ferdighetene er knyttet til selve handlingen. Prosessen med å lage et horn er flyktig og eksisterer kun der og da, men det ferdige hornet er et håndfast resultat av prosessen.

Det kan være grunnlag for en begrenset "revival" for tungehornet. Instrumentet er/har vært utbredt over så store deler av landet at markedet og interessen for et slikt instrument, ut fra et lokalt perspektiv, burde være til stede. Tungehornet burde kunne passe inn i flere folkemusikerers virksomhet og profil. Det har også så mye preg av nisjevirkosomhet at det burde interessere noen av de utøverne som liker å ha noe spesielt på repertoaret, både innenfor folkemusikkmiljøet og i andre sjangere. Noen har kanskje også bakgrunn fra korps, med instrumenter som klarinett og saksofon, og har dermed en grunnkompetanse i å håndtere rørbladinstrumenter som burde gjøre terskelen lavere for å lære seg et tross alt enkelt instrument som tungehorn. Selv om kjennskapet til tungehornet er økende i folkemusikkmiljøet, er allikevel en revitaliseringsprosess foreløpig et stykke unna.

Erfaringer fra de utøverne som har brukt tungehornet i en utadrettet virksomhet tilsier også at publikum verdsetter instrumentet og klangen.

### Referanser og andre kilder:

- Aksdal, B. (1982) *Med piber og basuner, skalmeie og fiol. Musikkinstrumenter i Norge ca. 1600-1800*. Trondheim: Tapir.
- Aksdal, B. (1992) *Meråkerklarinetten*. (Skrifter nr 5) Trondheim: Ringve Museum.
- Bakka, E., Seland, B og Vårdal, D. (1990) *Dansetradisjonar frå Vest-Agder*. Vest-Agder Ungdomslag/Rådet for folkemusikk og folkedans.
- Barth, F (1994) *Manifestasjon og prosess*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Bäckström, M. (1984) *Hornet - skogens instrument*. Falun: Dalarnas Museum.
- Bohlmann, J. (2007) *Seil blott til lyst*. Masteroppgave i tradisjonskunst. Rauland: Høgskolen i Telemark, institutt for folkekunst.
- Bringeus, N. A. (1976) *Människan som kulturvarelse*, Lund: Liber Läromedel.
- Bækkelund, R. (1987) *Furnes bygdebok* bind 5. Hamar: Furnes Historielag.
- Dillan, H. (1970) *Folkemusikk i Trøndelag. Verdalsstradisjon*. Bind 1.
- Eles, H. (1993) (red.) *Skogsfinnarna och Finnskogen*. Torsby: Torsby finnkulturcentrum.
- Emsheimer, E. i samarbeid med Cajsa Lund (1982) En svensk benklarinet. *Sumlen, årsbok för vis-och folkmusikforskning*. Stockholm: Samfundet för visforskning.
- Eriksen, T.H. (1998) *Små steder – store spørsmål*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Färje, C. G. (1979) *Fäbodlåtar från Dalarna*. Älvdalen: Elfdalens hembygdsförening.

Geertz, C. (1973) *The interpretation of cultures*. New York: Basic Books.

Godal, J.B: (2006) *Handlingsboren kunnskap. Folk I Ryfylke. Årbok for Ryfylkemuseet*. Stavanger: Ryfylkemuseet.

Gottlund, C. A. (1986) *Dagbok över mina vandringar på Wermlands och Solörs Finnskogar, 1821*. Kongsvinger: Gruetunet Museum.

Gothe, R. (1926) Toner från Fäbodvallen. *Jämten* s. 109-115.

Hamarkroniken (1976) *Hamarkroniken*. Hamar: Hedmarksmuseets Venner

Helistö, P. (1988) *Klaneetti. Suomalaisen kansanklarinetin vaiheita*. Kaustinen: kansanmusiikki-instituuti.

Jenssen, A. L. (2007a) Tungehorn og neverklarinet: Østnorske tradisjonsinstrumenter med finske aner? *Finnkultur, Solør-Värmlands finnekulturforenings tidsskrift*, nr. 4, 2007.

Jenssen, A. L. (2007b) *På Budor vi danse skar... Spellemenn og tradisjonsmusikk på Hedmarken*. Hamar: Oplandske bokforlag.

Jenssen, A. L. (1998) Om stemming av bukkehorn. *Hjuringen, budstikke for Norsk Lur-og Bukkehornlag*, nr. 1, 1998.

Jenssen, A. L. (1994) *Bukkehorntradisjon på Hedmarken*. Trondheim: Rff-senteret.

Jenssen, A. L. (1993) Østerdalsklarinetten - et glemt tradisjonsinstrument? *Spelemannsbladet*, nr.10/93, s. 15-15.

Kjellström, B. (1980) Om folkliga instrument. I Ling, J. (red): *Folkmusikboken*. Stockholm: Prisma

Kristensen, B. S. (2003) *Militærtamburen – musikanter og signalist*. Oslo: Forvarsmuseet.

Larsen, H. (1979) Vallhornet i Sverige. Terminologi. *Svensk Tidsskrift för Musikforskning* (1979:2.) s. 19-40.

Larsen, H. (1977) Bockhorn med påslående trätunga. *Svensk Tidsskrift för Musikforskning*, (1977:2) s. 71-78.

Larsen, H. (1976) *Bockhorn med påslående trätunga*. Riksinventeringens rapport nr. 5. Stockholm. Musikhistoriska museet.

Lassbo, J. (1997) Hjort Anders syster skicklig hornblåserska. *Dalarnas Spelmannsblad* nr 1/1997 s. 6.

Leisiö, T. (1995) Musikk och identitet i Finnskogarna. Håkan Eles (Red.) *Skogsfinnarna och Finnskogen*. S. 69-82. Torsby Finnkulturcentrum.

Leisiö, T. (1985) Gedanken über die Beziehungen von finnischen und europäischen Trompeten, Flöten und Klarinetten in der Frühgeschichte. *Studia Instrumentorum musicae popularis VIII*. Musikmuseet: Stockholm.

Leisiö, T. (1983) *Suomen ja Karjalan vanhakantaiset torvi- ja pillisoittimet*. Tampere Universitet: Kaustinen. (Doktoravhandling i etnomusikologi. Kapitlet om heteroglotte klarinetter er oversatt av Helena Wright.)

Langwill L. G. (1950) *The stock-and-horn*. Lastet ned 05. april 2009 fra: ([http://ads.ahds.ac.uk/catalogue/adsdata/PSAS\\_2002/pdf/vol\\_084/84\\_173\\_180.pdf](http://ads.ahds.ac.uk/catalogue/adsdata/PSAS_2002/pdf/vol_084/84_173_180.pdf))

Müller, M. (1994) Folk – folkelig – folkelige instrumenter i Danmark. *Folk og kultur: årbog for dansk etnologi og folkemindevidenskab*. København: Foreningen Danmarks Folkeminder.

Müller, M. (1973) Den jyske skalmeje. *Årbog for museerne i Viborg Amt* Vol. 3. Viborg: Museumsraadet for Viborg Amt.

Nyman, Å. (1963) Lurar, horn och lockrop. I Lidman, H. (red.): *Fäbodrar*. Kristianstad: LTs Förlag.

Oldeberg, A. (1950) Vallhorn, herdepipor och lurar. *Värmland förr och nu*. 1950.

Opsahl, E. og Winge H (1990) *Finnemantallet i Norge 1686*. Oslo: Norsk-historisk kjeldeskriftinstitutt.

Pedersen, O.M (1990) Sækkepipen i Danmark. I Allmo, P. U. (red): *Säckpipan i Norden*. Stockhol/Uppala: Musikmuseet/Förlaget AllWin hb

Pedersen, R. (1974) *Seterbruket på Hedmarken*. Oslo: Universitetsforlaget.

Pietrobruno, S. (2009) Cultural Research and Intangible Heritage. *Culture Unbound*, Volume 1. 227-247. Linköping: Linköping University Electronic Press: <http://www.culturebound.ep.liu.se>

Plavec, M. (2003) *Majstri*. Bratislava: Eurolitera.

Rapapallit ja lakuttimet (1983) *Rapapallit ja lakuttimet*. *Fornfinländska musikinstrument*. Kaustinen: Kansanmusiikki instituutti.

Sadie, S. (2001) *The new Grove Dictionary of Music and Musicians*. Second edition. New York: Oxford University Press.

Sadie, S. (1984) *The new Grove Dictionary of Musical Instruments*.

Saloheimo, V. (1986) Savolaxarnas rörlighet och expansion på 1500- och 1600-talen. S. Hovinen (Red.) *Värmlandsfinnar. Om Finnskogens historia och kultur*. (s. 7-22) Kulturfonden for Sverige och Finland.

O. M. (1943) *Østerdalsmusikken*. Oslo: Tanum.

ts samling. (2006) *Skogsfinnarna i Skandinavien*. Falun: Finnbygdens  
örlag.

og Sæta, O. (1992) *Norsk Folkemusikk, serie II. Slåtter for vanlig fele*.  
*Band II Oppland*. Oslo: Universitetsforlaget.

(1973) *Det gjallar og det læt*. Oslo: Det Norske Samlaget.

G. (1960) *Värmländska kulturtraditioner. Åldsta dikten och musiken*.  
n: Tidens Förlag.

(2003) *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural  
eritage*. <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00006>

#### rt kildemateriale, arkivalia.

Nils. *Opptegnelser fra Norra Finnskoga, Värmland*. Svensk  
sarkiv, Uppsala.

#### ost, etc.

, O. (1993) *Brev om bukkehorntadisjoner i Stange*. Privat brev til  
rfatteren.

, Emma, Värmlands museum. E-post 27.05.09.

, Inga Greta, Torsby Finnkulturcentrum. E-post 26.02.09.

Løchen, L. (2009) *Notater fra registreringsarbeid om folkelige musikkinstrumenter*.  
Tilsendt forfatteren i privat brev av 26.01.09.

Løchen, L. (1998) *Nomenklatur for folkelige musikkinstrumenter og låtredskaper*.  
Fra prosjektet registrering av eldre folkelige musikkinstrument, Nord-  
Gudbrandsdal folkemusikkarkiv. Tilsendt forfatteren i 1998. Upublisert.

Müller, Michael, Folkemusikkarkivet i Hälsingeland, Gävle. E-post 23.02.09.

Olandersson, Eva, Musikmuseet i Stockholm. E-post 11.05.09.

Tangen, Ellen Marie , Sollia. E-post 29.03.09.

Østberg Mats, Finnskogsmuset, Dalarna. E-post 16.03.09.

#### Informanter:

<u>Navn, sted</u>	<u>Hvor finnes kildematerialet</u>	<u>Arkivnummer Lydopptak, intervju</u>
Aksdal, Bjørn, Trondheim	Hos forfatteren	Intervju, 30.06.09, ikke lydfestet.
Eftestøl, Sverre, Kvinesdal	Hos forfatteren	Intervju 23.02.09, ikke lydfestet. Intervju 23.04.10, ikke lydfestet.
Gudmundsson, Per, Rättvik	Hos forfatteren	Intervju 15.02.09, ikke lydfestet.
Gubrandsen, Gudbrand, Stange	NFS (lydopptak) Hos forfatteren	TD 1993 – TD 1996

Oppdal		Ikke lydfestet
Karstensen, Werner, Stange/Lillestrøm	Hos forfatteren.	Intervju, ikke lydfestet.
Kvåle, Torgny,	Sira Hos forfatteren	Intervju 24.02.09, ikke lydfestet. Intervju/lydoppt v/ forf. 02.12.09.
Langholmen, Kåre Grue	Rff/NFS Hos forfatteren	L/V 711/TD nr? Lydopptak v/forf.
Larsen, Geir Egil, Verdal	Hos forfatteren	Intervju 24.02.09, ikke lydfestet.
Løchen, Leif, Vågå	Hos forfatteren	Intervju 16.01.09, ikke lydfestet.
Løfaldli, Ola L. Rindalsskogen	Hos forfatteren	Intervju og opptak: Ikke lydfestet intervju 250309. Lyd og film 21-22.05.09
Myhr, Martin, Trysil	Hos forfatteren	Intervju 30.03.09, ikke lydfestet.
Nupen, Dagfinn, Ørsta	Hos forfatteren	Intervju 16.06.09, ikke lydfestet.
Sevåg, Reidar, Bærum	Hos forfatteren	Intervju 20.03.09, ikke lydfestet.
Seglem, Karl, Oslo	Hos forfatteren	Intervju 15.12.09, ikke lydfestet.
Stensrud, Erik Torbjørn, Stange	NFS (lydopptak) Rff (film)	TD 1992 og TD 2621 Innsamlingsnr. 3221 En rekke besøk i løpet av 1990- Tallet. Ikke lydfestet.
Strandvold, Per Oskar Trysil	Hos forfatteren	Intervju 28.05.09. Ikke lydfestet.

Sveum, Kasper, Stange Hos forfatteren. Intervju 1980, ikke lydfestet.

#### Diskografi: Innspillinger med tungehorn:

##### Fonogram:

Diverse artister. CD-plate. (1996) *Hyrdestund, gjeterinstrumenter i norsk folkemusikk.*  
Oslo, Heilo.

Diverse utøvere. CD-plate. (2000) *Sjugurd og trollbrura. Sangtradisjon fra Solør, Odalen og Finnskogen.* Grue, Finnskogen kulturverksted.

Gamle folkemusikkinstrument – langeleik – slåttestev og slått. CD-plate. (2009)  
TA65CD Ta:lik/NRK.

Jenssen, A. L. (2008) *Huskum Buskum.* (HBCD 0108) Hamar, HB records.

Larsen, Geir Egil: (2009) Meråkerklarinet Etnisk Musikklubb.

Seglem, K. (2009) SKODDAHEIMEN

Seglem, K. (2007) URBS NORCD

Seglem, K. (2004) FEMSTEIN NORCD

Seglem, K. (2003) SONG, Utlå

Seglem, K. (2003) ISGLEM

Seglem, K. (2002) NYE NORD NORCD

Seglem, K. (1999) DANS, Utlå

## Museer og samlinger

Folkemusikkarkivet i Vest-Agder:	Opptak med Trygve Eftestøl.
Glomdalsmuseet, Elverum:	Gjenstandsmagasin.
Hedmarksmuseet, Hamar:	Gjenstandsmagasin.
Jenssen, Atle Lien:	Egne tradisjonsinnsamlinger. Lydopptak, filmopptak, intervjuer, fotografier.
Maihaugen, Lillehammer:	Gjenstandsmagasin.
Norsk Folkemuseum:	Gjenstandsmagasin.
Norsk folkemusikksamling:	Lydarkivet, fotoarkivet, skriftlig dokumentasjon.
Norsk Rikskringkasting:	Folkemusikkarkivet.
NRK Sørlandet:	Opptak med Jens Røyndid
Ringve Museum, Trondheim:	Gjenstandsmagasin.
Valdres Folkemuseum:	Gjenstandsmagasin.
Värmlands Museum:	Gjenstandsmagasin.

## Figurliste

	Side
Figur 1: Erik Torbjørn Stensrud spiller på hornet etter sin bestefar. Foto: Atle Lien Jenssen.	2
Figur 2: Nomenklatur for bukkehorn. Tegning: Leif Løchen.	12
Figur 3: Trompethorn. Tegning: Atle Lien Jenssen.	13
Figur 4: Tungehorn. Tegning: Atle Lien Jenssen.	13
Figur 5: Heteroglott klarinett. Tegning: Atle Lien Jenssen.	14
Figur 6: Idioglott klarinett. Tegning: Atle Lien Jenssen.	14
Figur 7: Tungehorn fra Østlandet. Foto Leif Løchen.	19
Figur 8: Horn fra Vest-Agder. Fotografi fra Norsk Folkemusikksamling fotoarkiv.	19
Figur 9: Tre horn fra Trøndelag. Bildet er skaffet til veie av Geir Egil Larsen, via Bjørn Aksdal.	20
Figur 10: Horn fra Hedmarken med fastsurret tretunge. Foto: Atle Lien Jenssen.	20
Figur 11: Horn fra Gudbrandsdalen med fastsurret tretunge. Foto: Leif Løchen.	20

Figur 12: Horn med metalltunge. Foto: Leif Løchen.	21
Figur 13: Detalj fra horn med tretunge. Fra Bagn i Valdres. Foto: Mari Stenseth.	21
Figur 14: Horn fra Vest-Agder med plasttunge. Har tilhørt Trygve Eftestøl fra Fjotland. Tilhører nå Sverre Eftestøl. Foto: Sverre Eftestøl.	21
Figur 15: Horn fra Reinli, Valdres. Fra Norsk folkemusikksamling fotoarkiv.	21
Figur 16: Horn fra Solør. Årstallet 1714 er risset inn i hornet. Foto: Atle Lien Jenssen.	22
Figur 17: Horn fra Gudbrandsdalen med årstallet 1693 skåret inn. Foto: Knut Oppheimsbakken.	22
Figur 18. og 19: Horn fra Levanger med årstallet 1740. Foto: Geir Egil Larsen.	22
Figur 20: Horn fra Rörbäcksnäs. (Bäckström 1984 s. 56)	23
Figur 21: Horn fra Värmland. (Turesson 1960 s. 114)	24
Figur 22: Horn fra Hvitsand i Värmland. (Segerstedts samling 2006, plansje XXI, tekst s. 523)	25
Figur 23: Finsk tungehorn. (Leisiö, 1983 Kaavio (fig.) 32, s. 231)	26
Figur 24: Finsk tungehorn. (Leisiö, 1983 Kuva (bilde) 72 s. 232)	26
Figur 25: Finsk tungehorn. (Leisiö, 1983 Kuva (bilde) 73 s. 233)	26
Figur 26: Finsk tungehorn. (Leisiö 1983 Kuva (bilde) 74 s. 233)	29
Figur 27: Neverklarinet fra Hedmark. Foto: Atle Lien Jenssen.	28
Figur 28: Meråkerklarinet. Foto: Atle Lien Jenssen.	29
Figur 29: Beinklarinet fra Inderøya. Foto: Atle Lien Jenssen.	30
Figur 30: Neverlapp laget av Kåre Langholmen, Grue i Hedmark. Foto: Atle Lien Jenssen.	31
Figur 31: Benklarinet. (Fra Emsheimer og Lund, 1982)	32
Figur 32: Mänkeri med fingerhull. (Leisiö 1983 s. 250)	33
Figur 33: Luttu (kløvd klarinettlur). (Leisiö 1983 s. 266)	34
Figur 34: Liru. (Leisiö 1983 s. 273)	34
Figur 35: Hornklarinet i tre. (Leisiö 1983 s. 266)	34
Figur 36: Lanetti. (Leisiö 1983 s. 258)	34
Figur 37: Kärjennoukka. (Leisiö 1985 s. 154)	35
Figur 38: Klarinetskalmeje/sekkepipe/hornpipe fra Falster.	



(Pedersen 1990 s. 200)	36
Figur 39: Klarinetskalmeje/sekkepipe/hornpipe fra Lund. (Pedersen 1990 s. 201)	36
Figur 40: Jysk skalmjeje. (Müller 1973 s. 9)	36
Figur 41: Drcelka. (Plavec, 2003 s. 99)	37
Figur 42: Transformasjon fra dobbelt til enkelt rørblad og fra idioglott til heteroglott (Fra Leisiö 1985 s. 154 og 156)	38
Figur 43: Erik Torbjørn Stensrud fra Espa, Stange. Foto: Atle Lien Jenssen.	41
Figur 44: Ola Løfaldli fra Rindalsskogen, Møre og Romsdal. Foto: Atle Lien Jenssen.	42
Figur 45: Tungehorn fra Agder med skrin. Foto: Sverre Eftestøl.	43
Figur 46: Torgny Kvåle spiller på kuhornet etter faren. Foto v/ T. Kvåle.	44
Figur 47: Kapping og boring av munnstykket. Tegning: Atle Lien Jenssen.	60
Figur 48: Munnstykke med mål. Tegning: Atle Lien Jenssen.	61
Figur 49: Munnstykke med anleggsflate og feste for tråd. Tegning: Atle Lien Jenssen.	62
Figur 50: Munnstykke med påsurret tunge. Foto: Atle Lien Jenssen.	65
Figur 51: Festing av tunge på munnstykke. Tegning: Atle Lien Jenssen.	66
Figur 52: Horn fra Solør med 6 fingerhull. Foto: Atle Lien Jenssen.	69
Figur 53: Horn laget av Atle Lien Jenssen. Foto: Atle Lien Jenssen.	70
Figur 54: Horn med dekor. Foto: Atle Lien Jenssen.	71
Figur 55: Tungehorn i Norden. Kart.	76
Figur 56: Forskjeller i utforming av munnstykket. Søylediagram	85
Figur 57: Forskjeller i antall fingerhull. Søylediagram.	86

## Appendix 1: Tungehorn i Norge

Oversikten nedenfor omfatter alle tungehorn i Norge mine undersøkelser har gitt tilgang til, både de som er fotografert og de som på en eller annen måte er beskrevet. Det har ikke vært mulig å legge alle hornene i materialet til grunn for hver enkelt av detaljene som beskrives nedenfor. Mange av hornene finnes det kun fragmenterte opplysninger om, men jeg har allikevel valgt å inkludere i oversikten alle horn som er beskrevet på en eller annen måte, fullstendig eller fragmentert.

Det beste grunnlaget for beskrivelse er å kunne besiktige hornet sjøl, men det har kun vært mulig med et mindretall av tungehornene i oversikten. Det nest beste er å vurdere hornet ut fra et fotografi. Fotografier forteller imidlertid ikke hele sannheten, f.eks framgår det ikke alltid av et fotografi om et horn har tomme hull eller ikke. Det er heller ikke alltid mulig ut fra et fotografi å være sikker på hvordan tunga har vært festet eller om det kan finnes årstall eller andre inskripsjoner på et horn. På de fleste horn mangler også tunga, eller det kan være satt på ei tunge i seinere tid. Det er derfor umulig å avgjøre hva slags materiale tunga opprinnelig har vært laget av uten at det er oppgitt spesifikt. I beskrivelsene av tungehorn kan det f.eks stå: "Trøndelag: Tungehorn, Einertunge festa med messingtråd." En slik beskrivelse vil i oversikten telle som ett horn fra Trøndelag og det vil bli krysset av for tunge av einer og festet med messingtråd. Ingen av de andre punktene vil fylles ut for dette hornet. Flere av beskrivelsene gjelder også åpenbart for flere horn, f.eks hva som har vært vanlig i et område mht. fingerhull, materiale til tunge, etc. I oversikten teller en slik beskrivelse kun som ett horn, da det er umulig å vite hvor mange den ellers skulle gjelde for.

Oversikten er inndelt etter geografiske regioner. Østlandet er delt inn i områdene Østerdalen og Solør, Hedmarken, Gudbrandsdalen, Valdres og Vest-Oppland/Buskerud. Ellers er inndelingen mer regional: Agder og Rogaland, Nordvestlandet og Trøndelag. Jeg har ikke tatt oversikten videre nordover da opplysningene om tungehorn nord for Trøndelag er nokså sparsomme og fragmenterte.

	Østerdalen og Solør	Hedmarken	Gudbrandsdalen	Valdres	Vest-Oppland og Buskerud	Hele Østlandet	Agder og Rogaland	Nordvestlandet og Trøndelag	Hele landet	
Totalt antall horn	24	8	40	9	4	85	20	41	140	
Uforming av munnsykket	Skarpt hjørne, skarp vinkel	16	6	23	3	3	51	0	7	<b>59</b>
	Skarpt hjørne, butt vinkel	3	1	9	0	0	13	9	6	25
	Avrundet hjørne	0	1	7	0	0	8	1	6	15
	Tunga svinger fritt i munnen	20	6	39	2	3	70	1	18	<b>88</b>
	Tungeskift festet på innerkant	20	8	30	3	3	64	1	17	<b>80</b>
	Tungeskift festet på ytterkant	0	0	8	0	0	8	-	2	10
	Leppekontroll mulig overleppe	0	2	0	0	0	2	1	0	3
	Leppekontroll mulig underleppe	0	0	0	0	0	0	8	0	8
Fordeling av antall fingerhull	0	1	0	1	1	0	3	0	1	4
	1	0	0	1	0	0	1	0	0	1
	2	3	0	0	0	0	3	0	1	4
	3	2	0	1	1	0	4	10	7	20
	4	4	0	19	3	0	26	6	13	<b>43</b>
	5	4	3	10	1	1	19	1	12	32
	6	5	4	7	0	3	19	1	5	24
	7	0	1	0	0	0	1	0	0	1
	8	0	0	0	0	0	0	0	0	0
	9	0	0	0	0	0	0	0	1	1
Tomme hull	2	1	1	0	1	5	0	3	7	
Utvendig	Ubearbeidet	6	2	17	2	0	27	4	6	37
	Pusset/skrapt/glatt	14	5	23	2	3	47	6	14	<b>66</b>
	Utskårne border og/eller kanter	2	1	1	1	0	5	2	2	7

Tunge	Overflatedekor	1	0	0	1	0	2	2	1	4
	Årstall eller initialer	1	1	0	0	0	2	0	2	3
	Tråd (vanlig, evt. metalltråd)	20	8	38	3	3	72	12	18	<b>99</b>
	Plugg/stift	0	0	1	0	0	1	0	0	1
Tunge laget av	Kile, evt i kombinasjon med tråd	0	0	0	1	0	1	0	0	1
	Einer	7	2	8	1	-	18	7	15	<b>38</b>
	Rogn	1	-	-	-	-	1	-	-	1
	Selje	-	-	-	-	-	-	-	-	1
	Never	-	1	-	-	-	1	-	-	1
	Metall	1	1	2	-	-	4	1	1	6
Tunge laget av	Horn	-	-	-	1	-	1	-	-	1
	Plast	-	-	-	-	-	-	1	-	1

Denne oversikten viser hvilke variasjoner og likheter tungehornene i materialet har. Vi kan se at det er en del konstruksjonsdetaljer som går igjen oftere enn andre. Selv om det er variasjoner er det allikevel så mange sammenfallende forhold ved konstruksjonen av hornene i materialet at de framstår som en enhetlig instrumenttype.

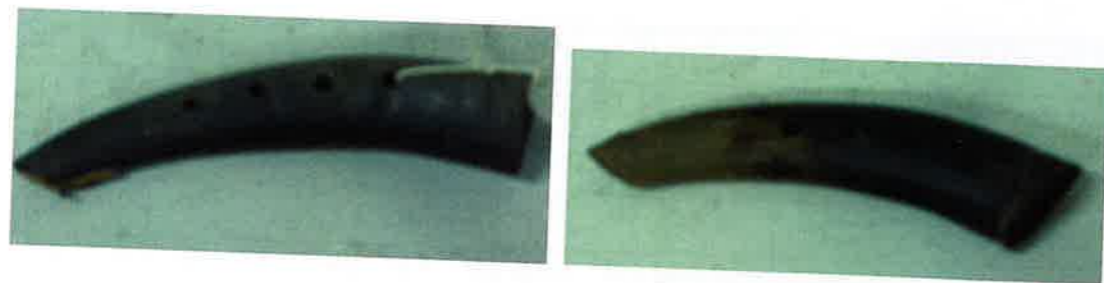
#### Tungehorn fra Østerdalen og Solør



Horn fra Trysil. Tilhører Ingse Kjernmoen. Foto: Ingse Kjernmoen.



Horn fra Solør. Innrisset årstallet 1714 og et kors. Tilhører Atle Lien Jenssen. Foto: Atle Lien Jenssen.



Fire horn fra Sør-Østerdal eller Solør. Tilhører Glomdalsmuseet. Foto: Atle Lien Jenssen.



Horn fra Roverud, Kongsvinger kommune. Fra Norsk Folkemusikksamlings fotoarkiv.



Horn fra Trysil. Har tilhørt Syver Myhr. Fra Norsk folkemusikksamlings fotoarkiv.



Horn fra Trysil. Har tilhørt Per E. Østmo (f. Ca 1865) Fra Norsk Folkemusikksamlings fotoarkiv.



Fire horn fra Trysil. Fra Norsk Folkemusikksamlings fotoarkiv.



Horn fra Grue. Eier: Olaf Lindtorp. Fra Norsk folkemusikksamlings fotoarkiv.



Horn fra Solør eller Hedmarken. Tilhører Bjørn Akسدal. Foto: Atle Lien Jenssen.



Horn fra Hedmark. Tilhører Bjørn Akسدal. Foto: Atle Lien Jenssen.



Horn fra Hedmark. Tilhører Bjørn Akسدal. Foto: Atle Lien Jenssen.



Tre horn fra Hedmark. Det øverste har ingen fingerhull. De to nederste har to fingerhull på hver side, plassert rett over hverandre. Tilhører Bjørn Aksdal. Foto: Atle Lien Jenssen.



Horn fra Våler. Tilhører Bjørn Aksdal. Foto: Bjørn Aksdal.

#### Andre opplysninger om tungehorn i Østerdalen og Solør

Fra Norsk Folkemusikksamlings arkiv:<sup>27</sup>

- Grue, Hedmark: Tunge av rogn. (Pokkinsarv = trehorn)
- Tolga: Tunge av tre og 3 fingerhull. Til lokking og signal.
- I Hedmark: Vanlig med tunge av einer.
- Østerdal: (Sandvik s 76) Iflg Martinus Amundsen: 4 fingerhull, einertunge.
- Andre kilder:
- Trysil: Tunge av metall var brukt. Kjente ikke til hva slags metall.<sup>28</sup>

<sup>27</sup> Fra notater, trolig gjort av Reidar Sevåg, nå i Norsk folkemusikksamlings arkiv.

<sup>28</sup> Opplysninger fra Per Oskar Strandvold, Trysil.

#### Tungehorn fra Hedmarken



Horn fra Løten. Tilhører Mattisrud småbrukermuseum i Løten. Foto: Atle Lien Jenssen.



Horn fra Stange. Tilhører Hedmarksmuseet. Foto: Atle Lien Jenssen



Horn fra Stange laget av Johan Oppkjennsberget. Tilhører Lalumsvangen setermuseum i Stange. Tunga er satt på av Atle Lien Jenssen. Foto: Atle Lien Jenssen.



Horn fra Stange laget av Bernt Eriksen Skuggerud. Tilhører Erik Torbjørn Stensrud. Foto: Atle Lien Jenssen.



Horn fra Stange laget av Bernt Eriksen Skuggerud. Tilhører Asmund Skuggerud. Foto: Atle Lien Jenssen.



Horn fra Vang på Hedmark. Tilhører Hedmarksmuseet. Foto: Atle Lien Jenssen.

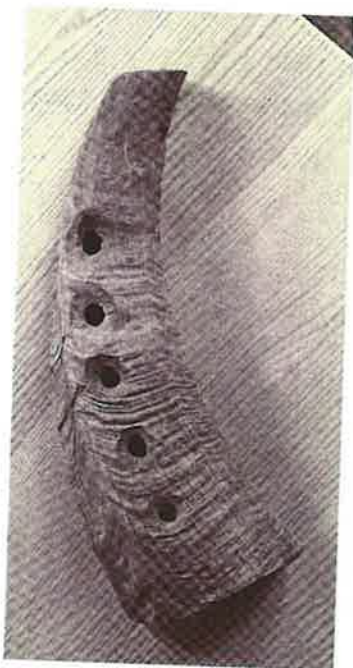


Horn fra Ringsaker. Har tilhørt  
spelemannen Kristian Steikebakken.  
(Fra Pedersen 1974, s. 93.)

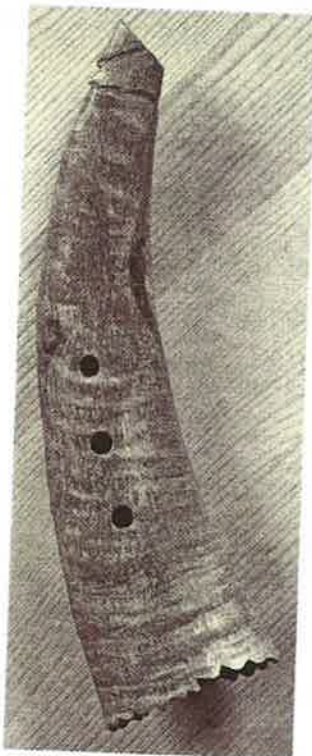


Horn fra Furnes. Har tilhørt  
spelemannen Jens Pålsen Jenstad. Fra  
Norsk folkemusikksamplings fotoarkiv.  
Skal ha hatt messingtunge, iflg  
opplysninger fra NF.

### Tungehorn fra Gudbrandsdalen



To horn fra Nord-Gudbrandsdal. Tilhører Alfred  
Frikstad. Foto: Leif Løchen.



Horn fra Nord- Gudbrandsdal.  
Tilhører Ellen Hoem.  
Foto: Leif Løchen.



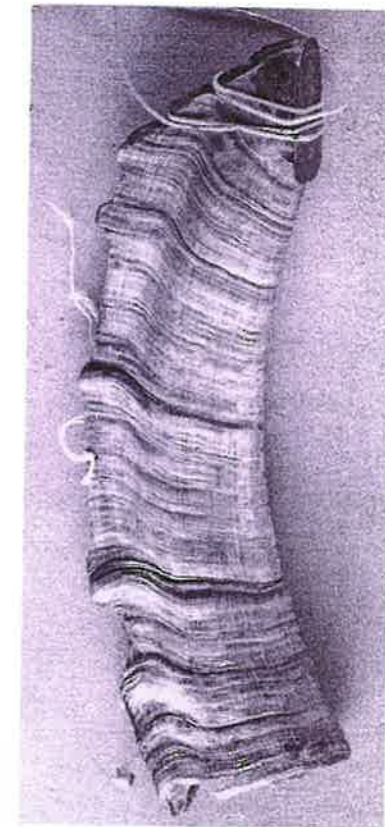
Horn fra Nord-Gudbrandsdal Tilhører  
Erland Løkken Foto: Leif Løchen



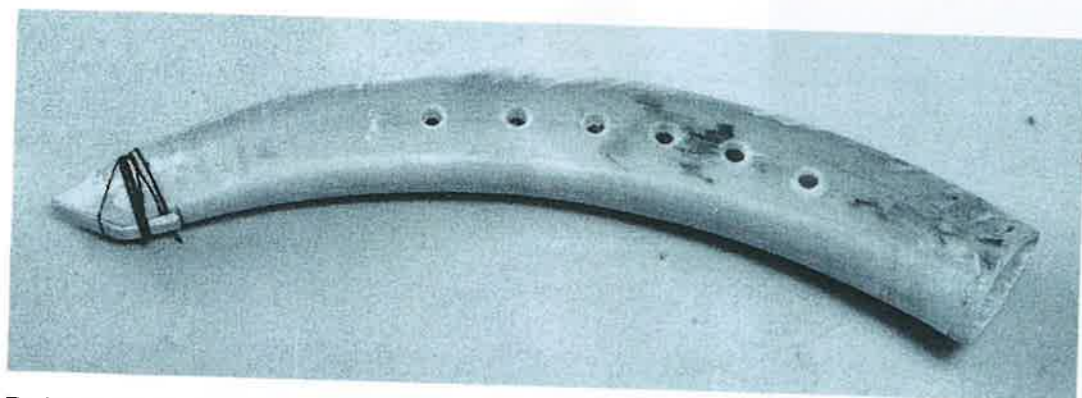
Horn fra Nord-Gudbrandsdal. Tilhører  
Gunhild Valbjør. Foto: Leif Løchen.



Horn fra Nord-Gudbrandsdal.  
Tilhører Ivar F. Fosse.  
Foto: Leif Løchen.



Horn fra Nord-Gudbrandsdal med  
messingtunge. Tilhører Leif Løchen.  
Foto: Leif Løchen.



Bukkehorn fra Nord-Gudbrandsdal. Tilhører Leif Løchen. Foto: Leif Løchen.



Tre horn fra Nord-Gudbrandsdal. Tilhører Leif Løchen. Hornet til høyre har ingen fingerhull. Foto: Leif Løchen.



Horn fra Nord-Gudbrandsdal. Tilhører Ola Kaas. Foto: Leif Løchen.



Horn fra Nord-Gudbrandsdal.  
Tilhører Lesja Bygdemuseum.  
Foto: Leif Løchen.



Horn fra Nord-Gudbrandsdal med ett  
fingerhull. Tilhører Olaf Andersbakken.  
Foto: Leif Løchen.



Horn fra Nord-Gudbrandsdal.  
Tilhører Randi G Fuchs.  
Foto: Leif Løchen.



Horn fra Vågå.  
Tilhører Leif Løchen.  
Fra Norsk folkemusikksamlings  
fotoarkiv



To horn fra Gudbrandsdalen. Tilhører de Sandvigske samlinger. Foto: Leif Løchen.



Horn fra Gudbrandsdalen. Har to tommelhull. Tilhører de Sandvigske samlinger. Foto: Leif Løchen.



Horn fra Gudbrandsdalen. Tilhører de Sandvigske samlinger. Foto: Leif Løchen.



Horn fra Gudbrandsdalen. Tilhører de Sandvigske samlinger. Foto: Leif Løchen.



Horn fra Gudbrandsdalen. Tilhører de Sandvigske samlinger. Foto: Leif Løchen.



To horn fra Gudbrandsdalen. Tilhører de Sandvigske samlinger. Foto: Leif Løchen.



Horn fra Nord-Gudbrandsdal. Tilhører Sverre Glad. Foto: Leif Løchen.



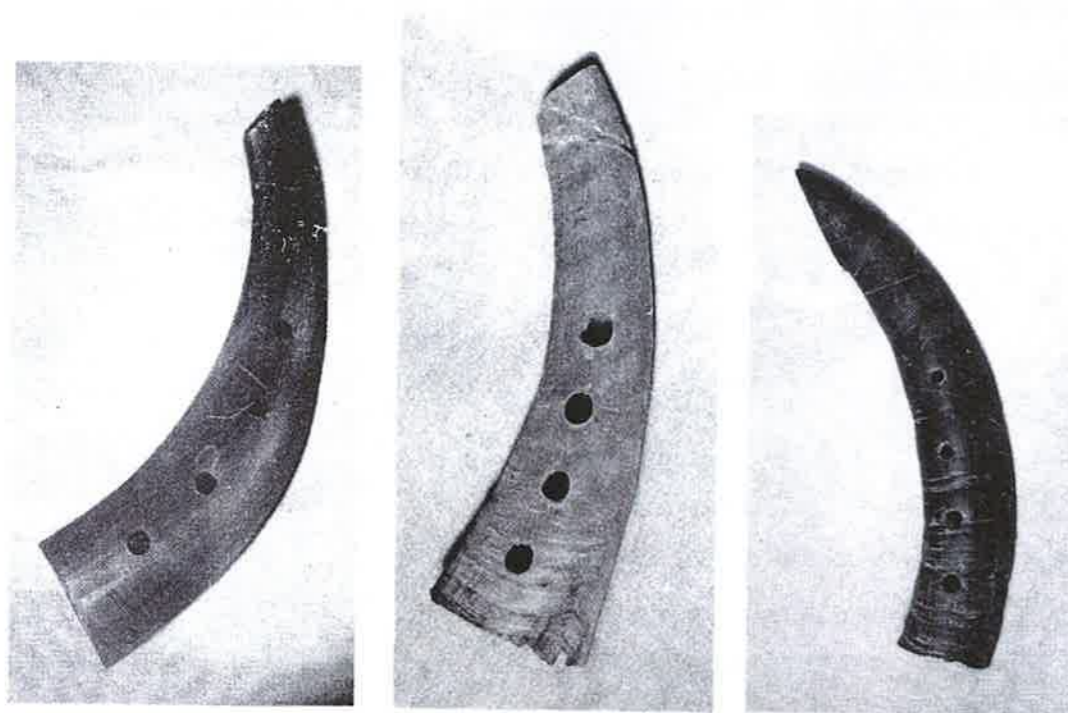
Horn fra Gudbrandsdalen. Tilhører de Sandvigske samlinger. Foto: Leif Løchen.



Horn fra Nord-Gudbrandsdal med metalltunge. (messing?) Tilhører Steinar Ola Landheim. Foto: Leif Løchen.



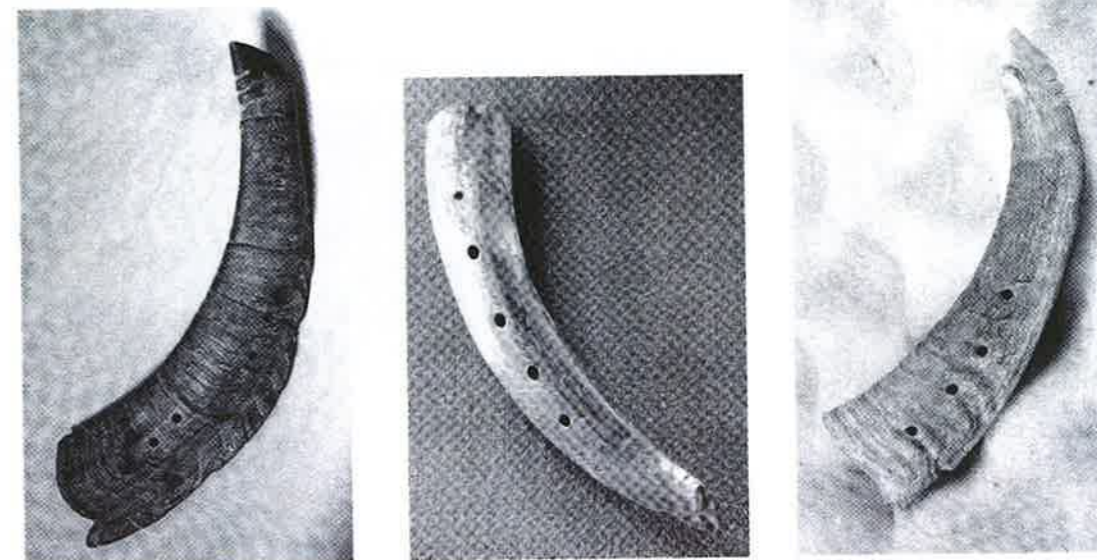
Tre horn fra Nord-Gudbrandsdal med ukjent eier. Foto: Leif Løchen.



Tre horn fra Nord-Gudbrandsdal med ukjent eier. Foto: Leif Løchen.



Horn fra Gausdal. Fra Norsk Folkemusikksamlingens fotoarkiv.



Tre horn fra Nord-Gudbrandsdal med ukjent eier. Foto: Leif Løchen.



To horn fra Heidal. Fra Norsk Folkemusikksamlingens fotoarkiv.



Horn fra Gudbrandsdalen. Tilhører De Sandvigske samlinger, Maihaugen. Hornet har årstallet 1693 innskåret. Foto: Knut Oppheimbakken.



### Tungehorn fra Valdres



Horn fra Bagn i Sør-Aurdal. Foto: Mari Stenseth.



Horn fra Reinli i Sør-Aurdal. Ingen fingerhull. Fra Norsk folkemusikksamlings fotoarkiv.



Horn fra Valdres. Fra Norsk folkemusikksamlings fotoarkiv.



Horn fra Valdres. Fra Valdres Folkemuseum.

Horn fra Bagn, Oppland. Bilde mangler.<sup>29</sup>

5 fingerhull. Tungehorn, tunga mangler. Lengde 200mm.

NF 4792 L. 30229

### Andre opplysninger om bukkehorn i Valdres:<sup>30</sup>

Aurdal, Oppland:	Ulrik Jensestuen syntes ikke tungestuten var noe tess. 3 fingerhol.
Etnedal, Oppland:	Ei tynn hornfjær, fastreiva med tråd.
Hedalen, Oppland:	Tunge
Begnadalen, Oppland:	Stutarhorn som vanlig horn. Bukkehorn = rørblad.
Hermundstad, Oppland:	Tungestut og vanlig stut.
Ø. Slidre, Oppland:	Bukkehodnstut

<sup>29</sup>. Opplysninger fra kartotek kort ved Norsk folkemusikksamlings instrumentarkiv.

<sup>30</sup>. Opplysninger fra notater, trolig gjort av Reidar Sevåg, nå i Norsk folkemusikksamlings arkiv.

### Tungehorn fra Vest-Oppland og Buskerud



Horn fra Toten, Oppland. Tilhører Hedmarksmuseet. Foto: Atle Lien Jenssen.



Horn fra Ådalen, Buskerud. Fra Norsk folkemusikksamlings fotoarkiv.



Horn fra Kongsberg, Buskerud. Norsk Folkemuseum Id nr NF.1920-0345

Foto: Anne Lise Reinsfelt.

Horn fra Numedal, Buskerud. Bilde mangler.<sup>31</sup> 6 fingerhull foran, 2 bak

Tungehorn, tunga mangler. Lengde 265 mm. NF 4792 L.30233-34

<sup>31</sup>. Opplysninger fra kartotek kort i Norsk folkemusikksamlings instrumentarkiv.

**Tungehorn fra Agder og Rogaland**



Stutehorn fra Vest-Agder. Tilhører Torgny Kvaale, Sira. Foto: Torgny Kvaale.



Horn fra Vest-Agder. Eier og fotograf ukjent.



Horn fra Bjerkreim i Rogaland. Fra Norsk Folkemusikksamplings fotoarkiv.



Horn fra Vest-Agder. Fra Norsk folkemusikksamplings fotoarkiv.



Horn fra Vest-Agder. Fra Norsk folkemusikksamplings fotoarkiv.



Horn fra Åseral I Vest-Agder. Norsk Folkemuseum Id nr: NF.1964-0168 Foto: Anne Lise Reinsfelt.



Horn fra Aust-Agder. Hornet har vært brukt i Setesdal. Norsk Folkemuseum Id nr. NF.1964-0167 Foto: Anne Lise Reinsfelt.



Trygve Eftestøl, Fjotland. Eies nå av Sverre Eftestøl, Kvinesdal. Foto: Sverre Eftestøl.



Horn fra Jæren. Registrert som fløyte, men er trolig tungehorn. Jærmuseet.

JÆHS 0380. (Digitalt museum: [www.primusweb.no/artifactView.do?idOwner=JRM&idIdentifiser=JÆHS0380&pageNo=1&noOnPage=12&owner=&criteria=bukkehorn&searchObjectType=Unknown&onlyWithPictures=&lastPageNo=5&noInResult=53](http://www.primusweb.no/artifactView.do?idOwner=JRM&idIdentifiser=JÆHS0380&pageNo=1&noOnPage=12&owner=&criteria=bukkehorn&searchObjectType=Unknown&onlyWithPictures=&lastPageNo=5&noInResult=53))

Horn fra Agder. Bilde mangler.<sup>32</sup>  
4 fingerhull. Tungehorn. Tunga på undersida  
NF 167-64 L. 73950

**Opplysninger om tungehorn i Vest-Agder og Rogaland:<sup>33</sup>**

Nes, V.Agder: 6 fingerhull. Tunge av einer el. metall. Mange melodier.  
Tonstad 1245 Somme med hol, andre med tunge av einer.  
Bygland V.Agder: 3 fingerhol, einertunge  
Bjerkreim, Rogaland: Einertunge, 3 fingerhol.  
Forsand, Rogaland: Tynn trespik som dei åpna eller lukka med tennene(?)  
Etter som dei ville ha høgere eller lågere tone. 3-4 hol

<sup>32</sup>. Opplysninger fra kartotek kort i Norsk folkemusikksamplings instrumentarkiv.

<sup>33</sup>. Opplysninger fra notater, trolig gjort av Reidar Sevåg, nå i Norsk folkemusikksamplings arkiv.



Bukkehornet på Austegard. Det er laga av hornet på ein kvitbukk som vart drepen av bjørn. Til. h.: Knut Austegard blæs på bukkehorn. Øst til v.: Frå v.: Ingebjørg Liestøl og Kari og Jens Royntid utanfor Liestølheimen i Aseral. Øst: til. h.: Skulestyrar Tarjei Liestøl

Horn fra Åseral i Vest-Agder. Hornet er spilt på av Knut Austegard. Avisutklipp fra Norsk folkemusikksamplings fotoarkiv.



Tungehorn fra vest-Agder. Ref.: Ånon Egeland.

#### Andre horn:

Horn fra Sirdal i Vest-Agder. Brukt av Jørgen Valevatn da han ble innspilt av NRK Sørlandet i 1980. Han spilte to melodier: Begge med toneomfang på en kvart, den ene hadde også ledetonen. Hornet må derfor minst ha hatt 4 fingerhull.

Bakka, Seland og Vårdal (1990, s. 134) siterer O. M. Sandvik som nevner forskjellige instrumenter i Vest-Agder: *Av bukkehornspillere møtte jeg bare to, Lars Juvasstøl i Aaserall og Lars Hjuring i Eiken. Åsdødens horn hadde tre hulle; munnstykket dannedes ved hjelp en tilbunnet einerflis.* Samme sted presiseres det at Lars Hjurings horn var et kuhorn og at det hadde fire fingerhull og einertunge.

#### Tungehorn fra Vest- og Nordvestlandet



Horn fra Rindal, Nordmøre. Tilhører Ola Løfaldli. Foto: Ola Løfaldli.



Horn fra Rindal, Nordmøre. Tilhører Rindal bygdemuseum. Foto: Ola Løfaldli.



Horn fra Nordmøre. Tilhører Bjørn Aksdal.

Bukkehorn, trolig fra Vestlandet. Bilde mangler.<sup>34</sup>

Eier: Bergens Museum, Bd. 10.795. Meget fin, tynn tunge, over rektangulær utskjæring i rørenden ca. 11 x 3 mm. Tungehorn, 4 fingerhull. Registrert og tegnet av Reidar Sevåg, mai-64.

#### Opplysninger om tungehorn i Møre og Romsdal:<sup>35</sup>

Surnadal, Møre og Romsdal: Treflis til tunge. 4 hol. Tidtrøyte for gjætarar.

Prillarhorn.

Eid, Møre og Romsdal: Treflis til tunge 5-6 hol.

#### Opplysninger om tungehorn på Sunnmøre:<sup>36</sup>

<sup>34</sup> Opplysninger fra kartotek kort ved Norsk folkemusikksamplings instrumentarkiv.

<sup>35</sup> Opplysninger fra notater, trolig gjort av Reidar Sevåg, nå ved Norsk folkemusikksamplings arkiv.

<sup>36</sup> Intervju med Dagfinn Nupen 16.06.09.

En eldre mann fra Sula, nå i Ålesund kommune, fortalte Dagfinn Nupen at tungehorn var brukt der. Det var oftest tre fingerhull og noen ganger et tommelhull. Tunga var av eier. Dagfinn Nupen har farten en del rundt på Sunnmøre på jakt etter instrumenter og lokale musikktradisjoner og har også hørt andre som har nevnt tungehornet, men han anser mannen fra Sula som den mest pålitelige kilden.

#### Hornspiller fra Romsdal



Oline Barstein fra Nesjestranda i Romsdal spiller på tungehorn. Det ser ut som om hun bruker venstre hånds fingre til å justere tonen i videnden. Dette er en av få dokumentasjoner på at denne "stopptechnikken" som den ofte blir kalt, brukes på tungehorn. Den er mest kjent i forbindelse med trompethorn.

Foto fra Romsdalsmuseet, ID nr. R.Fot.03325\_1 (Digitalt museum: [www.primusweb.no/artifactView.do?idOwner=ROM&idIdentifier=R.Fot.03325\\_1&pageNo=3&noOnPage=12&owner=&criteria=bukkehorn&searchObjectType=Unknown&onlyWithPictures=&lastPageNo=5&noInResult=53](http://www.primusweb.no/artifactView.do?idOwner=ROM&idIdentifier=R.Fot.03325_1&pageNo=3&noOnPage=12&owner=&criteria=bukkehorn&searchObjectType=Unknown&onlyWithPictures=&lastPageNo=5&noInResult=53))

#### Tungehorn fra Trøndelag



Horn fra Oppdal. Tilhører Bård Rise Hoel. Foto: Ånon Egeland.



To horn fra Verdal. Foto: Geir Egil Larsen.



Horn fra Selbu i Sør-Trøndelag. Norsk Folkemuseum, id. nr. NF.1923-0280  
Foto: Anne Lise Reinsfelt.



Horn fra Trøndelag. Ringve Museum.  
Foto: Ringve Museum.



Værhorn fra Trøndelag. Ringve Museum. Foto: Ringve Museum.



Tungehorn fra Trøndelag. Bilde skaffet til veie av Bjørn Aksdal.



Tre horn fra Trøndelag. Bildet er skaffet til veie av Bjørn Aksdal, via Geir Egil Larsen.



Tungehorn fra Holtålen. Bilde skaffet til veie av Bjørn Aksdal.



Horn fra Bymarka i Trondheim. Eier: Bjørn Aksdal. Foto: Atle Lien Jenssen.



Horn fra Støren. Tilhører Bjørn Aksdal. Foto: Atle Lien Jenssen.



Tungehorn fra Trøndelag. Tilhører Bjørn Aksdal. Foto: Atle Lien Jenssen.



Horn fra Verdal eller Inderøy. Tilhører Bjørn Aksdal. Foto: Atle Lien Jenssen.



Horn fra Levanger. Tilhører Kåre Røe. Hornet har innskåret årstallet 1740 på baksida.  
Foto: Geir Egil Larsen.

Horn fra Selbu, Sør-Trøndelag. Bilde mangler.<sup>37</sup>  
5 fingerhull

Tungehorn, tunga mangler<sup>38</sup>.  
Lengde: 353mm NF 4792 L 30234

Horn fra Selbu, Sør-Trøndelag. Bilde mangler.<sup>1</sup>  
Stokke Østre. Ingen fingerhull.

Tungehorn, Einertunge festa med messingtråd.<sup>39</sup>

<sup>37</sup>. Opplysninger fra kartotek kort i Norsk folkemusikksamling instrumentarkiv.

<sup>38</sup>. Opplysninger fra kartotek kort i Norsk folkemusikksamling instrumentarkiv.

<sup>39</sup>. Opplysninger fra kartotek kort i Norsk folkemusikksamling instrumentarkiv.

#### Andre opplysninger om tungehorn i Trøndelag:<sup>40</sup>

Tydal, Sør-Trøndelag:	Einertunge, fingerhol.
Agdenes, Sør-Trøndelag:	Helst høyre honn. Spellarhonn.
Malvik, Sør-Trøndelag:	Fleire hol. Mange melodier.
Støren, Sør-Trøndelag:	Metalltunge
Strinda, Sør-Trøndelag:	Einertunge
Strinda, Sør-Trøndelag:	Einertunge 4 hol
Leinstrand, Sør-Trøndelag:	Einertunge oftest 4 hol (3-5)
Overhalla, Nord-Trøndelag	Einertunge vanlig 3 hull (3-5) Bukk, geit, sau
Høylandet, Nord-Trøndelag:	Einertunge 4-5 hull Bukk Lurahonn
Leksvik, Nord-Trøndelag:	Einertunge Flere hull
Grong, Nord-Trøndelag:	Einertunge 4-5 hull på oversida og et par på undersida
Harann, Nord-Trøndelag:	Treflis 3 hull
Otterøy, Nord-Trøndelag:	Einertunge Fleire hol
Ogndal m/fl.	Treflis 5-6 hull "I hynna og slipa: Klangfulle tonar"
Brudal	Bresketunge 4-5 hull Bukk og geit

#### Tungehorn i Nordland og Troms:<sup>41</sup>

Vega, Nordland:	Tretunge Ikke fingerhull. Varierte tonen med handa i videnden.
Velfjord, Nordland:	Av og til med tunge av tre. Metalltunge (fra ei kilde) 7 fingerhull.
Beiarn, Nordland:	Treflis. Av geitehorn. ("gjetterfløyte") Signaler og primitive melodier. Geitehorn.
Beiarn, Nordland.	Hull som byggkorn. 3 fingerhull. Meget brukt av gjetere. Tutarhønn.
I Beiarn:	Tunga har vært sterkt skråstilt, nesten parallelt med hornet
Nord-Rana, Nordland:	Tungehorn uten fingerhull. Varierte tonen med handa i videnden.
Bardu, Troms N3157 (Bosetting etter 1791)	Hull + ende. Bukkehorn eller prillarhorn.
Hillesøy, Troms N 942	Enkelte laget disse med tynn tunge.

<sup>40</sup> Opplysninger fra notater, trolig gjort av Reidar Sevåg, nå arkivert ved Norsk folkemusikksamling.

<sup>41</sup> Opplysninger fra notater, trolig gjort av Reidar Sevåg, nå i Norsk folkemusikksamling arkiv.

## Appendix 2: Øvrige heteroglotte klarinetter

### Arghoul



Instrumentet er vanlig i Egypt, men finnes også i flere variasjoner andre steder i den arabiske kulturkrets. Det har to rør av forskjellig lengde. Det korte røret har fingerhull og spiller melodien mens det lange røret gir en vedvarende borduntone som klinger under musikken hele tiden. Se også f.eks mijzwyz, og launeddas.

([http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e8/Britannica\\_Arghoul.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e8/Britannica_Arghoul.jpg))

### Birbyné.

Nord-øst i Litauen. Vanligvis idioglott, men en variant kan også være heteroglott. Endestykke av dyrehorn. 20-50 cm ang, 5-10 fingerhull. Brukes til både solo og ensemblespill. (Sadie, 1984) Ensemblespill er kanskje en mer moderne foreteelse med et slikt instrument. Birbyné i en moderne form tilpasset vanlig klarinetrør. Lages i flere størrelser og brukes mye til samspill. (Bildet til høyre)

(<http://www.ansamblis-lietuva.lt/index.php?&page=109>)





Bildet til venstre: Birbyné i en enklere form, mer lik de øvrige varianter av hornpipe. Munnstykket er heteroglott utformet. Foto: Atle Lien Jenssen.

### Chalumeau.

Betegnelsen har opprinnelig vært brukt om spillepipa, chanteren, til sekkepipe flere steder i sentral-Europa. Trolig et folkelig instrument. Fra siste tiår av 1600-tallet også brukt som betegnelse på en europeisk heteroglott klarinett, muligens utviklet fra sekkepipe-chanteren og blokkfløyta, for å få et instrument med kraftigere tone enn blokkfløyta. Dette instrumentet hadde 7 fingerhull, samt ett tommelhull og fungerte best i det nedre register av toneomfanget. Den tyske instrumentmakeren Johann C. Denner blir kreditert for å ha videreutviklet chalumeau'en til det instrumentet vi i dag kjenner som den moderne klarinetten. Hans modifikasjoner, som ble gjort rundt 1710, innebar å redusere størrelsen på munnstykket og rørbladet, samt en endring av fingerhullsplasseringen, noe som gjorde instrumentet lettere å spille i høyere registre. (Sadie, 1984)

Bildet til høyre: Chalumeau (<http://hem.passagen.se/eriahl/chalumeau.htm>)



### Drcelka.

Folkelig delheteroglott klarinett fra Slovakia. Drcelka er tilnærmet likt den finske kärjenoukka og den danske gjeterskalmejen. Trolig også samme instrument som lenger ned omtales som fanfarka.



Drcelka. (Plavec, 2003 s. 99) Dette instrumentet, sammen med kärjenoukka og den jyske skalmeje er svært interessante som mulige overgangsformer fra dobbelt rørblad til enkelt rørblad. Instrumentet er også laget ved hjelp av den vriteknikken som Timo Leisiö beskriver for de eldste typene finske klarinettinstrumentene mänkeri. (Leisiö 1983 s. 251-255)

### Erkencho.

Nord-vest Argentina. Heteroglott klarinett av horn. Brukes ofte sammen caja, en rammetromme med stramming av tauverk. (Sadie, 1984) Som flere andre instrument i Latin-Amerika, kan dette godt tenkes å ha utgangspunkt i europeiske tradisjoner.

### Fanfarka.

Folkelig klarinett fra Slovakia. (Sadie, 1984) Fanfarka blir vurdert som en parallell til den jyske skalmeie. (Müller 1973) Se også Drcelka lenger opp.

### Ganurags.

Folkelig heteroglott klarinett/gjeterhorn fra Latvia. Analog til den litauiske birbynė. 50-60 cm lang. 8 fingerhull. Endestykke av horn. Siden midten av 1900-tallet laget i forskjellige størrelser: sopran, alt, tenor, baryton, bass. (Sadie, 1984)



Ganurags (<http://www.balticshop.com/shopping/pics/10492.1.jpg>)

### Grneta.

Serbia og Makedonia. Heteroglott klarinett, ca 70 cm lang, konisk mot enden. I Serbia ofte hjemmelaget, kalles også klanet. Brukt til bryllup og andre feiringer i Makedonia. (Sadie, 1984)

### Hornpipe.

Finnes i engelsk vokabular fra 1400-tallet. Ofte enkelt rørblad festet til et rør med fingerhull og endestykke av horn, jfr. birbyné. Finnes også som dobbeltklarinet, eller som en sekkepipe, koblet til et luftreservoar av skinn og uten bordunpiper. Betegnelsen hornpipe brukes derfor også om chanteren (spillepipa) til enkelte sekkepiper. Varianter av dette instrumentet finnes som folkelig instrument i store deler av Europa, Asia og Nord-Afrika. Mange av variantene er idioglotte. Betegnelsen Hornpipe brukes også ofte som en samlebetegnelse om mange av disse instrumentene. (Sadie, 1984) Se også Pibgorn.



Bildet til venstre: Hornpipe. (<http://www.encyclopedia.com/topic/hornpipe.aspx>)

### Hu'a-ha'u. eller orupi.

Flores, Indonesia. Heteroglott bambusklarinet. 7-12 cm langt åpent bambusrør, uten fingerhull. (Sadie, 1984)

### Launeddas



Launeddas er et folkelig idioglott rørbladinstrument fra Sardinia og kalles også "triple-pipe". Den består av tre rør, to med fingerhull og et bordunrør. Svært krevende å spille på. Sirkelpust brukes ofte. Rørbladmunnstykkene stikkes langt inn i munnen, leppene slutter tett til og det fingres på begge pipene med fingerhull, slik at musikken blir polyfon. (<http://en.wikipedia.org/wiki/Launeddas>)

### Mijwyz



Folkelig arabisk idioglott rørbladinstrument. (Syria, Egypt.) Består av to parallelle piper med like fingerhull som spilles på samtidig. Brukes bl.a. til å akkompagnere magedans. Spilles ofte med sirkelpust og med rørbladmunnstykket langt inne i munnen. (<http://en.wikipedia.org/wiki/Mijwiz>)

### Mock-trumpet.

Betegnelsen brukt rundt 1700 på chalumeau, før Denners modifisering av instrumentet, jfr. kap. 3.7. (Sadie, 1984)

### Ožragiai



Litauen og Baltikum for øvrig. Laget av geitehorn. Den tradisjonelle typen har 2-6 fingerhull. I Litauen har instrumentet munnstykke som på birbyné. Toneomfanget er en kvart, avhengig av antall fingerhull. Ožragiais. (<http://www.ansamblis-lietuva.lt/index.php?&page=112>)



st idioglott eller  
(e, 1984)  
ddfa Werin Cymru  
m of Welsh Life.  
(com/) Med  
av horn over



(/wiki/Sipsi)



ia/img\_instrum/xeremeietas.jpg)



### Zhaleyka.

Russland og Hviterussland. En variant av hornpipe, se også birbynè. 0-12 fingerhull. Endestykke av horn eller bjørkenever. (Sadie, 1984) Et av de eldste folkelige instrumentene i Hviterussland. Instrumentet har enkelt rørblad. (Store Norske leksikon, www.snl.no)



Zhaleyka.

### Appendix 3. Melodier

Kommentarene under noteoppskriftene er mine egne. Der det er andre som har kommentert dem, refereres det til kilden for disse kommentarene. Der ikke annet er oppgitt er det jeg som har transkribert melodiene.

#### Tut i lur (olderlur) eller bukkehorn

Gjengitt på fele

Etter Adolf Haldammen, Våler



(Jenssen, 1996: 119)

Opptegnet av Ole M. Sandvik, trolig på 1930-tallet. Adolf Haldammen var felespiller, så melodien er gjengitt for Sandvik på fele. Det er ikke oppgitt at den er spilt på tungehorn, men det er overveiende sannsynlig siden området det her ser snakk om er Våler Finnskog.

#### Pols på bukkehorn

Etter Martinus Amundsen, Elverum



Sandvik, 1943:121

Opptegnet av Ole M. Sandvik, trolig på 1920-tallet. Martinus Amundsen var felespiller, så melodien er trolig gjengitt på fele. det foreligger ingen opplysninger om at den ble spilt på tungehorn, men det er overveiende sannsynlig siden det er tradisjon fra Elverumsområdet.

#### Polkett på bukkehorn

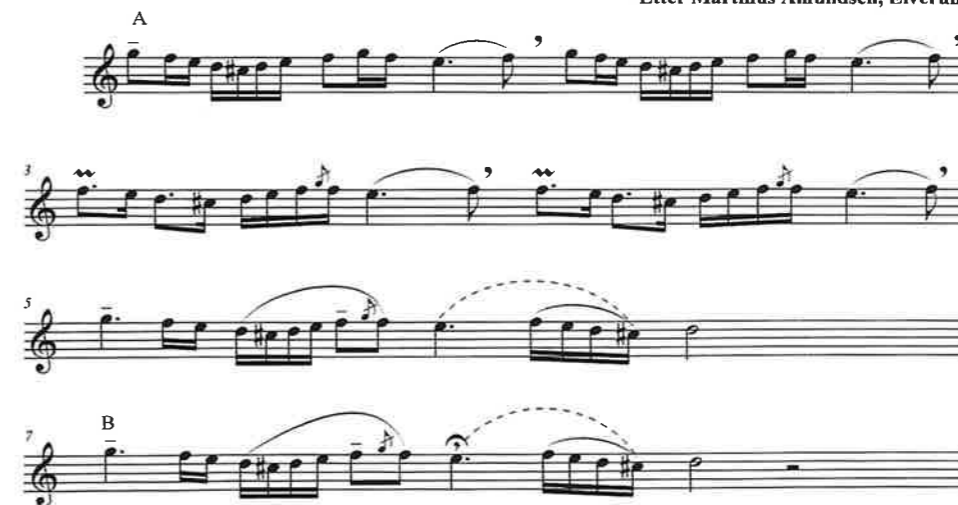
Etter Martinus Amundsen, Elverum



Opptegnet av Ole M. Sandvik, trolig på 1920-tallet. Martinus Amundsen var felespiller, så melodien er trolig gjengitt på fele. det foreligger ingen opplysninger om at den ble spilt på tungehorn, men det er overveiende sannsynlig siden det er tradisjon fra Elverumsområdet.

#### Gukko på bukkehorn

Etter Martinus Amundsen, Elverum



Sandvik, 1943: 160

Opptegnet av Ole M. Sandvik, trolig på 1920-tallet. Martinus Amundsen var felespiller, så melodien er trolig gjengitt på fele. det foreligger ingen opplysninger om at den ble spilt på tungehorn, men det er overveiende sannsynlig siden det er tradisjon fra Elverumsområdet.

## Galopp på bukkehorn

Etter Syver Myhr, Trysil  
Opptegnet av Th. Olsen.

Musical score for 'Galopp på bukkehorn' in 2/4 time, key of D major. The score consists of four staves of music. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is a simple, rhythmic gallop. The second staff starts at measure 5. The third staff starts at measure 9 and includes a repeat sign. The fourth staff starts at measure 13 and ends with a double bar line.

(Sandvik, 1943: s. 198)

Opptegnelsen kom trolig Ole M. Sandvik i hende på 1920-30-tallet. Th. Olsen var organist i Trysil. Det foreligger ingen opplysninger fra Sandvik eller Olsen om hva slags horn det ble spilt på. Syver Myhrs barnebarn Martin Myh kan imidlertid bekrefte at hornet er et tungehorn, det finnes ennå i slekta i Trysil. (Intervju med Martin Myhr og Per Oskar Strandvold, 2009)

## Bukkehornlåt

Etter Ole Stenseth, Trysil

Musical score for 'Bukkehornlåt' in 4/4 time, key of D major. The score consists of five staves of music. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is a simple, rhythmic tune. The second staff starts at measure 6. The third staff starts at measure 11. The fourth staff starts at measure 16. The fifth staff starts at measure 21 and ends with a double bar line.

Fra innspilling ved Norsk folkemusikksamling, Universitetet i Oslo  
Transkribert av Atle Lien Jenssen.

Tersen er synkende mot slutten av melodien, i kadensfrasene.

## Bukkehornlåt

Etter Ole Stenseth, Trysil

Musical score for 'Bukkehornlåt' in 4/4 time, key of D major. The score consists of four staves of music. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is a simple, rhythmic tune. The second staff starts at measure 7. The third staff starts at measure 13. The fourth staff starts at measure 19 and ends with a double bar line.

Opptak fra Norsk folkemusikksamling, Universitetet i Oslo.  
Transkribert av Atle Lien Jenssen.

Opptakene med Ole Stenseth er vanskelige å tolke, da det kan høres ut som om hornet hans av og til spiller to toner samtidig. Dette kan skyldes at tunga er ustabil slik at den hopper raskt mellom to toner.

## Bukkehornlåter

Etter Ole Eggen, Sollia

Sandvik, 1943: 163

Opptegnet av Ole M. Sandvik, trolig på 1920-tallet. Det foreligger ingen opplysninger fra Sandvik om hva slags horn det ble spilt på, men lokale kilder sier at det høyst sannsynlig var tungehorn. Det blir også sagt at Ole Eggen spilte på et kuhorn. (Intervju med Ellen Marie Tangen, Sollia 2009)

## Skalaen på bukkehornet til Jens Paulsen Jenstad

Opptegnet av O.M.Sandvik

Tone-omfang:	Antall fingerhull dekket:							
	0	2	1	1,2	1,2,3	1,2,3,4	1-5	1-7

## Bukkehornmelodi etter Jens Paulsen Jenstad

Opptegnet av O.M.Sandvik

Opptegnet av Ole M. Sandvik, trolig på 1920-tallet. Jens Pålsten Jenstad var opprinnelig fra Furnes på Hedmarken, nå Ringsaker kommune, men flyttet til Trysil i voksen alder. Bukkehornmelodien (e) ovenfor hadde han lært av sin mor, Kjersti Jensdatter Putten (f. 1823) fra Soput ved Høsbjør i Furnes. Det er noe uklart om det er én sammenhengende melodi eller flere temaer som kan brukes separat.

Hornet til Jens Pålsten Jenstad finnes nå på Norsk Folkemuseum (Identifikasjonsnr. NF 1964-0169) og det har påmontert en tunge av metall som er festet med messingtråd.

Melodien etter J.P.Jenstad er transponert i forhold til skalaopptegnelsen, som nok er slik hornet klang in natura.

## Bukkehornmelodi

Lært av bestefaren, Bernt Eriksen Skuggerud

Etter Erik Torbjørn Stensrud  
Espa i Stange

Opptegnet av Atle Iien Jensen

Erik Torbjørn Stensrud hadde lært denne melodien av sin bestefar, Bernt Eriksen Skuggerud (1864-1950). Han hadde også overtatt hornet til bestefaren og lært hvordan man lager horn, tunge og spilleteknikk. Både bestefaren og Erik Torbjørn Stensrud var gjetergutter i ungdommen og brukte hornet i forbindelse med gjeting.

## Stutar-Kari

Etter Erling Kjøk,  
lært av Ola Moløkken

(Sevåg og Sæta, 1992 s. 320)

I følge lokal tradisjon i nord-Gudbrandsdalen var "Stutar-Kari" en dyktig hornblåser og kunne mange springleker på bukkehorn. Dette er den eneste som bærer navnet hennes og det er sannsynlig at det var en hun likte å spille. Denne versjonen etter Erling Kjøk er spilt på fele. Her er feledetaljene tatt vekk, slik at kun melodien står igjen.

## Bukkehornlåt

Etter Kristian P. Åsmundstad,  
Ringebu. Sang.

Kilde: Norsk Rikskringkastings folkemusikkarkiv.  
Opptak 29.08 1954.

## Bukkehornlåt

Etter Kr. P. Åsmundstad,  
Ringebu. Sang.

Kilde: Norsk Rikskringkastings folkemusikkarkiv.  
Opptak 29.08 1954.

## I Liaråsen

Bånsull, også spilt på bukkehorn

Etter Jørgen Valevatn, Sirdal

1 Li - ar - ås - en, i Li - ar - ås - en der  
4 dan - sar gei - der og sau - e Før - ing - en han som i  
7 pi - pa bles Ett - er kjem kal - ven den rau - e

Kilde: NRK Sørlandet. Innspilt i 1980

## Luahornlåt

Etter Jørgen Valevatn, Sirdal

5  
9 Kilde: NRK Sørlandet. Innspilt i 1980

## Luahornslagje frå Åseral

Etter Knut Austegard, Vest-Agder.  
Oppt. av Atle Lien Jenssen

6  
10  
14  
18  
23  
28  
32

(NRK/Talik 1A65CD 2009)

## Bukkehornslag

Etter Trygve Eftestøl, Vest-Agder  
Opptegnet av Atle Lien Jenssen

Three staves of musical notation for Bukkehornslag. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The second staff begins at measure 4, and the third staff begins at measure 7. The music consists of eighth and sixteenth notes with some slurs and accents.

## Bånsull på bukkehorn

Etter Trygve Eftestøl, Vest-Agder  
Opptegnet av Atle Lien Jenssen

Four staves of musical notation for Bånsull på bukkehorn. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The second staff begins at measure 6, the third at measure 10, and the fourth at measure 14. The music is in 3/8 time and features eighth notes and slurs.

## Bukkehornlåt

Etter Dagfinn Nupen  
Sunnmøre

Four staves of musical notation for Bukkehornlåt. The first staff starts with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The second staff begins at measure 5, the third at measure 9, and the fourth at measure 12. The music is in 2/4 time and consists of eighth and sixteenth notes.

Kilde: Norsk Rikskringkastings folkemusikkarkiv  
Opptak fra Folkemusikktimen 18.03 1990.

## Gjetarsong

Opptegnet av Helge Dillan

Two staves of musical notation for Gjetarsong. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The second staff begins at measure 5. The music is in 2/4 time. Lyrics are written below the notes.

Sto-re-de Ja-kobog lan-ge-de sme opp-ett-me ga-la og ut-ett-me le,  
lev-vi du len-ger så går du vel te Hør-re du de-e du len-ge-de sme.

(Dillan, 1970 nr. 111.)

Geir Egil Larsen fra Verdal mener at denne melodien har blitt spilt på tungehorn. Helge Dillan har følgende kommentar: "Dette er vel også ein låt for bukkehorn. Her har vi berre tri intervall, men dei er brukt med bra fantasi." (Dillan, 1970)

## Bukkehornlåt

Opptegnet av Helge Dillan  
etter lensmann Jon Suul.

Musical notation for Bukkehornlåt, consisting of five staves of music in G major and 3/4 time. The notation includes various rhythmic values and rests, with measure numbers 6, 11, 17, and 23 indicated at the start of their respective staves.

(Dillan, 1970 nr. 110)

Geir Egil Larsen fra Verdal mener at denne melodien er spilt på tungehorn. Dillan har følgende kommentar: "Et primitivt instrument som bökkhøjn kunne en med litt musikalsk fantasi få nokså mykje ut av. Omfanget av intervalla var sjølvstøtt avgrensa. I folkemusikken møter vi svært ofte moll. På bukkehorn er det uråd å få liten ters, så tonearten må bli dur. Her kjem ein låt som lensmann Jon Suul tralla åt meg." (Dillan, 1970)

## Hornlåt

Opptegnet i Norra Finnskoga,  
Värmland, av Nils Stålberg

Musical notation for Hornlåt, consisting of one staff of music in G major and 3/4 time. The notation includes various rhythmic values and rests.

Med stor sannsynlighet spilt på tungehorn. Norra Finnskoga ligger svært nær den norske grensen og på norsk side i dette området har det vært en sterk tungehorntradisjon.

## Back-Marits vallåt

Opptegnet i Norra Finnskoga,  
Värmland, av Nils Stålberg.

Musical notation for Back-Marits vallåt, consisting of three staves of music in G major and 3/4 time. The notation includes various rhythmic values and rests, with measure numbers 5 and 10 indicated at the start of their respective staves.

Stålberg hadde følgende kildehenvisning til denne melodien: "Far trallade efter hennes trall. (t. hornlåt?)

Hvis det stemmer at dette opprinnelig er en hornlåt, er den med stor sannsynlighet spilt på tungehorn. Norra Finnskoga ligger svært nær den norske grensen og på norsk side i dette området har det vært en sterk tungehorntradisjon.

## Bockhorn

Opptegnet i Norra Finnskoga,  
Värmland, av Nils Stålberg

(Transponert fra b-moll)

Musical notation for Bockhorn, consisting of two staves of music in G major and 3/4 time. The notation includes various rhythmic values and rests, with measure number 4 indicated at the start of the second staff.

Stålberg noterte følgende kildehenvisning: "Efter Kajsergubbens mor, dotter åt Damfeldt." Han skrev ikke noe om hvorvidt hans kilde sang eller spilte bukkehorn.

Med stor sannsynlighet spilt på tungehorn. Norra Finnskoga ligger svært nær den norske grensen og på norsk side i dette området har det vært en sterk tungehorntradisjon.

Stålbergs notasjon går ikke helt opp i takten, men det er slik han har notert melodien.