



# Den norske cisteren

Eit revitaliseringsprosjekt

Tom Willy Rustad

There are many astonishingly beautiful and rare citterns exhibited in Norwegian Museums. The Norwegian cittern maker Amund Hansen (1734 – ca.1812) and his signature model, wich in the corpus design combines the shape of a bell and a pear, is the most famous of them all. The citterns by Hansen are made by the highest quality of craftsmanship and esthetical details. Even though Hansens popularity was highly acclaimed in his contemporary life, there are surprisingly few people in Norway that plays the cittern today. This article focuses on the creative approach where I try to revitalize the Amund Hansen cittern as a Norwegian folk music instrument. The first part focuses on how to make two new Hansen instruments, and the need for some stabilizing improvements. And the second part presents the process where I transform fiddle repertoire from Gudbrandsdalen over to the cittern. The imitation of the stroke patterns in the fiddle bow and other idiomatic technical elements, are important in the transformation process. You can hear the recordings at: [DigitaltMuseum.no](http://DigitaltMuseum.no), [cister/audiofiles](#).

## Innleiing

Instrumentssamlinga etter Trygve Lindemann og Olav Gurvin på Musikkhøgskolen i Oslo har ein innhaldsrik, verdifull og spanande kolleksjon av antikvariske instrument frå

asiatiske, afrikanske og europeiske land. I samlinga finst det òg fleire strengeinstrument med namnet *cister*, eller *engelsk gitar*, og ein av dei er laga av Amund Hansen (1734 – ca.1812) frå Fredrikshald.



*Fig. 1, cister laga av Amund Hansen. Foto: Anne-Lise Reinsfelt / Norsk Folkemuseum.*

Dette er eit instrument som med si klokke-/pæreform er heilt ulik både lutt og gitar, og med vakre forgylte ornamentskiver i dei tre lydholene. Det finst fleire instrument av Amund Hansen i norske museum som er publisert i *Digitalt Museum*, men også i København, Stockholm og Leipzig. Ut frå

handverket og det relativt store talet på bevarte instrument, må Hansen ha vore ein betydeleg og akseptert instrumentmakar i si samtid. Dette er fyldig omtala av Bjørn Aksdal (1982), Vidar Parmer (1961–62) og Benjamin Rygh (2012). Det var også cister Johann Nordahl Brun (1745–1816) tenkte på da han skreiv det som seinare vart Bergens nasjonalsang: «Jeg tog min nystemte Cithar i Hænde» (Brun, 1791, s. 271). Det finst også fleire manuskript frå 1700-talet som er skrivne for cister, eller har anna informativ relevans knytt til repertoar eller spelemåte. Nokre av manuskripta har koblingar til norske folkemelodiar frå Gudbrandsdalen utan at ein implisitt kan påvise at dei var skrivne for cister.

*Kvifor er det ikkje fleire som spelar cister i Noreg når det finst så mange spor i fortida?*

Dette spørsmålet har vore drivkrafta for meg, både fordi eg har bakgrunn som klassisk gitarist og er ein aktiv folkemusikkutøvar på ulike instrument. Det synte seg å vere fleire instrumentmakarar som har bygd kopiar av Hansens signaturmodell klokke-/pæreform. Eg høyrde Ånon Egeland<sup>1</sup> spelte på ein Hansen-modell laga av Salve Håkedal. Dette inspirerte meg til å kjøpe min eigen cister laga av Terje Nylund. Dette er ein kopi av ein Amund Hansen-modell frå 1795. Klangen og handverket i instrumentet var av høgste kvalitet og ganske annleis enn andre strengeinstrument eg hadde spelt på før. Strengene i jern og messing var historisk korrekte og tilpassa cistermodellar frå 1700-talet. Overraskinga var derfor stor da det synte seg å vere veldig vrient å halde instrumentet stemt, og den korte smale halsen gjorde det vanskeleg å plassere fleire fingrar på gripebrettet på ein gong. Det gjekk etter kvart opp for meg at teksta til Nordahl Brun: «Jeg tog min nystemte Cithar i Hænde», ikkje var tilfeldig. Gleda over ein nystemt «cithar» var heller kort. Dette var ikkje feilen til instrumentmakaren, men det hadde meir å gjere med den grunnleggjande konstruksjonen av instrumentet med ufunksjonelle strenger. Det harde strengespennt som pressar stolen ned på øvre lokket krev ein solid bjelkekonstruksjon på innsida av lokket. På *Digitalt Museum* kan ein studere bilete av originale Amund Hansen-cisterar,

1. Egeland, Ånon, «Ånon», CD-innspeling 1999. Heilo Plateselskap.

og enkelte eksemplar syner sprekkar i lokket på kvar side av stolen, der pres-set truleg har vore størst.

*Den portugisiske gitaren: ei inspirasjonskjelde til eigen utforsking*

Cisteren har ein slektning i den portugisiske gitaren som er uløyseleg knytta til *fado*, den verdskjende tradisjonsmusikken frå Portugal. Instrumentet har historisk sett hatt likskapar med den norske cisteren både når det gjeld konstruksjon og repertoar. På 1700-talet var repertoaret på bae instrumenta brukt blant borgerskapet til å spele populære dansemelodiar som til dømes vals, menuett og marsj (Dedekam, 1799 og Leite, 1796). Medan cisteren i Noreg meir eller mindre gjekk ut av bruk i byrjinga av 1800-talet (Aksdal, 1982, s. 36), så fant portugisarane nye bruksområder for instrumentet, og den vart særleg nytta som akkompagnementsfølge til tradisjonelle portugisiske folkesongar. I løpet av 1800-talet utkrystalliserte dette repertoaret seg til det som vart *fado* (Cristo, 2014, s.133). Frå 1920-talet og framover vart det gjort større endringar i instrumentkonstruksjonen, noko som igjen ga utøvarane nye utviklingsmoglegheiter i repertoar og spelestil (Cristo, 2014, s.134). Eg har eit ønske om å få den norske cisteren fram i ljuset att. Transformasjonsprosessen til den portugisiske gitaren er ein inspirasjon i så måte, der eg utforskar moglegheitane for at den norske cisteren i Amund Hansens modell kan transformerast til eit folkemusikkinstrument. Ikkje berre som eit musealt objekt, men som eit levande og brukande folkemusikkinstrument slik som den portugisiske gitaren.

Dette prosjektet fekk eg høve til å vidareutvikle da eg fekk eit stipend frå Kulturrådet i 2021.

Element som eg tek med meg vidare i prosjektet: Noreg har hatt ein internasjonal kjend cistermakar, Amund Hansen. Han er kjent for sin eigen norske signaturmodell med klokke-/pæreform. Mykje tyder på at fleire av dei eldre verdslege manuskripta i Noreg kan vere for cister. Enkelte av manuskripta inneheld melodiar som er velkjende i folkemusikkrepertoaret, blant anna i Gudbrandsdalen. Den portugisiske gitaren er eit ikonisk folkemusikkinstrument knytta til fadotradisjonen i Portugal,- spelemåte og den historiske transformasjonen er ein inspirasjon i denne samanhengen.

*Forskingsspørsmål, mål og metode*

På bakgrunn av desse punkta ville eg utforske følgjande problemstilling:

Korleis kan cisteren brukast til å spela norsk folkemusikk ?

Hovudmålet med studien var å revitalisere cisteren som eit folkemusikkinstrument gjennom å nytte Amund Hansens klokke-/pæreform som modell, og å utvikle ein spelestil på cister med folkemusikalske referansar til feleslåttane i Gudbrandsdalen. Cristo (2014) nyttar omgrepet transformasjon om utviklingsprosessen til den portugisiske gitaren, men eg ville heller bruke termen revitalisering. I motsetning til den portugisiske gitaren som har vore i bruk før 1700-talet, gjekk den norske cisteren av moten allereie tidleg på 1800-talet (Rygh, 2012, s.6). Med revitalisering meiner eg i denne samanheng å hente fram att cisteren, som ikkje har vore i bruk på nesten 200 år, og finne løysningar for å vidareutvikle både instrumentet og repertoaret.

Prosjektet har hatt to tyngdepunkt og siktemål gjennom konstruksjon og musikalsk utforming. Eg ønskte å få bygd to nye instrument med breiare hals slik at ein får betre plass til fingrane på venstre hand. Det andre siktemålet var å utvikle ein meir stabil instrumentkonstruksjon med tanke på å halde ei konstant stemming. Saman med instrumentbyggjar Yngvar Thomassen var det relevant å observere og gjere målingar av cisterane til Amund Hansen, både kopiar og originalar, og gjere seg nytte av relevant litteratur. Det var ønskjeleg å finne repertoar som fanst i tidlegare manuskript, i arkivopptak og vidare til gehørsbasert tradering av nålevande feleutøvarar frå Gudbrandsdalen. Det nye repertoaret fekk på den måten eit historisk spenn frå den tida cisteren var i bruk i Noreg fram til ein kontemporær folkemusikalsk praksis.

I arbeidet med å finne fram til nye strenger og stemmemåte var det naturleg å studere den portugisiske gitaren, måtar cisteren har vore stemt tidlegare og felestemmingar med tilknytning til slåttespelet i Gudbrandsdalen. Utprøving av signifikante speletekniske element ved felespelet i Gudbrandsdalen vart viktig å utforske, og i kva grad dette kunne overførast til cister. Det blei presentert konstruksjonsmessige mål av Amund Hansens instru-

ment, og i kva grad dei nylaga instrumenta skil seg frå dei gamle. Det nye cisterrepertoaret vart lagt ved som notar og link til innspelingar på Digitalt Museum.

Kreativiteten avhenger av tidlige kunnskap, enten det er som prosedyre (å vite hvordan) eller den er erklærende (å vite hva) eller refererende (å vite at).

(Dahl, 2019, s. 36)

Den kreative prosessen i den musikalske utforminga vart drive framover gjennom erfaringar frå tidlegare kunnskap. I mitt høve var kunnskapen basert på erfaringar eg har som folkemusikkutøvar, og *korleis* den musikalske utforminga blei gjort gjennom *å vite at* og *å vite kva* idear som gav ei overtydande tolking. Erfaringar undervegs kunne kanskje tvinge fram nye løysningar og nye idear (Mumford, 2003), og personlege kunstnarlege val gjort ut frå eigne tekniske og kunstnariske preferansar (Dreyfuss og Dreyfuss, 1991). For at den musikalske utforminga ikkje berre skulle framstå som mine personlege preferansar, var det metodiske arbeidet og den kreative prosessen balansert mellom historiske kjelde, tradisjon og innovasjon.

### *Bakgrunnshistorikk*

Cisteren har i europeiske skriftlege kjelder vore kalla english guitar, cistre, cittern, cithar, zythar og citol, men blir i dag oftast nemnd som cittern etter musikkforskarer Curt Saschs' initiativ. I Noreg finn vi namn som citar, citer, sitrenk, cister og sister. Som tidlegare nemnt nyttar Nordahl Brun cithar i songteksten. Det same namnet finn vi i instrumentboka til statsmusikant L.N. Berg frå 1782, og i mastergradsavhandlinga til Benjamin Rygh (2012). I gjenstandssamlinga på *Digitalt Museum* er fleirtalet av instrumenta publisert som sister eller cister. Nemninga sister finn vi blant anna i boka *Med Piber og Basuner* (Aksdal, 1982), og *Amund Hansen* (Parmer, 1961-62). Medan cister blir brukt i *Edvard Storms notebok* (Rugstad, 1978), og i *Store norske leksikon* (Aksdal, 2022). Når eg har vald å nytte nemninga cister, støttar eg meg på dei nyaste kjeldene i *Store norske leksikon* og på *Digitalt Museum*. Vel vitande om at fastsettinga av den endelege instrumentterminologien kanskje ikkje er ferdig etablert i Noreg enda.

Cisteren tilhører strengeinstrumentfamilien (kordofonar) og fann si opprinnelige form kring sein mellomalder (Aksdal, 1982, s. 36). Musikkforskeren Segerman (1999) er blant fleire som meiner at cisteren ut frå eit evolusjonsutviklings-ståstad er ein etterkommar av fidel, men av dei instrumenta der ein knipsar på strengane, er mellomalderinstrumentet citole cisterens næraste etterkommar. To konstruksjonsmessige kjenneteikn på cisteren er at strengene (oftast metallstrenger) er stemt i kor, og at dei kviler på ein stol på nedre del av resonanslokket. Eit kor vil seie eit strengepar som ligg så tett inntil kvarandre at båe kling samstundes og dette gjer ein sterkare volummessig klang enn berre ein streng. Eit kor er som oftast stemt i primar eller oktavar. Dei tidlegaste instrumenta hadde berre fire kor og var til dømes stemt i d,c,g,a.

Cisteren famnar frå 1500-talet alle lag av samfunnet, og var blant anna eit etablert instrument i det italienske operaorkesteret (McDowell, 2012, s.664). Interesse for cisteren fekk ei ny blømningsperiode i Hamburg på 1700-talet gjennom ein klokkeforma 5-6 korig type som vart kalla sitrenk (Aksdal, 2022) Metallstrenger var framleis brukt, men stemminga var nå ofte i ein durtreklang. Vi finn cisterar i norske museum frå denne tida med tarmstrenger, men det er uvisst om dette har vore i praktisk bruk, eller montert i seinare tid. Halsen hadde fleire gjennomgåande hol for feste til capo, noko som forenkla toneartskifte utan å endre grepsmønster i venstre hand (Parmer, 1961-62, s. 27). Kring 1750 spreidde den seg til England (engelsk gitar) og vidare til Skandinavia. Allereie i 1620 blir cister omtalt i Noreg i høve ein fest på Bryggen i Bergen (Wiberg, 1932, s.89) (Aksdal, 1982, s.36).

Kristiansands stadsmusikant Lorents N. Berg ramser opp mange fordelar med å spele cister i si lærebok frå 1782:

1. At Citaren kan bringes med sig i Skoven eller Marken, hvor man behager
2. At man kan spaserende fornøje sig paa den
3. At man uden stor Vanskelighed kan snart komme saa vidt, at lære sig selv et og andet nyt Stykke, som Tiden bringer Mode, og hvad

man først vel kan siunge, kan man ikke saa læt forglemme at spille på Citaren.

(Berg, 1782)

Det var fleire instrumentmakarar i Noreg som laga cisterar i hamburgsk sitrenkmodell, blant anna Amund Hansen (1734- ca.1812) frå Fredriks-hald. Det finst ifølgje Aksdals (1982) oversikt rundt 30 cisterar i norske samlingar. Den eldste frå 1779 har typisk hamburgsk klokkeform, men dei andre har pæreform eller Hansens signaturmodell klokke/pæreform.

### *Amund Hansen klokke-/pæremodell*

Det tidlegaste eksemplaret av Hansens klokke-/pæreform som er bevart er frå 1787. Han supplerer med 11 strenger i staden for 10 tidleg på 1800-talet, men forma på kroppen er nokolunde uendra, sjølv om halsen no er litt breiare (Parmer, 1961–62, s.30)(Rygh, 2012 s. 48).

Sadel på hals og sarg har for det meste vore bein, men i nokre høve er det ibenholt i halssadel. Dei stolane som er originale er laga av eit lyst treslag, mest sannsynleg lønn med innlagt beinskinne, eller ibenholt der strengene kviler. Føtene står ganske breitt på lokket. Lydhola har montert forgylte pappskiver med dekorative mønster. Dette gjeld både det store lydholet og dei to små månesigdforma hola i nedre del av lokket. Stemmeskruver er laga i eit mørkebrunt hardt treslag, og strengefestepinner på sarg av elfenben.

### *Spelemåtar – ei forklaring*

Den følgjande teksta forklarar notasjon av speletekniske detaljar i høgre og venstre hand. I og med at det er så lite materiale å støtte seg på i den norske cister-litteraturen, har eg valt å syne referansar på tilsvarende speletekniske element frå vihuela- og luttspel frå 1600 og 1700-talet. Opp gjennom historia har det vore store variasjonar når det gjeld notasjonspraksis av klimp-reinstrument, så eg har valt å nytte ein konvensjonell klassisk gitarnotasjon som er den mest standardiserte i dag. Fingrane på høgre hand, tommel, peikfinger, langfinger og ringfinger er markert som *p, i, m* og *a*, og vidare fin-



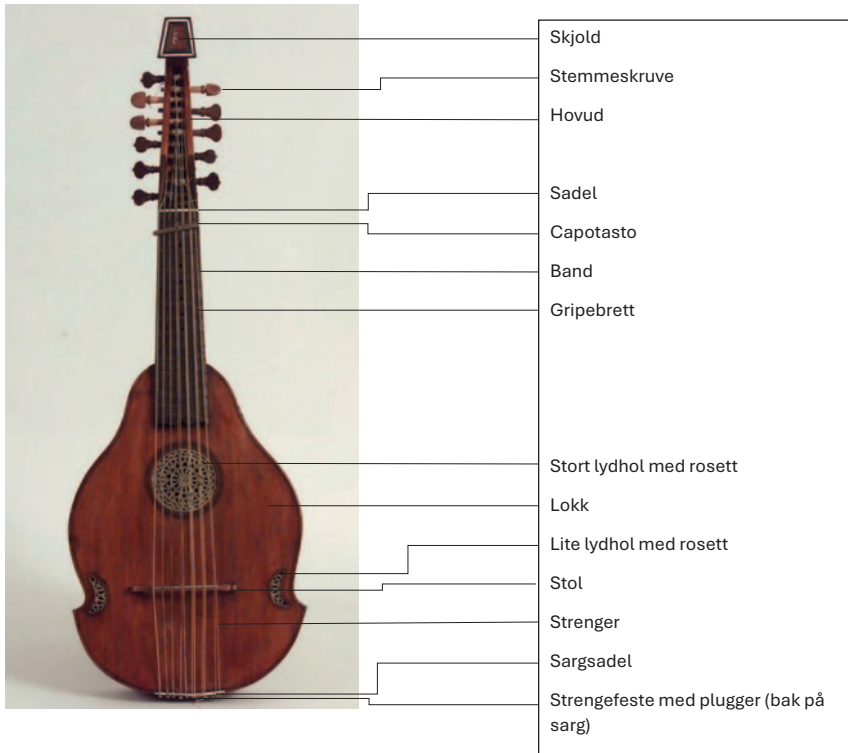


Fig. 2, Amund Hansen cister, front. Foto: Anne-Lise Reinsfelt / Norsk Folkemuseum.

grane på venstre hand frå peikefinger til lillefinger som 1-4 (Lundestad og Solberg, 1992, s.7).

Fig 4. syner fyrst (a) ein cister stemt i c-dur, og tre ulike døme på korleis ein kan spele ein trinnvis skala i høgre hand. I døme (b) vekslar langfinger *m* og peikefinger *i*, medan (c) vekslar mellom tommel *p* og peikefinger *i*. Det er vanleg at tommel *p* spelar dei betonte tonane slik vi kjenner frå opp- og nedstrøk på fele. Det finst også to posisjonar for plassering av tommel, anten *figueta extranjera* der tommel beveger seg på innsida av peikefinger *i*, eller *figueta castellana* på utsida av peikefinger (Griffiths, 2013, s.137).

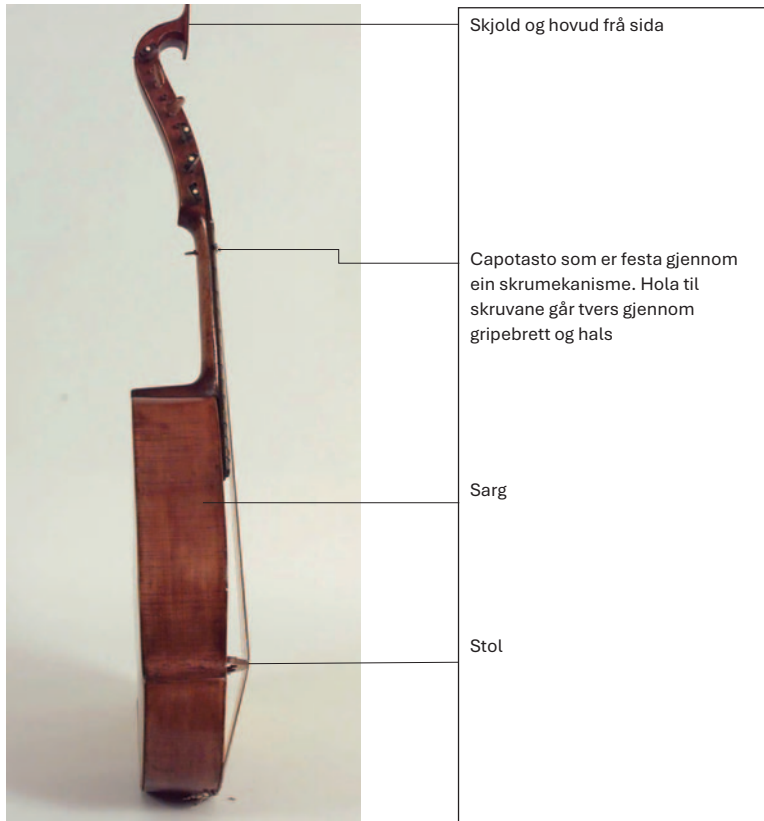


Fig. 3, Amund Hansen cister, side. Foto: Anne-Lise Reinsfelt / Norsk Folkemuseum.

Døme d) syner speleteknikken *dedilho* (fingra på portugisisk) der peikefinger *i* slår an strengen både opp og ned. Denne teknikken kjenner vi frå vihuela og portugisisk gitar. Når det gjeld fingrane på venstre hand, blir tommel plassert på baksida av halsen og dei øvrige fire fingrane trykkjer ned strengene på gripebrettet. I tillegg til å slå an strengen med fingrane på høgre hand, kan ein også velje å gjere dette med fingrane på venstre hand.



Fig. 4, tre ulike dømme på speleteknikker i høgre hand.



Fig. 5, legatoboger i venstre hand.

Fig. 5, syner to ulike måtar å slå an strengen i venstre hand. Viss melodirørsle går nedover, blir bae fingerane plassert på venstre hand samstundes. Finger på høgre hand slår an fyrste tonen medan finger på venstre hand drar/knipser strengen for neste tone (markert med pil opp). Når melodirørsle går oppover, slår høgre finger fyrste tonen, medan venstre finger slår an strengen for neste tone (markert med pil opp). I tabulatur og notar blir dette som regel notert med legatoboger, men blir ofte i meir moderne engelsk litteratur forklart som *pull-offs* (tone ned) og *hammer-ons* (tone opp), (Lundestad og Solberg, 1992, s. 19)(Rygh, 2012, s.111). Ein annan venstrehandsteknikk som gir ein enda tydelegare legatoeffekt er såkalla *campanelas*.

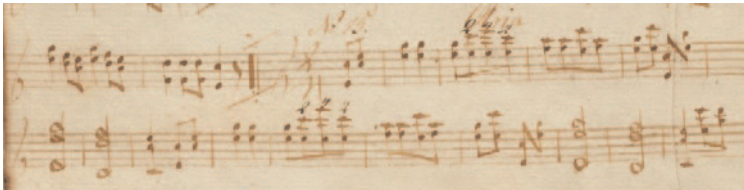


Fig. 6, *campanelas*.

Fig. 6, syner eit dømme på *campanelas* (bjeller/klokker på spansk), der kvar tone i størst mogleg grad blir spelt på ulike strenger, slik at tonane kling i kvarandre og imiterer klangen av eit klokkespel. Dette er ein teknikk vi kjenner blant anna frå manuskripta til den spanske vihuelaspelearen Gaspar Sanz (1640-1710) (Eisenhart, 2021, s.5).

*Korleis spelte dei cister i Norge?*

På 1500-talet spelar dei fleste cister med plekter slik det blir forklart i instruksjonsboka til italienaren Paolo Virchi (1574), men vidare utover 1600-talet blir også fingerspel nytta. I Robert Bremners (1758) lærebok for cister blir det forklart at veslefinger på høgre hand skal kvile på resonanslokket i nærleiken av fyrste streng, eller på nedste del av stolen. Benjamin Rygh (2012) gjer merksam på at fleire av cistrane etter Amund Hansen har slitasjemerke på lokket, truleg som følgje av friksjon frå veslefingeren. I boka *Den Første prøve for Begyndere udi Instrumental-Kunsten* som vart gitt ut av Lorents Nicolaj Berg i 1782, blir praktiske og teoretiske introduksjonar presenterte ved til dømes å spele cister (Gorset, 2011, s. 233–235). Berg forklarar at cisteren (citaren) «spilles ved at Klimpe med Næglerne (finger Enderne)», og «Tommelfingeren slaaer Bassen, og for det meeste Peegefingern eller Discantens Accorder» (Berg, 1782). Eit godt døme på ein slik spelestil finn vi i det handskrive notemanuskriptet etter Mette Kirstine Dedekam (1790–1824). Den inneheld 21 korte melodiar som til dømes *Aria*, *English*, *Marsch* og *Andante* og nokre songtekstar (Dedekam, 1799).



*Fig. 7 syner ei side av Dedekams (1799) notebok, nr. 15 Aria.*

Som vi ser (Fig. 7) er det store intervallsprang mellom basstonen og meloditonen, og det har truleg vore spelt med fingertuppene på høgre hand, der tommel spelar djupaste tonen og peikefinger og langfinger spelar melodi og 2. stemme. Eit liknande eksempel finn vi i den upubliserte handskrive tabulaturboka etter Edvard Storm (1749–1794). Her finn vi små dansemelodiar som menuett, englies og polonoisse, men også marsj og aria.

**Polonoise**  
Frå Edvard Storms notebok

Transkripsjon Tom W. Rustad

Fig. 8, eigen transkripsjon frå E. Storms (1794) tabulaturbok for cister.

Melodien (Fig. 8) blir spelt på dei to lysaste strengene, og basslinja hovudsakleg på dei tre djupaste strengene. På same måte som Dedekam-boka ligg melodiane godt til rette for fingerspel på høgre hand, der peikefinger evt. langfinger spelar melodi, og tommel spelar bassen. Det er få spor av spelle-tekniske detaljar i dei norske cister-manuskripta. I Dedekams bok finn vi eit døme der notar er gruppert med legatoboge, (sjå Fig. 9). I dette høvet er alle tonane lause strenger, så venstrehands legato har ingen funksjon her.

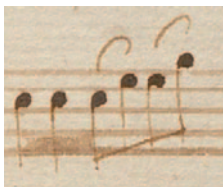


Fig. 9, til venstre: Aria nr. 1. (Dedekam, 1799). Fig. 10, til høyre, Aria nr. 1 (Dedekam, 1799) notert med forslag til tolking av mogleg framføringspraksis.

Truleg syner bogane at ein skal spele båd tonepar ved å skli frå ein streng til neste med same finger (markert med pil, Fig. 10) Her er kanskje tommel enklast å nytte i oppovergåande melodiretning.

Det handskrive manuskriptet etter Petter Bang (1679) er særst interessant både når det gjeld repertoar og speletekniske detaljar. Boka har to delar, ein tabulaturdel og ein notedel, der repertoaret famnar ulike typar av dansemelodiar. I *menue* nr. 25 (sjå Fig. 11, fyrste takt) i tabulaturdelen finn vi ein interessant speleteknisk detalj gjennom primdobling av meloditonen, der ein kombinerer laus streng og grep i venstre hand på strengen ovanfor (Heukels, 1972, s.34). Ein legg også merke til forslaget som kjem før prim-intervallet. Dette er eit signifikant speleteknisk element ein også finn i fra-seavslutningar i slåttemusikken for fele- og hardingfele.



Fig. 11, *Menue nr. 25* frå P. Bangs notebok. (Transkripsjon Heukels, 1972, s.34).

### Repertoar

Cister-manuskriptet etter Edvard Storm ber repertoaret preg av å vere tidsriktige borgarlege dansemelodiar i wienerklassisk stil. Likevel er Storm, som vaks opp i Vågå i Gudbrandsdalen, mest kjend for sine visetekster. Dei er skrivne på vågådialekt, og tonesette med gamle folkemelodiar som han lærte i heimbygda i ungdomsåra - fyrste gong publisert i Benjamin La Bordes (1780) verk : *Essai sur la musique ancienne et moderne*. Det var fyrst i 1802, åtte år etter Storms død, at *Dølavisser* med tekstene og folkemusikken vart trykte som ei eiga samling (Dalen, 2023). Det finst så vidt eg veit ingen bevis for at Storm brukte cisteren som akkompagnement da han song dølavisene sine, men heilt utenkjeleg er det ikkje.

Den andre notedelen av P. Bangs manuskript har 76 melodiar, også dette er i hovudsak dansemusikk, truleg for fiolin. Her er repertoaret meir variert enn tabulaturdelen, med både menuett, sarras, polonese osb. Fleire av melodiane der er godt kjende blant folkemusikkutøvarar i Gudbrandsdalen (Huldt-Nystrøm, 1978). Melodi nr. 23, *Sarras Osandals Vise* (Fig. 12) er

kjend som *Slaatten hass Ole Rasmussen Holø* (Fig. 13) på fele, og vi kjenner også ein durspelsversjon etter Øystein Lillesæther (Faukstad, 1978). Det same gjeld melodi nr. 50 i Bangs notebok som er kjend som springleiken *Melovitt* etter Hans Slettno.



Fig. 12, Frå Petter Bangs (1679) notebok. *Sarras O Sandals Vise* (Nasjonallbiblioteket).



Fig. 13, *Springleikvariant av O Sandals Vise*. Faksimile frå *Folkemusikk i Gudbrandsdalen*, (O.M. Sandvik 1919).

### Portugisisk gitar

Den portugisiske gitaren, eller guitarra portuguesa er uskiljeleg knytt til *fado*, ein vokaltradisjon med sterke røter i blant anna Lisboa (Cristo, 2014, s.133). Både tekst og musikalsk uttrykk i *fado* er kjenneteikna gjennom sterke kjensler som kjærleik, sagn, lengsel og melankoli. Den portugisiske gitaren blir tradisjonelt brukt til å akkompagnere songen, men ein finn òg utøvarar som har utvikla ein eigen instrumental solo- eller kammermusikk-

stil. Den er ein etterkommar av citole frå renessansen, men det var særleg da den engelske gitaren (sitrenken) med mekaniske stemmeskruer kom rundt 1750, at ein kan sjå likskapar med instrumentet ser ut i dag.



Fig. 14a, teikning av portugisisk gitar, Leite (1796), (IMSLP, Public Domain).



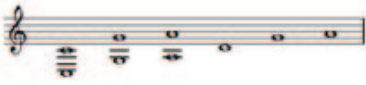
Fig. 14b, portugisisk gitar. Foto: Ringve Musikkmuseum.

Fig. 14a syner ei teikning henta frå ein gitarskule av portugiseren Antonio D.S. Leite (1796), og Fig. 14b syner eit døme på ein portugisisk gitar frå ca. 1850<sup>2</sup>. Båe modellane har såkalla *Preston Tuners*, ein finstemme-mekanikk som har sitt opphav frå den engelske gitaren. Kring 1920 vart den portugisiske gitaren vidareutvikla til ein modell som vart kalla *guitarra de Lisboa*, og seinare kring 1940 utvikla fadomiljøet i Coimbra ein større modell som vart kalla *guitarra de Coimbra* (Cristo, 2014, s.11). På båe modellane frå 1900-talet er strengene av metall og stemt i kor, der dei tre djupaste er stemte i oktavar og dei tre lysaste i primar. Da den engelske gitaren etablerte seg på midten av 1750-talet var stemminga som oftast ein c-dur treklang, men stemminga av den portugisiske gitaren vart vidareutvikla og

2. Ringve Musikkmuseum opplyser i metadataene gjennom Digitalt Museum at dette eksemplaret (Fig. 15) er frå ca. 1850.



meir tilpassa fadostilen allereie på midten av 1800-talet. (Cristo, 2022, s. 29).



*Coimbra-stemming*



*Lisboa-stemming*

*Fig. 15, syner stemminga av Coimbra- og Lisboa-modellen.*

### *Spelemåte*

Fadomusikken er kjensleladd og ekspressiv i uttrykket, noko som avspeglar dei speletekniske elementa i måten å spele portugisisk gitar på. Venstrehand vekslar mellom ulike akkordar, basslinjer, og melodien blir markert med ein tydeleg vibrato. I høgre hand blir for det meste brukt berre tommel og peikefinger, medan resten av fingrane kviler på lokket. *Dedilho* (sjå Fig. 3, d) er eit signifikant speleteknisk element ved fadospelet på den portugisiske gitaren.

## Konstruksjon og musikalsk utforming

### *Konstruksjon av ny cister*

I prosessen med å lage to nye instrument vart sjølvstøtt Amund Hansens cister med klokke-/pæreform fundamentet i den konstruksjonsmessige utforminga. Denne forma måtte ikkje endrast for mykje, men det var nødvendig med eit breiare gripebrett som gav meir plass til fingrane på venstre hand. Det vart ikkje monterte ornamenterte pappskiver i lydholå, slik vi ser på originale A. Hansen cisterar. Dei er særskilt vakre, men er til stort hinder for at lyden kjem ut av instrumentet. Av eigen og dårleg erfaring med stålstrenger var eg usikker om dette var det einaste alternativet på dei nye cisterane. Stålstrenger har vore mest brukt, slik vi også ser på den portugisiske gitaren. Men eg ønskte likevel å eksperimentere med andre strengtypar på den eine cisteren. I samarbeid med Yngvar Thomassen vart det laga instru-

ment etter følgjande retningslinjer: bruke norske materialar så sant det lar seg gjere, behalde alle proporsjonane, men lage breiare hals/gripebrett. Lage to instrument med litt ulike preferansar når det gjeld strenger, ein berekna på stålstrenger, og ein berekna på kombinasjon av nylon og stålstrenger evt. andre. Løysinga på å gjere instrumenta meir stabile med tanke på stemming, vart å vidareutvikle ein støttekonstruksjon under lokket som både Nylund og Rygh (2012) hadde gjort tidlegare. Støttekonstruksjonen bestod i å plassere ein x-bjelke på undersida av lokket der stolen stod. På Nylund og Rygh sine modellar var x-bjelka plassert i senter under stolen, noko som gjorde at presset frå stolen kom mellom bjelkane. Thomassen vidareutvikla denne konstruksjonen, ved å flytte x-bjelka slik at presspunkta frå stolen kvilte direkte på dei nedste delane av x-bjelkane under lokket. Det vart også montert mekaniske finstemmarar som såg ut som vanlege stemmeskruver.



*Fig. 16. Instrumentbyggjar Yngvar Thomassen frå Nesodden studerer mål og konstruksjon av Amund Hansen-cister frå 1797. Foto: Tom W. Rustad.*



*Fig. 17. Instrumentbygger Yngvar Thomassen med dei nye cisterane. Foto: Tom W. Rustad.*

### *Målingar og samanlikningar*

I kapittelet under er det gjort ei samanlikning av cisterar laga av Amund Hansen, Terje Nylund og Yngvar Thomassen. Dette er for å synleggjere utviklingstrekk i A. Hansens eigen instrumentproduksjon, saman med Ny-

lunds Hansen-kopi frå 1797<sup>3</sup> og Yngvar Thomassens modellar frå 2022. Alle mål på Amund Hansen-cisterane er henta frå Benjamin Ryghs (2012) masteroppgåve, dei andre måla er gjort av meg.

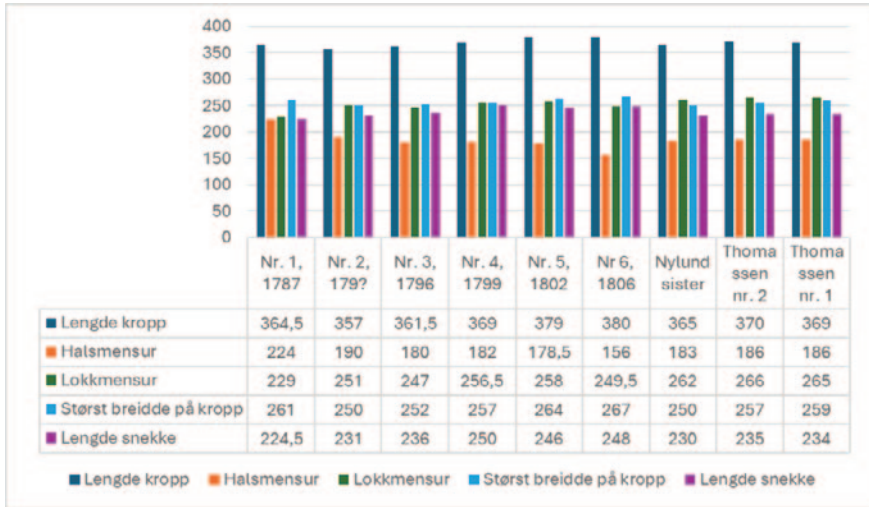


Fig. 18, stolpediagram av instrumentmål på seks originale Amund Hansen modellar, eit instrument av Terje Nylund og to av Yngvar Thomassen.

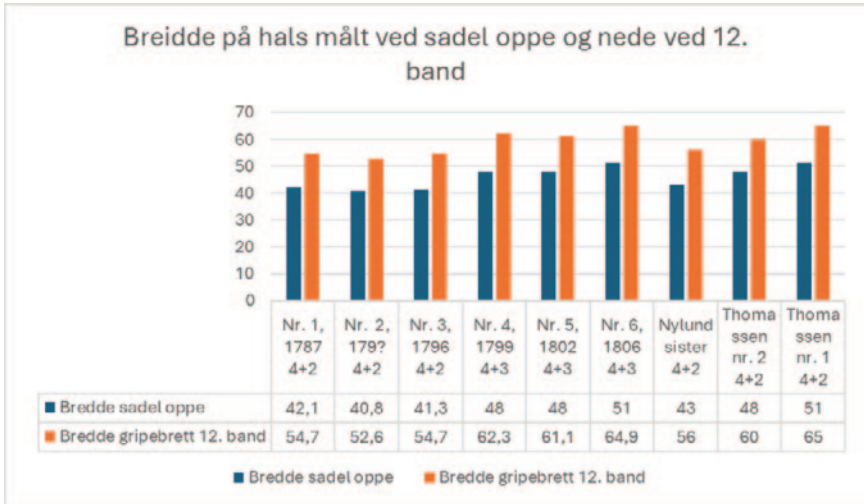
Som vi ser av Fig. 18, har både Hansen-modell nr. 5 og 6 større kropp både i lengde og breidde enn Thomassen. Dette har truleg samanheng med at dei siste modellane til Hansen hadde 11 strenger (4+3).

Som vi ser av Fig. 19 har Thomassen-cisterane flest likskapar med Hansen nr 4-6 når det gjeld breidde på hals, men skilnaden er talet på strenger. Det er altså meir plass til fingrane på venstrehanden på Thomassen-modellane.

### Strenger

Det er valt to ulike strengetypar på Thomassen-cisterane. Nr. 2 har moderne gitarstrenger i metall og er stemt (frå lysaste streng) *g, d, b, f, c, g*, altså som

3. Amund Hansen-originalen frå 1797 finst i Telemark Museum i Skien.



*Fig. 19, stolpediagram og mål av breidde på hals/gripebrett på cisterane til Amund Hansen, Terje Nylund og Yngvar Thomassen.*

ein gitar, berre ein liten ters høgare. Men den har dessverre fått ein sprekk i lokket ved det eine lydholet. Så her er ikkje strengetype ferdig utprøvd. På cister nr. 1 vart det forsøkt med metallstrenger berekna for engelsk gitar, kombinasjon av nylon og metall, og berre nylonstrenger, men ingen gav tilfredsstillande klang i instrumentet. Nylgut-strenger vart derfor eit godt alternativ. Det er ein syntetisk streng som er svært elastisk og er tynnare enn nylon. Her var det også moglegheit for å doble enkelte av kora i oktavar, noko som ga ein ljosare og tilnærma metallisk klang.

### *Stemming*

I arbeidet med å finne ei stemming som er meir tilpassa tonespråket i den norske folkemusikken var det naudsynt å frigjere seg frå den gamle treklangstemminga. Dette følgjer den same utviklingsprosessen som den portugisiske gitaren. Slåtterepertoaret på fele i Gudbrandsdalen er utgangspunktet for idealet og utviklinga av cister-repertoaret, så det var naturleg å hente inspirasjon frå felestemminga. Derfor vart stemminga på cis-

ter nr. 1 (frå lysaste streng) e, h, a, d, a, d. Denne stemminga har mange fellestrekk med felestillet *oppstemt bass* (sjå Fig. 20) og cisteren adopterer på den måten eit klangleg ideal frå nettopp fela.

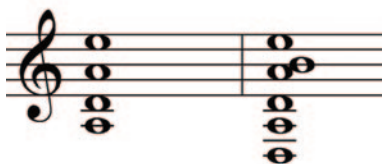


Fig. 20 syner felestemminga *oppstemt bass*, og den nye cisterstemminga.

Fig. 20 syner likskapen mellom fele- og cisterstemming. Notebiletet er forenkla fordi cisteren eigentleg kling ein oktav djupare, og enkelte av kora er også i oktavar (sjå Fig. 21).



Fig. 21, stemming av cisteren i kor. Kling ein oktav djupare enn notert.

### Grep

Grunntanken med val av stemming er at denne skal vere så lik fela som mogleg. På den måten blir kombinasjonane av venstrehandsgrep og opne strenger mellom feleslåttan og cisterslåttan så identisk som mogleg. I ek-



Fig. 22, feleversjon av springleik etter R. Fjellhammer.

sempelet nedanfor (Fig. 22 og 23) ser vi at fingersetninga i venstre hand og opne strenger er nesten identiske i fele- og cisterversjonen.



Fig. 23, cisterversjon av springleik etter R. Fjellhammer

Vi ser at cisterversjon (Fig. 23) må eg veksle mellom andre og tredje streng for å oppnå same fingersetning som på feleversjonen.

#### *Strøkmønstre og speletekniske element i venstre hand*

Ein speleteknisk detalj frå tabulaturdelen av Petter Bangs notebok som eg ønskte å ta med inn i cisterspelet, var primdobling på 1. og 2. streng (sjå Fig. 24.)



Fig. 24, melodifragment med primdobling. Menue nr. 25 frå P. Bangs notebok. (Transkripsjon Heukels, 1972, s. 34).



Fig. 25. Døme på primdobling på cister. Inspirert av notasjon frå Peter Bangs notebok, og speleteknisk praksis blant feleutøvarar i Gudbrandsdalen.



Fig. 26. Døme på dobbeltgrep i kombinasjon med primdobling på cister. Inspirert av spelleteknisk praksis blant feleutøvarar i Gudbrandsdalen. Fragmentet er henta frå Bessleiken, sjå notevedlegg.

### Strøkfrasering

På plukka strengeinstrument generelt, blir legatoboger utført ved å slå an *hammer-on* eller plukke *pull-off* med venstre hand (sjå Fig. 5). På ein feleslått vil legatoboge over notane angi kor mange tonar som skal spelast utan å skifte retning på bogen. I slåttemusikken på fele er slike strøkmønster viktige markørar, for regionale skilnader i dei ulike folkemusikktradisjonane (Aksdal og Nyhus, 1993).



Fig. 27, syner fragment av springleik etter Redvald Fjellhammer, slik denne blir spelt av Øystein Rudi. Legatobogene angir strøkmønster i bogeføring.



Fig. 28, syner same melodifragment (sjå Fig. 27), men denne gong spelt på cister der ulike kombinasjonar av legatoboger i venstre hand, har som mål å imitere bogestroka i felever-sjonen. Pilane syner venstrehands hammer-on og pull-off.





Fig. 29, syner dømme på korleis aksentueringa i strøkmønsteret også kan forsterkast ved bruk av borduntone på fyrste slag i fraseringsbogen. Melodifragment frå Bessleiken.



Fig. 30, campanelas, ein speleteknikk der kvar tone blir spelt på ulike strenger, slik vi kjenner den frå vihuela. Dette kan også brukast som ein klangleg variasjon for å oppnå same strøkmønster som på fele. Melodifragment frå Bessleiken.

### Speleteknikk høgre hand

Den tradisjonelle måten å spele cister på har vore å støtte lillfinger på lokket og bruke berre peike- og tommelfinger. Eg har valt å gå heilt bort frå denne spelestilen, fordi ved å støtte veslefingern på lokket hindrar ein rørslefriheit i lang- og ringfinger. Dessutan dempar veslefingern resonansen i instrumentet, noko som gir eit svakare dynamisk volum. Eg er frå før vant med å spele klassisk gitar, og denne teknikken er meir ergonomisk funksjonell. Ei slik handstilling er kjenneteikna ved at ein plasserer tommel på djupaste tone, og peikefinger, langfinger og ringfinger spelar melodi i ulike kombinasjonar.

Fig. 31 og 32, syner korleis tommel alltid blir brukt som nedste tone.



Fig. 31, melodifragment frå Bessleiken.



Fig. 32, melodifragment frå Bessleiken

I skalapassasjar blir nytta, som vi har sett både på lutt, vihuela og cister, ein kombinasjon av langfinger og peikefinger *m* og *i*, eller tommel og peikefinger *p* og *i*. Eg har valt å bruke same fingerkombinasjon som eg kjenner frå tremoloteknikk på klassisk gitar. Ved bruk av tre fingrar i same sirkulære mønster, rekk eg alltid å førebu neste finger på melodistrengen (sjå Fig. 33).

Fig. 33, syner mine preferansar for fingersetning i raske melodiske passasjar.



Fig. 33, melodifragment frå Prillarguriballing.

## Oppsummering

Vi har sett at cisteren har lange historiske linjer attende i tid i Europa, der både konstruksjon, repertoar, bruksområde og spelestil har variert i takt med gjeldande impulsar og stilideal. Ein ser likevel eit skilje ved utviklinga av den hamburgske *sitrenken*. Det er denne modellen som har nærast slektskap med den norske cisteren, slik vi kjenner den frå Amund Hansens hand. Det er borgarskapet som fyrst og fremst omfamnar cisteren gjennom «sitt fornøyelige tidsfordriv». Dei norske manuskripta vitnar om ganske enkle melodiar både teknisk og musikalsk. Det har vore interessant å studere utviklinga av den portugisiske gitaren, som truleg har vore i bruk frå 1700-talet og fram til i dag. Utsjånaden har ikkje endra seg mykje, og både handstilling og speleteknikk, som til dømes *dedilho*, har spor heilt attende til vihuelamanuskript av Gaspar Sanz frå 1500-talet. Likevel har det musikalske uttrykket til den portugisiske gitaren endra seg gjennom stilutviklinga av den ikoniske sjangeren vi kjenner som *fado*. Dette var ein viktig inspirasjon da eg tok kontakt med instrumentbyggar Yngvar Thomassen

for å lage to nye instrument. Tanken var å revitalisere Amund Hansens klokke-/pæreform som ein norsk cister, men på same måte som i Portugal ville eg forlate borgerskapsmusikken og finne eit norsk folkemusikalsk uttrykk.

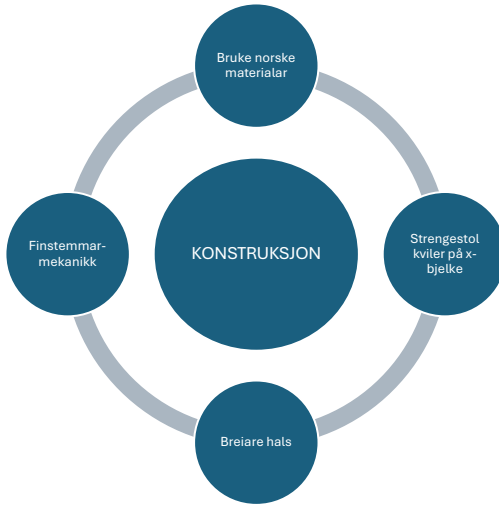


Fig. 34, modell av konstruksjonsprosessen.

Det var eit ønske at materialane i størst mogleg grad skulle vere norske. I og med at eg ønskte ein breiare hals vart kroppen litt større, for å behalde dimensjonane. Strengestolen på lokket gir ein sprø og særeigen klang, men er også ei utsett side ved instrumentet at presset frå strengene fort skapar sprekkar i lokket. Inspirert av Terje Nylunds cisterinstrument og masteroppgåva til Benjamin Rygh vart løysinga å plassere ei x-bjelke under lokket, men at stolen kviler rett på nedste del av bjelkane. Den portugisiske gitaren har såkalla *Preston Tuners* finstemmar-mekanikk, medan det på Thomasen-cisterane vart montert finstemmarar som ser ut som vanlege stemmeskruar. Amund Hansen-cisterar med klokke/pæreform hadde ornamentskiver i papp i lydholet. Dette er estetisk vakkert, men hindrar lyden i å komme ut, så valet vart opne lydhol etter inspirasjon frå Terje Nylunds modell.

## MUSIKALSK UTFORMING

Stemming og val av strenger	Repertoar frå Gudbrandsdalen	Idiomatiske transformasjonsprosessar og speleteknikkar
<ul style="list-style-type: none"> <li>•Nylgutstrenger</li> <li>•Likskap med felestemming</li> <li>•Oktavstemming som på lutt, vihuela og portugisisk gitar</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Arkivopptak</li> <li>•Munnleg tradering</li> <li>•Gamle notebøker</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Venstre hand: Imitere signifikante strøkmønstre ved felespelet i Gudbrandsdalen gjennom legato- og campanelateknikk</li> <li>•Høgre hand: Konvensjonell klassisk gitar teknikk</li> </ul>

Fig. 35, modell av musikalisk utforming.

Det vart laga to instrument for å kunne eksperimentere med ulike strengetypar. Dessverre vart det ein sprekk i lokket på cisteren med stålstrenger, men å eksperimentere med nylgutstrenger på den andre gav tilfredstillande resultat. Nylgutstrenger har ein god elastisitet og stor dynamikk utan å skade instrumentet. Eigenskapen til strengene gav også moglegheit for å stemme nokre av kora i oktavar, inspirert av den portugisiske gitaren. Erfaringa med eit breiare gripebrett gav større fridom i bruk av meir komplekse grepsmønstre i venstrehand, samtidig som det nye gripebrettet ikkje skilte mykje frå Hansens eigne instrument frå 1800-talet. I valet av ny sisterstemming låg det eit ønske om å imitere grepskombinasjonar og strøkfigurar slik vi kjenner frå slåttespelet på fele. Val av cisterstemming hadde altså som formål å adoptere ein feleidiomatikk. Strøk- og grepsmønster er viktige indikatorar som seier noko om opphavet til eit tradisjonsområde. I mitt tilfelle var dette Gudbrandsdalen. Både fordi eg sjølv bur der og spelar slåttar derfrå på andre instrument, men også fordi eg fann inspirasjon i notebøkene til E. Storm og P. Bang.

Legatoboger, såkalla *hammer-ons*, *pull-offs* var eit nyttig verktøy for å imitere strøkfigurane i feleslåttane, og at eg kunne aksentuere strøkskifte ved å slå an ein supplert bordunstreng. Eg erfarte at den gamle lutt- og vihuelateknikken *campanelas* gav høve for fine klanglege variasjonar av bogestrøka på fele. Den breie halsen gav godt høve for slikt spel.

Når det gjeld teknikk i høgre hand, hadde eg ikkje noko ønske om å oppretthalde den gamle teknikken med å støtte lillefingeren på lokket og berre bruke peikefinger og tommel. Det går fram av bøkene til Dedekam og Berg at ein slik handstilling kan ha vore ein vanleg spelemåte på 1700-talet. Ulempa er at denne hindrar fleksibiliteten i fingrane. Med bakgrunnen min som klassisk gitarist ønskte eg heller å dra nytte av ein meir ergonomisk og funksjonell gitarteknikk. Noteeksempla og innspelningane som er presenterte i denne teksta er berre eit lite utsnitt, men syner døme på korleis ein kan foreine repertoaret frå dei gamle notebøkene og arkivopptak, saman med repertoarpraksis frå nålevande folkemusikkutøvarar<sup>4</sup>.

Det er instrumentmakar Yngvar Thomassen som har forbetra cister-konstruksjonen ut frå sin kunnskap om instrumentbygging, og realisert dei handverksmessige ønske som cister-prosjektet hadde. I den vidare formingsprosessen er det henta inspirasjon frå lutt, portugisisk gitar, arkivopptak av folkemusikkutøvarar og nålevande utøvarar.

Dei gamle notemanuskripta har gitt verdifull informasjon om både spelestil og repertoar, og dette har farga slåtteforminga. Revitaliseringsprosessen av den norske cisteren har vore ein kreativ prosess som har kombinert historiske kjelder, tradisjon og innovasjon saman med handverksmessig kunnskap om instrumentbygging, og slik eg ser det passar den norske cisteren godt inn i folkemusikklandskapet.

Lydropptaka kan du høyre på [DigitaltMuseum.no](http://DigitaltMuseum.no) cister/audio

4. *Så fekk ho Kari sjå* er ein springleikvariant som vi kjenner frå Petter Bangs notebok datert 1679 under namnet *Sarras, O. Sandals vise*. *Springleik* etter Edvard Storm er henta frå *Dølv-aviser*, som fyrste gong kom ut i La Bordes publikasjon frå 1780. *Springleik* etter Redvald Fjellhammer er arkivopptak frå Folkemusikkarkivet ved Gudbrandsdalsmusea spelt av Øystein Rudi, og *Prillarguriballing* er lært på gehør av felespelaren Nina Furuli frå Sør-Fron.

# Så fekk ho Kari sjå

Springleik etter Blind-Marit

Arrangement for cister, Tom W. Rustad

Stemming D A D A H E

Cister

5

9

13

17

# Springleik

Etter Redvald Fjellhammer frå Sør-Fron

Arrangement for cister, Tom W. Rustad

Stemming D A D A H E

Cister

The musical score is written for a cittern in 3/4 time. It consists of six staves of music. The first staff begins with a repeat sign and a key signature of one flat (B-flat). The melody is primarily eighth and sixteenth notes, often with grace notes. The accompaniment consists of chords and single notes. There are several triplets marked with a '3' and a slur. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

## Springleik frå "Dølaviser"

Etter Edvard Storm (1749-1794)

Arrangement for cister Tom W. Rustad

Stemming D A D A H E

Cister

5

9

13



## Prillargurihalling

Arrangement for cister Tom W. Rustad

Stemming DADAHE

Cister

6

11 a mi a mi a mi a mi a mi a mi a mi

16

21 1. 2.

26

31

## Bessleiken

Springleik frå Edvard Storms "Dølaviser"

Arrangement for cister, Tom W. Rustad

Stemming D A D A H E

Cister

8

4

7

10

13

## Kjelder

- Aksdal, Bjørn (2022, 23. september). *Cister*. Store norske leksikon. <https://snl.no/cister>
- Aksdal, Bjørn (1982). *Med Piber og Basuner, Skalmeye og Fiol*. Tapir Forlag.
- Aksdal, Bjørn og Nyhus, Sven (1993). *Fanitullen. Innføring i norsk og samisk folkemusikk*. Universitetsforlaget. Oslo.
- Bang, Peter (1679). *Peter Bangs notebok*. Mus. Ms. 294. [https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_digimanus\\_172096](https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digimanus_172096)
- Berg, Lorents Nicolaj (1782). *Den første prøve for Begyndere udi Instrumental Kunsten*. Christiandsand. <https://img.kb.dk/ma/musinstr/LNBerg.pdf>
- Brun, Johan Nordahl (1791). *Samling af Johan Nordahl Bruns mindre Digte*. Møller og Søn Forlag. København. [https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_digibok\\_2009033012003](https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2009033012003)
- Cristo, Nuno (2022). *In defence of the chithara lusitanica: Celebrating cittern practice i Portugal since the 16th century*. [https://www.academia.edu/69190233/In\\_defense\\_of\\_the\\_cithara\\_lusitanica\\_celebrating\\_cittern\\_practice\\_in\\_Portugal\\_since\\_the\\_16\\_th\\_century](https://www.academia.edu/69190233/In_defense_of_the_cithara_lusitanica_celebrating_cittern_practice_in_Portugal_since_the_16_th_century)
- Cristo, Nuno (2014). *The Portuguese Guitar: History and Transformation of an Instrument Associated with Fado*. Masteroppgåve ved York University Toronto, Ontario. [https://www.academia.edu/6020994/The\\_Portuguese\\_Guitar\\_History\\_and\\_Transformation\\_of\\_an\\_Instrument\\_Associated\\_with\\_Fado](https://www.academia.edu/6020994/The_Portuguese_Guitar_History_and_Transformation_of_an_Instrument_Associated_with_Fado)
- Dahl, Per (2019). *Utøverkunnskap*. Cappelen Damm Akademisk.
- Dalen, Marit (2023, 8. mars). Edvard Storm. Store norske leksikon. [https://snl.no/Edvard\\_Storm](https://snl.no/Edvard_Storm)
- Dedekam, M. Kirstine (1799). *Håndskrevet notebok etter Kirstine Mette Dedekam frå Strømsøe, 1799*. Aust-Agder museum og arkiv. PA-1369 Musikk, lokalia.
- Dreyfuss, H. og Dreyfuss, S. (1991). *Towards a phenomenology of ethical expertise*. A Journal for Philosophy and the Social Sciences.

- Edwards, Owain Tudor (1976). *Lorentz N. Berg og hans lærebok «Den første prøve for begyndere udi instrumentalkunsten»*. Studia Musicologica Norvegica.
- Eisenhart, Lex (2021). *The Guitar in the Sixteen-Seventies*. Academia.edu [https://www.academia.edu/45084010/The\\_guitar\\_in\\_the\\_sixteen\\_seventies\\_Baroque\\_guitar\\_stringing\\_for\\_the\\_works\\_of\\_Francesco\\_Corbetta\\_and\\_Gaspar\\_Sanz\\_update\\_January\\_2021\\_](https://www.academia.edu/45084010/The_guitar_in_the_sixteen_seventies_Baroque_guitar_stringing_for_the_works_of_Francesco_Corbetta_and_Gaspar_Sanz_update_January_2021_)
- Faukstad, Jon (1978). *Ein-raderen i norsk folkemusikk*. Universitetsforlaget.
- Gaukstad, Ø. og Sandvik, O.M. (red.) (1962). *Petter Bangs notebok, Det eldste verdslige musikkmanuskript i Norge*. Norsk Musikkgranskning. Tanum.
- Gorset, Hans Olav (2011). *Fornøylelig Tiids-fordriv*. Avhandling for graden Ph.D. Norges Musikkhøgskole. Oslo.
- Gorset, Hans Olav (1992). *Peter Bangs notebok som tidsbilde: Inntrykk og uttrykk fra 1700-tallet*. Nina Bendix og Mogens Friis (red.): Musa-Årbog. 9 artikler. Århus.
- Griffiths, John (2013). *The changing sound of the Vihuela*. Musicological Studies Vol. CI. The Institutes of Mediavel Music, Canada.
- Heukels, Wim (1972). *Peter Bangs notebook: det eldste verdslige musikkmanuskript i Norge*. Norsk musikkgranskning (Årbok 1962-1971). Oslo.
- Huldt-Nystrøm, Hampus (1978). *Polsdanser og hallinger fra gamle norske notebøker*. I Sumlen. Stockholm.
- Leite, Antonio D.S. (1796). *Estudo de Guitarra*. Na Officina Typographica De AntonioAlvarez Ribeiro, Porto. [https://imslp.org/wiki/Estudo\\_de\\_guitarra\\_\(Leite,\\_Ant%C3%B3nio\\_da\\_Silva\)](https://imslp.org/wiki/Estudo_de_guitarra_(Leite,_Ant%C3%B3nio_da_Silva))
- Lundestad og Solberg) (1992). *Klassisk gitar*. Warner Chappel Music Norway. Golden Music Press.
- McDowell, Kenley (2012). *Il Mataccino: Music and dance of the matachin and its role in the Italian comedy*. Early Music, Volume 40, Issue 4. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/em/cas089>
- Mumford, M.D (2003). *Where have we been, where are we going?* Creativity Research Journal, no.15.
- Parmer, Vidar (1961–1962). *En instrumentmaker på Fredrikshald*. Østfoldarv 6. Årbok for museer og historielag i Østfold.

- Rugstad, Gunnar (1978). *Edvard Storms notebok*. Studia Musicologica Norvegica. Bind 4.
- Rygh, Benjamin (2012). *Den tapte lyden-gjennopplivelse av et 1700-talls musikkinstrument*. Mastergradsavhandling i Tradisjonskunst. USN.
- Sandvik, O.M.(1919). *Folke-Musik fra Gudbrandsdalen*. Cammermeyer Forlag. Kristiania.
- Segerman, Ephraim (1999). *A short History of the Cittern*. Galpin Society Journal, Vol. 52. West Sussex.
- Storm, Edvard (1794). *Optegnelser af blandet Indhold*. Upublisert notemanuskript med blant anna tabulatur for cister. <https://doi.org/10.1093/em/cas089>
- Virchi, Paolo (1574). *Il Primo Libro di Tabolatura di Chitara*. Tabolatura di citthara, Libro 1 (Virchi, Paolo). [https://imslp.org/wiki/Tabolatura\\_di\\_citthara,\\_Libro\\_1\\_\(Virchi,\\_Paolo\)](https://imslp.org/wiki/Tabolatura_di_citthara,_Libro_1_(Virchi,_Paolo))
- Wiberg, Christian K. (1932). *Hanseatene og Bergen*. Hanseatiske Museets skrifter nr. 8. Bergen.
- Winternitz, Emmanuel (1961). *The Survival of the Kithara and the Evolution of the English Cittern. A Study in Morphology*. Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. Vol. 24. The University of Chicago Press.