

FOLK i Ryfylke 2002



Tema: Folkemusikk



FOLK 2002 i Ryfylke

Årbok for Ryfylkemuseet

Redaktør: Roy Høibo

Utgitt av Ryfylkemuseet

FOLK i Ryfylke

Årbok for Ryfylkemuseet

Redaktør: Roy Høibo
Redaksjon: Ruth Anne Moen, som er konservator ved Folkemusikkarkivet, har hatt hovudansvaret for stoffet til denne utgåva av FOLK i Ryfylke.
Utgivar: Ryfylkemuseet
Nordenden 14
4230 SAND
Telefon: 52 79 29 50
Telefaks: 52 79 29 51
E-post:
roy.hoibo@ryfylkemuseet.no

ABONNEMENT:

FOLK i Ryfylke kjem ut ein gong i året.
Abonnementsprisen for 2002 er kr. 150.
Abonnement inkluderer medlemskap i Ryfylke-museet og gir fritt tilgjenge til alle avdelingar i Ryfylkemuseet.
Bankgiro: 3202.07.01527

Sats, repro, trykk og innbinding: Allservice AS,
Stavanger

ISSN 0800-4692

*Framsida: Frå folkemusikkhelga på
Mo Laksegard 6.–8. september 2002.
Eirun og Ingvild Søyland lærer å spele
munnharpe. Foto: Grete Holmboe,
Ryfylkemuseet.*

Innhold

- 5 Redaksjonelt
- 7 Den kvite flekken på folkemusikkartet. Av *Roy Høibo*
- 13 Holger Barkved – samlaren, læraren, musikaren og skribenten. Av *Holger Austvoll*
- 18 Olav Bråteit – spelemann og felemakar.
Av *Ingvar Olimstad*
- 24 Leiv Mæle – treskjærar og spelemann.
Av *Halvdan Magnus Hansen og Dag Bjørkedal*
- 28 Folkemusikk og spelemannstradisjonar i Strand.
Av *Sigurd Gjerde*
- 43 Minner frå møte med Ivar Fuglestad.
Av *Svein Kåreson Søyland*
- 46 Myllarguten i Suldal. Av *Kjell Bitustøy*
- 56 Suldalsspringaren. Av *Siri Dyvik*
- 64 Springar med bestemor. Av *Brit Guggedal*
- 66 Møte med Erik Børkjenes. Av *Sigurd Sandvik*
- 75 Runddans med bygdedansvri – særtrekk ved musikk- og dansetradisjonen i Bjerkeim. Av *Vegar Vårdal*
- 92 Trekkspill i indre Ryfylke – glimt fra trekkspillets historie fra 1885 til 1950. Av *Hanne Lund-Johansen*
- 106 Songen etter far og mor. Av *Ingunn Bjarland*
- 115 Olav Vigane – eit portrett. Av *Trygve Brandal*
- 119 Berta Rafdal og salmesongen. Red.: *Ruth Anne Moen*
- 124 Songleik og annan leik i Åbø-byen i 30–40-åra.
Av *Dagny Åbø*
- 130 «Den runde tonen». Av *Ruth Anne Moen*
- 144 Folkemusikkarar i Ryfylke på 1600-talet.
Av *Ernst Berge Drange*
- 147 Folkemusikkarkivet for Rogaland – frå felt til formidling. Av *Ruth Anne Moen*
- 160 Ein arkivbrukar fortel. Av *Silje Vige*
- 163 Det handlar om nytt hav. Av *Åshild Vetrhus*
- 166 Årsmelding for Ryfylkemuseet 2001
- 178 Rekneskap for Ryfylkemuseet 2001



*Ein av dei unge lovande felespelarane i Rogaland:
Tove Mogstad Aspøy (19) frå Sandnes. Her som deltar på folke-
musikkhelga i Suldal hausten 2002.*
Foto: Grete Holmboe, Ryfylkemuseet.



Monika Antun er ein velvillig bidragsytar i kurs- og konsertverksemda til folkemusikkarkivet. Ho er frå Osterøy, men arbeider nå ved Valle vidaregåande skule. Her underiser ho Karoline Nærheim og Anne Grete Nerheim. Foto: Grete Holmboe, Ryfylkemuseet.

Redaksjonelt

Det er 20 år sidan arbeidet med å bygge opp eit folkemusikkarkiv for Rogaland tok til, og det er 10 år sidan det blei gjort vedtak om å legge dette arkivet til Ryfylkemuseet og løyve pengar til engasjement av ein medarbeidar ved arkivet. I dag framstår folkemusikkarkivet for Rogaland som eit av dei best fungerande folkemusikkarkiva i landet.

For 20 år sidan blei det spurt om Rogaland var «den kvite flekken på folkemusikkartet». Om noen skulle ha vore i tvil om Rogaland hadde noen song-, musikk- og dansetradisjonar å ta vare på, treng dei ikkje vera det nå. Dei artiklane som er samla i denne utgåva av FOLK i Ryfylke dokumenterer noe av breidda i folkemusikkarven frå Rogaland, og artikkelen til Ruth Anne Moen viser at 20 års arbeid har gitt resultat.

Soga om folkemusikkarkivet for Rogaland er ei soge om ein kamp frå år til år, tidvis ein kamp frå halvår til halvår, for å skaffe eit minimum av midlar til å drive eit innsamlings-, registrerings- og formidlingsarbeid. Og det er ei soge om ei kvinne som halde ut år med usikre arbeids- og inntektsforhold til det i 1996, etter 14 år, blei muleg å tilby ho ein fast, heil stilling knytta til arbeidet. Vi var glade, og tykte det var ein siger, da folkemusikkarkivet endeleg blei oppretta, og vi fekk midlar til fast lønna medarbeidar. Men eigentleg er det ei soge om offentleg fattigdom og mangel på politisk prioritering av kulturområdet.

Tradisjonsmusikken, -songane, og -dansane handlar om glede og sorg, om djup religiøsitet, om erotikk og om eit innhald i kvardag og helg som både knytte seg til og som frigjorde frå handlingar og materielle omgjevnadar. Tradisjonane var ein del av limet som heldt folk saman, men folkemusikken kunne og vera grenseoverskridande og skape utvegar som den enkelte elles ikkje såg i eit tilverke bunde opp i tronge økonomiske og sosiale vilkår.

Det er dette det handlar om å ta vare på, som eit bidrag til kunnskap om det samfunnet som ligg bak oss, og om å føre vidare, som eit bidrag til mangfold i opplevelingar og utfalding for dei som lever i dag. Lyd og rørsler gjer oss til levande menneske i ei verd stadig meir prega av materielle strukturar og monetære verdiar. Men så langt har forståinga for slike bidrag til samfunnsforminga sitte så langt inne at det tok 10 år stable eit folkemusikkarkiv på beina, og at det er med nauda det er muleg å skaffe dei nødvendige midlane til å gjennomføre ei smålåten oppgradering av musea nå, sjølv om det i utgangspunktet var tverrpolitisk semje om ei museumsreform.

Vi blir fattigare om vi ikkje tar vare på vår eigen kulturarv, og vi går glipp av viktige bidrag til samfunnsforminga om vi ikkje tar i bruk mangfaldet i kulturen. I ei tid da kulturpolitikken knapt er på dagsordenen, kan det vera vanskeleg å oppretthalde trua på at ein så marginal aktivitet som eit folkemusikkarkiv på eit distriksmuseum langt inne i ein fjord kan ha noe å bidra med. Men har vi halde på i 20 år, skal vi nok halde ut ei stund til, og har vi fått til såpass som vi har fått til med dei sparsame ressursene som har blitt stilt til rådvelde for arbeidet dei første 20 åra, skal vi nok få til noe med dei ressursene vi nå har.

Vi håper dette heftet både kan fungere som eit førebels oversyn over stoda 20 år etter at det blei spurt om Rogaland var den kvite flekken på folkemusikkartet, og at det kan dokumentere ei tilfredsstillande forvalting av dei pengane som er stilt til rådvelde for arbeidet med å bygge opp eit folkemusikkarkiv i Rogaland.

Den kvite flekken på kartet

AV ROY HØIBO

Historia om folkemusikkarkivet for Rogaland¹ er ei historie om tvil, nøling og mye idealisme. Den store tvilen dreidde seg om det i det heile var noen tradisjonar å ta vare på. Nølinga galdt spørsmålet om dette var noe å bruke pengar på. Idealismen var knytta til dei som likevel sette i gang. Etter 20 år kan vi slå fast at det var rett å setta i gang arbeidet med eit folkemusikkarkiv for Rogaland, og vi kan gle oss over at Rogaland er mellom dei fylka som har eit godt fungerande arkiv for musikk-, song- og dansetradisjonar.



Ruth Anne Moen starta Folkemusikkarkivet for Rogaland på eit gammalt klappebord i ein krok på Rasmussen-sjøhuset på Sand. Første løvvinga blei brukt til innkjøp av ein spolebandoptakar.
Foto: Roy Høibo, Ryfylkemuseet.

1 Framstillinga bygger på materiale i saksarkivet til Ryfylkemuseet.

Det første møtet om innsamling, bevaring og formidling av folkemusikktradisjonar i Rogaland blei halde i oktober 1981. Harald Olsen og Fylkeskultursjefen hadde tatt initiativet. Overskrifta på møtet var «Rogaland – Den kvite flekken på kartet». Det handla om folkemusikkartet over Norge.

Konklusjonen på møtet var at det både var materiale fra Rogaland kring om i ulike arkiv, og at det ville vera muleg å supplere dette gjennom nedskriving og opptak. Til å greie ut arbeidet vidare nemte fylkeskulturstyret opp eit utval med Magnhild Lid, Knut Sellevold, Ruth Anne Moen og Roy Høibo som medlemmar. I mai 1982 la utvalet fram ei tilråding om å bygge opp eit arkiv for folkemusikk og folkedans frå Rogaland. Eit viktig mål med eit slikt arkiv var å «kunna gje tilskuv til å stimulera interessa for folkemusikk og folkedans og med høvelege former for formidling freista å utverka større breidd i så måte». Dei som kjente tidlegare fylkeskonservator Jon Bergsaker har vel ikkje problem med å kjenne at hans skrivekunst i denne formuleringa.

Utvalet gjorde merksam på at oppbygginga av eit arkiv kom til å krevja både teknisk utstyr og kunnig

arbeidskraft. Etter å ha gått ein runde til både Rogaland Musikkonservatorium, Stavanger Museum, Statsarkivet i Stavanger, Rogaland fylkesbibliotek, Rogaland folkemuseum, Museet for Haugesund og bygdene og Dalane folkemuseum, landa utvalet på ei tilråding om å legge arkivet til Rogaland folkemuseum (nå Ryfylkemuseet). Tilrådinga blei oversendt kulturplanutvalet.

Nå kunne soga ha sluttar der. Men det var krefter som ville det annleis, og det blei arbeidd for å komma i gang med oppbygginga av eit folkemusikkarkiv uavhengig av ein saktegåande planprosess. For å unngå ei forskottering av eit eventuelt framtidige vedtak om etablering av eit arkiv fann ein ei løysing gjennom eit personleg engasjement. Ruth Anne Moen fekk 52 000 kroner av fylkeskulturstyret i møte 23. november 1982 til å starte innsamling av «folketonar/folkemusikk» frå Rogaland. Det var starten på folkemusikkarkivet.

ROGALAND FOLKEMUSIKKLAG – EIT NØDVENDIG MELLOMSPEL

Det neste viktige steget mot etablering av eit folkemusikkarkiv for Rogaland var skipinga av Rogaland Folkemusikklag. Det var openbart at eit vedtak om etablering av eit arkiv med full dekning av kostnadane satt langt inne. Det arbeidsutvalet som var nemnt opp for å styre innsamlingsarbeidet tok derfor initiativ til å skipe eit folkemusikklag som kunne drive arbeidet framover i mellomtida. Laget blei skipa på eit møte på Ryfylkemuseet 30. oktober 1983 og Ruth Anne Moen blei vald til leiar for laget. Elles i styret satt Olav Hetland, Dag Hovda Sture, Mariton Laksesvela og Roy Høibo. Ryfylkemuseet tok på seg å vera sekretariat for laget og å ta vare på det materialet som blei samla inn til det blei bestemt kor eit framtidig folkemusikkarkiv skulle vera.

I eit møte med fylkeskulturadministrasjonen straks etter skipinga blei det peika på ei viss overlapping av personar i verv og rollar, og at dette «for somme av dei frammøtte speglar den formelle uvissa som oppsto etter skipingsmøtet til Rogaland folkemusikklag». Det hadde fylkeskulturadministrasjonen heilt rett i, men dei overlappende personane var nok meir enn usikre på om det var formalitetar som kunne føre saka om etablering av eit folkemusikkarkiv for Rogaland framover.

Gjennom folkemusikklaget blei det muleg å søke om midlar til vidare innsamling, og fylkeskulturstyret stilte seg velvillig til søknadane, sjølv om både søkerne og dei løvvde midlane var små. I 1984 fekk laget 25 000 kroner, året etter 12 000, i 1986 11 000 og i 1987 7 000, utbetalt i 2 omgangar. Det var lite, arbeidet gitt trått, det skapte frustrasjon, og det var tilløp til krangling mellom folkemusikklaget og Ryfylkemuseet på den eine sida og fylkeskultursjefen på den andre sida om korleis arbeidet best kunne gjerast. I 1987 blei løvinga auka til 7 500 kroner.

Men dette var ikkje heile bildet. Folkemusikklaget oppnådde i tillegg noen mindre løyingar frå Rådet for folke-musikk og folkedans, Ruth Anne Moen blei tilsett i Suldal musikkskule med høve til å bruke noe tid på innsamling og registrering av folkemusikk og det blei arbeidd aktivt for å flytte saka om etablering av eit folkemusikkarkiv framover. I 1986 fremja Ryfylkemuseet og folkemusikklaget søker om opprettning av arkiv og midlar til 1/2 års engasjementsstilling. Søknaden om pengar gikk inn, og det blei muleg å føre arbeidet vidare gjennom ein tilsett medarbeidar.

Folkemusikklaget hadde dermed langt på veg nådd måla for arbeidet sitt, men laget blei likevel drive vidare, og oppnådde ein del mindre tilskott som kunne brukast til å dekke utgifter som innsamlingsarbeid, konserter og kursverksemeld førte med seg utanom lønna i engasjementsstillingen. Men det blei etterkvart klart at behovet for



Arkivaren blei etterkvar oppsett med eige skrivebord, IBM kulehovudmaskin og berbar bandopptakar.

Foto: Gaute Berge Nilsen, Ryfylkemuseet.

laget ikkje lenger var så stort, og det blei avvikla i 1993. Inneståande midlar blei overførte til Ryfylkemuseet. I det siste styret satt Ruth Anne Moen, Gunvor Bakka, Audun Rossland, Karin Kittelsen, Berta Sørstrønen og Roy Høibo.

FOLKEMUSIKKARKIV FOR ROGALAND – EIT 10-ÅRS JUBILEUM

Ti år skulle det ta frå ideen blei unnfanga til Rogaland fekk eit folkemusikkarkiv. Den første løyvinga til engasjement av medarbeidar i 1986 blei ikkje følgd opp med tilsvarende løyvingar i åra etter. Da pengane var oppbrukte blei det i 1987 søkt om forlenging av engasjementet. Museet fekk 50 000 kroner. Det heldt fram til sommaren. Etter dette blei engasjementet redusert til 1/5 stilling. Det vil seia ein arbeidsdag i veka. Det var ikkje sprekt.

I mellomtida rulla planleggingskverna i fylkeskommunen sakte vidare. Det blei laga eit utkast til ein musikkplan. Her blei det funne plass til omtale av folkemusikkarkivet, men det var ikkje formuleringar som ga grunn til noen overdriven optimisme: «Med de små ressurser som trolig kan settes inn i arkivet de kommende år, vil det være viktig at arkivet først og fremst fungerer som koordinerings- og stimuleringsinstans overfor skoleverket, fri-villig og profesjonelt musikkliv». Plannemnda hadde ikkje tatt inn over seg at ein nødvendig føresetnad for å kunne ta folkemusikkarven i bruk var at ein hadde tilgang til kjeldematerialet.

Planen blei lagt fram på ein konferanse i Haugesund i 1988, og argumentasjonen frå Ryfylkemuseet for opprettning av eit arkiv fekk ei viss tilslutning mellom utsendingane frå dei andre musikkmiljøa. Men det var ikkje dei som satt på pengane. Likevel førte drøftingane kring musikkplanen til at dialogen mellom museet og fylkeskommunen kom inn att i eit meir konstruktivt spor. Men heller ikkje det førte til at det blei pengar til å drive arbeidet meir enn på sparebluss. Lyspunktet var Suldal kommune som frå hausten 1988 gikk inn med tilsvarende løyving som fylkeskommunen, slik at engasjementet ved arkivet kunne utvidast til 2/5 stilling, 2 arbeidsdagar i veka.

Neste steg kom i 1990. Museet viste i sin årlege søknad om midlar til at arbeidssituasjonen ved arkivet var vanskeleg, samtidig som det arbeidet som trass alt blei gjort førte til gode resultat og veksande interesse for arkivet. Museet ba derfor om ei ny vurdering av utvegen til ei sterkare satsing på området, og sökte om midlar til ein heil stilling. Det blei ein halv stilling, først i eitt år, og så i eitt år til, fram til 30. juni 1992.

Gjennombrotet kom under arbeidet med å lage ein museumsplan for Rogaland. Vedtak om å lage ein museumplan blei gjort i 1987, og alle musea blei bedne med i ei faggruppe som følgte arbeidet. Egil Harald Grude, fylkeskonservatoren, skreiv planen. Da han var ferdig hadde opprettning av ei halv stilling ved folkemusikkarkivet



I 1992 ble det gjort vedtak om fast etablering av folkemusikkarkivet. Ruth Anne Moen fekk gratulasjonar og blomar.

Foto: Gaute Berge Nilsen, Ryfylkemuseet.

RUTH ANNE MOEN – UTAN SAMANLIKNING FORØVRIG

Ein må ha uvanleg sterk tru på oppgava, uvanleg vilje til å halde ut og uvanleg fleksible krav til arbeidsforhold, bustad og eiga inntekt for å halde ut eit slikt løp som er skildra ovanfor. Ruth Anne Moen hadde det.

Ruth Anne Moen blei født på Strømmen i 1950. Det var langt frå folkemusikktradisjonane på vestlandet. Men så tok ho lærarutdanning og vidarutdanning i musikk i Bergen og blei eit svært aktivt medlem i folkemusikk- og folkedansmiljøet der. Ho tok hovudfag i musikkpedagogikk på ei oppgåve om formidling av folkemusikk², lærte seg å syng og spele på ulike instrument, og tok leiklærarutdanning (folkedansinstruksjon) i Noregs Ungdomslag. Da spørsmålet om å ta vare på folketonar frå Rogaland kom opp hadde ho flytt til Gjesdal, var aktiv i Vibå spelemannslag og Rogaland Ungdomslag og deltok allereide i innsamling av tradisjonsstoff frå Rogaland. Det var såleis ikkje tilfeldig at ho møtte som utsending på sonderingsmøtet på Bryne i 1981, eller at ho blei vald inn i dei organa som skulle greie ut og føre ideen om å bygge opp ei folketonesamling for Rogaland vidare.

På Ryfylkemuseet traff ho gamle venner frå folkedansmiljøet i Bergen. Det var heller ingen ulempe. Ingen andre, aktuelle institusjonar i Rogaland hadde eit slikt forhold til folkemusikken og folkedansen at det kjentest særleg presserande å gjera bevaring av folketonar til ei prioritert oppgåve for institusjonen. Kombinasjonen av den rette personen og ein interessert og aktiv institusjon var truleg avgjerande for at Rogaland fekk eit folkemusikkarkiv.

2 Ruth Anne Moen: *Folkemusikkformidling – noen sider ved problematikken omkring formidling av norsk folkemusikk, med Rogaland som utgangspunkt*, Ryfylkemuseet 1989.

nedfelt seg som eit forslag til prioritert tiltak, og da fylkestinget behandla planen i juni 1992 fekk forslaget sin endelige politiske tilslutning. Da hadde fylkestinget allereide i budsjettvedtaket for 1992 gjort vedtak om å opprette fast 1/2 stilling ved Ryfylkemuseet frå 1. januar 1992. Ti år hadde det tatt, mange møte var haldne og mye papir var utskrive, men så var folkemusikkarkivet for Rogaland på plass frå 1992.

Meir gledeleg: Suldal kommune følgte opp tidlegare velvilje ved å vedta romsleg støtte tilsvarande ytterleger 1/2 årsverk. Museet hadde nå midlar til ein heil stilling for å drive folkemusikkarkivet. I fire år gikk det på denne måten, men frå 1. januar 1996 tok fylkeskommunen heile ansvaret for stillingen, og frå den tid har det vore knytta ein heil konservatorstilling til arbeidet med folkemusikkarkivet.

Det var såleis ikkje noe spørsmål om kven som skulle få tilbod om jobben da det tok til å komma midlar til engasjement av medarbeidar. Det måtte bli Ruth Anne Moen. Det var ho som delvis hadde koordinert og delvis sjølv utført det innsamlings- og registreringsarbeidet som blei muleg gjennom løyvingane til Rogaland folkemusikklag, og det var ho som blei mellombels engasjert da Ryfylkemuseet frå 1986 fekk midlar til eit engasjement, først som konsulent, frå 1992 som konservator i fast stilling.

Det har vore eit nybrottsarbeid som har vore utført desse åra. Det blei ganske snart klart at Rogaland ikkje var noen kvit flekk på folkemusikkartet, og gjennom arbeidet til Ruth Anne Moen fekk museet raskt gode argument for vidare løyvingar gjennom lister over mulege tradisjonsberarar som voks fortare enn det var muleg å oppsøke dei. Det vil på annan plass i dette heftet blir gjort nærmare greie for resultata av registrerings- og innsamlingsarbeidet så langt, men det er altså eit omfattande materiale som det har lukkast å samle inn.

Ruth Anne Moen har likevel hatt styrken sin på formidling, og det ligg eit utal kurs, foredrag, seminar, artiklar og konserter bak ho, retta mot publikum på alle nivå frå barnehage til høgskule. Eit tyngdepunkt i formidlinga har vore dei årlege folkemusikkhelgene på Gullingen, Lindum og Mo Laksegard i Suldal. Her har folkemusikkarkivet lukkast med å føre saman landskjente instruktørar i song, musikk og dans med utøvarar frå Rogaland på ulike nivå. Dei siste åra har vi dessutan kunna gle oss over bok- og CD-produksjonar frå arkivet.

Aktivitetane ved folkemusikkarkivet på Ryfylkemuseet, og kvalitetane til Ruth Anne Moen har også blitt lagt merke til andre stader. Ruth Anne Moen har vore vald inn i viktige organ for folkemusikkarbeidet på nasjonalt plan. Ho har m.a. vore leiar i Norsk Folkemusikklag og sit som styremedlem i Rådet for folkemusikk og folkedans. Gjennom Ruth Anne Moen har folkemusikkarkivet i Rogaland plassert seg som eit av dei viktige arkiva i Norge, og med eit nettverk som også strekker seg til dei andre nordiske landa.

FOLKEMUSIKKARKIVET – EIN VIKTIG DEL AV RYFYLKEMUSEET

Det kjentest som viktige milepelar da det først blei gjort vedtak om å knytte ein fast stilling til arbeidet med folkemusikkarkivet i 1992, og da denne seinare blei utvida til ein full stilling. Men det er ingen stor ressurs, og framstår meir som eit døme på offentleg fattigdom og politisk nedprioritering av kulturområdet enn som noen satsing på eit område som har betydd mye i daglelivet til folk flest. Det har da også heile tida vore sparsamt med driftsmidlar knytta til stillingen, for ikkje å snakke om midlar til å hyre inn ekstrahjelp til spesielle oppgåver eller særlige prosjekt.

Fråveret av tilstrekkelege midlar har måttå føre til val mellom mange arbeidsoppgåver. Det har vore vanskeleg å få til både eit omfattande feltarbeid, grundig arbeid med registrering, katalogisering, arkivering og vedlikehald av materialet, undervisning og andre former for formidling. Museet har lagt fram planar og fremja søknadar om styrking av bemanninga ved museet og om utbygging av lokale til kontor-, arkiv- og undervisningsformål, men må sannkjenne at arbeidsområdet ikkje har den nødvendige politiske prioriteringa. Realiseringa av planar tar derfor lang tid, om dei i det heile blir gjennomført.

På denne bakgrunnen tykkjer vi at vi kan tillate oss å vera stolte over dei resultata vi likevel har oppnådd etter 20 års arbeid med oppbygging av eit folkemusikkarkiv for Rogaland. Her er lagt eit solid grunnlag for kunnskap

om dei folkelege song-, musikk- og dansetradisjonane, og det er samla eit materiale som kan gi grunnlag for ei rekke ulike opplevingar av lyd og rørsle også hos menneske som er meir moderne ein dei som bar tradisjonane vidare frå slektledd til slektledd.

Attåt noen personlege føresetnadar, var det kulturhistoriske grunnar til at folkemusikkarkivet for Rogaland blei lagt til Ryfylkemuseet. Det var i Ryfylke ein meinte å vita at ein fann mest av song-, musikk- og dansetradisjoner. Arbeidet ved arkivet har vist at det eit stykke på veg var rett, men det er grunn til å legge merke til at det er funne materiale som har gitt grunnlag for formidling både i Bjerkreim og på Karmøy, og at interessa for folke-musikken er vel så stor i byområda Stavanger og Sandnes som utetter bygdene.

Ved Ryfylkemuseet er vi likevel glade for at arkivet kom hit. Det fører til eit fokus som også omfattar den immaterielle kulturen, det har styrka den faglege bemanninga ved museet, og det gir gode føresetnadar for utoverretta verksemd.

Holger Barkved

– samlaren, læraren, musikaren og skribenten

AV HOLGER AUSTVOLL

Holger Barkved var kjend langt utanfor Rogaland som ein solid kulturbærar. Med sin djupe samlarglede og solide kunnskapar om folkeminnestoff sette han spor etter seg.

Holger Barkved var fødd i Bjørheimsbygd i Strand 11. august 1897 og var ein av dei eldste i ein søskensflokk på 11.

Han tok eksamen ved Stord offentlege lærarskule i 1918, og seinare brukte han mykje tid på musikken ved studier og då særleg på felespel og musikkteori. Han var lærar ved Stavanger Musikk-konservatorium i nokre semester, og i 1932 vart han utnemnd til overlærar ved Stord offentlege Lærarskule. Denne stillingen kunne han ikkje ta imot på grunn av sjukdom i heimen.

Holger Barkved var lærar i Stavanger og Hetland og på Årnes på Romerike, men lengta til heimbygda og blei tilsett ved Fjelltun skule på Jørpeland i 1921, dei siste fire åra som styrar.

Barkved var pedagog av legning, og fekk gjera ein rik innsats i skulen. Han var ein gladlynt mann, han var glad i barn og dei var glade i han. Det var aldri keisamt i klasserommet hans.

Holger Barkved hadde fele som sitt hovedinstrument, men spelte på dei fleste instrument. Han var fast kyrkjeorganist i mange år og hadde instrumentundervisning i heimen. Han var òg dirigent for fleire kor og orkester, og spela ei stor rolle i musikklivet i heimbygda si.



Holger Barkved. (Fotograf ukjent, utlånt av forfattar).

Holger Barved ville sikkert valt musikken som yrke dersom tilhøva hadde lege tilrette for det, men kring 1920 var det ei uviss framtid for ein musikar. At han hadde nådd langt som musikar var det ingen tvil om.

Han kom frå ein heim der musikken hadde stort rom og noter hadde han lært seg sjølv før han hadde fylt fem år. Både foreldra var songarar, og faren var fast kyrkjesongar i mange år. Han kom som ung gut med i forsamlingar der dei nyttar dei gamle folketonane.

*Religiose folketonar
frå Rogaland
samla av Holger Barkved.*

A musical score for a hymn. The title above the music is "Religiøse folketonar frå Rogaland samla av Holger Barkved." The lyrics are written below the notes in Norwegian. The music consists of four staves of music with corresponding lyrics:

AK Fa.-der, lad dit Ord, din Aand, Dog ret faa O-ver-haand! Og
se hvor fuld din Ur-tegaard af Torn og Tid-sel staar! Din
Vekst du har vel her, Men, ak, hør tynd den er! Hvor
li-det er dog Kraft-en kjendt Af Ord og Sa-kra-ment!

«Ak Fader, lad dit Ord, din Aand». Nedteikna av Holger Barkved etter Knud Holta, Strand.

Under innsamlingsarbeidet dreiv han utstrakt reiseverksemeld og besøkte folk på Jelsa, Sand, Suldal, Røldal, Skjold, Vats, Tysvær, Etne og Ølen. Han reiste også sørover til Bjerkeim og Eigersundsområdet.

I begynnelsen av innsamlingsarbeidet skreiv han ned notene etterkvart som dei song, men seinare brukte han bandopptakar. Det var ikkje alltid like lett å få folk til å syngja, og han måtte ofte vitja dei fleire gonger.

Melodiane og syngjemåten greip han, og gjennom eit omfattande granskarsarbeid basert på djup og ekte samlar-glede og solide kunnskapar om folkeminnestoff – synte han korleis songen alltid har hatt ein stor plass i folks liv.

Jeg vil rāda hver en pige som vil ha
Jeg kan høre på din tale at du vil begjera
ven at hun betonker sig i tide før hun
mig. Dertil red jeg ei å sra-re mās-ke-
gir sitt hjerte hen at hun ikke lo-ver me-re enn hun
du er full av svig. Ti jeg nekter in-gen-lun-de at jeg
sted-se holda kan. Da kan hon fri-modig være når hun
og så el-skær dig. Men om du mig sko nå svi-ka ble jeg
jrem for dom-men skal
visst u-lyk-ke zig.

«Jeg vil rāda hver en pig». Nedteikna av Holger Barkved etter Peder Førland, Strand. Det finst også opptak av Peder Førland, gjort av Holger Barkved.

Samlingane hans innehold omrent 700 folketonar. Det meste av dette er salmetonar og anna vokalstoff, men lite instrumental slåttemusikk. I periodar hadde han stipend for å skrive og arbeide med innsamling av folkemu-sikk. Holger Barkved samarbeidde med professor Olav Gurvin og tok opp folketonar til ein oscillograf – det vil seie eit apparat som fotograferte tonar.

Holger Barkved hadde stønad frå Nansen-fondet til innsamlingsarbeidet. I 1935 gav han ut «Folkeviser frå Rogaland». Han døydde 65 år gammal, men det verdfulle arbeidet han la ned på dette området vil alltid kome til nytte for samfunnet og etter slekta.

Holger Barkved var ein uvanleg arbeidsglad og idérik mann. Han var medarbeidar i Institutt for sammenlig-nende kulturforskning, hadde programinnslag i NRK radio og heldt mange foredrag rundt omkring i fylket. Han var òg formann i lærarlaget, ungdomslag, mållag, losje og handelslag.

LILLE LISA

Lille Lisa ho sad ved rokkjen og spann, l'ue
 Lisa ho sad ved rokkjen og spann, den kvi-da mjelk frå
 bryste-ne rann. Å hå, ja ja, å hå, ja ja.

/: Lille Lisa ho sad ved rokkjen og spann, :/
 den kvida mjelk frå brystene rann.
 Å hå, ja ja, å hå, ja ja.

/: Og moderen sagde til datteren sin: :/
 "Hvor haver du været med æren din?"
 Å hå, ja ja, å hå, ja ja.

/: "Dæ er einkje mjelk om du synes, så, :/
 dæ er den vinen eg drakk i går!"
 Å hå, ja ja, å hå, ja ja.

/: Lille Lisa stod opp, gikk til ridder Alle sin gård :/
 en aften så silde når folkene sov.
 Å hå, ja ja, å hå, ja ja.

/: Lille Lisa hun pikkede på vinduet blå :/
 "Statt opp ridder Alle, slå låsen frå!"
 Å hå, ja ja, å hå, ja ja.

/: Ridder Alle stod opp, salet gangeren grå, :/
 og selv tog han Lisa og satte derpå.
 Å hå, ja ja, å hå, ja ja.

Efter ei nedteikning av Holger Barkved. Holger Barkved hadde eit samarbeid med ein annan samlar, Theodor Dahl som skreiv ned visetekster og småstubbbar på Jæren. Theodor Dahl lærte truleg fleire av melodiane til desse tekstene, og Holger Barkved skreiv dei ned etter han. Slik har vi m.a. i dag bevart første delen av ein mellom-alderballade i tradisjon frå Varhaug, tradisjonsstoff som alt på 1930-talet var på veg ut. «Denne sangen har en svært vakker og særpreget folketone», skriv Theodor Dahl i boka «Under Jærens himmel». Vi kjenner ikkje namnet på kjelda til Theodor Dahl, berre at det var «en gammel mann i Varhaug».

Nedteikning og kommentar av Ruth Anne Moen.

Gjennom åra skreiv Holger Barkved mykje. Han forfatta boka «Musikklære for lærarskulen» i 1926, som var den første læreboka i musikkteori til dette bruk. Etter dette skreiv han «Soga um den norske salmesongen» som kom ut i 1936. Dette er ein gjennomgang av dansk og norsk salmediktning gjennom eit par hundre år, og boka fortel elles om korleis salmane vart nytta. Blant anna skriv han om dei store stridane omkring salmebøkene på 1800-tallet og om konfliktane mellom den gamle og den nye syngjemåten.

Sidan forfatta han «Soga um Strand» som kom ut 1939. Han skreiv elles mange artiklar for tidsskrift og aviser. Frå 1925 var han fast bygdemeldar i Stavanger Aftenblad. Han gav òg ut forskjellige temahefte.

Holger Austvoll (45) kjem frå Jørpeland. Han er barnebarn til Holger Barkved og var medlem i Ryfylke Visegruppe. Holger Austvoll arbeider nå som marknadssjef i lokalavisa Strandbuen.

KJELDER:

Olav Barkved og Halldis Austvoll: Born av Holger Barkved

Sigurd Gjerde: Semesteroppgåva «Gamle Goben sin og andre slåttar»

Stavanger Aftenblad: Arkiv

Norsk Skulefolk: Bind 1

Olav J. Bråtveit

– spelemann og felemakar

AV INGVAR OLIMSTAD

Det var sommaren 1973. Eg var med på ei stemna i Grendi i Setesdal. Me stod ein flokk og rødde i lag, og ein gammal kjenning presenterte meg og fortalte at eg budde i Sand i Ryfylke. Då er det at ein kar stig fram mot meg med desse orda: «Kva er det eg høyrer, kjem du frå Sand? Då lyt me nevast. For på Sand hadde eg so god ein ven. Det var han Olav Bråtveit. Gjævare mann fanst ikkje i heile Noregs land!» Det var den kjende spelemannen og sylvsmeden Torleiv H. Bjør gum (1921 – 1990) som vart reint poetisk då han byrja tala om Olav Bråtveit, den gode vennen som hadde gått bort tidlegare på året. I eit brev til huslyden kort etter at Olav var død, skreiv han:

«Han var eit utifrå menneske – som hugtok oss frå fyrste stund. Hans vare godlynne, hans kunstnarlege skarpsyn, hans gode målbruk og personlege humor – alt var umisseg kjært. Me er difor glad for at han kom til oss og vart ein av våre nærmeste vener gjennom ti – tolv år.»

Olav Bråtveit sine kulturinteresser breidde seg vidt og djupt, og i spelemanns- og kunstnarkrinsar og mellom skrivande folk hadde han mange gode venner. Ein av dei var Johan Veka. I «Helsing frå Rygjatun», september 1966, skriv han om vennen sin som då er blitt sytti år. Han byrjar helsinga slik:

«Eg likar å sjå Olav J. Bråtveit sitjande ei kveldstund i kubbestolen i stova på Kvednaflåto, og då med fela. Då ser eg han som ein representant for det gamle



Olav J. Bråtveit (1896–1973) stemmer ei av felene sine. Olav J. Bråtveit har spelt inn mange gamle danseslåttar på band og er ei viktig kjelde til den gamle slåttemusikken i Suldal. Han har også sunge inn gamle stev. Foto: Ryfylkemuseet, utlånt av Ragnhild Bråtveit.

Suldal, ein god representant, og ein med dei siste. Og då tenkjer eg ikkje berre på Olav J. Bråtvæit med fela. Då tenkjer eg og på han som forteljaren, på den fine måten han ordlegg seg på, på dei mange halvgløymde ord og vendingar han flettar inn. – For han radlar, der han sit, radlar, fortel om Nils Kvednaflåto, misjonæren. Om Lars Bakken, husmannen, stevsyngjaren, som ikkje trøng byte ljå heile veka. Om Nils Bråtvæit, god ven med Myllarguten og sjølv ein flink spelemann. Og i samband med dette tek han med sine eigne minne frå det gamle bygdesamfunnet, frå arbeidslivet kanskje. Eller han kjem inn på kyrkjefelder til Nesflaten, då Albert Kvednaflåto, læraren, sat med styrevolen i åttæringen.»

Han var fødd i Bråtvæit i 1896 av foreldre Josef og Karen og var den eldste i ein syskenflokk på ti, sju gutter og tre jenter. Forteljarevna hadde han truleg etter faren. Josef visste så mykje gammalt og var ein framifrå forteljar. Olav var altså odelsgut, men let frå seg garden til ein yngre bror. Han hadde slik interesse for sløyd og snikring, og han hadde kunstnarlege interesser. I åra 1921 – 23 gjekk han Hjerleids Husflidsskule på Dovre og fekk utdanning i treskjering, møbelsnikring, teikning o.a. Styraren på skulen, Ola Lillevik, gav han ein uvanleg god attest. Der står det m.a.:

«Olav Bråtvæit var ein framifrå dugande kar, med uvanleg gode anlegg, og sjeldsynt arbeidsiver og arbeidsvit, og var den beste elev på skulen då han sluttar.»

Hausten 1923 vart han tilsett som sløydlærar ved Ryfylke Folkehøgskule. Der var han i 40 år. Men ikkje berre som sløydlærar. Ved sida av lærarposten hadde han òg vaktmeisterarbeid. Arne Steinbakk, som var rektor dei siste åra Bråtvæit arbeidde ved skulen, fortalte at så gjennom samvitsfull som han var, gjekk han og flikka på bygningar og inventar så snart det var noko i vegen. Han hadde eit uvanleg praktisk grep på tinga. Alt hadde han råd med. Om somrane arbeidde han mykje med møbelsnikring både for skulen og for andre, eller han skar ut møblar som andre snikkarar hadde laga. Og attåt var han noko ute på husbygging. Dessutan pakta han i mange år skulegarden på Eide. I 1939 bygde han seg sitt eige hus ved Eidsvegen, og flytte dit med familien. Han gifte seg med Anna Danielsdtr. Fattnes i 1926, og dei fekk fire born saman.

I undervisninga var han sterkt inspirerande. Hans praktiske skjøn og gløgge auga når det gjaldt form og stil syntet i arbeidet hjå elevane. Og i sløydsalen var det alltid god kontakt mellom lærar og elevar. Bråtvæit var kameraten attåt det at han var lærar. Yrkesskulerektor Olav Vandvik var elev på folkehøgskulen vinteren 1928 – 29. 40 år seinare skreiv han ein minneartikkel frå denne tida («Helsing frå Rygjatun» febr. 1969). I eit utdrag frå den kan me lesa:

«Og så hadde me sløyden og Olav Bråtvæit. Her gjekk han og sveiv mellom høvelbenker og spønedungar, alltid blid og klar med ei hjelpende hand når denne trøngst. Han kunne nok både kvessa seg og syngja ut, dersom det var noko han ikkje lika, men så var han då også ferdig med det. Og slik som vi «beundra» treskjærarkunsta hans. Når han skar på det hardaste, sveiv treskjærarjerna som trommestikker i hendene hans, og vi stod der og såg og såg korleis det eine akantusbladet etter det andre grodde under hendene, for til sist å gli saman i den finaste akantusranka.»

Mang ein elev laga seg eiga fele den vinteren dei gjekk på folkehøgskulen, og dei hadde ein god læremester. Sjølv var Olav berre ein gutunge i 13-årsalderen då han laga si første fele. Til bogen brukte han hestetagl, harg, frå hesten heime i Bråtvæit. Ein yngre bror, Leiv, kjøpte seinare denne fela, og ho skal framleis vera på Rossemeyr, der han busette seg. Men det var då Olav kom til Dovre og laga seg ny fele der at den store interessa for felebygging byrja. Seinare vart han kjend som ein framifrå felemakar, og felene hans vart vide kjende. Han laga minst 40

feler, og dei vart spreidde vide omkring. Det er interessant å tenkja på at det var Olav Bråteit som laga den første fela til son til Torleiv Bjørgum, Hallvard. I dag er han kjend både i inn- og utland som meisterspelemann. Torleiv Bjørgum skreiv i det før nemnde brevet:

«For Hallvard – som vaks opp desse åra – veit me at Olav fekk mykje å seie. Den vesle fela Hallvard fekk, er eit kjært minne – og kanskje avgjerande for at han vart spelemann. Men mest av alt kjendest nok Olav si interesse og sterke oppleveling av musikk og song som høyrd heime i norske fjelldalar – der han så sterkt var bunden i hug og hått.»

Det var i 1960 Hallvard Bjørgum fekk denne fela. Hallvard var då 4 år gammal. Det gjekk forresten gale med første utkastet. Dottera og ei venninne av henne var heime, og der sette venninna seg bums oppå fela som låg i ein lenestol. Det vart mykje ekstra arbeid for Olav, men utfallet vart ei framifrå gild fele.

Han var nøyen med trevyrket når han skulle laga ei fele. I hals og botn skulle det helst vera lønn, medan loket vart best når det vart laga av gran ellerl seinvaksen og finvaksen furu. Ein gong laga han felelok av materiale frå ein furustokk frå ein over 400 år gammal løevegg. Løa, som hadde årstalet 1629 hogd inn i veggen, høyrd til garden Rossemyr, men måtte rivast då Røldal-Suldal anlegga tok til. Det vart den beste fela han nokon gong hadde laga, fortalte han. Ho hadde ein klang som om det skulle vera ei stradivariusfele. Han prøvde seg òg med nybrottsarbeid, og det vart sett på som revolusjonerende då han eksperimenterte med valbjørk i staden for lønn i felebotnen. Men denne fela fekk ein omfram fin klang, så dette var eit vellukka forsøk.

Like viktig som at trevyrket var godt, var det at fela fekk rett form og rett tjukkleik. Då gjekk det på millimeterål og mindre enn det. Det vart mykje banking og lytting før han fann den rette tonen og klangen. Så var det då og den fine klangen felene hans vart vidgjetne for. Attåt dette skulle felene ha ei vakker kunstnarleg utsmykking. Og då fekk kunstnaren Olav Bråteit utfalda seg. Mange av felene hans er reine kunstverk å sjå på. «Men det er nå klangen som er det viktigaste då,» sa han sjølv.

Olav var sjølv ein flink spelemann. Rett nok har han ikkje eit spelemannsnamn som ruvar, og han stilte aldri opp som spelemann på kappleikar, ja, han spela i det heile ikkje på offentlege tilstellingar. Einast på folkehøgskulen, på elevkveldar og på ein og annan fest der tok han fram fela til glede for elevar og festlyd. Elles var det i små lag og i familiekrisen han spela. Og så i små samkomer med andre spelemenn, då. Han lika å lytta, tok fort nye melodiar, og han var flink til å læra frå seg. Den mest kjende spelemannen frå Suldal i seinare år, Lars Berge (1907 – 1991), fortalte at mange av dei slåttane han spela hadde han frå Olav Bråteit. Mange av slåttane Olav spela hadde han etter bestemor si, Ingrid Johannesdtr. Bråteit (1843 – 1920), som tralla slåttane for han. Noko lærte ungdommene av kvarandre. Det var fleire ungdommar i Bråteitgrenda som spela fele då Olav voks opp. Den litt eldre Augun Natskår og den litt yngre Ola Djuvik var mellom dei, og det var elles slik at det fanst hardingfeler kring om i mange heimar, og karane dreiv og klunka litt på dei.

Frå gammalt av var det stor fjellferdsle mellom Setesdal og Suldal. Austmennene kom med tunge bører med smør og ost og skinn og skulle fram til handelsstaden i Hylen og kanskje vidare med båt til Stavanger. Heim att bar dei korn og salt og andre ting dei trøng. Andre kom over fjellet for å sökja seg arbeid, og nokre kom fordi dei gjekk på tigarstigen. Ein av dei viktigaste fjellvegane gjekk om Bråteit. Det var den frå Vatnedalen i Bykle. Endå i Olav



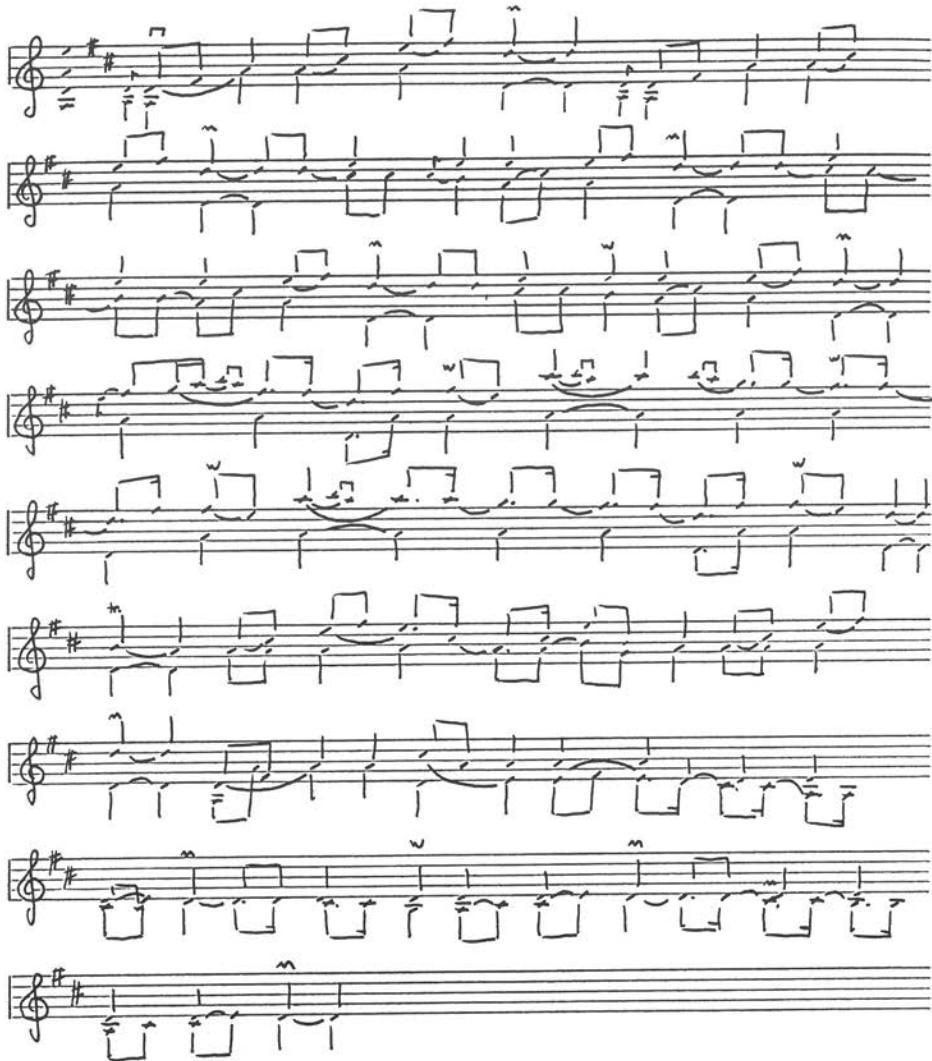
Olav J. Bråteit var og ein habil felemakar. Han viser her fram ei av felene han har laga. Foto utlånt av Ragnhild Bråteit.

Han kom ikkje tomhendt til stemnene. I mange år gav han ei gave til spelemannslaget. Det var eit sjølvarbeidd feleskrin med flotte utskjeringar på loket og med Knut Hovden sine vakre rose målingar. Desse gåvene brukte spelemannslaget som heiderspremie til spelemenn som gjorde seg fortent til dei. Me veit såleis at Torleiv Bjørgum, Andres K. Rysstad (1893 – 1984) og Olav Heggland (1888 – 1977) fekk ein slik heiderspremie. Feleskrinet som Olav Heggland fekk, heng i Knut Jonson Hedde-stoga, som er museum for bygdekunstlaget. Eit liknande feleskrin laga han til den fela Hallvard Bjørgum fekk då han var gutunge.

I Setesdal finn ein elles ymse kunsthandverk etter Olav Bråteit. Ein finn bollar og skrin av ulike slag, men meir sjeldsynt er vel reivestolen som står på «Sylvartun». Den vart brukt når ungane skulle reivast. Han laga elles fleire artige figurar. På «Sylvartun» står det ein figur som han kalla «Farkadden», som er eit anna namn for «Fossekallen». Hallvard Bjørgum gjev dette året (2002) ut ein CD som han har kalla «Farkadden».

sine gutedagar var denne fjellferdsla i gang. Mange svoltne og trøyte setesdølar og telemarkingar kom til Bråteit og fekk hus og mat. Det seiest at når ferdsla var på det største, stod maten på bordet heile dagen i Bråteit. Folk kom og gjekk. Pengar til å betala med hadde dei som oftast ikkje. Men folk som kom frå fjellet skulle ein alltid stella vel med. Slik var det også i Roalkvam og Kvilldal, dei andre kvervane ved Suldalsvatnet der fjellvegane frå Setesdal kom ned.

Dette hopehavet mellom Setesdal og Suldal syntet også at i musikken. Mange av slåttane som Olav og andre spelemenn i bygda spela, kom frå Setesdal eller frå Telemark og nokre frå Hardanger. Det var vel det som gjorde at Olav Bråteit alltid var så glad i Setesdal og setesdølane. Han var fast gjest på dei årlege spelemannstemnene i dalen, og vennene hans der gledde seg til han kom. Dei visste at denne stillfarande handverkslæraren frå Ryfylke som aldri ville ha noko oppstyr omkring eigen person, var så overlag glad i musikk og hadde så store kunnskapar om norsk folke-musikk. Det var så gildt å «radla» med han om dette. På Bjørgum sitt «Sylvartun» heng eit bilet med Olav midt mellom spelemannsvennene Hallvard Bjørgum, Torleiv Bjørgum, Olav Heggland og Lars Liestøl. Alle spelar fele og framfor dei ligg ei rad med andre feler. Det er greitt å sjå at dei hygger seg i lag.



«Signe Ulladalen», springar frå Suldal. Nedteikna etter opptak med Olav Bråteit, Ruth Anne Moen 1995. Signe Ulladalen var svært vakker og odelsjente til ein gard i Ulladalen. Ho blei gift med Jacob Skogen frå Kvildal.

Jacob var spelemann og denne slåtten skal vere etter han. Det høyrer til eit lite stev:
«Signe Ulladalen ho er mi, Signe Ulladalen ho er mi, sei diu adn dadn di...»

«Det var høgdepunkt i barne- og ungdomsåra når Olav Bråtveit kom på gjesting,» seier Hallvard Bjørgum. Kvart år frå slutten av 1950-åra budde han i Bjørgum-heimen, og han var der to-tre veker i slengen. Helst lika han å bu på stabburet. Då dei bygde sylvsmedutsalet på «Sylvartun», var Olav Bråtveit med. Han tok seg av utskjeringane.

«Jau, Olav var ein koseleg, omgjengeleg og stillfarande mann som me lika godt,» held Hallvard Bjørgum fram, og fortel at det er mange minne etter han i Setesdal både når det gjeld kunsthandverk, feler og feleskrin og når det gjeld musikk. Slåttane etter han er i bruk den dag i dag. Særleg er det den innflytta rogalendingen, Mar-ton Laksesvela, som har lært seg mange av Olav Bråtveit sine slåttar.

Elles reiste Olav på kappleikar i Telemark, Hardanger og så sant det let seg gjera til andre bygdelag. Der det var god folkemusikk, og då særleg hardingfelemusikk, der treivst Olav Bråtveit. Hardingfelemusikken kom frå folke-djupet, meinte han. Så lenge det er nordmenn i Noreg, vil me ha hardingfela, sa han ein gong til ei avis. Sjølv tok han ofte fela med seg til Kvednaflåto. Han kjøpte den gamle husmannsplassen under Bråtveit for 800 kr på ein auk-sjon. Der var det Johan Veka såg han sitjande med fela i kubbestolen. Ingen stad på jord treivst han så godt som her. Men fela måtte vera med. På Kvednaflåto hang det forresten eit anna instrument han hadde laga: Ein langeleik. Då borna var små, var den heime, og det var helst den han spela på for dei. Seinare vart det felene som overtok. I hei-men lika han alltid best å sitja på kjøkenet når han spela. Det var så god klang der mellom alle røyra, sa han.

Det var alltid gildt å koma til Olav og Anna Bråtveit, og alle var velkomne i heimen. Men søndagane litt ut på ettermiddagen måtte ingen uroa. Då hadde Olav og Anna skumringstime. Radioapparatet stod på. Det var folke-musikkhalvtimen. Ikkje noko måtte skipla den stunda for dei to gamle.

På folkehøgskulen tok han avskil i 1963. Sjølv fekk eg berre kjenna han dei siste seks åra han levde. Men det var eit gildt kjennskap. Det var noko så ekte med han. Me som kom som unge lærarar til folkehøgskulen hadde ei kjensla av å møta ein mann med varm interesse for arbeidet vårt. Eg hugsar me hadde øvd inn eit lite stykke med tekster og songar etter Aasmund Olavsson Vinje. «Fjøllstaven min», kalla me programmet. Det var rett noko for Olav Bråtveit, og i pausen kom han bort, la handa på aksla mi og sa berre eitt ord: «Takk!» For ein ung lærar betyddde dette eine, varme ordet frå ein som hadde levd med folkehøgskulen i over 40 år uendeleg mykje. Men han sa òg i frå dersom det var noko han ikkje lika. Slik var han, skvær og til botnar ærleg. Han sleit med nokre hjarteplager dei siste åra, men var for det meste i bra form. Om kveldane såg me ofte lys i verkstaden hans når me gjekk forbi. Han var turar innom folkehøgskulen heilt til det siste, og då sat han ved kaffibordet og radla om både nytt og gammalt. Ikkje minst fortalte han om dei mange spelemennene han kjende.

Laurdag den 17. mars 1973 var det elevstemna ved folkehøgskulen. Olav Bråtveit hadde tenkt seg inn på fes-ten, men då kvelden kom, gav han seg likevel heime, han kjende seg ikkje heilt bra. Søndagen var fleire innom heimen og helsa på han, og då syntest han vera i god vigør. Morganen etter døydde han. Det gjekk såleis fort til slutt. Att står biletet av eit gildt menneske med stor kunstnarhått, overlag glad i musikk, sitjande med fela i ein kubbestol på Kvednaflåto.

Ingvar Olimstad (63) er pensjonert lærar på Sand. Han har tidlegare vore rektor ved Ryfylke folkehøgskule og har skrive fleire lokal-historiske bøker og hefte.

Leiv Mæle

– treskjerar og spelemann

AV HALVDAN MAGNUS HANSEN OG DAG BJØRKEDAL

Folkekunsten sine røter i Forsand er svært grunne og avgrensar seg til nokre få ville vekstar som stakk hovudet opp i elles velstelte bed. Leiv Mæle var den frodigaste av dei. Han fekk tidleg dragning mot både folkemusikken og treskjerarkunsten, noko som ikkje var ein sjølvsagt ting i Forsandsamfunnet tidleg på 1900-talet.

No skulle ein kanskje tru at Forsand låg lagleg til for å motta kulturelle impulsar frå dei tradisjonsrike bygdene i Setesdal. Gjennom fleire hundre år gikk det ein jamm strøm av setes- og sirdølar (austamenn) over fjellheimen og ned til Lysebotn og til bygdene ved Høgsfjorden. Her kunne dei få båtskyss til marknaden i Stavanger, der dei kunne få avsetning for varene sine. Så god var kontakten mellom setesdølane og folket i Lyse at det blei mange giftarmål ut av det. Når ikkje dei rike musikktradisjonane frå desse fjellbygdene fekk fotfeste i Forsand, så heng nok dette i stor grad saman med at den folkelege kulturen gikk lite i hop med dei pietistiske rørlene som gjennom mange tiår var svært sterke i dei små bygdesamfunna her, som elles i Ryfylke. Leiv Mæle skilde seg såleis ut som ein noko spesiell blomst i kulturlivet i Forsand.

LEIV MÆLE, 1890-1971

Leiv Larsson Mæle kom frå ei gåverik slekt på garden Mæle inst i Høgsfjorden, der han blei født i 1890 som nummer sju i ein stor søskensflokk på fjorten. Det seiast om han at han tidleg viste evner til å skape med hendene



Leiv Mæle. Foto utlånt av Åse Liv Ledaal Mæle.

og at han tidleg i ungdommen tok mål av seg til å bli kunstnar. Vi må tru at dette yrkesvalet møtte motstand i delar av heimemiljøet hans og han må ha hatt ein sterk personlegdom som gjorde at han kunne gå denne lina heilt ut.

Etter ferdig skulegang på Byrkjeland i Espedalen fekk han plass på ein kunst- og handverkskule på Voss, der han lærte seg både treskjering og rosemåling av den legendariske Magnus Dagestad. Han må ha vore svært dyktig, for etter berre eit år fekk han tilbod om å bli hjelpearar. Seinare, dette må ha vore rundt 1910, drog han til Telemark for å studere dei gamle handverksteknikkane vidare på eige hand.

At Telemark blei vald var sjølv sagt ikkje tilfeldig. Dalføra i teafylket hadde lange og djupe handverkstradisjonar og heilt sidan midten av 1800-talet hadde fylket trekt til seg mange kunstmålarar som dyrka det norske i kunsten.

Det var eit rikt kunstnar- og handverksmiljø Leiv Mæle kom inn og han tok snart til å halde kurs i treskjering og rosemåling fleire stader i Telemark. At han hadde det rette handlaget med jernet viser vel tildelinga av Johan Mickelsens legat i 1918 på fire hundre kroner som han skulle nytte til studium i Gudbrandsdalen og De Sandvig-ske samlinger.

Som ein del av stipendet utførte han eit stort stipendarbeid, ei altertavle, som i dag står utstilt i Forsand kulturhus, etter mellom anna å ha stått i Vår Frue kirke i Stavanger.

Stipendarbeidet må seiast å ha vore eit sveinestykke for Leiv Mæle, noko den også reint kunstnarleg ber bod om. Visst er treskjærarkunsten av jamt godt merke, men tavla berer preg av at han vil vise at han rår over kunnskap om alle stilperiodane. I tavla finn vi klare referansar til både gotikken, rennessansen og barokken, men likevel finn vi eit harmonisk heile. Det som trekker arbeidet ned er tavlemålinga med eit tilnærma renessansemotiv, som klart viser at han ikkje har arbeida særleg med måleriet reint teknisk.

I dag finn vi arbeider etter Leiv Mæle mange stader i Telemark, m.a. er det ei stor samling (tilflytta) hus i Bø som han har dekorert i tradisjonell stil. I Rogaland finst det mange rosemåla arbeider etter han, m.a. i Forsand kulturhus.

FELESPELAREN

Det seiast at Leiv Mæle skaffa seg si første fele frå austamenn som skulle til marknaden i Stavanger og som hadde med seg feler for sal. Nokre av dei kom til Bjerkreim, der Leiv fekk tak på ei av dei. Dette kan nok vere rett, men det nok på Voss at han lærte seg å stemme fela, stramme bogen og sleppe tonane laus. Etter kvart blei det folkemusikken som opptok han mest og han uttale ein gong at treskjeringa og rosemålinga meir har «mått til for det timelege tilværet».

Leiv Mæle hadde kontakt med mange spelemenn; Arne Bjørndal, Jørgen Tjønnstaul, Haldor Mæland og Smedlandskarane i Telemark. Han spela også mykje saman med Jon Line, som elles brukte mykje tid på å spela saman med Arne Garborg. Leiv skreiv sjølv mykje musikk, både brurslåttar, hallingar, reinlendarar og valsar. Han nedteikna ikkje musikkstykka i notar, men hadde dei i hovudet, og tok dei fram når han blei beden om å spela.

Som den handverkar han var, laga han sjølv felene sine, og det var nok Dagestad på Voss som hadde sett han inn i den kunsten. Heime hadde han eit dobbelskrin, men han hadde berre ei fele med seg når han reiste. Og han



Leiv Mæle i lag med spelevenner i Bjerkreim. Foto utlånt av Åse Liv Ledaal Mæle.

godt spelemannslag. Treskjeraren Martin Helle fortalte at Leiv ein gong spelte saman med tre andre spelemann i samspel. Det spesielle var at dei sat på rekke og rad ved sidan av kvarandre, og på eit avtalt signal, så kasta alle sin eigen bøge til nestemann utan at dei fekk stopp i slåtten. Det blir også hevdat Leiv levde seg veldig inn slåttane han spela. Ein gong trampa han stadig hardare og stadig meir høglydt i golvet, heilt til han ramla baklengs av stolen han sat på.

I 1961 blei Leiv Mæle intervjuet av Karthon Håland for Magasinet, der Håland skriv følgjande: «Snart lyder dei første tonane gjennom stova, spede prøvande tonar. Etter kvart blei det sterke, det klungar og klingrar, gret og ler, medan understrengane gjer tonane brusande fylde. Dette er ikkje noko vanleg slått – det er ikkje ein vanleg reinlender til å trå etter i dansen på låven. Nei, det er eit stykke norsk natur omskapt til musikk. Sjølv natur-sjela i all sin mangfold sitrar og skjelv i felestrenget. Det er klåre sauebjøller i stille lier, dystre ramneskrik over svarte fjell, redde pip frå småfuglar, vinden si summing i myke silkestrå, elva si buldrande brus i stryk og fossar. Omsider dør tonen ut. Det er som vinden stilnar, bjørkene sluttar å suse og graset sluttar å syngje». Det var visst fleire enn Leiv Mæle som greidde å leve seg inn i slåttane!

Sjølv om Leiv Mæle var ein farande fant var han sterkt bunden til heimbygda sin. Han kjøpte seg eit gammalt Ryfylkehus som han fikk sette opp på heimegarden og som gjennom mange år blei ein samlingsstad for både kunstnarar og bygdefolk. Leiv Mæle døyde i 1971.

Halvdan Magnus Hansen (49) er busett på Jørpeland og arbeider som kommuneplanlegger, forfattar, skribent og kritikar. Dag Bjørkedal (45) er busett i Klepp, er spelemann og arbeider som lærar i ungdomsskulen.

reiste mykje, for han var ein raus spelemann som spela opp både i bryllaup, i festar på setervollane og på basarar, samstundes som han deltok i kappleikar, konserter og i spelekonkurransar, m.a. fleire gonger på Færøyane.

Leiv Mæle spela inn fleire slåttar på sine eldre dagar og folk var imponert over kor god venstrehand han hadde. Mykje av spelet inneholdt vanskelege forslag, dobbelgrep og trillar som noko og einkvar skal streve for å gjere han etter. Likevel veit vi at han blei kritisert fordi han dyrka både vestland-, telemark-, og setesdal-stradisjonen. Det blei hevdat at vestlandspelet var for mykje prega av dei andre tradisjonane og at han burde ha reindyrka den eine tradisjonen mykje meir. Dette passa nok dårlig for Leiv Mæle som var sterkt knytt til mange bygder og mange personar i Telemark og Setesdal, og som i lange periodar var borte frå Forsand.

Det blir fortalt at Leiv kunne vere ein stor skøyar i



Leiv Mæle i lag med spelevenner i Bjerkreim. Foto utlånt av Åse Liv Ledaal Mæle.

godt spelemannslag. Treskjeraren Martin Helle fortalte at Leiv ein gong spelte saman med tre andre spelemann i samspel. Det spesielle var at dei sat på rekke og rad ved sidan av kvarandre, og på eit avtalt signal, så kasta alle sin eigen bøge til nestemann utan at dei fekk stopp i slåtten. Det blir også hevdat Leiv levde seg veldig inn slåttane han spela. Ein gong trampa han stadig hardare og stadig meir høglydt i golvet, heilt til han ramla baklengs av stolen han sat på.

I 1961 blei Leiv Mæle intervjuet av Karthon Håland for Magasinet, der Håland skriv følgjande: «Snart lyder dei første tonane gjennom stova, spede prøvande tonar. Etter kvart blei det sterke, det klungar og klingrar, gret og ler, medan understrengane gjer tonane brusande fylde. Dette er ikkje noko vanleg slått – det er ikkje ein vanleg reinlender til å trå etter i dansen på låven. Nei, det er eit stykke norsk natur omskapt til musikk. Sjølv natur-sjela i all sin mangfold sitrar og skjelv i felestrenget. Det er klåre sauebjøller i stille lier, dystre ramneskrik over svarte fjell, redde pip frå småfuglar, vinden si summing i myke silkestrå, elva si buldrande brus i stryk og fossar. Omsider dør tonen ut. Det er som vinden stilnar, bjørkene sluttar å suse og graset sluttar å syngje». Det var visst fleire enn Leiv Mæle som greidde å leve seg inn i slåttane!

Sjølv om Leiv Mæle var ein farande fant var han sterkt bunden til heimbygda sin. Han kjøpte seg eit gammalt Ryfylkehus som han fikk sette opp på heimegarden og som gjennom mange år blei ein samlingsstad for både kunstnarar og bygdefolk. Leiv Mæle døyde i 1971.

Halvdan Magnus Hansen (49) er busett på Jørpeland og arbeider som kommuneplanlegger, forfattar, skribent og kritikar. Dag Bjørkedal (45) er busett i Klepp, er spelemann og arbeider som lærar i ungdomsskulen.



Halling nedteikna etter Leiv Mæle. Nedteikna av Ruth Anne Moen etter ei nedteikning av Siri Dyvik.
Til slåtten høyrer eit stev:

Kva gjorde han Jo med båten sin?
Han reiste til havs og fiska sild.
Og fekk han kje sild så åd han kling.
Så levde ha så godt som hallingen.

Per Nerabø song denne stubben, sa Leiv Mæle.

Folkemusikk og spelemannstradisjonar i Strand¹

AV SIGURD GJERDE

Denne artikkelen skal bidra til å få synleggjort ein spelemannstradisjon i midtre del av Rogaland, nærmere bestemt i Strand kommune. Den perioden vi kan finne noko om er frå ca. 1850 og framover.

I bygdene her, som i Rogaland elles, har folkemusikken stått svakt i mange år. Det meste av dei gamle tradisjonane har døydd ut, og folkemusikken er ikkje nokon viktig del av folkelivet lenger. Vi har rett nok dei siste åra sett ei ny interesse for folkemusikk i Strand, men det lar vi ligge i denne omgang.

Det er lite tvil om at det før i tida har vore dansa og spela springar, halling, og andre av dei gamle dansane også i bygdene i Strand. Dette er noko vi gjerne trur berre finst andre stader i landet, og pr. i dag er vel dette riktig. Desse gamle danseformene og felespelet har blitt borte allerede for mange år sidan, her som mange andre stader. Andre folkemusikk-former, som vals, reinlender, masurka og polka er nyare, og tok over som populære dansar for ei stund, men også desse formene vart nesten heilt borte. Går vi nokre år tilbake i tida, må vi tru at felespel og dans i stovene var like vanleg her som andre stader. Vi skal her forsøke å belyse denne delen av det gamle kulturlivet til ein viss grad.

Folkemusikktradisjonen i dette området har vore lite påakta dei seinare åra. Det står ingen ting om dette i bygdebøkene. Det er gjort berre spreidde forsøk på å studere sider ved denne delen av kulturlivet. Det finst likevel ein del spor som kan takast fatt i. Det er gjort opptak med nokre enkeltutgavarar. Det finnes også anna kjeldemateriale, spreidd i bygdebøker, på arkiv m.v. Men det er hittil ikkje gjort noko meir grundig kartlegging av denne viktige delen av kulturlivet slik det var for ein del år sidan.

PROBLEMSTILLINGAR

Det samla folkemusikalske biletet i Rogaland består etter alt å dømme av sterkare songtradisjonar enn instrumentbruk. Det gjeld etter alt å dømme også i Strand. I denne omgang vil vi likevel avgrense temaet til speletradisjonane. Med speletradisjon meiner vi utøvarar av folkemusikk i lokalmiljøet, helst over fleire generasjonar, som spelar tradisjonell folkemusikk på fele eller andre instrument, i tråd med dei kjenneteikna vi har for slik musikk.

Første del er noko generelt om folkemusikk, og dei arenaene der den var, og framleis er, i bruk. Sidan er meinings å setje tradisjonen i Strand inn i ein vidare folkemusikalsk samanheng, og sjå den i lys av endringar i lokal-

¹ Artikkelen bygger på ei prosjektoppgåve utarbeidd ved Høgskulen i Telemark, Folkemusikkstudiet på Rauland, skuleåret 2001-2002. Artikkelen er ein forkorta og omredigert versjon.

Takk til Margrete Flesjå for opplysningar og kommentarar.

samfunnet som skjer i den aktuelle perioden. Vi skal presentere ein del utøvarar av folkemusikk lokalt, og til slutt sjå på i kva grad vi kan rekne den som ein sjølvstendig tradisjon.

KJENNETEIKN VED FOLKEMUSIKK

Folkemusikken er ein del av det samla folkekunst-materialet i eit samfunn. Dette omfattar alle typer av kunst- og handverkstradisjonar som har vore levande i eit lokalsamfunn.

Kjenneteikn ved all folkekunst er at den skal vere forankra i ei historisk tradisjonsutvikling. Den skal og vere knytta til etnisk nasjonal og lokal identitetsskaping. Vidare skal utviklinga når det gjeld variasjon og selektivitet vere under kontroll av dei individ og grupper som deler verdiane i kunsten. (Blom 1998).

Vi avgrensar oss i denne samanhengen til å nytte definisjonen på folkemusikken. Definisjonen av folkemusikk som er mest nytta i dag nyttar nettopp dei tre nevnte kjenneteikna: tradisjonalitet, lokal og regional identitet, og lokal kontroll. I kraft av desse kjenneteikna har folkemusikken ein eigenverdi som historisk kulturell arv. Det er difor viktig å dra grenser mellom slik musikk og andre musikkformer, for å ivareta eigenarten i musikken, og for å knytte musikken til spesifikk historisk og samfunnsmessig situasjon. (Blom 1998).

Folkemusikken har ein stor variasjonsrikdom. Den spreier seg tradisjonelt ved muntleg tradering, dvs. læring frå utøvar til utøvar utan noter eller andre hjelpebidrag. (Stubseid 1993). Slik gir det høve for utøvaren til å gje slåttar sitt eige sær preg, eller forma slåtten på måtar som er spesielle for hans eige lokalmiljø. Det har vore nytta omgrepet musikalsk dialekt, dvs. det lokale særpreget som utøvarane gir slåttane (Bakka m.fl. 1992).

Det regionale og lokale særpreget i musikken bidrar til å skape identitet. Noko av det viktige med ein levande lokal tradisjon er følelsen av «vår musikk». Dette føreset lokal kontroll med utviklinga i musikken. Utøvarane føler gjerne eit forvaltningsansvar for den verdien som ligg i den nedarva tradisjonen.

FOLKEMUSIKKEN I PRAKTIK BRUK

Folkemusikken var bruksmusikk for svært mange høve, formelle og uformelle. I daglelivet har kanskje song vore meir vanleg enn instrumentbruk. Fele og andre instrument har likevel vore viktig. Musikk og dans var avveksling frå det daglege arbeidet.

Vi har nytta uttrykket arena om dei stadene der folkemusikk vart nytta, og vi tek her med nokre slike arenaer som har vore viktige.

Marknader

Tradisjonelt var dei store marknadene viktige møtestader for utøvarar av tradisjonsmusikk. Her var det alltid dans, og flinke spelemenn kunne gjere det bra både økonomisk og på andre måtar om dei spela bra og fekk folk til å bli verande og danse etter det dei spela. Det vart og viktige møtestader der dei vart kjende med andre tradisjonar og utveksla slåttar.

For spelemenn i Rogaland var Røldalsmarknaden den nærmeste av dei mest kjende, men den vart nedlagd allerede i 1770-åra. Det vart reagert på den uroa som følgde med, mykje fyll og slåsting, og at dette kom i konflikt med til-

strøyminga av pilegrimar til Røldalskyrkja. Det ser elles ikkje ut til å ha vore marknader i Rogaland som har vore viktige møtestader for folkemusikken.

Bryllaup

Tradisjonelt har bryllaup vore ein viktig arena for tradisjonell dansemusikk, og for dei spelemenn som kunne spele til dans. Eit bryllaup kunne vara i fleire dagar, og det var knytta ei rad ulike tradisjonar kring dette. Spelemannen hadde ei viktig rolle her. Gode spelemenn hadde arbeid heile sommaren med å reise rundt i bygdene og spele i bryllaup, og kunne ha gode inntekter frå dette. Det var også sjølvsagt status knytta til å vera ein etterspurd spelemann.

Tradisjonane endrar seg, og med endringane i bondesamfunnet siste halvdel av 1800-talet gjekk denne tradisjonen ut av bruk. I tråd med nye kulturelle impulsar som kom, ville nok folk ha meir moderne dansemusikk i bryllaup enn feleslåttar.

Dans i uformelle lag

Slåttespel og dans var, dei fleste stader i landet, ein del av dei vanlege samværsformene. Ungdommen hadde gjerne faste stader, utandørs eller innandørs, der dei møttest til dans, utan at det vart organisert på nokon måte. Ut frå opptaket med Anders Leite går det fram at han ein periode spela mykje i slike uformelle samkomer ulike stader i bygda. Dei var ein gjeng ungdommar som var mykje i lag, og dei var velkomne mange stader til å danse i løa.

Frå tidlegare var det ganske vanleg å berre tralle danseslåttar på slike samkomer, dersom dei ikkje hadde nokon til å spela for seg.

BORTFALL AV GAMLE ARENAER, OG FRAMVEKST AV NYE

Forfattaren Njål Tjeltveit har skrive mange bøker om utviklinga i nærings- og kulturliv i Ryfylke. I artikkelen «Vi møttes på dans» (Tjeltveit 1991) har han gjeve eit bilet av korleis dansetilstelningane har endra karakter frå ca. 1900 og fram til om lag 1970-åra. Dei første tiåra var det mest vanleg at ungdomane i bygda møttest om laurdagskveldane, ved vegkrysset eller ein annan stad, og drog i gang dansen på eiga hand. Det var alltid nokon med fele eller trekkspel i bygda som kunne spele. I denne perioden er det meir runddans og former for moderne dans som er mest vanleg. Springar og halling er nok allerede borte i storparten av Rogaland allerede før 1900.

Med framveksten av ungdomshus kom det inn nye fest- og samværsskikkar. I første del av århundret representerte ungdomshusa ein ideologisk reiskap for ulike ungdomsrørsler. Dans skulle ikkje vere noko sentral aktivitet her, og den foregjekk nok andre stader som før.

Seinare vart mange ungdomshus reine danselokale. Dansetilstelningane vart meir formelle. Krava til musikken vart høgare. Det var ikkje lenger nok med ein bygdespelemann. Større orkester og popgrupper utanbygds frå vart vanleg. Arrangørar var lokale organisasjonar av ymse slag, og det kosta pengar å komma inn. Gruppene hadde også eit anna reportoar, dei var oppdaterte på dei moderne rytmene. Gruppa stod på scena, helst med eit stort musikkanlegg. Avstanden vart større til dei som dansa.

I denne konkurransen mista folkemusikkutøvarane fullstendig taket på ungdommen, og den tradisjonelle musikken vert isolert i små miljø.

Parallelt så er det stor utflytting frå mange bygder. Dei seinare åra er det snarare i storbyane det beste folkemusikkmiljøet har vakse fram.

Nye arenaer for tradisjonell folkemusikk vart stemner og kappleikar på sentralt og regionalt nivå, og danning av spelemannslag på lokalt nivå. Dette siste har vore svært viktig mange stader i landet for å styrke fellesskapen og for å sikre rekruttering til folkemusikk. Om vi held oss til Rogaland er det lite desse nyare arenaene har vore nytta, med unntak av dei siste 25 åra.

Stemner og kappleikar

Spelemannsstemner og kappleikar får vi i hovedsak på 1900-talet. Dei er eit resultat av det organiserte folke-musikkarbeidet som veks fram. I mange strok i landet har kappleikar vore av stor betydning for å bevare den tradisjonelle musikken. Dei oppstod på eit tidspunkt då den tradisjonelle musikken var i ferd med å døy ut, og allerede var borte mange stader. Dei gamle slåttane var i stor mon erstatta med meir moderne dansertymer.

Likevel er kappleiksspel ein arena med heilt andre kjenneteikn enn den som dansespelet i bygdene representer. Den fremmar i stor grad eliteutøving, og den har ei scenisk framføringsform. Denne forma passar dårlig for bygdespelemenn, som ikkje alltid er like musikalsk skulerte. Dansen om kvelden etter kappleiken er nok ein verdifull tilleggsdel som møtestad mellom utøvarar, og mellom dei og dansarane.

Stemner og kappleikar har likevel spela ei liten rolle om vi ser på Rogaland. Landskappleiken i Stavanger i 1925 var vel eit forsøk på å få opp meir interesse og aktivitet rundt den eldre musikken, men kan ikkje reknast som spesielt vellukka i så måte.

LITT OM LOKALMILJØET

I Strand og området rundt finn vi det siste hundreåret to hovedformer for utvikling. I bygdene i Strand har vi tidleg ei industrialisering, som fører til sterkt ekspansjon, folketalsauke og ein framvekst av ein arbeidarklasse, som eksisterer ved sida av landbruket. Andre stader, t.d. i Høgsfjord-bygdene har vi ikkje dette. Her får vi snarare stagnasjon i folketallet, og mykje utflytting.

Industrialiseringa i Strand skjedde først på Tau, der det vart starta kornmølle og bryggeri allerede i 1850-åra. Småkårsfolk, husmenn m.v. vart lønsarbeidarar, samtidig som det kjem mange innflyttarar. Etter århundreskiftet vart Stålverket på Jørpeland etablert. Dette fører til dramatisk endring i lokalmiljøet. Det oppstod eit stort behov for arbeidskraft, og det kom nye folk flyttande frå heile landet og frå utlandet. Mange vart rett nok verande kortare periodar, og det var stor gjennomtrekk av folk. På det meste hadde stålverket ca. 1100 arbeidsplassar. I tillegg til dette kjem alle andre funksjonar i lokalsamfunnet som veks opp i takt med folkeveksten.

Den sterke tilflyttinga tok med seg mange slag kulturelle impulsar. Sjølvsagt kom det også enkelte med interesse for folkemusikk. Den eldre folkemusikken vart likevel sett under hardt press. Det ser ut til at dei eldre tradi-

sjonane ganske snart vart utkonkurrert og isolert til små miljø, og med lite nyrekuttering. Folk ville ha meir moderne dansemusikk, og det vart slutt på etterspurnaden etter felespelarane.

Som elles i Rogaland har dei religiøse rørslene vore sterke i Strand. Desse stod for sterk motstand mot dans og felespel. Det har gjort sitt til at folkemusikken i mange år ikkje hadde særleg omfang eller rekuttering her.

STRAND I EIN FOLKEMUSIKALSK SAMANHENG

I Rogaland har vi ulike tradisjonar når det gjeld det eldre felespelet. I Suldal og områda omkring var det innverknad frå Telemark og Hordaland. Her vart hardingfela dominerande som instrument allerede omkring 1800, eller endå tidlegare. Lenger sør i Rogaland var det stor innverknad frå Agder og Setesdalen. Her var ikkje hardingfela vanleg før litt før 1900, dvs hundre år seinare enn i Nord-Rogaland. Musikken har også eit anna preg.

I Strand var det Anders Leite som tok i bruk hardingfela først, og det var tidleg på 1930-talet. Alle dei andre i Strand som spela brukte vanleg fele. Den einaste som elles brukte hardingfele frå området her var kunstnaren og spelemannen Leiv Mæle frå Helle i Høgsfjorden. (Meir om han i ein annan artikkel).

Både instrumentbruk og det vi kan sjå ut frå særpreget i slåttane tyder på at Strand i folkemusikalsk samanheng er nærmere tilknytta sør-fylket enn nord-fylket.

Slåttane som vert spela på opptaka har oftast eit uvisst opphav. Det er som regel slik med folkemusikken, at komponist gjerne er ukjent. Kjeldene vi har slåttane etter kan ha brukt dei mykje, eller ha omforma slåttane slik dei ønska. Slåttane kan vere laga lokalt, eller kome frå andre stader. Opphavet er likevel ikkje så viktig her. Det som er viktig er at utøvarane opplever slåttane som ein del av ein lokal kulturarv, formidla mellom generasjone.

Dei gamle bygdedansane, springar, halling m.m. var nok for lengst ute av bruk i Strand på den tida dei nemnde spelmennene var aktive. Dei som spela i generasjonane før hadde ganske sikkert eit repertoar med slike slåttar. Spørsmålet er kor desse har blitt av. Ein del kan ha blitt gløymt, og ein del finst sikkert i tradisjon andre stader i landet. Andre igjen kan ha blitt omforma. På dei aktuelle opptaka vert det for det meste spela reinlender, vals, masurka og polka, dvs. det vi kallar runddans. Ein springar i den forma vi har på vestlandet kan likevel ofte lett gjerast om til masurka-rytme, og ein halling kan spelast som reinlender i visse høve. Kring århundreskiftet var det helst runddans folk ville ha, og dei som spelte måtte rette seg etter det. Det er såleis naturleg at dei ville omforma eldre slåttar til meir moderne rytmmer. Deler av dei gamle slåttane kan såleis «ligge løynd» i runddans-musikken.

LITT OM KJELDEMATERIALET

Hovedkjeldene til dette arbeidet er opptak med to utøvarar frå Strand. Det er, så vidt vi har klarlagt, dei einaste opptaka som finst med eldre instrumentale folkemusikkutøvarar her ifrå. Det finst andre opptak med songutøvarar, men dette har ikkje vore tema i denne omgangen. I tillegg til opptaka har vi nytta skriftlege kjelder av ulik type, og samtalar med ulike personar med tilknytning til tradisjonen og området.

Studie av opptak

Folkemusikkarkivet i Rogaland har opptak med to instrument-utøvarar frå Strand. Det er:

Anders Leite,	opptak frå 1966,	7 nummer på hardingfele
	opptak frå 1983,	33 nummer på hardingfele og 2 nummer song
Peder Førland,	opptak frå 1955,	1 nummer på fele, 7 nummer på trekkspele (også 15 nummer song).

Det foreligg også lister over slåttar, ofte med namn på den som er kjelde for slåtten, og ein del andre opplysningar kring slåttane. Grunnlaget for å arbeide vidare med den lokale tradisjonen ligg m.a. i dei opplysningane frå desse listene.

Vi er ikkje sikre på om opptaka er representative for utøvarane sine eigentlege dogleiksnivå på instrumenta. For begge to er opptaka gjort til dels i høg alder. Vi veit ikkje kor stort repertoar av ulike slåttetyper dei har hatt frå før. Eit manglande spelemiljø dei seinare åra gjer at ein del slåttar kan ha blitt gløymt med tida.

Musikken på opptaka med Anders Leite fordeler seg slik:

- 2 bruremarsjar
- 5 springarar
- 8 masurka
- 3 pariserpolka (vanleg polka)
- 9 reinlender
- 4 vals
- 2 turdansar

Anders Leite vil under opptaka helst spele det han kallar det orginale lokale stoffet, dvs. det han har frå andre spelemenn i bygda. Han veit ikkje kven som er opphavet til desse slåttane, men dei har vore brukta her i generasjonar. Han kan elles mange slåttar som finst over heile landet, men er ikkje så ivrig på å spele dei.

Musikken på opptaket med Peder Førland fordeler seg slik:

- 5 reinlender, av dette ein på fele
- 2 vals
- 1 masurka

Bruk av skriftlege kjelder

Det har vore nødvendig å gå inn i bygdebøker, dvs. gards- og ættesoger, for å finne og identifisere dei personane som vert oppgjevne som kjelder for slåttane. Vi vil anta at desse har vore utøvarar av folkemusikk på ein eller annan måte, anten som songarar eller på instrument. Slike opplysningar står likevel sjeldan i bygdebøkene, og det er såleis noko sparsomt med opplysningar vi får her.



Ander Leite. Foto utlånt av familien.

var den første i Strand som skaffa seg hardingfele. Han spela både bygdedans og runddansmusikk. Han er ein av dei siste spelemenn i bygda som var aktiv med denne type musikk. Opptaka med han har eit stort omfang, og gjev mykje informasjon i tillegg til musikken.

Anders Leite var gardbrukar på garden Leite, litt ovanfor Jørpeland, og i tillegg arbeidde han på Stålverket. Han var også organisasjonsmenneske, var aktiv i ungdomslaget på Jørpeland, så lenge det eksisterte. Han opplyser at han spela til dans der, spesielt i perioden 1928 til 1933. Det var eit aktivt spel og danseliv i Strand i den tida. Dei hadde mange uformelle samkomer, låvedans og liknande. Fråhaldslosjen var og ein stad dei hadde aktivitetar. Dei hadde leikarring der dei dansa turdansar og songdans, men det var forbod mot dans der paret skulle halda om kvarandre.

Han hadde tidlegare god lyst til å koma vidare med felespel, men av ulike grunnar vart det begrensa noko. Arbeid og familieliv gav lite tid til øving. Utanom arbeidet hadde han gardsdrifta, og ei rekke organisasjonsverv, sat i kommunestyret fleire periodar, var områdesjef i Heimevernet, og var ei drivande kraft i skyttarlaget på Jørpeland. Ein skade i handa hindra han og ein del. I tillegg hadde han ikkje mange å spele saman med dei seinare åra.

Han hadde fått kjøpt ei hardingfele laga av Kjetil Flatin frå Seljord. Dette fekk han ordna etter å ha vorte kjend med spelemannen Halvor Braaten frå Telemark, som heldt konsert i ungdomslaget på Jørpeland tidleg i 30-åra. Anders Leite sat i styret i ungdomslaget på den tida, og var blant dei som hadde ansvar for å arrangere konserten (Hovda Sture 1992).

Sjølv opplyser han at han har spela ein del til dans, og har spela i 2-3 bryllaup. Det er ikkje spesielt mykje, men dette er ein tidsperiode der den tradisjonelle musikken som han spela var på veg ut. Folk ville heller ha moderne dansemusikk framfor hardingfele. Det at interessa utanfrå mangla bidrog til at felespelet kom i bak-

Det har ikkje vore enkelt å finne opplysningar om alle. Dei kan opptre med andre namn i samband med slåttane enn det dei heiter i bygdebøkene. Det kan og vere fleire personar med omtrent same namn, og då oppstår det tvil om kven av dei det er.

Det samla spelemannsmiljøet i Strand i tidlegare tider kan vi ikkje rekne med å ha kartlagt i denne omgang. Mange utøvarar er ganske sikkert ikkje nemnde nokon plass som kjelde for slåttar eller i andre samanhengar. Det er difor vanskeleg for oss i ettertid å finne dei.

NÆRMARE OM UTØVARANE OG KJELDENE DEIRA

Anders Leite og kjeldene hans

Den fremste kjelda for innsyn i slåttespel i Strand er Anders Leite (1908 – 1989). Han spela hardingfele, og

grunnen dei seinare åra, og speleteknikken vart ikkje heilt halden ved like. Takten er likevel god, og han har hatt eit godt grep om dansemusikken frå før. Han var også glad i å danse.

Han lært slåttar av far sin og av fleire ulike spelemenn elles. To av dei viktige kjeldene er Ola Bekkjen Førland (Ola Bekkjen) og Anders Pytten. Ein god del av slåttane elles har namn etter dei kjeldene som dei har lært av, eller som dei veit har brukta slåttane. Ved å gå nærmere etter desse namna kan vi finne igjen delar av det spele-miljøet som må ha vore i bygda på 1800- og 1900-talet.

Samtidige spelemenn:

Anders Hus var frå Kinsarvik i Hardanger. Han var lærar, formingslærar og treskjærar. Han spela hardingfele. Han og familien kom til Jørpeland etter krigen. I mange år spela han i lag med Anders Leite. På opptaket spelar Anders Leite fleire slåttar etter han, m.a. springaren «Sagakongen» Denne slåtten er kjend i Hardanger og på Voss.

Kåre Krossbakken kom frå Telemark og var også lærar på Jørpeland. Han spela hardingfele, og spelte i lag med Anders Leite og Anders Hus. Han budde på Jørpeland berre nokre få år.



Per Leite ca 1910.

Foto: Ryfylkemuseet.

Eldre kjelder:

Ola Leite (1880–1958).

Marta Leite (1884–1980)

Far til Anders heitte Ola Andersen Leite. Han var brukar på det same gardsbruket. Han var felespelar. Han var sjømann i periodar, på skip i kystfart, og var på fiske. Gardsarbeidet fall mykje på resten av familien. Han var elles i kommunestyret nokre år. Han spela ein del til dans, mykje i uformelle samankomster, og var også flink til å tralle til dans.

Av materialet går det fram at Anders Leite også har lært song og musikk av mora. Ho heitte Marta Leite og var frå Bjørheimsbygda i Strand. Ho var flink å synge, og kunne mange songar, barneregler m.v. Ho hadde lært songar av far sin, Per Pedersen Holane.

Per Leite (1889–)

Han står i bygdeboka som Peder Leite og var bror til Ola Leite. Han var felespelar, men vi veit lite om han som spelemann. Han flytta frå Strand i ung alder. Vi kan likevel sjå han på eit bilet som er teke på Finnøy i Ryfylke omkring 1910, der han sit med fela saman med eit par andre spelemenn. (Moen 1987).

Far til Ola og Peder heitte Anders Olsen Førlandsleite (1840-1914). Det er svært sannsynleg at han også har vore felespelar. Dette har vi likevel ikkje informasjon om.

Peder Førland (1874-1962)

Peder Ingelinus Paulsen Førland står han oppført som i bygdeboka. Han levde frå 1874 til 1962. Han var ein allsidig kar. Han spelte både fele og trekksespel, i tillegg til at han song. Opptaket med han er gjort i 1955 og Holger Barkved er ansvarleg for dei. Peder Førland er med andre ord ca. 81 år då.

Han var sjømann i mange år. Han kom sidan heim og overtok eit gardsbruk i nærleiken av der han vaks opp. Han vart ikkje gift før i 1938, då han var 64 år gamal. Kona var ei enke på 62 år, og ho døydde året etter at dei gifta seg.

Familien var musikalsk. Han lært mange songar av mor si. Ho heitte Berta Mikkelsdotter Tau, og levde frå 1831 til 1906. I hennar familie var det sterke songtradisjonar. Mange av songane på opptaket har han etter henne. Det gjeld både religiøse songar og meir verdslege tekstar. Bakgrunnen hennar er sannsynlegvis ein religiøs familie, men ikkje av dei mest strenge med omsyn til bruk av verdsleg song. Ein av brørne til Berta heitte Klaus Tau. Han var kjent som ein god songar, og var ein av kjeldene til Holger Barkved. I bygdeboka står han som Claus Winther Hjelm Mikkelsen Tau. Han levde frå 1838 til 1921.

Ein av dei eldre brørne til Peder, Laurits Førland, spela trekkspel. Han hadde vore til sjøs, lært å spele og lært låtar, som han seinare lærte vidare. Han reiste sidan til Amerika og busette seg der.

På opptaket har Peder Førland berre ein slått på fele, og sju låtar på trekkspel. Utanom dette har han gjort opp tak med song. Det er uvisst kvifor det berre er med ein feleslått på opptaket. Han må utvilsamt ha kunna mange fleire. Det kan vere at han sjølv ikkje ville spele meir enn den eine slåtten. Det kan og vere at innsamlaren var meir interessert i vokalstoffet, eller at Peder Førland sjølv trudde at innsamlaren ikkje var spesielt interessert i feleslåttar.

Feleslåtten han spelar er ein reinlender som er kalla «Gamle Jakob Grobadn sin». (Slåtten er i spelelistene oppgjeven som halling. Kan det vere ein halling som vert omforma til reinlender ?) Låtane på trekkspel er også runddans-musikk, som vi kallar det no. Her er det ikkje oppgjeve noko nøyaktige kjeldereferansar.

Ola Bekkjen Førland (1825–1907)

Ola Leite hadde lært mange slåttar av Ola Bekkjen Førland, som han sidan lærte vidare til Anders. Ola Bekkjen vart han kalla til vanleg. Han var opphavleg frå Kvinesdal i Vest-Agder. Han kom i ung alder til Jørpeland. Han var dreng på eit bruk på øya Idse, hos Anders Pytten, som han vart kalla. Her lærte han felespel, og han skal ha blitt ein god spelemann etter kvart.

Han vart gift på Jørpeland og busette seg på eit lite bruk kalla Bekkjen under garden Førland. Av dette kjem namnet hans. For ein periode budde familien i Kvinesdal, men dei kom snart attende til Jørpeland. Ola Bekkjen skal ha vore litt av ein orginal. Han kunne vere stor i kjeften, og laga nidviser om folk. Han drog på seg mykje harme for dette. Anders Leite meiner han nærast vart jaga frå Kvinesdal siste gongen på grunn av dette. Ein springar som Anders Leite spelar er kalla «Lat opp florsdøri, slepp inn fenaden». Han opplyser at namnet kjem nedanfrå Kvinesdal ein stad. Sannsynlegvis har Ola Bekkjen teke slåttar med seg derfrå. Og i boka «Danstradisjonar i Vest-Agder» (Bakka m.fl. 1990) finn vi notane til denne slåtten, og med Ole Førland oppgjeven som

kjelde. Slåttane i denne boka og kjeldene til dei er berre henta frå Vest-Agder. Vi må anta at dette er den same som han som flytta til Jørpeland, men at han må ha lært frå seg slåtten etter at han hadde vore på Jørpeland og teke Førland-namnet.

Anders Pytten (1831–1905)

Med ein viss usikkerhet kan dette vere han som heiter Andreas Rasmussen Idse. Han var gardbrukar på øya Idse utanfor Jørpeland. Plassen som vart kalla Pytten låg under denne garden, men det budde ingen andre på garden med dette namnet. Han var felespelar, men vi veit ikkje særleg meir om spelet hans. Anders Leite nemner han som ei viktig kjelde.

Svanaug Nilsdotter (1822–1902)

Eit par av slåttane, ein springar og ein bruremarsj, har namnet «Svanaug sin». Anders Leite nemner henne på opptaket som ei gamal kone som budde i ei enkel hytte på Førland, men han veit ikkje meir om kven ho var. Men sidan dette er eit uvanleg namn i Strand kan vi spore opp kven Svanaug var. Der er opplysningar om familien i Gards- og ættesogene både for Strand og Forsand.

Ho heitte Svanaug Nilsdotter og var opphavleg frå Fylgjesdalen, ein einsleg fjellgard høgt over Lysefjorden. Ho spelte ikkje noko instrument, etter det vi veit, men var flink til å tralle slåttar. Slåttane etter henne syner at ho har bakgrunn i eit miljø der slåttetradisjonane var levande. Vi veit likevel ikkje kvar ho hadde slåttane frå. Springaren hadde ho tralla for Peder Førland.

Far hennar heitte Nils Gunnarsson (1795–1853). Han kom frå Tinn i Telemark, og slo seg ned på fjellgarden ca. 1820. Kona her heitte Kari, og var opphavleg frå Jørpelandsholmen. Ho var nyleg blitt enke, og ho og Nils vart snart gift. Nils kan ha vore ei av kjeldene for slåttane til Svanaug, men dette har vi ikkje opplysningar om.

Familien var tydelegvis blant dei aller fattigaste. Fjellgarden gav eit magert utkomme, og alt i 1824 flytta dei til ein husmannsplass på Jørpeland. Faren drukna i fjorden ein haustdag i 1853 på veg heim frå Stavanger. Mora døydde i 1866, registrert som fattiglem.

Svanaug vart gift i 1859 med ein som heitte Halvard Halvardsen, og fekk to døtre. Mannen døydde i 1864, og ho var etter dette åleine med døtrene. Ho flytta fleire gonger mellom husmannsplassar på Jørpeland. Mellom anna budde ho på plassen Krokhøl, og hadde losji hos halvbroren Ole Taraldsen (1818–ca. 1880).

Torkjell Longevodl (1843–1921)

Torkel Jonsson Langevold Idsal er det som er kalla Torkjell Longevodl. Han var eigentleg frå Kvalvåg, men gifta seg og flytta til øya Idsal utanføre Jørpeland, på plassen Langevold. Her var han husmann og fiskar. Han spela fele, og var ein brukbar spelemann. På opptaket har Anders Leite ein masurka etter han. Den lærte Ola Leite ein gong han var gjest i eit bryllaup der Torkjell var kjømeistar og spelemann.



«Torkjell Longevodlen sin», masurka, nedteikna av Ruth Anne Moen etter opptak med Anders Leite.

Rasmus Vodl. (1870–1960)

Namnet hans er Rasmus Olsen Voll Tungland. Han var småbrukar på garden Tungland på Jørpeland. Han var elles jekteskipper i om lag 40 år, og leverte sild til hermetikkfabrikkar. Han sat i kommunestyret i fleire år. Han spela fele, men som spelemann veit vi ikkje så mykje om han. Anders Leite har ein masurka frå han.

Hallvard Berntsen (1884–1956)

Hallvard Berntsen var fødd på Høle i Høgsfjorden. Tidleg i ungdommen flytta han til Tau og vart gift der. Han var sjømann i fleire år. Ein periode hadde han gardsbruk i Botne. Det var likevel sjølivet som frista, og garden vart selt etter få år. Han starta sidan eige rederi, eigde fleire fraktebåtar i kysttrafikk.

Han spela fele, men var ingen storspelemann, etter som Anders Leite seier. Som sjømann var han borte i lange periodar, og var vel neppe sentral i spelemannsmiljøet. Anders Leite hadde lært ein bruremarsj frå Høgsfjord av han.

Ola Grobadn (1857–1917)

Ola Grobadn er han som i bygdeboka står som Ole Andreas Mauritsen Langeland. Plassen han budde på vart kalla Grobadn. Vi veit ikkje så mykje om han heller som spelemann. Familien ser ut til å ha vore musikalsk. Det er fleire gode songarar i slekta, m.a. halvbroren hans og son hans igjen, Martin Seljeskog, som var fast kyrkjesongar på Jørpeland i mange år.

Jakob Grobadn (1816–1901)

Gamle Jakob Grobadn som han er kalla, må vere han som i bygdeboka heiter Jakob Jakobsen Langeland. Han var fødd i Vats i Nord-Rogaland. Han kom til Jørpeland i 1853, gifte seg seinare og slo seg ned på eit bruk som vart kalla Grobane (Grobadn) under garden Langeland. Her var han husmann med jord, tømmermann, sagmeister og båtbyggjar.

Han spela fele. Ein reinlender som både Anders Leite og Peder Førland spelar, er kalla «gamle Jakob Grobadn sin». Det er uvisst om slåtten er laga av han eller om den kjem andre stader frå. Det siste kan vere sannsynleg.

Johannes Langeland (1892–1973)

Han var soneson til Jakob Grobadn. Han var også felespelar. Han var elles sjømann, og var borte i lange periodar. Vi har ikkje kjennskap til kor mykje han spelte eller kva han spelte.

Per Tjøstheim

Anders Leite nemner på opptaket ein felespelar med dette namnet. Han skal vere fødd omkring 1860–1870. Til no har vi ikkje funne fleire opplysningar om han. Det vert spela ein slått etter han, ein reinlender som er kalla «Pål sine høner». Den er ikkje melodien til den kjende sangen.

Andre kjelder

Det er fleire andre personar som er meir og mindre fullstendig namngjevne på listene frå opptaka. Vi har ikkje funne fleire opplysningar om desse enno. Det finst ganske sikkert også andre eldre utøvarar, som ikkje har vore synlege i det materialet vi har no, men som kan vere viktige tradisjonsberarar.

MUSIKK OG SLÅTTESTEV

Slåttane frå Strand er gjennomgåande enkle i form og melodiføring, og krev vel ikkje høgare musikkforståelse, slik som delar av slåttemusikken mange stader krev. Slåttane har vore fine å ha til å setje ulike tekstar til. Det kunne vere kjende slåttestev eller lokalt prega tekstar.

Anders Leite kunne ei rad slike korte slåttestev. Vi tek med nokre døme som han nyttar.

Til masurkaen «Ola Pettersen»

«*Ola Pettersen hansov i kyrkjå,
hansov i helgjå
hansov i vyrkjå*»

Eit kjent slåttestev til ein springar er:

«*E 'kje knivadn godt slipa, så e 'kje gjeitedn god å flå¹
E 'kje spelemannen god te spela, så vil 'kje jentedn i dansen gå*»

Eit kort stev til ein pariserpolka er:

«*Lausa tausa, hu slutta molka,
kasta treskoia og dansa polka*»

Ein polka er kalla «På Tau der bryggja dei så godt eit øl». Verset som vart nytta til den er slik:

«*På Tau der bryggja dei så godt eit øl
det spenne i vommå så et mærraføl
ner gjønå halsen så et humlatå
ut gjønå rauå så et børseskot*»

OPPSUMMERING OG VURDERING AV TRADISJONEN

I kapittel 3 såg vi på omgrepet folkemusikk, og dei elementa som kjenneteiknar denne musikken. Det gjeld tradisjonalitet, at den bidrar til å danne regional og lokal identitet, og at individ og grupper som representerar tradisjonen sjølv har kontroll med utviklinga av den. For at vi skal kunne snakke om ein levande tradisjon må utøvarane ha ein følelse av «vår musikk», ein kultur som det er av verdi å forvalte.

Gjennom bruk av dei ulike kjeldene får vi eit inntrykk av utøvarane, musikken og korleis dei ivaretar tradisjonen.

Slåtterepertoaret er blanda. Utøvarane skil ikkje mellom bygdedans og runddans, som vi gjer i dag. Slåttane vert spela om kvarandre. Ein skilnad må det likevel ha vore med omsyn til dansen. Dansar som springar og halling var borte frå miljøet mange år tidlegare, medan dansemåten til runddans var betre kjent.

Kontaktflaten til folkemusikktradisjonar i andre deler av landet har vi nemnt. På Jørpeland kjem det tilreisande folk frå ulike kanter. Blant Anders Leite sine viktigaste kjelder er det to frå Hardanger og Voss. Ein av dei tidlege



«Parispolka». Nedteikna av Ruth Anne Moen etter opptak med Anders Leite.

kjeldene kjem frå Sørlandet. Det kjem tilreisande frå Telemark. Mange av utøvarane er til sjøs i periodar, og lærer slåttar der.

Kontakten utad må her som andre stader seiast å vere ein styrke for den lokale tradisjonen.

Speltradisjonen på Jørpeland er prega av typiske bygdespelemenn. Dei held ikkje høgt teknisk nivå og er ikkje særleg musikalsk skulerte. Dei er gardbrukarar, sjøfolk eller lærarar, og har musikken ved sida av.

Når dei gamle arenaene for den tradisjonelle musikken forsvinn, tapar bygdespelemenn i konkurransen med dei nye musikk- og danseformene. Dei tilpassar seg ikkje dei nye arenaene som oppstår, spelemannstemner og kappleikar regionalt og nasjonalt, heller ikkje dannar dei spelemannslag eller liknande lokalt. Rekrutteringa svikta, og tradisjonen forsvann gradvis.

Vi har sparsomt materiale for å kunne vurdere tradisjonskjenneteikn som bruk av kvarttonar, spesielle bogeføringer, eller spesielle særtrekk ved slåttane. Det synes å vere bruk av kvarttonar her, slik som vi t.d. har i spelet i Bjerkreim. Men spelet er til dels unøyaktig utført, og det vert heller ikkje sagt noko om dette på opptaka. Vi er usikre på om dette er konsekvent gjennomført.

Om utøvarane ikkje er på høgt teknisk nivå, så har vi like fullt ein lokal tradisjon, som til tider har vore sterkt.

Deler av musikken har eit klart lokalt preg, på den måten at det ofte er nytta lokale namn på slåttane, og oppgitt lokale kjelder. Den er etter alt å dømmme i hovedsak overlevert gjennom muntleg tradering. Vi må kunne seie at utøvarane som vi har med her i høg grad ser på musikken som «sin», og at dei ser på den som ein kulturell arv frå dei tidlegare generasjonane av utøvarar som dei refererer til.

Lokalsamfunna i distriktet har alltid vore ope for nye impulsar, gjennom mykje reiseverksemeld til og frå. Det var svært vanleg å vere periodar til sjøs. Vi ser at mange av dei presenterte spelemenn også har vore til sjøs. Industrialiseringa skapar store endringar i lokalsamfunnet, og det kjem mange innflyttarar. Anders Leite er fødd på same tida som storindustrien kom til bygda. I hans generasjon er han åleine om å føre speltradisjonen vidare. Dei samtidige spelemenn vi har trekt fram er innflyttarar, med ein annan tradisjonsbakgrunn.

Vi konkluderar med at speltradisjonen på Jørpeland ser ut til å ha vore levande i ein lang periode, framover til 1930-talet. Sjølv om talet på utøvarar ikkje har vore stort, har det vore rekrytering, instrument-læring og ein slåttetradisjon med solid lokalt rotfeste. Vi veit ikkje alltid kvar slåttane eigentleg kjem frå, men dette er typiske trekk ved folkemusikken.

AVSLUTNING

Undersøkinga som det er gjort greie for her har omhandla ein bit av folkemusikken i Rogaland, som til no ikkje har vore spesielt påakta. Kulturlivet og samværssformene blant folk er ein viktig del av lokalhistoria. Dette prosjektet må reknast som berre ein start på å få synleggjort dei eldre lokale kulturtradisjonane. I denne omgang har tida vore knapp, og det har vore lite tid til grundigare undersøkingar. Vi kan vone at det kan gjerast ei større undersøking seinare, for det fins mykje stoff å ta av.

Sigurd Gjerde (45) er frå Tau, men bur og arbeider i Oslo. Han har hovudfag i statsvitenskap og har dessutan vore student ved Høgskulen i Telemark, avdeling folkekultur, der han har skrive ei semesteroppgåve om folkemusikktradisjonar i Strand og Høgsfjord

LITTERATUR

- Alsvik, Jan: Folk i Strand, 1995
- Alsvik, Jan: Bygdebok for Strand, 1993
- Bakka, Egil, Brit Seland og Dag Vårdal: Dansetradisjonar i Vest-Agder. Vest-Agder Ungdomslag og Rff-senteret, 1990
- Bakka, Egil, Bjørn Aksdal og Erling Flem: Variasjon, dialekt og alder i springar og pols Rff-senteret, Trondheim, 1992
- Barkved, Holger: Soga um Strand, 1938
- Barkved, Holger: Rogaland i tekst og tonar 1954
- Blom, Jan Petter: Hva er folkemusikk ? I Aksdal og Nyhus (red.) Fanitullen 1993
- Engen, Sigleif: Gard og ætt i Forsand
- Hovda Sture, Dag: Blandingsområdet i Rogaland. I årbok for norsk folkemusikk 1992
- Moen, Ruth Anne: Folkemusikk i Rogaland. I «Folk i Ryfylke», Tidsskrift for Ryfylkemuseet nr. 2 1987
- Olsen, Harald: Folkemusikktradisjonar i Rogaland, del I. I «Ætt og heim» 1982
- Olsen, Harald: Folkemusikktradisjonar i Rogaland, del II. I «Ætt og heim» 1983
- Stubseid, Gunnar: I kvardag og fest. I Aksdal og Nyhus (red.) Fanitullen 1993
- Tjeltveit, Njål: Vi møttest på dans! I «Folk i Ryfylke», Årbok for Ryfylkemuseet 1991

Minne frå møte med Ivar Fuglestad

AV SVEIN KÅ. SØYLAND

Eg starta seint opp med folkemusikken, i alle høve som aktiv utøvar. Men som lydar har eg nok fått med meg ein del alt frå dei fyrste barneåra, då mor mi alltid høyrd på folkemusikkhalvtimen. Ho er frå Ål i Hallingdal, og både faren hennar og brørne hans hadde hardingfeler og spelte litegrann.

Sjølv hadde eg nok hatt hug til å prøve før, men det var først då Vibå Spelemannslag lyste ut til nybyrjarkurs hausten 1975 at eg kom i gang, saman med ho som då var kona mi, Ruth Anne Moen. At nokon frå Gjesdal spelte hardingfele vekte interesse i bygda, og rykta spreidde seg til Bjerkreim, der det kom Ivar Fuglestad for øyra. Eg minnest enno deler av den fyrste telefonsamtalen mellom oss. Det var sjølvsagt han som ringde, då eg ikkje hadde aning om at det fanst felespelarar mindre enn fem kilometer frå heimstaden min. Han presenterte seg, og fortalte at han spelte hardingfele, og kunne mykje gammalt frå Bjerkreim. Eg sa meg storleg interessert, men sa og som sant var at eg var heilt fersk på fela. Det var ikkje noko hinder for Ivar, og det var ikkje lenge før me tok turen inn til han.

Ivar Fuglestad syntet seg å vera eit sjeldan fint menneske, heilstøypt i all si framferd. Han var alltid blid og omgjengeleg, og sjølv om han var høgt opp i åra klaga han aldri over fysiske plager. Me kunne sjå når han spelte at han vende på fela ved skifte frå streng til streng i staden for å lyfte eller senke høgre armen. På spørsmål om dette verka han mest litt flau, men fortalte at han hadde skada aksla slik at han hadde vondt for å lyfte denne armen. Slik kompenserte han på ein enkel måte for noko som for andre kanskje ville gjeve stopp i speltinga.

Til å byrje med var me nok litt i undring både over bogestroka hans og dei «skeive» tonane, då desse verka nokså uortodokse for oss. Me fann etterkvart ut at det var desse som var grunnlaget for den gode dansetakta og den fine musicaliteten det er i mykje av bjerkreimsmusikken, og me i Vibå Spelemannslag har hatt stor glede av å presentere desse slåttane for andre. Ja, for det var ikkje lenge før andre av «Vibene» og vart med til Ivar. Det er klart at med så pass mange medlemer som me har er det ikkje alle som er like oppglødde for den spesielle tonearten og bogestroka som fylgjer bjerkreimsmusikken, men dei som er leiande i laget har teke dette til seg for fullt, og slik kan Vibå Spelemannslag stå fram med sine eigne slåtte- og runddansmelodiar, lokale frå vårt distrikt, i tillegg til det «innleigde» stoffet.

Etter kvart som me vart støare på fela hende det at me fekk førespurnad om spelting på arrangement i bygda. Eg hugsar spesielt ein kulturkveld i Gjesdal Mållag der me hadde fått med oss Ivar Fuglestad, og han, Ruth Anne og eg stilte på scena og spelte fleire bjerkreimslåttar. Dette kom han attende til fleire gonger, og det var tydeleg at dette var noko han sette stor pris på. Det var viktig for Ivar at den musikken som han var så glad i skulle verta boren vidare, og ikkje gå i grava med han. Dette kom og fram då Sven Nyhus laga ein folkemusikkhalvtine med Vibå Spelemannslag og bjerkreimsmusikk, og Ivar var med og spelte eit par låtar.



Ivar Fuglestad og eit av barneborna, Torill. Ivar kalla ein av reinlendarane sine opp etter ho, «Torill sin». Fotoarkiv Ryfylkemuseet.

Monsen frå Espeland. Han lærde snart å spela, men då far hans ikkje lika felespel torde han ikkje ta fela med seg heim. Han gjymde henne i ura på sørsida av Fuglestadvatnet, og om kveldane lurde han seg bort dit og spela på henne. Folk høyrdt denne felelåten, og mange trudde det var dei underjordiske dei høyrdt. Etterkvart kom det fram at det var Klaus som spela, og fela vart teken heim. Då han seinare vart bedd om å spela eit bruraslag i bryllaupet åt dottera i grannegarden stod far hans ved sida for å passe på at det ikkje vart spela danseslåttar.

Om seg sjølv fortalte Ivar at han byrja spele fele som liten gut, og alt som tolvåring var han med og spelte i bryllaup. Frå først av var det nok vanleg fele han spela, men etterkvart kom hardingfela til distriktet, truleg med vestlendingar som arbeidde på veganlegg der i bygda, og denne vann snart innpass og overtok heilt for flatfela. Han spelte mykje i ungdommen, men det vart mindre etter at han vart gift. Både tok garden meir av tida hans, og så var kona hans lite oppglødd for felespelet. Han fortalte også at fela vart øydelagt då ein av ungane hans klatra opp på ein stol for å sjå på henne der ho hang på veggen. Fela gjekk i golvet, og ungen datt ned oppå henne.

Sidan vart det lite spel før han godt over sytti år gammal arva fela etter broren Georg Fuglestad. Dette var ei god hellandfele, og då den kom Ivar i hende byrja han spele att. Ivar var sjølv ein sterkt religiøs mann, men dette med at det skulle vera syndig å spele hardingfele tok han sterk avstand frå. Han sa det ofte slik: «Dæ må nå væra ei større synd å spela en stygge salme enn å spela en fine dansemelodi». Han meinte at det fanst fine og mindre fine melodiar i alle sjangrar.

Det siste minnet me har frå samværet med Ivar Fuglestad var då han låg inne på sjukehuset. Han hadde fått eit lite infarkt, men det var ikkje noko alvorleg og han skulle snart koma heim att. Me reiste likevel inn for å sjå om han, Ruth Anne og eg, og me hadde felene med. Han låg på tomannsrom, men romkameraten hadde ingen ting i mot litt felespel, så me stemde opp og spelte nokre slåttar for han. Dette tykte han stor mon i, og då han fekk låne

Ivar sat og inne med ein del vokalt stoff, men det var ikkje så ofte han ville syngje, då han «hadde noe i halsen» som han brukte å seie. Me fekk likevel nokre opptak av han, men best lika han nok å fortelje forskjellige soger frå farne tider. Mellom andre denne: «Når det var preik i Ivesdalkyrkja møtte alltid mykje folk fram, og etter preika samlast ungdommane nede i vegkrysset til dans. Presten skulle som oftaast inn på nærmeste gard for å ete før han for heimover att, og når han så kom køyrande var krysset fullt av dansande par. Då tok me berre jentene rundt livet og gjekk til sides så han kunne koma fram, og så snart han hadde passert dansa me vidare.»

Ein annan gong fortalte han om Klaus Torkelson Fuglestad, fødd midt på 1800-talet. Eit år han var på sildefiske kjøpte han ei fele av spelemannen Johan

ei av felene og fekk spele litt sjølv var det heilt topp. Då me måtte heim og tok farvel med han var det med lov-
nad om snarleg treff når han kom heim att.

Slik skulle det ikkje gå. Han fekk eit større slag, og livet stod ikkje til å redde.

Eg var til stades i gravferda og la ein bukett villblomar, plukka på Søyland på kista hans. Eg har alltid sidan,
kvar gong eg tenkjer på det trega at eg ikkje hadde mot til å ta med fela og spele eit av bruraslaga frå Bjerkreim
der og då. Det ville han ha sett pris på.

Svein Kåreson Søyland (55) er tidlegare bonde på Søyland i Gjesdal, nå rekneskapsførar. Han spelar fele og er med i spelemannslaget Vibå.

Myllarguten i Suldal

AV KJELL BITUSTØYL

Myllarguten – Torgeir Augundsson – denne eventyrfiguren av ein spelemann, blir me aldri ferdige med. Og i fjar fekk han meir merksemd enn nokon gong i samband med 200-årsjubileet. Minna om han lever, mykje refererer seg til det som er skrive om han. Men også på folkemunne lever han.

Eit av dei bygdelag som han gjesta mange gonger er Suldal, dette dalføret innarst i Ryfylke. Store fjellvidder med djupe dalar som stuper i vest og eit vassdrag som skjer seg kraftig inn i landet, pregar bygda. Ser me bort frå ein del større og mindre inngrep i samband med vassdragsutbygging, stig Suldalsnaturen mykje fram på same måten no som på Myllarguten si tid. Suldalsvatnet ligg der med si blenkjande flate mellom fjell som på det brattaste dett loddrett ned i vassdjupet. På dei fleste gamle gardane bur det framleis folk, og fleire stadar har det kome nye busetjingar. Og sjølv om strokne asfalterte bilvegar fer ut og inn av fjellknausar og slenger seg elegant langsmed Suldalslågen, treng ein ikkje stega mange meter frå vegbanen før ein er ute i gamletida; mykje gamal arkitektur er enno å sjå, og attgrodde stigar er ikkje så attgrodde likevel om du leitar dei opp. Gamletida lever i stilla etter at bilen har køyrt forbi, lever i morgonsola før du har stade opp.

Rikard Berge er den som har granska Myllarguten mest, i 1908 gav han ut boka om Myllarguten, ei bok som har kome i stadig nye opplag, seinast i faksimiletrykk i 1998. I denne boka har Ryfylke fått eit eige kapittel, Berge skriv: «I Ryfylke fór Myllaren mange vendur, og allra mest i Suldal. Spela der gjorde han mangfaldige gongir.»

FERDSLÅ OVER TIL SULDAL

Gamlevegen til Suldal, kva veit me om den? Fjøllvegen Haukeli – Suldal eller berre vegen over Suldalsfjellet blei han kalla. Rikard Berge skriv i Vinje-Rauland soga: «Leidi ber fraa Fløthyl og stig uppetter til Hasletjønnbrotet, um Langesæ og Holmevatn og kjem ned att med Jordebrek og Nordmork, fire gamle mil. Det var nok baade førsle- og gongveg; baade korn og andre varur vart tekne den vegen, fraa Hylsfjorden, den halvmil-lange Hylsdalen og so roleides (over Suldalsvatnet, forf. ann.) inn til Bleskestad. Ein gravhaug er utgraven paa Klypa, der dei m a fann sverd. Her gjeng au segn um deilstrid i utgomol tid. Her hev soleis ikkje berre vori ferdaveg i nyare tid, men bustad i vikingtidi. I Langesæ finst gamle praagstøde i kvar ende av vatnet, eit minne um den gamle ferdsla.»

Njål Tjeltveit skriv i boka Gamle Fjellvegar: «Vegen mellom Flothyl i øvre delen av Vinje og Roaldkvam i Øvre Suldal var den kortaste og laglegaste vegen for telemarkingane. Dette var både den eldste og mest brukte vegen i gammal tid. Ferdsla har vore sterkt. 'Vest-Telemark som elles låg utanføre dei store samferdselslinene i Noreg har heilt frå den eldste busetnaden kom der, hatt uteverda gjennom Suldal', seier filologen Trygve Bakka.»

Tjeltveit skriv ein annan stad i same boka: «Kvar vår kom det telemarkingar over fjellet for å skaffe seg arbeid. Mange husmenn og frie karar drog over fjellet for å prøva tena nokre kroner. Nokre spadde opp åkrar og dreiv med anna gardsarbeid, andre hogg tømmer eller prøvde seg med tjørebrenning.»

Denne fjellvegen var òg starten på reisa til Amerika for folk frå Vinje og Rauland, Tjeltveit skriv: «Her kom dei seg via Hylen fram til Vestlandet der båtane gjekk over Atlanterhavet til den nye verda med nye voner.

Det var stort handelssamkvem mellom Telemark og Suldal og bygdene utover i Ryfylke. Mange telemarksbønder kjøpte hestar som dei tok med seg tilbake til heimtraktene.»

VESTOVER

Telemarkingane hadde sitt eige namn på det området me no kallar Vestlandet, i bygdesoga for Vinje og Rauland skriv Berge: «Bygdane fraa Sogn og Fjordane og radt sud til Ryfylke slo telemarkingen i eitt og kalla det «*Nordanfjølls*»; den som reiste der hadde vori *nordanfjølls*.» Sett frå hi sida av fjellet heitte telemarkingen austmann, og som nordmannen så har austmannen sett far etter seg i stadnamna, det er nok å nemne *Austmannlia* i Røldal.

Mykje tyder på at Myllarguten hadde vore fleire turar til Hardanger før han kom til Suldal. I Myllargutboka fortel Berge om at han hadde vore mange gonger i Hardanger før han gifte seg (dvs. før 1830). Kva var det som drog han til Hardanger? Halldor O. Opedal har *si* oppfatning, han skriv i artikkelen «Myllarguten i Hardangertradisjon»: «Her var no den gamle heimstaden for fela, hardingfela. Her var mange glupe spelemenn som låg inne med mykje slåttemusikk, her var med andre ord eit gammalt spelemannsmiljø. Her var velstand og her var hjartelag.»

Men heller ikkje Opedal veit når Myllarguten var vestover fyrste gong: «Ein må tru Mylnaren tok til å ferdast i Hardanger alt frå han var skikkeleg vaksen, venteleg frå ikring 1820. Tradisjonen teier om dette, men det kan koma av at Mylnaren enno ikkje hadde vunne seg noko namn.»

KVA FØRDE MYLLARGUTEN TIL SULDAL?

Suldal kunne ikkje varte opp med slike spelemenn som i Hardanger. Men kanskje var det slik som skildra i ei gamal årbok for Stavanger Turistforening frå 1923, forfattaren er Jakob Roaldkvam: «Jeg vil i denne forbindelse fortælle, at den landskjende spillemann Myllarguten, der en tid bodde paa ein liten plads øvst i Vinje, blev matlens og han kom da hitover til Suldal, spilled lidt, og fik sig 1/2 tønde mel og drog saa melsekken paa ryggen den nesten 6 mil lange vei til sitt hjem. Det høres urimeligt ut, men er sandhet og Myllarguten saa liten han var, var dog i besiddelese av kjæmpekräfter, men sa havde han ogsaa bruk for dem.»

Det er ei sannsynleg forklaring at Myllaren drog til Suldal for å handle korn, for det var lett vindare for folk frå Edland og Haukeli å dra vestover til Suldal i staden for nedover Telemark. «To viktige varer austmennene måtte frakta heim var salt og korn. Alle bygdene greidde ikkje å vera sjølvhjelpe med korn». Dette skriv Tjeltveit.

Når ein veit at Myllarguten stort sett budde i Edland/Haukeli i åra frå han gifte seg, 1830 og framover til 1839/40, er det logisk at han som andre frå denne bygda drog over fjellet for å hente varer.

Men om dette var fyrste gongen han kom til Suldal, er uvisst. Kan det vera at han fyrste gongen rett og slett for om Suldal på heimveg frå Hardanger? Dette kan høyest noko bakvendt ut, men i fylgje Opedal kan dette vera tilfelle: «Sume vårar kom han hitover fjelli på ski. Heimatt kunne han reise om Voss og Bergen, stundom om Suldal. Men ofte hadde han kornbyrd attende, og då var det beinaste vegen over Haukelifjell.» Men beinaste vegen med kornbyrd var kanskje ikkje over Haukelifjell, i allfall er der ei soge om at han eit år frakta med seg ei tunne med korn frå Hardanger til Suldal og derifrå for heimatt til Telemark. Denne soga kjem me tilbake til.

FYRSTE BRYLLAUPSSPELINGA

At Myllarguten drog vestover for å hente korn, veit me, men truleg var bryllaupsspeling ein vel så viktig grunn til at han reiste, også til Suldal. Fyrste bryllaupet me har dokumentasjon på frå denne bygda, er frå 1834, nærmere bestemt 16. oktober, på garden Valskår, ein gard som ligg avsides til høgt over Hylsfjorden på sørssida. I Dagbladet Rogaland 16.6.1951 står å lesa: «Det har lege noko storslege over folket på største garden i Suldal. Då Valborg Olsdotter Valskår og Ola Torson Valskår skulle gifta seg, vart bryllaupet halde på Valskår, og Myllarguten vart henta eins ærend vest over fjella for å spela. Og so gjekk han byvegen, den utgamle sjonarvegen frå Steine til Suldalseid, tok av ved Tveitane og vidare framom Lid til Valskår. Han lika seg på Valskår, kom att seinare på gjesting. Då hadde han kone og born med seg på ferda vest etter dei gamle fjellvegane. Han sat og spela heile natta, til kona måtte ta fela frå han, fortel Samuel Valskår etter dei gamle.»

VALSKÅR ANNO 2001

Ein fin junidag i 2001 kjem eg køyrande til Valskår. Eg har med meg folkemusikkarkivar i Rogaland Ruth Anne Moen som «kjentmann», ho har samla folkemusikk i dette området i ein god del år. Garden ligg på enden av køyrevegen. Grøne jorde og beitande kyr vitnar om at her er full drift. Me er heldige, for ute i tunet treffer med ein slektning av dei som gifte seg i 1834. Det visar seg at ei eldre dame som er her på sommarferie, er oldebarnet til dei som gifte seg og hadde Myllarguten som spelemann. Og jammen heiter ho ikkje det same som bestemora; Valborg Valskår. Ho er pensjonist og bur til vanleg i Stavanger, men er på heimegarden Valskår kvar sommar. No er garden seld til andre som driv han. Men Valborg har halde unna eit sommarhus. Ho kan stadfeste at Myllarguten spela i



Myllaren spelte i eit bryllaup på Valskår i 1834 og var der fleire gonger seinare. Foto: Kjell Bitustøy.

bryllaupet til oldeforeldra. Oldefaren var herifrå, medan oldemora som var født Foss, kom frå ein gard i næreleiken av Suldalsosen. Huset som står på garden no er frå 1870, altså nyare enn då Myllarguten var her. Veglaust har det vore heilt til 1972, får me greie på. Fjorden har nok vore ei viktig ferdelsåra heilt til nyare tid.

SØRESTAD OG BRÅTVEIT

I 1837 finn me Myllarguten i Suldal att, og denne sommaren har me dokumentasjon på at han spela i fleire bryllaup. Det er ikkje heilt lett å rekonstruere kvar han for og kvar han heldt seg, men det me har å halde oss til er kyrkjebøkene, Rikard Berge og bygdeboka for Sand. Fyrste bryllaupet stod på Sørestad, dette var 13. juni, og må ha vore eit dobbeltbryllaup, sjølv om Rikard Berge ikkje nemner *det*. Men han skriv at «Daa var de fem krunebrurir med Suldal kyrkje. Dei beste spelemennar i bygdi var med, Knut Kjetilstad or Kvildal og Knut Mokleiv. Men alle hine spelemennene laut leggje felune ned daa Myllaren kom.» Dei som gifte seg på Sørestad var Bjedne Sørestad og Arnbjørg Hjorteland, og Jørgen Sørestad og Guri Lono. Men Berge kan ha teke feil på kronebrurer, for i kyrkjeboka er nemnt berre tre.

Frå bygdeboka i Sand står det å lesa under garden Eide, like ved Sand sentrum, at Myllarguten skal ha spela i eit bryllaup ved Sand kyrkje same året (dvs 1837): «Då Ingri å Sveidn Eie, besteforeldra mine, gifte seg, var der sju krune-brurar i Sands kjørkjå på ein gong. Den åttande va hu Abelone Eidsbakkjen. Å hu hadde hu'a. For hu hadde vore jifte føre. Å Møllarguten spela slåttar åt di adle. Å de va' gut så fekk fåt i fela.» Det var sonesonen som fortalte dette til Johan Veka.

Seinare på sommaren stod der eit bryllaup på Bråtveit i Øvre Suldal. Dette bryllaupet har fått stor omtale i Myllarboka. Det er verdt å merke seg at Berge her skriv at Myllaren kjem frå Hardanger. Dette bryllaupet stod 2. juli, er det då truleg at Myllaren har rukke å vera i Hardanger i mellomtida? I så fall må han ha hatt det travelt, for i Hardanger skal han ha vore i hop med Ola Person Sekse (Folkedalen) i fleire dagar. Berge skriv: «Slaattine hans Olav Sekse hadde han lært nokre av nettupp daa, og dei baka han paa med stødt og stadigt.» Kanskje er det slik at Myllaren var i Hardanger før bryllaupet på Sørestad? Det kan tenkjast at Rikard Berge fer litt gale her.

I alle høve så kjem han inn Hylsfjorden, og over Hylsskardet, og «I Vaage sette han seg til å spela ned-med Vaagen, og sat trampa til jordi gjekk yvi skorne. Dei fekk honom ikkje til å slutte.» Dette skriv Berge. Men dei fær han med seg vidare til Bråtveit og i bryllaupet spelar han dag og natt: «Han var umogleg. Han spela same slaatten, og de var ikkje same slåtten. Han spela aldri upp-att.» Skriv Berge, som nemner at Myllarguten spelar i «ofse» denne gongen. Knut Kjetilstad, ein lokal spelemann, overtek til slutt fela og speltinga, og dei får litt mat i Myllarguten. Men han er ikkje vidare begeistra for spelet til Knut, Berge skriv: «Du spilar som ein édeleg taask. Du strik senste baagadrage ne på kvinten. Du ska strike dæ senste baagadrage opp paa basen; da svarar fela deg!» Så vil han lære bort til denne spelemannen, men det blei meir skjenk og til slutt sovnar Myllarguten med fela i eine neven og skeia i hin.

SAND OG HYLSFJORDEN

At Myllarguten stundom har kome sjøvegen frå Hardanger til Suldal er der fleire ting som tyder på, t d ein gong han hadde med seg ei tunne med korn. Men kvar han for, er uvisst. Sjøvegen har truleg òg vore den best framkomelege vegen i desse traktene for den som reiste rundt og skulle spela i bryllaup.

Hylsfjorden, som strekker seg frå Sand og to mil i nordaust retning inn mot Hylen, har utan tvil vore ei viktig ferdsselsåre for Myllarguten når han spela vidt utover i Ryfylke. Me veit at han spela i Sand, og at han var ute på Stavangerøyane og spela. Frå Sand har me denne soga ført i pennen av Berge: «Han kom gangande ein kvitsundag midt i messemaale. Per Tonning hadde handel paa Sand daa; han var ein gikk til aa finne paa de, og han fekk Myllaren til å spela midt i strøke. Han sat paa hus-trøppi hans Per og spela til han sansa ingen ting. Og kyrkefolki kom, den eine dotten etter den andre; dei krulla seg ikring og lydde. De var som dei var fengde av varme alle i hop. Dei gaade ikkje aat, so var dansen i fullt gjenge. Der kom vatsberarar som skulle ned-i fjorden etter vatn; dei sette ned sponni og dansa. Der kom gamle kallar og kjeringar, og dei dansa. Allsaman dansa, berre ikkje Per, han sat attan-for Myllaren og gnika seg i hendane og log so godt.»

Johannes Veka skriv: «... han spela i bryllaup i Suldal, Sauda og Sand. Og tente då så pass at han hadde til sumarsmat til seg og sine. Den kjøpte han alltid i Hylen. Og brennvinet med.»

Hylen var tidlegare ein viktig stad på ferdsslevene mellom Øvre Suldal og Sand. Frå Hylen var det ca 5 km over Hylsskardet til Våge ved Suldalsvatnet. Trafikken gjennom dette skardet har vore stor. Vegen var viktig for dei som kom frå Øvre Suldal, Røldal, eller frå dei øvre bygdene i Setesdal og Telemark og skulle vidare utover til Sand eller Stavanger. Frå Bråteit, Roaldkvam, Nes eller Kvilldal laut dei over Suldalsvatnet til Våge. Både Våge og Hylen var stadar der ferdafolket stansa og kom i kontakt med dei som budde på gardane. Det var skysstasjon på bære plassar og på Hylen var handelsplass. Og så tidleg som i 1798 fekk bonden i Hylen einerett på all transport som skulle ut fjorden eller over Hylsskardet til Våge. I dag er Hylen ei attgløyme, bilane susar forbi og gjennom Hylstunnellen. Men gjennom Hylsskardet er den gamle vegen framleis stort sett intakt.

PÅ SULDALSFERD DÅ INGEBJØRG FØDDE

Som nemnt gjorde Myllarguten seg turar vestover for å hente varer, særleg korn. Og han var på speling. Medan han kunne vera borte i vekevis, var Ingebjørg att heime, ofte var det smått stell. At ho lei mykje vondt seier seg sjølv. Ikkje minst galdt dette då ungane kom til, for heller ikkje då var Myllarguten heime alltid. Då ho fekk unge nummer fem, Gregar, var Myllarguten borte. Dette var i oktober 1839, og Ingebjørg var «plettande eismo burt med Breidve. Einast Gunhild og Rikard, dei eldre borni, var hjaa henne; men dei var smaae. De var nære ho hadde skulla ha gjenge til; men i hardaste naudi kom der nokre fjøllkarar til hjelp. Stutt etterpaa kom Torgeir sjølv au, han kom av ei Suldals-ferd.» Det skriv Berge.

MYLLARGUTEN LENGER UTE I RYFYLKE

Me har ikkje nokon dokumentasjon på når Myllarguten har spela på øyane lenger ute i Ryfylke, men der er ei historie frå den velståande garden Ropeid, som ligg på eidet mellom Vindafjorden og Sandsfjorden, som tyder på at



Felespelaren Knut Mokleiv budde i Mokleiv. Myllaren var ofte her på besøk. Foto: Kjell Bitustøy.

angerøyane og spela bryllaup, og så kom han inn Hylsfjorden. På vegne vidare møtte dei Knut Mokleiv. Han kjende Myllarguten frå før, og fleire var der som baud Myllarguten pengar om han ville spela. Men, nei, Myllarguten bad dei berre om dei ville skysse han over til Bråteit. Men utanfor Hamrabø-landet ombestemte han seg. Eg let Berge fortelje: «'Eg tenkjer eg følgjer deg opp, eg'. Paa Tveitane fekk han mat og drikke. Og daa vilde han spela. Han sat heile utlangende vaardagen; for de var jonsokleite. Kjeringi gav honom ei pinnhuve i fela.» Dette tykte sjølvsagt Torgeir var svært og sa at dette skulle bli for sonen Augon. Men han gav òg uttrykk for at han gjerne skulle hatt ei slik luve til den andre sonen Rikard, òg. I ettertid har ein freista å finne ut kva for ein slått det var, denne «Pinnhuveslåtten», men utan å lykkast.

Når tid dette kan ha vore, er uvisst, men truleg må det ha vore litt uti førtiåra, etter som Rikard var født i 1834.

INGEBJØRG OG BORNA VAR MED

Den hendinga som Rikard Berge har via størst plass i sitt kapittel om Myllarguten i Suldal, er dobbeltbryllaupet i Tufteskog innanfor Roaldkvam i Øvre Suldal. Men her er det noko forvirring omkring årstalet. For medan Berge skriv at dette bryllaupet var i 1846, seier kyrkjebøkene noko anna, nemleg at det var i 1847. At det er same bryllaupet det er snakk om, er tvillaust. Dei som gifte seg var Østen Tufteskog og Helga Jordebrek, og Tormod Nordmork og Helga Tufteskog. Både Jordebrek og Nordmork hører til i same grenda som Tufteskog, dette er dei øvste gardane før du set over fjellet mot Haukeli eller øvst i Setesdal. Myllarguten var såleis godt kjent her frå tidlegare ferder.

Skal ein drøfte korleis det heng saman at ein her har blanda saman årstala, er det viktig å sjå kva andre fakta

han kan ha kome frå bryllaupspeling. Eller han kan ha kome sjøvegen frå Hardanger. Dette har vore i byrjinga av 1840-åra, for det nye våningshuset på garden blei sett opp mellom 1840 og 1843. Eg siterer Ernst B. Drange som har skrive bygdeboka for Sand: «Dei hadde lafta opp huset. Då kom Myllarguten forbi. Snikkarane ville ha han til å spela, men han ville først ikkje. Dei gav seg ikkje, og til slutt sette han seg på to svære tømmerstokkar og tok til å spela og til slutt måtte dei be han slutta for å koma vidare i arbeidet sitt. Ola Tolleivsen Fiskarberget, som sidan flytta ut til Torsteinsbu, var med på bygginga, og soga om Myllarguten har vore fortalt av hans etterkomrar.»

Ei anna soge, som ikkje er tidfest, syner at Myllarguten har spela i bryllaup lenger ute i Ryfylke. Rikard Berge fortel om at Myllarguten hadde vore på Stavangerøyane og spela bryllaup, og så kom han inn Hylsfjorden. På Hylen trefte han Mikkel Tveitane frå Suldal, og dei slo fylgle til Våge. På vegne vidare møtte dei Knut Mokleiv. Han kjende Myllarguten frå før, og fleire var der som baud Myllarguten pengar om han ville spela. Men, nei, Myllarguten bad dei berre om dei ville skysse han over til Bråteit. Men utanfor Hamrabø-landet ombestemte han seg. Eg let Berge fortelje: «'Eg tenkjer eg følgjer deg opp, eg'. Paa Tveitane fekk han mat og drikke. Og daa vilde han spela. Han sat heile utlangende vaardagen; for de var jonsokleite. Kjeringi gav honom ei pinnhuve i fela.» Dette tykte sjølvsagt Torgeir var svært og sa at dette skulle bli for sonen Augon. Men han gav òg uttrykk for at han gjerne skulle hatt ei slik luve til den andre sonen Rikard, òg. I ettertid har ein freista å finne ut kva for ein slått det var, denne «Pinnhuveslåtten», men utan å lykkast.

ein har å halde seg til. Berge skriv at Myllarguten kom frå Hardanger og hadde «kjeringi og borni» med. Dersom dette hadde vore i 1846, skulle då Ingebjørg ha vore langt på veg med unge nr seks, som i fylgje Berge blei født 26. juli same året. Bryllaupet i Tufteskog var riktig nok 27. mai, to månader før, men truleg må Berge her ha teke feil årstal. At Ingebjørg drog ut året etterpå med ein liten unge verande att heime, kan òg synast uansvarleg. Kan det vera slik at det var først i 1848 at familien var med? Eller var dei med både i 1847 og 1848?

Berge fortel at dei kom frå Hardanger der Myllarguten hadde spela i eit anna bryllaup; Jakob Olavsson Espe og Guri Larsdotter Sekse gifte 13. april, i fylgje Berge. Men også her seier kyrkjebøkene noko anna, bryllaupet stod ein månad tidlegare, 13. mars, men årstalet er rett, 1846.

At Myllarguten verkeleg hadde kjering og born med vestover og også til Suldal er sikkert, der er fleire utsegner som stadfester dette, m a har me hørt at dei var på Valskår. Gregar Torgeirson, son til Myllarguten, har fortalt til Berge at Ingebjørg, og borna Rikard, Gunnhild og Gregar var med. Kan hende det er frå han Berge har opplysningsane om denne ferda?

Ingerid Vintertun i Odda har fortalt fylgjande til Halldor O. Opdal: «Mylnaren giste ofte Vintertun, heldt seg mykje hjå ein spelemann som heitte Gunnar. Ein vår kom han med kona og nokre ungar. Eg håttar vel dotteri Birgit. So fillut kar som han Tarjei har eg aldri set, so det må ha vore syndarleg fatig for han dette belet.»

Noko som talar for at dei var vestover i 1848, er at der er fleire utsegner om kor gamle ungane var. Gregar har sjølv fortalt at han var ni år då dei var i Suldal (Gregar var født 1839). Ei utsegn som stadfester dette årstalet er frå Hardanger, der spelar Myllarguten m a i Odda, me veit ikkje når tid det var, men han fortel at han heime har ein gutunge på fem år som verkeleg kan spela. Dette kan ikkje vera nokon annan enn Sigurd, og han var født hausten 1843, altså nesten fem år. Det kan i alle høve ikkje ha vore i 1849, då var Myllaren på andre kantar.

Ei anna interessant opplysning som kjem fram i intervjuet med Gregar Torgeirson, er at dei etla seg heimatt om hausten frå Suldal over Breive og Bjåi – i Setesdal. Denne vegen er monaleg stuttare over fjellet enn vegen over til Flothyl, om lag tre mil frå Bleskestad til Breive. Ikkje så usannsynleg at dei tok denne vegen i staden for den vanlege om Flothyl, der me veit at Myllarguten vanlegvis for. Vegen over til Breive var alminneleg brukt av setesdølar.

At Myllarguten blei bodesendt frå Hardanger til bryllaupet i Tufteskog er truleg, sjølv om me ikkje har nokon dokumentasjon på noko bryllaup i Hardanger han spela i dette året, dvs 1847.

Hjå Opdal heiter det at Myllarguten spela i eit bryllaup på Kvestad i Sørfjorden jonsokeftan 1848. Myllarguten kom og hadde kona med, heiter det. Nok ein indikasjon på at han ikkje var åleine vestover dette året.

HEIM OM SULDAL

Rikard Berge fortel at Myllaren ein gong hadde fenge ei heil tunne korn på Espe i Hardanger. Og Myllaren var fæl til å bera, han bar mang ei halvtunne over Suldalsfjøllet, fortel Berge. Denne gongen bar han heil-tunna over Hylsskardet til Våge og vidare var det roskyss over Suldalsvatnet til Roaldkvam. Myllaren måtte streve åleine med tunna. Berge skriv: « 'Ja, slik som eg streva me' den tunna. Eg fekk store blemmur aaver akslin etter reipe,' sa han.» Men i etterkant let han vel over kor godt dette var for familien; « 'Me hadde lenge gaadt a' den,' sa han.»

I ein fotnote til denne hendinga skriv Berge at dette godt kan vera same venda som han var i Hardanger og for om Suldal heim, den gongen han hadde Ingebjørg med.

Kan det tenkjast at Myllarguten har vore i Hardanger to gonger med Ingebjørg, men at ungane berre har vore med den eine gongen? Eller er kjeldene så upresise at dei av og til nemner berre kjeringi og av og til heile huslyden? I alle høve, eitt av desse åra har han vore vestafor heile sommaren med huslyden. Dersom dette har vore i 1848, veit me at den vesle dottera Ingebjørg, som var født i 1846, døydde 5. mai 1948. Kan det tenkjast at dei drog vestover etter dette? Dette var på den tida at Myllaren verkeleg hadde det smått, Berge skriv at «aldri har dei vore så blaafatige som daa dei heldt seg i Øygards-eldhuse. So hadde dei ikkje mat, og so hadde dei ikkje ved for vetteren.» At dette må ha vore i 1848, er sannsynleg, for Berge skriv ein annan stad: «...han budde der (dvs Øygardseldhuset) heile vetteren 1848; de var daa han hadde de so syndleg skraplegt.»

Same året flyt heile huslyden til Gymbreviki, ein plass under Tveiten i Grungedal. Det er difor ikkje usannsynleg at det var denne sommaren dei var i Hardanger, alle saman. Etter ein slik elendig vinter, var det kanskje nødvendig for alle saman å bli med Torgeir til Sørfjorden, der det var velstand, og der folk visste vel å ta vare på Myllarguten.

At familien var bortover heile sommaren 1847 kan ikkje stemme, for dette er den sommaren Theodor Kjerulf og Jørgen Moe kjem innom dei på Æddanshaugen i Haukeli, og dei kom innom i juli/august.

Det som her har kome fram syner at det naturleg nok er ein del forvirring omkring kvar Myllarguten for, og når han var dei ulike plassane. Difor lyt ein operere med alt frå sannsynlege samanhengar til reine spekulasjonar. Ytterlegare leiting i kyrkjebøker o l, vil kanskje få fram endå fleire brikker i puslespelet. Men mykje vil vera uråd å finne ut av.

TUFTESKOG-BRYLLAUPET

Me vender tilbake til dobbeltbryllaupet i Tufteskog. Dette er omtala fleire stadar, men truleg er Berge kjelda for dei fleste. Me høyrd at Myllarguten var bodsendt frå Hardanger til dette bryllaupet, men han kom for seint. Slik at dei hadde fenge tak i ein spelemann frå Seljord, Jon heitte han, i staden. Og Myllarguten strauk forbi og til Jordbrekk han, då han fekk greie på at han var for sein. Men som så ofte greidde dei å overtale han med hjelp av skjenk, og «...ei heil skrei med drosir og drengir for dansande og trallande og skrattande burt-yvi til Nordmork,...» Denne Jon var kjend med Myllarguten frå før. Dei fann han på Nordmork. Og jamvel brurepara kom til Nordmork og baud Myllaren heim til Tufteskog. Så bars det til bryllaupsgarden att, med Myllarguten som spela fyrst.

Berge si skildringa av dette bryllaupet er av det meir detaljerte som finst og gjev eit godt bilet av korleis det kunne vera å ha Myllarguten som spelemann: «Myllaren spela heile notti, sat i ein stol paa borde og spela; dansen gjekk heit og huskande. Sidan sette han seg paa forsæte og spela lydarslaattir so det var eit under. Fela let um han berre fingra. Han kasta bogen aat døri og henta han att, og spele dreiv som hardél. De var i ein slaatt. Um morgonen var han so utmasa han la hovudet paa borde, men spela like godt for de. Dagen etter spela han ute paa tune, og han spela i tri samfelte dagar der i garden.»

Etter denne tida høyrer me ikkje om at Myllarguten har spela i noko bryllaup i Suldal. Om det kan ha skjedd, er uråd å seie. Men alt i 1849 er han oppteken på andre arenaer, då er han i Bergen hjå Ole Bull og er borte eit halvt år omrent, med konsertar langs kysten frå Bergen om Stavanger og til sørlandbyane Kristiansand og Stavanger. Konsertverksemda kasta etter kvart såpass godt av seg at han ikkje trong over fjellet for å hente korn på same måten som før. Men som me veit, på sine eldre dagar gjekk det nedover med han att, og til Sørfjorden veit me han drog fleire gonger, m a hadde han i 1861 med seg ein son til Sørfjorden for å handle såkorn.

KNUT MOKLEIV OG KNUT KJETILSTAD

Me har hørt om to spelemenn som Myllarguten var i hop med i Suldal; *Knut Mokleiv (1802-1881)* og *Knut Kjetilstad (1815-1898)*. Knut Mokleiv er den best kjende av dei. Han var sogeforteljar, smed, veidemann og spelemann. Mange segner om han lever i Suldal.

«Det var ein kullt som hoggen ut or fjellet over fedragarden, og sidan utforma av den mangslungne natur han livde i, ein underleg gaapaamot og styrke saman med finføling og godlynne.» Dette skriv forfattaren Albert Vasshus i ein artikkel om Knut Mokleiv i Stavanger Turistforening si årbok frå 1923. I same artikkelen står òg å lesa om Knut Mokleiv og Myllarguten: «Myllarguten stogga ofte hjaa Knut, stundom i dagevis paa ein gong. Knut var sjølv kjend som god spelemann og spela i mange bryllaup. Og han fekk ven laat i fela og vart sjølv kløkt av tonarne so han gret. Daa han spela brureslaatten medan bruregrauten vart boren inn, gret han gjerne. Um dei spurde kvifor kunde han svara: 'Det er so uvisst kor lagnaden vert.' 'Du fingrar godt men stryke so idde,' sa Myllarguten til han. Han gjorde saa Knut for aa faa hin til aa taka fela sjølv.»

Me har hørt at Myllarguten òg var i hop med Knut Kjetilstad frå Kvilldal. Han var ein mykje brukt spelemann i Suldal. Men han slutta å spela, kanskje av religiøse grunnar. Ei herme som går, er at etter at Knut hadde mista ei ku, så sa dei til han: «Der fekk du att for spelingja di!» Og då var det slutt. Og fela blei borte. Men skrinet blei teke vare på, etterkomarane hans brukta det m a til å ha ljåar i!

Sommaren 2001 besøkte eg Kjetilstad i lag med Ruth Anne Moen. Me hadde hørt at feleskrinet som har tilhørt Knut Kjetilstad, framleis skulle vera på garden. Det mest interessante var sjølvsagt at skrinet skal han ha kjøpt av Myllarguten. Overraskinga var stor hjå Elisabeth Kjetilstad, etterkomar av Knut Kjetilstad, då me i lag med henne og ved hjelp av opplysningar frå ein slektning me hadde treft, fekk spora opp skrinet på eit kammers i gamlestova etter bestemor til Elisabeth, Serina Kjetilstad. At skrinet hadde tilhørt



Feleskrin som har tilhørt Knut Kjetilstad. Skrinet skal han ha kjøpt av Myllaren. Nåverande eigar er Per Kjetilstad.

Foto: Kjell Bitustøy.

Myllarguten, var ukjent for den unge jenta, og «funnet» var sjølvsagt artig for oss alle! Hendinga sette naturleg nok ein ekstra spiss på dagsturen med bil i Myllarguten sine fotspor i Suldal.

Meir kan vera å finne, Myllarguten skal visst nok ha selt ei sølje som har tilhørt Ingebjørg. Denne skal vera i Suldal framleis.

I alle høve gøymer denne bygda på mange minne om ein spelemann heilt utanom det vanlege. Myllarguten vil også her bli hugsa for fatigdomen sin. Han streva med det jordiske; og som så mange andre måtte han slite seg fram over dryge fjellvidder for å få fram mat og andre varer til seg og sine.

Kjell Bitustøyl (49) er frå Telemark, nå busett i Bø, der han er redaktør i Spelemannsbladet og styreleiar i Telemarkfestivalen. Han er spelemann og har vore lærar i hardingfele i musikkskule i 10 år. Frå 1987 til 1996 dreiv han Folkemusikkarkivet i Telemark.

KJELDER

Berge, Rikard: Handskrifter

Berge, Rikard: Myllarguten. 1908.

Berge, Rikard: Vinje og Rauland I og II, bygdesoge.

Dagbladet Rogaland, 16.6.1951.

Drange, Ernst B.: Sand – gardar og folk, band 1, 1997

Sand – gardar og folk, band 2, 1998.

Frå Bygd og By i Rogaland, 1963.

Hoftun, Hallvard M.: Gamle Suldal, gards og ættestoge. 1972.

Moen, Ruth Anne p.k.

Opdal, Halldor O.: Folk or gamal tid. Folkeminne frå Hardanger VII. Hardanger Folkeminnelag 1997.

Rogaland i våre hjerter, STF 1999.

Stavanger Turistforenings (STF) årerbok 1923.

Tjeltveit, Njål: Gamle fjellvegar. Statens vegvesen Rogaland 1999.

Veka, Johan: Liv og lagnad i Suldal. 1944

Veka, Johan: Store Rikard Berge. Stavanger Aftenblad 14.9.1976

Suldalsspringaren

AV SIRI DYVIK

Det er ikke alle bygdelag i Norge som er så heldige at de eier en springardans. Det gjør Suldal! Suldalsspringaren er en vakker og spennende dans med lokale særtrekk og en historie som går tilbake til midt på 1600-tallet, kanskje endog 1500-tallet, til motedanser i Sentral-Europa. Den norske springaren representerer sammen med den norske hallingen svært gamle overlevninger av historiske musikk- og dansetradisjoner i den vest-Europeiske kulturtrektsen. Bare det gjør den svært interessant! Dette fenomenet kan delvis forklares med en slags «naturlov» for kulturutvikling; Jo lengre borte man er fra sitt kultursentrums, jo eldre kulturuttrykk finner man. Et slikt fenomen er årsaken til f. eks at Portugisisk er den eldste levende formen av de latinske språk, og at skottene nå reiser til Nova Scotia i Canada til utvandrede skotter for å hente hjem igjen glemte folkelige skotske danseformer og dansemusikken som hører til.

Jeg har interessert meg spesielt for musikken til Suldalsspringaren, og vil fortelle litt om hvorfor, og hva jeg har tenkt om den.

MUSIKKEN

Springar er musikk i 3/4 takt,... for det meste. Suldalsspringaren har til felles med springar fra tradisjonsområdene på Sør- og Vestlandet at der forekommer perioder i melodien med det vi kaller udelt takt, d. v. s. at vi må telle en-en-en-en-en i stedet for en- to- tre. Dette er et alderdommelig trekk ved musikken, og samsvarer med at dansen består av springsteg (som om man løper) med like svikter for alle steg i prinsippet, i tillegg til hoppsteg som går over 2 pulsslag. Disse kombineres på ulike vis. Alle hovedpulsene (en-to- tre eller en-en-en) i musikken blir derfor like viktige, og betones noenlunde likt. Når man spiller til dans, er det først og fremst rytmens som er viktig. Det er den som er energien som danserne skal drives fram av. Triller og forslag kan brukes til å understreke rytmen, men plassert feil kan de like gjerne svekke og forstyrre pulsen.

En del dansespelemenn jeg har hørt bruker mindre ornamentikk (triller, forslag og «ristetak») enn mer typiske konsertspelemenn. Dette forekommer uavhengig av tradisjonsområde. I opptakene av Suldalsspringar er det lite ornamentikk å høre. Om det skyldes at spelemennene valgte det bort for å stramme inn rytmen, eller om de ikke mestret det er vanskelig å si, og jeg tror vel på en blanding. Når jeg selv spiller til dans, bruker jeg bevisst lite ornamentikk, og er nøyne med hvilke toner jeg bruker det på så ikke pulsen svekkes.

Suldal tilhører et område med helt jevn puls, og slåttene har en form som er slik at jeg føler at noe særlig mer ornamentikk enn det jeg hører brukes, vil føles forstyrrende for danserytmen, og forandre slåttenes karakter. Og den karakteren de har, tror jeg har noe også med alder å gjøre. Noe triller og forslag skal der være, men som med alle virkemidler gjelder det å ikke overdrive.

En måte å forsterke den rytmiske betoningen, er å «grave meg ned i strengen» med buen og slik gi tonen et «spark». (Det lærte jeg bl.a. av Lars Velure, som jeg nevner seinere) Dette er noe jeg hører at Suldalsspelemennene gjør.

Billy Lätt, svensk spelemann fra Vest-Götaland bosatt i Norge, har et navn hjemmefra på en strøkfigur som forekommer mye i Suldalsspringarane. Han kaller det «Ta-japp» strøket. Opptakt og hovedtone i åttendeler kommer på samme strøk, men med betoning på den siste. Dette gir en synkopeeffekt samtidig som pulsen forsterkes, så det blir godt sug i dansespillet. Vi finner igjen noe som ligner dette i rockens «shuffle»-rytme (Eks.: Beatles' «Revolution»).



SLÅTTETILFANGET

Spelemennene i Suldal har spilt hardingfele, så langt som vi vet. Hardingfela som instrument kjenner vi til tilbake til 1600-tallet med sikkerhet. Vest for Suldal og i Ryfylke spilte bygdespelemennene flatfele. Reiser en ut til kysten og nordover, er Tysnes neste plass man finner hardinge feletradisjon.

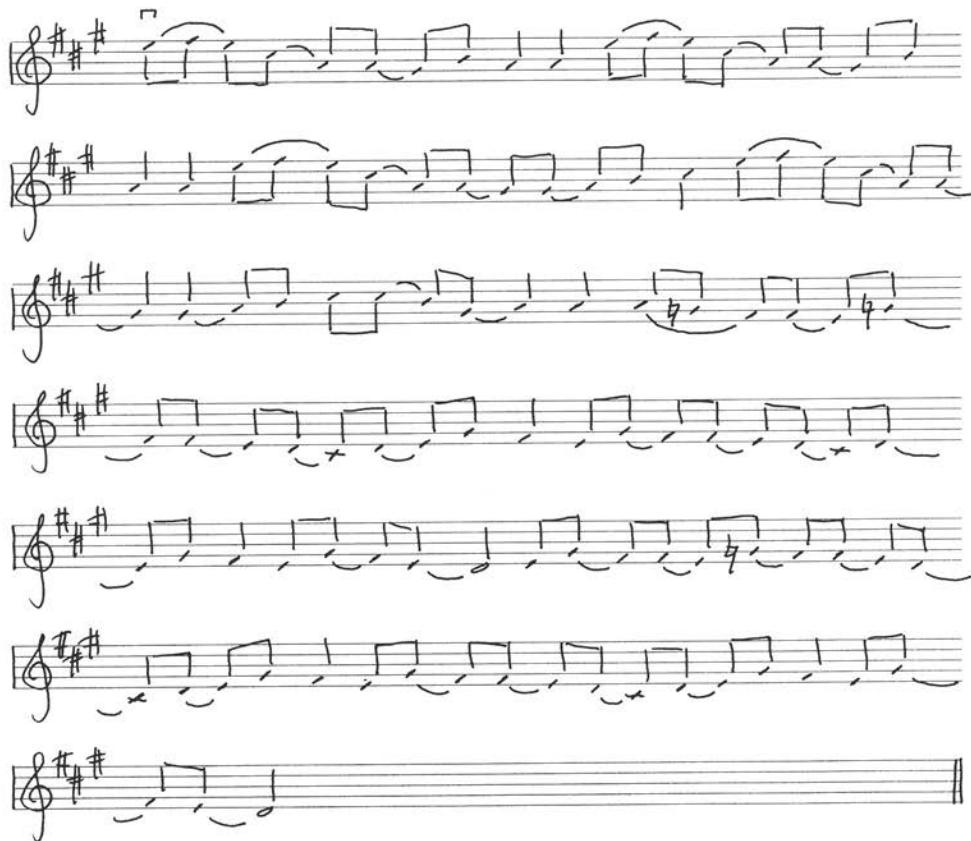
De kildene jeg har hørt er Olav Bråteit, Lars Berge, Olav Selland, Jørgen T. Viken Hovda og Johannes Tveitane. Lars Berge spiller mer temperert enn de andre, og er den som imponerer mest spilleteknisk. Lars Berge og Johannes Tveitane var jeg så heldig å få treffe så vidt. Flest slåtter har vi etter Olav Bråteit.

Springarslåttene vi finner i Suldal er for det meste varianter av slåtter vi kjenner fra Telemark og Hardanger/Vestlandet. Vi finner varianter av «Haslebuskane» hos alle kildene, og varianter av «Folkedalen» er utbredt. En variant av «Hei så danser jenta mi» har vi etter Olav Selland. «Tveitaslåtten» kjenner jeg ikke fra andre distrikter, heller ikke to ulike slåtter som begge heter «Signe Ulladalen», den ene av dem er slåtten som spelemannen Jacob Vatnet skal ha brukt mye i glede over at Signe ville ha ham til mann. Dette kan kanskje være dalens egne komposisjoner. Johannes Tveitane spiller en springar som ligner mye på en fra Tysnes som Rasmus Tveit spiller. Og «Jondalen» har likt navn og første vek som en springar jeg har hørt Salve Austenå fra Åseral i Vest-Agder spille i et opptak. Det finnes ellers noen småstubber på ett og to vek som ligner svært på steventoner, f.eks. slåtten Geitungen.

Det er naturlig å tenke at de musikalske impulsene som folk i dalen fikk, fulgte ferdelsveiene. At vi finner slåtter med slektskap i Hardanger og Telemark er derfor helt naturlig. I samleren Arne Bjørndals uregistrerte papirer finner jeg et brev fra Knut Mokleiv som i 1956 skriver: «Her har vore ikkje så radt få som spela Hardingfela, men ingjen sers god. Myllarguten før ofte her i bygda, Gibøen å Luråsen og fleire. Syreflåten minnest eg for her mange ganger, og har haurt han var frå Hardanger. Han var blind, men han spela so vent.»

Lars Berge spiller en gangar på nedstilt bass som han kaller «Slåtten hans Mikkjel Neson» som han har etter bestefar sin. Den har jeg hørt Vidar Lande spille i en nesten identisk versjon fra Setesdal, og det er en Lurås-slått. Knut Lurås var rose maler og flink spelemann og reiste mye omkring.

At der kan ha vært samkvem mellom Tysnes og Suldal er vel heller ikke ulogisk.



«Tveitaslåtten», springar nedteikna etter opptak med Lars Berge. Etter ei nedteikning av Siri Dyvik.



Ole og Marit Johannessen dansar Suldalsspringar. Spelemann er Gaute Hadland.
Ole og Marit har vore sentrale i arbeidet med å ta opp att den gamle springardansen i
Rogaland. Foto: Suldalsposten.

sjon gav Telemark en dominerende posisjon i åra 1830-1850; Myllartida. I hans tid trår spelemannen inn på en ny arena: konsertscenen. Myllaren var kunstner; improviserte, komponerte, bygde ut (forlenget) slåttene og skapte store konsertversjoner av tidligere småstubber. Han ble «verdensberømt» i Norge, og ikke få prøvde å utgi seg for å være Myllaren for å tjene penger. Han ble idealet for mange seinere spelemann.

KUNSTEN

Musikken og dansen hørte tett sammen, og i en slik sammenheng blir dansen det primære og musikken sekundær. Men så har musikken også vært knyttet til ritualer, og får en selvstendig posisjon og en verdi i seg selv. Mennesker med spesiell interesse for musikken i seg selv har vel også alltid funnes. Spelemannen blir kunstner og det skapes en musikkultur som lever på egne premisser. Dette skriver Arne Bjørndal og Brynjulf Alver om i boka «og fela ho let».

KJERNEOMRÅDENE

Suldalsspelemennene befant seg midt mellom to sterke kjerneområder for Hardinge felemusikken: Telemark og Hardanger. Valdres og Voss var to andre kraftsentra. Alle disse distriktene hadde høgt utvikla «spelskular». I perioden 1770-1800 skjedde den mest spennende utviklingen av hardinge felemusikken i Hardanger. Da var det hit spele-menn fra andre distrikt søkte for å få inspirasjon. I 1800-1825 overtok Vossebygdene denne posisjonen, og så overtar Myllarguten, Torgeir Augundson (1801-1872). Denne mesteren i perfeksjon og improvisasjon gav Telemark en dominerende posisjon i åra 1830-1850; Myllartida. I hans tid trår spelemannen inn på en ny arena: konsertscenen. Myllaren var kunstner; improviserte, komponerte, bygde ut (forlenget) slåttene og skapte store konsertversjoner av tidligere småstubber. Han ble «verdensberømt» i Norge, og ikke få prøvde å utgi seg for å være Myllaren for å tjene penger. Han ble idealet for mange seinere spelemann.

Spelemannskulturen delte seg i to: de som holdt på tradisjonen, og kunstnertypen som forandret den med personlig preg på slåttene. Både i samtid og ettertid er det den siste gruppen som får mest oppmerksomhet, dels fordi vi i denne gruppen finner karismatiske og kreative kunstnertyper. Diskusjonen om hvem vi ønsker å prioritere; bevareren av en historisk musikkform, eller nyskaperen som vitaliserer og forandrer musikken, går for fullt i dagens folkemusikk-Norge

Fra Telemark forteller Asbjørn Storesund i boka om Torkjell Haugerud: «Da Halvor Haugerud drog til Amerika i 1890,... gav han Torkjell (broren) det råd å lære mest mogeleg av Halvor Flatland og Gregar Nordbø, ikkje av Gregar Kåsine. Gregar Kåsine sto som representant for det gamle bygdedansspillet i Bø med ein noko enklare spelteknikk og mindre utbygde slåttar.

Etter Myllartida overtar Ola Mossafinn fra Voss som mest berømte og kreative spelman i samtid og ettertid. Da er vi kommet til 1900-tallet, og det vil jeg seinere beskrive med Hardanger som eksempel, siden jeg kjenner denne tradisjonen selv.

SPELEKVINNE I HARDANGER, JEG FANT JEG FANT

Jeg begynte å spille hardingfele i Odda i 1977 da jeg gikk på gymnaset. Jeg hadde danset et par år i leikarringen, da det begynte å gå opp for meg at spelemannen vår var en utdøende rase og representerte en døende kultur. På denne tiden var det svært få unge som spilte, bare Knut Hamre, Bjørn Borge, Eirik Mjelde og Arne Jordan fant jeg i Hardanger som var under 40 år. Dette var tydeligvis siste sjanse til å få oppleve og lære av gamle spelmenn som hadde stått sentralt som bærere av en folkelig musikkultur i en tid da gammeldans og hardingfelespel fortsatt var en del av den alminnelige folkekulturen i Hardanger.

Jeg kom først i lære hos Olav Kvammen. De eldste spelmennene jeg ble kjent med og fikk lære av var Anders Kjerland f. 1900, Lars Velure f. 1901 og Håvard Kvandal f. 1911. De hadde spilt i et utall brylluper og dansefester i ei tid da folk flest kunne danse gammeldans og noen også springar og rudl. Håvard Kvandal forteller at det blei dansa lite springar i hans tid, men helt fritt var det ikke. Mest blei det dansa springar på 17.mai fester. Springardansen tok seg opp utover 60-tallet etter et kurs i Ungdomslaget. Håvard merket seg det spesielt da han spilte på høstfest på Nå på 60-tallet.

Disse dyktige spelmennene hadde et stort repertoar av gammeldansmelodier som ventende var. Men det som kan forundre en var



Siri Dyvik. Foto: Grete Holmboe, Ryfylkemuseet.

det store tilfanget de også forvaltet av slåttemusikk, springar, halling, rudl, bruremarsjer og lydarslåtter. Denne musikken fikk de jo brukt svært sjeldent til dans. Mange av slåttene egnet seg også svært lite til å danse etter. Forklaringen på manglende dansbarhet ligger delvis hos spelemannen Halldor Mæland.

FORANDRING I HARDANGER PÅ 1900-TALLET

Haldor Mæland (1884-1972) var en stor musiker og kunstner. Med ham fikk Hardangers hardingfeleslåtter en ny storhetstid. Han bygde ut de gamle småslåttene i Hardanger til å bli flotte konsertstykker og spennende kappleiksslåtter. Han komponerte også selv helt nye ting i gammel drakt. Han gjorde det samme med Hardingslåttene som Myllaren hadde gjort med Teleslåttene. Han levde av spillingen sin, og dro på konsertturneer. Han trengete bravournumre, og de skapte han tildels selv. Han hadde en dramatisk spillestil med stor feletone og ofte rubato, d.v.s en friere rytme som selvsagt ikke kan danses til. De andre spelemennene i Hardanger tok etter stilen hans. Han ble idealet for den neste generasjonen spelemenn. Han spilte til dans også, og skal ha vært god til det, men ettersom det var konsert-/og kappleiksspitset han gjorde størst suksess med, var det den slags spill som ble dyrket etter ham.

Den neste som gjør noe med Hardangerslåttene er Knut Hamre. Han seiler opp som en stor spelemann i løpet av 80-tallet, og det som er hans varemerke er en stor, flott feletone skapt ved et kraftig, langt, flatt strøk. Her ligner han sin samtidige Hallvar Bjørgum. Dessuten bruker han mange nye og spennende harmoniseringer og har en utstrakt bruk av triller. I kappleiks- og konsertspillet sitt viderefører han den lyriske, rubato spillestilen fra Mælandtradisjonen i sterkere grad enn andre Hardinger. Trillene forskyver pulsen og ornamentikk og klang prioritertes foran det rytmefaste. Slåttene spilles ofte temmelig seint. Han er først og fremst kappleiks- og konsertspelemann. Den tendensen som Halldor Mæland startet, forsterkes av Knut. Denne prosessen har vært noe konfliktfylt, fordi noen mener at han bryter med Hardangertradisjonen, og så blir det vanskelig å skille sak fra person. Den samme konflikten har det vært i sin tid rundt Halldor Mælands virksomhet.

Knut blir etter hvert ansatt som lærer i musikkskolen i flere kommuner i Indre Hardanger, og blir den som lærer opp de fleste i neste generasjon spelemenn. Han er en person som det er lett å bli glad i, og gjør en stor jobb som inspirator. Det kommer etter hvert mange gode, unge spelemenn som et resultat av hans store innsats som pedagog. Og det er lett å høre hvem de har lært av, slik det i sin tid var med Halldor Mælands elever.

HVA SKJER I SULDAL?

Så til Suldal igjen. Mens det skjer store ting i nabodistrikta hører vi ikke noe om storspelemenn i Suldal. Når vi begynner å leite, dukker der opp en del navngitte spelemenn, men ikke noen stor begavelse som der har gått gjettord om. Suldalsbygdene er således representativ for sin tid. Det er kjerneområdene som er unntaket. Her er en del bygdespelemenn som spiller til dans når det trengs. Johannes Tveitane fortalte at de bygde feler og spilte på de fleste gardene, men det var slikt som en tok seg til selv, fikk vi inntrykk av, Ruth Anne Moen og jeg, da vi besøkte ham en gang. Vi har ikke noen som forteller om noen spelemannsskole eller et veldig sterkt miljø omkring spelet. Med Johannes Tveitane dør den siste av de gamle Suldalsspelemennene.

GODT DANSESPEL

Siden jeg var kommet inn i folkemusikken som danser, var jeg litt spesielt opptatt av å finne fram til de gode dansespelemennene og danseslåttene i Hardanger. Mestparten av springarspelet som ble brukt var formet av Halldor Mæland, og da var ikke danseappellen hovedpoenget. Lars Velure ble av alle holdt fram som den beste dansespelemannen i sin generasjon, og jeg lærte mye spennende av ham. Han hadde et rytmisk og friskt spell, ikke så mye ornamentikk, variert, til dels kort strøk lengde, og han gravde godt i strengen med buen. Det gikk i hopp og sprett, muntert og energisk. Et helt annet spill enn det som dyrkes i Hardanger nå. Man får lyst til å danse av det.

Når det gjaldt springarspel, ble jeg etter hvert klar over at jeg måtte leite etter tradisjonslinjer som gikk utenom Halldor Mæland. Slike slåtter fant jeg hos Anders Kjerland som hadde dem etter far sin Severin, som hadde slåtter etter Halte-Lars, Lars Larsson Røynstrand. Håvard Kvanndal har slike korte, enkle springarar etter Sjur Håstabø. Bulko-springarane skulle og være godt likte av dansere. Disse slåttene har en del motiv med udelt takt, et gammelt trekk, og ofte bare to-tre vek. Slike små-slåtter finnes i de fleste områder, men de har vært lite i bruk seinere år, og finnes gjerne bare nedskrevet på noter eller på opptak i arkivene.

SUL DAL JEG FANT JEG FANT

Da jeg flyttet til Haugesund med familien min i 1986, fikk jeg tilgang til arkivopptak fra Suldal på Ryfylke-museet. Fra før hadde jeg gjennom venner i Vibå Spelemannslag, bl.a. Ruth Anne, fått kjennskap til at der fantes en hardingfeletradisjon i Suldal, og laert enkelte slåtter mens jeg var student i Bergen. Jeg fikk et godt samarbeid med Ruth Anne Moen og plukket slåtter fra opptak med Olav Bråteit, Lars Berge, Olav Selland og Jørgen Hoyda.

I Suldal er det bare den enkle typen springarslåtter vi finner. De er melodiske, sangbare, rytmiske og korte. De spilles spenstig og hoppende med en «letthet» som er helt ulik Telemarksspill, men som de har felles med springarspill fra hele Vestlandet. Jeg tror det er denne typen slåtter Torkjell Haugerud ble frarådet å lære seg. Det er bruksmusikk, og når ikke opp i konkurransen i en konsertsituasjon med hardinfele-kunstmusikken etter Myllaren og de andre store. Men spilt til Suldalsspringar-dansere er den uovertuffen. Og hvis man skal jakte på gamle slåtterformer og gammel spillestil blir disse slåttene og spelemennene svært interessante.

Jeg tror ikke at disse kildene har forandret mye på slåttene eller spilleteknikken i sin tid, og sannsynligvis ikke fra generasjonen før heller. Spillestilen ligner på Odda-spelemennene Daniel Jordal og Halldor Eide, og også Håvard Kvandal og Lars Velure, med fast rytme og sprett i buen. Torleif Bjørgum hadde også en slik spillestil som begeistret meg. Denne stilen er til dels forlatt i Hardanger i dag i de gamle slåttetypene til fordel for lange, fulltonende strøk, rik ornamentikk og en rytme som tenderer mot asymmetrisk tretakt som i Telemark.

I Telemark, Hallingdal og Valdres ble det danset springar noe lengre enn i Hardanger, og utviklingen av asymmetri i 3-takten ser ut til å ha foregått parallelt i dansen og musikken. I Hardanger har det spesielt for springaren sin del nærmest foregått et tradisjonsbrudd på 1900-tallet, der musikken nå ofte spilles i et annet tempo og annen rytmekarakter enn dansen den hører til. Etter 1850 må vi regne med at springaren mer og mer måtte vike plassen for gammel dans.

meldansen, så Halldor Mæland var ikke så avhengig av at springarspillet hans skulle kunne brukes til dans. Springaren blir heller ikke nå til dags spilt mye til dans, og da trenger man ikke tenke på hvordan man skal få danseappell i den heller. Spelemennene blir teknisk bedre og bedre, og musikken blir mer en intellektuell utfordring og selvstendig kunstopplevelse enn del av et folkeliv. Utøverne har konserter og kappleiker som mål for øving og utforming av slåttene.

Annerledes er det imidlertid med gammeldansspillet i Hardanger. Her har man fortsatt bruk for å spille dansbar musikk, og det gjør man. Da er det fart, driv og stødig puls, korte og dynamiske buestrøk og «passelig med ornamentikk. Trolig representerer gammeldansen i dag en eldre spillestil enn slåttespillet.

Mens verden har sust videre og vært i stadig forandring, begynner det å bli ganske lenge siden det var vanlig at man spilte slik som Suldalsspelemennene. Her har IKKE et sterkt spelemannsmiljø fortsatt å dyrke slåttene og finpusse og forandre på dem etter at dansingen gradvis avtok. Trolig har man bare videreført slåttene slik man hørte dem. Og spillestilen for springar er ikke forskjellig fra den som brukes til gammeldansspill. Dette gjør denne tradisjonene interessant i dag. Og når barokkmusikere i Europa i dag vender seg til den norske hardingfelemusikken for å hente tilbake impulser fra disse levningene av barokken som musikkmote, tror jeg de også kan lære noe av Suldalstradisjonen

Suldalsspringarene har en form som minner mye om Halte-Lars-springarane, og det passer jo med at de også representerer de gamle bruksslåttene i Hardanger. De fellestrekene de har sier noe om alder og geografisk tilhørighet. Det blir tydelig hvilke forandringer slåttespillet i Hardanger har gjennomgått på 1900-tallet, og også i min tid. Suldalsspringaren har beholdt den danseappell som har vært nødvendig for å få folk på gulvet og i bevegelse, og er skreddersydd til dansen den skal brukes til. Det er lett å tralle med slåttene når de spilles. De kan av «ekspertisen» bli omtalt som banale, men når lettere et bredt publikum enn de temmelig kompliserte store slåttene. Slåttene egner seg godt til å improvisere i, siden de er så enkle, og de egner seg også til å arrangere, slik flere grupper og musikere allerede har gjort for eksempel med Tveitaslåtten (f.eks Nils Økland m/ band). Jeg vil påstå at de taler mer til beina og hjertet, enn de utbygde, nyere slåttene som taler mer til intellektet.

Generelt må en forundre seg over at et så stort tilfang av slåttemusikk fremdeles kan gjenfinnes både i Suldal og andre steder når det er over 100 år siden folk flest sluttet å danse til den. Den siste generasjonen spelemenn må ha hatt en bevissthet om at dette var en verdifull kulturarv, slik som dagens spelemenn har. Og vi skal være takknemlige for at kirka og vekkelsene ikke sto sterkere i dalen enn at noen slapp unna og kunne fortsette å spille både for seg selv, dansere og bandopptakeren.

Siri Dyvik (44) er oppvachsen i Sauda og Odda og arbeider nå som lege på Revmatismesjukehuset i Haugesund. Siri spelar hardingfele og har m.a. lært av Olav Kvammen frå Granvin og Lars Velure frå Sørfjorden.

Springar med bestemor

AV BRIT GUGGEDAL

Eg var så heldig å få veksa opp saman med mine besteforeldre på farsida, Guri Bakka Guggedal og Vigleik Guggedal. Besten og Besta, som eg kalla dei, budde i den eine enden av huset, og foreldra, søskena mine og eg i den andre. Såleis sprang eg mykje inn til dei i heile min oppvekst. Ja, eg var nok meir der enn nokon annan stad. Dei hadde alltid tid, og likte å ha meg rundt seg. Då eg kom i skulealderen, hadde eg fast plass ved stovebordet til lekser. Det var eit særskilt nært og godt forhold mellom dei og meg, noko som har tydd mykje for meg seinare i livet.

Besta var frå Kvilldal der dei hadde god og lang dansetradisjon. Besten kom frå Bråtvæit, der tradisjonen ikkje var så sterk. Besten var dessverre mykje sjuk etter eit langt hardt arbeidsliv, og såleis var det Besta som tok meg med på ulike ting. Ho lærte meg mangt og fortalte mykje. Tidleg fekk eg høyra ho tralla og song alt frå religiøse

songar til springar og hallingtonar. Frå eg var om lag fire år, fekk eg læra dei første små springar og hallingstega rundt stovebordet. Stega vart til ulike vendingar litt etter litt. Stemninga der inne i stova i slike stunder, ja, den hugsar eg godt. Det lynte av glede i augo hennar. Glede over å halda på med dette som var så kjært for henne i barne og ungdomsåra. Besta fortalte at dei dansa mykje i Kvilldal. Mest alle dansa, og det var der den beste hallingdansaren budde. Dei hadde tradisjon med å dansa springar og halling i 17. mai toget. Ho dansa mykje saman med venninna si Larsine Bakka, og brødrene sine Ola og Odd. Besta kunne danse både jente og guttesteg, og lærte meg både. Ho visste nok kor viktig det hadde vore for henne å kunna det. Ho fortalte om alle dansarane, om kven som hadde god dansefot og kven som var mest spretten i lausdansen. Eg sat der med store øye og tok til meg dette.

Besta fortalte og at all dans ikkje lenger vart godteke etter den religiøse vekkinga i Kvilldal tidleg på 1930-talet. Sjølv var ho og religiøs, og dette med dansen, som me fant på heime i stova, var ikkje noko me snakka med andre om. Det sat liksom i frå tidlegare år. Me snakka aldri om at eg ikkje skulle det, men me forsto kvarandre så godt at eg skjøna utan ord.

I ungdomsåra fekk eg og læra springaren av Besten på morsida mi, Knut Mo. Han kom frå Suldalsosen, men budde i Vallarvika, Nesflaten.

Seinare fekk eg og læra mykje av Helmert Vårvik som var frå Kvill-



Guri Guggedal. Foto utlånt av forfatteren.

dal, og som var syskenbarnet til Guri, besta mi. Eg gløymer aldri gleda han viste kvar gong eg kom. Felles for dei var den gleda dei hadde hatt av dansen, og det saknet det hadde vore då den vart lagt ned.

Eg var heldig som fekk ta del i dansen dei hadde i seg før dei vart borte. Trass i at dansen vart forbode, og felene øydelagde, hadde dei teke vare på det dei kunne om dansetradisjonen. For Besta, og dei andre som eg har lært av, var det som det vakraste familiesmykke og noko av det kjæraste dei eigde og kunne gi i frå seg. Ho ba meg ta vare på dansen i den tradisjonen ho viste meg, men først i vaksen alder turte eg ta fram det eg hadde lært. Det var etter at Marit og Ole Johannesen hadde teke initiativ til å ta opp springaren att. Då var det som om alt det eg lærte i barneåra kom tilbake. Eg forsto kor viktig det var det eg kunne.

Eg er takksam. Så er det mi oppgåve å vera vassberar. Å bera dansen ut til andre i den tradisjonen eg har lært.



Vigleik Guggedal (1890-1967) og Guri, født Bakka (1898-1980).
Foto utlånt av forfatteren.



Brit Guggedal.
Foto utlånt av forfatteren.

Brit Guggedal (45) er født og oppvaksen på Nesflaten i Suldal.
Ho har vore danseinstruktør i 26 år. Brit studerar nå alternativ medisin.

Møte med Erik Børkjenes

AV SIGURD SANDVIK

Me seier Børkjenes. Og namnet er skrive slik i «Gamle Suldal, Gards- og Åttesoga». Elles skriv dei helst Bjørkjenes no: Frå gamalt skreiv dei Birkenes, og det finst dei som skriv det enno. Både Børkjenes og Bjørkenes har med bjørk å gjera. Børkja kallar me den grosafti som stig opp i treet om våren.

Børkjenes er ein av dei største gardane i Hamrabø. Han ligg vent til med ein vid flate millom to elvar, eller ær som me seier i Suldal. Opp frå denne flaten går oppdyrka bakkar, med slåttar so å sia i eitt opp til fjellslåttane. Det er 15 hus heime på garden, og 25 i heidi. Det vart mange nevertak å halda i stand - .

Erik Børkjenes var 90 år då eg fyrste gongen var i folgestova og helsa på han. Eg gjekk på lærarskulen då, og hadde valt å skriva seroppgåva om bygdededikting i Suldal. Det var det eg var ute etter, og eg fekk mykje å arbeida med. Litt etter kvart fekk eg då vita sumt om forteljaren òg. Noko kan ein lesa ut av «Gamle Suldal. Gards- og Åttesoga».

Han var fødd i 1848. I 1872 gifte han seg med Valborg frå Tornes. I 1874 kjøpte han garden av faren Knut for 400 sp.d. og folga. Han kom ikkje til å sitja med garden i meir enn 10 år. I 1884 døydde kona hans, etter å ha født han 7 born, men berre 3 voks opp. Då selde han garden til broren Lars, og tok folga – berre 36 år gammal. I 1886 gifte han seg oppatt med Madli frå Mokleiv. Dei fekk 5 born. Den yngste, som heitte Erik, vart ungkar, og vart verande heime. Han vart då kalla «folgeguten» – til skilnad frå faren. Når han voks til, tok han seg av jordlappar som var med i folga.

I 1901 selde Lars garden til brorsonen Knut, som etter 7 år selde til broren Mikkel. Han sat med garden til han døyde i 1927. Enkja Siri døydde i 1932. Dei hadde 6 born. Den eldste, Erik, er fødd i 1909. Han måtte tidleg ta i. I 1932 fekk han skøyta på garden. Han gifte seg med Anna Sandvik frå Vetrhus. Dei dreiv garden med stølsdrift i mange år. Dei hadde ikkje born, og flytte om sider ned til Hagine ved Osen.

Når eg kom til å vanka so mykje i Børkjenes, var det då frå fyrst av for eg vilde vitja syster mi og mannen. Seinare flytte mor mi òg dit. Og der kom me då om sumrane med borni våre, og hadde fine dagar. Men då var gamle Erik Børkjenes borte. Han døydde i 1947, 99 år gammal. Madli levde til i 1960 – 105 år gammal.



Erik Børkjenes og kona Malli. Foto utlånt av Kari Vaage Gjuvsland.

Erik Børkjenes var ein dugande handverkar. Mest kjend vart han for dei fine hornskeiene han laga. Dei vart spreidde over heile Suldal og endå vidare. Dette dreiv han med etter at han vart nærepå blind.

Den kjende folkeminnesamlaren Rikard Berge var lærar i Suldal nokre år. Seinare vart han fylkeskonservator for Telemark og styrar på folkemuseet i Skien. Han var framom hjå Erik Børkjenes, og skreiv opp viser og stev etter han. Mykje av dette tok han med i boki «Norsk Visefugg», som han gav ut i 1904. Årboki for Stavanger Turistforening 1928 hadde emne frå Suldal. Der hadde dei mykje etter Rikard Berge. Det var serleg dette som fanga interessa mi, og fekk meg til å velja seroppgåva om bygdedikting i Suldal.

Det var tri menneske i følegehuset i Børkjenes. Attåt Erik var det Madli, kona, og Erik følgeguten.

Eg skjøna at han var varsla, og venta på meg. Han låg påkledd i stovesengi. Og då Madli fortalte kven eg var, svinga han seg straks fram på sengekanten. Og der vart han sitjande medan han song og fortalte. Eg visste at han var på det nærmeste blind. Men han let vel, at han såg då skilnad på natt og dag, og om det var noko som kverma for glaset.

Det var utruleg kor mange stev og viser han kunde. Eg spurde han ein gong: Kor har du tonen frå? – Å, de' seie seg mest'e sjøl, sa han. Eg lærde nokre av tonane.

Eg vilde vita om han kjende Lars Bakken, ein skulemeister som budde i Bråteit, og som dei hadde mange hermer etter. – Jau då. Han var 16 år då Lars Bakken reiste til Amerika med folket sitt. Det var i 1864, og det før mange i eit fylgje då.

«De' va' ein seggjar te dikta, den Larsen!» Det hende seg at det var eit jolelag på Guggedal. Lars vart trøytt av olsteret, og fekk nokre smågutar med seg og før på revajakt. Dei sat og kvilde oppi Guggedalshagen, og såg på ungdomen som slong gard i millom på jolegjesting; dei var ikkje støde på føtene, alle. Då song Lars:

*Hør nu smågutter! Nu synger Lars Bakken.
Nu vil vi have oss en liten julesang.
Jeg er så kjed av all eventyr og snakken.
(Og så går han over til heimemålet:)
Gutar og gjenter totte veien va' lang:
Te Vetrhus di reiste, å derpå eg såg,
å stondo di sat, å imjødlo di låg.*

Ein av smågutane som var med der, var Albert Kvednafloto, som seinare vart lærar i Bråteit.

Lars Bakken skulte i Kvilldal, og hadde vorte glad i Eldri Steinbru, og ho var glad i han. Men Jo Steinbru var ikkje fornøgd med ein fatig skulemeister. Han var elles grov til å jaga utegutane. Om det dikta Lars:

*Han let opp å att'e døro, å de' me' slek ein klem.
Men i de' sama kom eg inn på hans stovelem.
Stille mått' eg stå.
Stille mått' eg gå.
Jentesengjo monn' eg finna.*

Jo Steinbru hadde gift bort ei dotter til Pål Djuvik. No tok han den rådi at han fekk Pål Djuvik til å gå til Vetrhus å vitra jordaguten der om at Eldri var fal. Og Bjedne la straks i veg. Han kom til Kvilldal og fekk lovasta på Eldri. Om dette dikta Lars:

*Pådl Djuvik te Vetrhus mon tråva.
Og Bjedne han sprøng så han snåva.
Me' Eldri han vart nå forløva.
Å Eldri hu vart inkje dyr.
Men derfor fekk Pådl ei kjyr.*

Seinare råka Lars Pål Djuvik, og då spurde han: «Koss gjekk de', Pådl? Fekk du kjyro?»

Lars Bakken dikta ei syrgevisa til Eldri. Fyrste bokstaven i kvart vers laga namnet ELDRI.

Erik song alle dei fem versi: «En sang jeg vil fremføre av full opriktighed –». Det går klårt fram at det var foreldri som stod i vegen. «Hun elsked mig til lige da hun stod under tvang», heiter det i eit vers. Og til slutt: «Jeg nødes til at kvæde i denne mørke tid.» Det er likt til at han vann over «den mørke tid» heller snart. For 14 dagar etter at Eldri og Bjedne stod brudfolk i kyrkja, står Lars der òg, med si Marta. Ho var elles syskinbarn til Bjedne Vetrhus. So hende det då ein dag Marta og Lars skulde til Vetrhus på arbeid. Dei var tidleg ute og sat og kvilde bortpå Kleivane og såg over til Vetrhus. So seier Lars: «Når me kjem'e te Vetrhus nå, så er ikkje Eldri og Bjedne òppe, dei. Men eg går rett inn i støvo, eg. – Gò mòrn! seie eg. Då ska' du sjå koss hu Eldri raudnar!» – Og soleis gjekk det.

Dei reiste til Amerika i same fylgjet med folket sitt, Lars og Bjedne. Dei hadde nokre born kvar.

Me hadde ein Lars på denne sida òg, som var glup til å dikta, fortalte Erik. Det var Knuta-Lars Mokleiv. Faren, Knut Mokleiv var ein mykje glup veidemann. (Knut spelte og fele, og var ein av spelemennene Myllaren vitja på Suldalsferdene sine.)

Knuta-Lars og Lars Bakken var i lag på Strondo og løypte tømmer ein dag. Knuta-Lars fortalte om det. – Så vart de' vel ei udøgra, så tømmere' slo seg berre sundt. – Nå set'e me oss, sa Lars; og me så gjor'e. Dei andre berre dreiv på, og slo sundt for ende. Om ei stund sa Lars: Nå får me prøva att'e. Og då fekk me ne' meir tømmer på ei lito stund, me, enn dei fekk på heile dagjen, dei så va' vankundige, sa Lars.

Knuta-Lars var ein som kom utav det med kva han tok seg føre. Han var smed og snikker og skomakar. Og han dikta. Han laga skjemtedikt om folgemannen Lars Littlehamar, som tolde so lite lukt av geiter. So kom der ein bukk ein dag:

*Ein kjebokk der frå Klontveit kòm
og ut i hagjen gjekk.*

*Å den va' kòmen radt på slòng,
å straks sin arrest fekk.*

*Å rykte' de' har gjengje så,
at bokkjen han va' kvit å blå.*

*Å ordre de' til Klontveit gå
at bokkjen hentast må.*

Knuta-Lars var i Austaro å bygde, – og laga stev:

*Å Austaro ligg'e midt i susen,
å midt i veien før uteguten.*

*Frå Tveitafossen der står ein eim;
han kjøler meg inntil merg å bein.*

*Å Bår'i Austaro e' kvit på bakje.
Han blir for sein'e me' te skaffa takje'.*

*Gamla Brita på spøner ber,
å gamle Eivin me' stygge tær.*

Det var ikkje so sjeldan at stevi var spottande.

Austar - dø ligge midt i susen og midt i
vei-en for u-te-gu-ten. Frå Tveita-fosse'n står så kald eim,
det kjøler radt inn til meg og bein.

Nystev frå Hamrabø. Nedteikna etter opptak med Nils Birkenes, son til Erik. Nedteikna av Ruth Anne Moen.

Albert Skogen vilde so gjerne ha Marta Slagstad. Men det var liti von; for han var husmannsgut. Han og Knuta-Lars Mokleiv var gode vener. – Eg ska' veta rå', eg, sa Lars. Eg frir te 'ne føst'e, eg; å så seie eg 'ne oppatt'e, å så frir du. – Og soleis gjekk det.

Eg skreiv opp alt eg greidde. Og Erik var tolmodig, og tok gjerne oppatt der det trøngst. Til slutt sa eg: – Eg tenker eg lyt få koma att ein annan dag. – Ja, det er gildt, det, let han, – at du vil sjå innom.

Og ein annan dag var han budd på andre viser og stev. Då song han for meg om «Friaren».

*De' va' om lordagskvellen eg skulle ut å gå,
me' søllspente skor, å me' busseluva på.
Så pikka eg på døro me' min rau'måla stokk;
– å ve' du vara gjento mi, så lokkar du vel opp.*

Lettleg.

V. 1. Dæ va om lordags - kvellen, eg skulle ut aa
gaa mæ sylv - spente skor, aa mæ busse - luva
paa. Saa pikka eg paa døraa mæ min raumaala
staak: „Åa vē! du vara gjentaa mi, saa lukkar du vel aapp“.

«*Det va om lordagskvellen*». Etter Erik Børkjenes. Nedteikna av Richard Berge (Norsk visefugg).

No hadde ikkje gjenta hug å sleppa han inn. So vart det ein krangl millom dei på tri vers, som kan liknast med ein nyare vise etter Borgjegorde. Men siste verset er ekte, og har folkevisedåm:

*Så trekte hu frå låsen; så slepte hu meg inn.
Så skjenkte hu i kruso; så drakk hu meg til.
Så gjor' e hu på ellen, og va' slett inkje sein.
Hun pulta der på golve' me' sine småe bein.*

Det kom nokre viser på dansk, millom dei ei han kalla «Sterk-Oder». Då stokk eg til. Eg hadde då verkeleg hørt om ein i den eldre Edda som heitte so. Men det var ikkje meir enn namnet som var lånt. Sterk-Oder var ein hardhaus:

*Midt udi sneen han sat under hagen,
hvert av hans skuldre en sko-sne den bar.
Haglene klang på hans rygg som en vegg.
medens han istapper strøk av sitt skjegg.
– Dette var deilig, så sagde den gamle – .*

Men so kjem det ein flokk på ni menn, og skal ta han. Han tek då på seg trøya, som er stiv av is.

*Løs han den kaster om solbrune kropp,
ligsom et fjell når han reiser sig opp.*

Og no går han laus: Han høgg hovudet av alle ni, so dei ligg der med gapande munn. Men no ser han at han sjølv har fått stygge sår. Nokon kjem og vil hjelpe han; men han viser dei frå seg. Til og med ei kvinne viser han frå seg. – Ho må heller skunda seg heim og ta seg av barnet. Til slutt kjem det ein bonde, og av han kan han ta imot hjelp – . Visa er på 15 vers, og Erik kunde dei alle. Sameleis ei visa om løytnant Lund, som var til Stockhold i kongens ærend i 1816. Erik song alle 15 vers. Det kom etter kvart fram at han såg opp til kjemper – Åsmund Vinje, det var diktar! So fekk eg høyra diktet om Eivind Ålandsli. – Eg var vel noko vill av meg i min ungdom, sa Erik.

Eg sat ein dag og skreiv opp lange viser. Ei av visene som han song, var etter ei kvinne:

*Jeg gikk en gang i lunden ind og hørte fulgesang,
der så oppløftede mitt sind; jeg sjunge vil en gang,
en sang til sinds fornøyelse, og sende til min kjæreste.
Mig tiden elles langsom er. Mig ingen gleder her.*

Tonen var vedkjømmeleg fin – i moll sjølvsagt.

The musical notation consists of four staves of music. The first three staves are in common time (indicated by a 'C') and the fourth staff is in 2/4 time (indicated by a '2'). The key signature is one sharp (G major). The lyrics are handwritten in Norwegian and placed directly under the corresponding musical notes:

Jeg gikk en gang i lunden ind og hørte fugle-sang, der
så oppløft-ed-e mitt sind, jeg sjunge vil en gang en
sang til sinds for-nøyel-se, og sende til min kjæres-te. Mig
tiden elles langsom er. Mig eng-en gle-de-ur her.

«Jeg gikk en gang i lunden ind». Nedteikna etter opptak med Sigurd Sandvik som hadde lært visa av Erik Børkjenes. Nedteikna av Ruth Anne Moen.

Det var gjerne livssoger visene gjekk om, og ofte langtekkelege (for ein ungut). Men stundom kunde det glimta til so ordi feste seg:

*Hun var det aller letteste jeg havde i mitt hus.
Hun var den tyngste byrde som jeg har båret ut.*

Eg spurde etter fleire stev, og dei kom i rekke og rad. Til slutt hadde eg 200. Då hadde eg rett nok fylt på frå visefuggen hans Rikard Berge, av slike som han hadde funne i Suldal. Storparten av stevi var då austmannestev. Det sa Erik Børkjenes òg. Visene var helst frå Telemark, og stevi mest frå Sætesdalen. – Det for so mange austmener i Suldal i gamal tid. Dei hadde ofte ærend til Hylen.

(Men) Nokon stev var tydeleg heimfesta til Suldal:

Børkjenes ligg ne'ond ein bakkje.

Der e' tvinne gjenter så fyddler vel i stakkjen,

Børkjenes ligg'e imjødlo to ør'.

Der e' tvinne gjenter så ha' gutar kjær.

Å utpå Utbjå e' bratte bakkar.

Der ser eg Britta me' staven kratlar,

me' ryggjaskjinn og ein liten påk,

hu jager smalen så'an løyper åv.

Å Tuftabakkadne dei e' longe,

å veien ligg'e i krokar monge.

Der krælar tuftaran opp å ne'

me' smale leggjer å spjelka kne.

Fisketjønnmoadn e' flate vodlar.

Der e' hønte kjyr å slett inkje kòdler.

Siri e' der på kvarmanns gard.

Men Jøsep e' de' så Marta har.

Steinbrugjentedne ve' vara svære.

Å Sokkagjentedne endå bære.

Å Lofthusgjentedne går òg an.

Å Bakkagjentedne står på stann.

Kvilldalsgutadne dei e' monge.

Å haustanettedne dei e' lònge.

Dei sat å flòta ei heile nòtt.

De' e' knapt om detta kan gå di gódt.

De' kòm to karar, dei va' frå Breive.

Dei sa dei sku' itte hestar leite.

Dei sa di sku' itte dyro gå.

Men de' va' itte gjenter di ville sjå.

Oppi Røldal e' friske fantar.

Di rir på hestadne te di skrantar.

De' va' ein liten, å den va' rau'.

Di rei' på den te 'an mest va'dau'.

Du har vel stev etter Lars Lofthus? Ja, det var guten som laga stev! Han stod å skrøyte innpå krambuo til Erik Gauttun: - Kvar gòng eg går utåt vatne', lagar eg stev. – Koss kan de' gå fòr seg? var det nokon som undrast. – Å, de' kjem'e vel åv seg sjøl, de, sa han innfor disken. – De' va' rett, de', Erik: Du visste de' du! sa Lars.

Me har mange stev etter Lars Lofthus:

*Strandaliadne dei e' fine.
De' e' nå mest som når solo skjine.
Strandaliadne sku' du sjå.
Her står skogjen bå' grøn å blå.*

*De' bur ein gut onda Skjeltanuten.
Te Kvilldal friar den jor'aguten.
Di sei 'an skulle te Lofthus fri.
Men på Øystad fekk han nok gjifto si.*

*I Vårvik har eg min stø'ste gåning (= vinning)
der har eg loft, å der har eg våning.
Min kjærast har eg i Littlevik.
Å Kvilldal de' e' mitt kongerik.*

I «Stevleik» etter Rasmus Løland, er mange Lofthus-stev.

Nokre stev som Erik likte godt, hadde eit anna opphav:

*Høgt i rang har eg aldre vore.
I gjentefang har eg aldre sove.
Di sei for meg de' ska' vara godt.
Eg ska' visst prøva ei lordagsnott.*

*Om eg e' liten å låg i trøyo,
så sku' eg bøya deg, longe sløyma.
Om eg e' liten, å du e' stor,
så sku' eg bøya deg ne' til jor'.*

*Eg ska' fortelja deg mongt å møkje,
ja, vondt å godt så eg om deg tøkje.
Eg sko fortelja deg monge ting
så du spronge grinande ut å inn.*

*Eg å du, me så e' forlova,
me må no inkje me' andre sova.
Når nòken kjem å ve' fri te deg,
så må du sei, du har lova meg.*

Når eg no, 60 år etter, blar gjennom oppskriftene eg har etter Erik Børkjenes, stig biletet av forteljaren fram sterkt og klårt, der han sat på sengekanten og la ut. Han levde sterkt med i det han song og fortalte. Og han var tydeleg glad for at eg tok imot og skreiv opp.

Me handtokst varmt då me skildest og bad velleva.

Sigurd Sandvik (89) er pensjonert lærar frå folkehøgskulen på Halsnøy Kloster. Han har og vore engasjert i mål-arbeid og litterære sysler og har m.a. gitt ut boka «Suldalsmålet».

Runddans med bygdedansvri

– særtrekk ved musikk- og dansetradisjonen i Bjerkreim

AV VEGAR VÅRDAL

(...) Etter middagen ber det til dansestova. Snart er dansen i full gang. Heile stova er full av dansande ungdomar, ja eldre med. Fela lær og song og kåte ord vert blanda med takt og tramp i golvet. Men so tagnar fela og det vert ein pause. Gjentene set varme og rauder og med blanke augo. Dei lær og pratar og har det gildt. Gutane skal sjølv sagt vera meir til kar, dei sviv i kring på golvet og slengjer kåte vitsar til gjentene. So syng fela ut att og same leiken fyller stova. (...)¹

I denne artikkelen vil jeg presentere deler av det materialet som ble min hovedfagsoppgave ved Norges Musikkhøgskole, om musikk- og dansemiljøet rundt spellemannen Svein Eikeland fra Bjerkreim. Artikkelen er delt opp i fire deler, først en kort historisk presentasjon, deretter en presentasjon av analysematerialet rundt Eikeland, så en sammenstilling av dans og musikk i fylket og til slutt en konklusjon på analysene og sammenstillingen.

FOLKEMUSIKKEN OG SPELLEMENN I BJERKREIM

Jeg vil starte med en liten oversikt over feletradisjonen i Bjerkreim, og kildene til dette er bygdeboka *Gamalt fraa Bjerkreim* av Jørgen Skjæveland, diverse artikler fra bl.a. spelemannsbladet, og en slektsbok skrevet av Georg Fuglestad. I tillegg til opplysninger fra slekt og andre som husker tilbake til den tiden og det miljøet Svein Eikeland levde i. Jeg har også satt meg inn i opptak som finnes av spellemenn fra Bjerkreim.

I følge kildene, har det ikke vært mange spellemenn i Bjerkreim. Skjæveland forteller om fire slekter: Fuglestad, Espeland, Eikeland og Austrumdal. I dag har vi opptak av Fuglestadbrødrene, Svein Eikeland og Torvald Austrumdal. Det finnes også et opptak med Peder Espeland, der han spiller i lag med Svein Eikeland.

De første spellemennene

På Espeland har det vært flere spellemenn gjennom tidene. Ivar Nilsson Espeland (1868 – 1953) var en av dem, og han var en av de første som tok i bruk hardingfela. Storspellemannen Johan Monsen ble også knyttet til Espeland, gjennom et giftemål med morsøster til Nils Espeland. Svein Eikeland beskriver spellet til Johan Monsen slik:

«han hadde ei dragande makt med fela si. Han spela stundom slik at det gjekk kaldt ned etter ryggen deira»².

1 Svein Eikeland, 1963 s. 18 – 19

2 Svein Eikeland, artikkel 02.02.1954.

En av laremestrene til Fuglestadbrødrene og Svein Eikeland var Nils Ivarsson Espeland (1875 – 1961). Han ble ikke regnet som en stor spellemann, men han hadde det *rette spelemanssinnet*³. Hvem Nils Espeland lærte av kommer ikke godt frem, men trolig spilte han noe i lag med Johan Monsen.

Skjæveland forteller om andre spellemenn i området, på Litl-Eike var det en spellemann som het Anders. Villien og Halvar Veen er spellemenn fra garden Veen, like nordvest for Vinjavatnet. Disse kjente godt til Johan Monsen og Nils og Ivar Espeland.

Fuglestadslakta spellemenn

I Fuglestadslakta har det lenge vært spellemenn. Den eldste vi har hørt om er Klaus Andersson (1782 – 1843) fra Vikeså. Klaus kvittet seg med fela da han ble eldre, på grunn av religiøse overbevisninger. Sønnen Torkel Klausson (1818 – 1894) var også dypt religiøs, og advarte barna sine mot å spelle på dette syndens instrument. En av dem, Klaus Torkelsson (1851 – 1917), klarte likevel ikke å motstå fristelsen. En gang han var på sildefiske kjøpte han en fele av Johan Monsen, og ble etter hvert en dyktig spellemann.

En annen av sønnene til Torkel Klausson fikk en sønn som fostret opp spellemennene vi kjenner best i dag. Thomas Fuglestad (f. 1859) er faren til brødrene Georg Thomasson Fuglestad, Ivar Thomasson Fuglestad og Trygve Thomasson Fuglestad.

Georg Fuglestad (1885 – 1974) er den eldste av spellemannsbrødrene, og er den vi vet minst om musikalsk sett. Det finnes bare noen få opptak med ham.

Ved siden av fela har Georg Fuglestad drevet både som gårdbruker, murer, møller og kolonialhandler før han pensjonerte seg og skrev bok. Han skriver lite om musikken, og jeg vet ikke riktig hvor mye den har betydd for ham. Men han hadde fela med seg til Amerika, og han tok den med seg tilbake.

Ivar Thomasson Fuglestad (1896 – 1982) er den vi vet mest om musikalsk sett. Han levde lengst av brødrene, og det finnes flest opptak av han. Vi vet også at Ivar ikke spilte noe særlig på fela i en periode, fordi kona var meget religiøs. Han spilte likevel noen salmetoner og visestubber på den vanlige fela, men ingen dansmusikk. Etter konas bortgang fant Ivar fram fela igjen og begynte å spelle de gamle slåttene. Derfor har vi så rikt materiale med og om han i dag.

Trygve Thomasson Fuglestad (1902 – 1982) var den yngste av brødrene, og den som ble mest utdannet av søskenklokken. Han virket mest som lærer, og fikk fast lærerpost i 1937 i Nordgardane i Bjerkreim. Musikalsk beskriver Georg bror Trygve på denne måten: «*Ja, Trygve er reint ein meister på dette instrumentet*»⁴.

³ Ingvar Molaug, artikkel 06.11.1948

⁴ Georg Fuglestad, 1960 s. 125

Georg Fuglestad beskriver musikken hos brødrene som «*nokre av dei yterst få som endå kan spela dei eldgamle Bjerkreimslåttane*»⁵. Det må bety at slåttespellet har vært en viktig del av livet. Man skulle tro at de lærte slåtter av hverandre, og at de spelte en del sammen. Hører man på opptakene kan man høre at det ikke er hele sannheten. Trygve Fuglestad ble betraktet som musikeren i familien, han «kunne» spelle. Ivar Fuglestad hadde trolig en litt eldre form på slåttene, og hadde en mer utpreget bruk av skjev tonalitet.

Hvem som var lærermestrene til Fuglestadbrødrene vet jeg lite om, men både Ivar N. Espeland og Nils I. Espeland blir nevnt. Noe musicalitet har de fått gjennom moren, som sang mye for dem da de var små. De hadde også noe kontakt med Svein Eikeland. Både Trygve og Ivar har en springar etter kona til Svein i repertoaret, Gjertruds springar.

Spellemann på Eikeland

Svein Pederson Eikeland (1892 – 1979), fra Eikeland like utenfor Vikeså, var spellemann fra samme generasjon som brødrene Fuglestad. Faren ble hans store lærermester gjennom årene, sammen med onkelen Thorvald Austrumdal. Av opptakene som finnes hører jeg en klar likhet mellom Austrumdal og Eikeland. Svein giftet seg med Gjertrud fra Voss, som var en god sanger.

På denne tiden ble det ikke spilt mye bygdedansslåtter til dans i Bjerkreim. Jeg intervjuet en av sønnene og ei av døttrene til Svein Eikeland i april 2000, og de fortalte meg om dans på låven hjemme hos dem på Eikeland gård. Det de husket godt var vals og reinlender, en turdans som heter «Tritur», og springpolka. I tillegg kjente hun igjen hopsar-melodier, men sa hun ikke husket de danset noe til springarmelodiene som Svein Eikeland spelte. Jeg vet ikke helt hva slags dans de refererer til når de snakker om springpolka, men den slekter antakeligvis på den svenske hamboen som kom til Norge på begynnelsen av 1900-tallet. I tillegg til dansemusikk spelte Svein Eikeland en del salmer og viser til husbruk, dette ble det mer og mer av jo eldre han ble.

5 Georg Fuglestad, 1960s. 125



Svein Eikeland, Bjerkreim 1924 (Ryfylkemuseet/utlånt av slekta).

Repertoaret

Det er ikke lett å si hvordan repertoaret var på den tiden Eikeland virket som spellemann, hvor mye var runddans og hvor mye var bygdedans. Det som er gjort av innsamlinger viser at runddansen dominerer, med mange hop-sarer, en del valser og reinlendere, men færre masurkaer. Av eldre slåtteformer finnes det både halling, springar og brureslag. Noen ganger er det vanskelig å oppfatte forskjellen mellom halling og brureslag, men går vi ut i fra hva de selv kaller slåttene, får man et visst inntrykk av fordelingen. Ivar Fuglestad fortalte i et intervju med Dag Vårdal at han kunne seks brureslag, og det er nok denne slåtteformen som var mest utbredt ved siden av runddansen. Det finnes få springarer og hallinger i Bjerkreim, så det er lite av det eldre slåttestoffet som sitter igjen i sin opprinnelige form. Som man skjønner er det runddansslåttene som dominerer repertoaret i området.

I tillegg til dette finnes det en del visetoner og musikk med religiøst innhold framført på fele.

Dansen

Det er ikke skrevet så mye om dansen i Bjerkreim, men Skjæveland skriver: «*Om søndagskveldane samlast ungdomen til moro. Ofte dansa dei på låven oppi Brattebø.*»⁶. Skjæveland forteller om stort oppmøte av ungdom i kirken søndagen.

«*Etter preika stanste dei att ei stund, og då vart det dans, og då kunne gut og jente snakka saman. Gutane kjøpte då fløtekolle eller eitkvart anna godt til jentene og spanderte brennevin på dei.*»⁷

Om sommeren var det mye dans på stølene i heiene rundt Bjerkreim. Da var det vanlig å tenne bål og holde bålet og dansen levende hele natta.

De eldste danseformene er «*Hallinen*», «*Slinkompas*» og «*Melevitt*» skriver Skjæveland. De mer vanlige dansene var «*springar, ridl (= tritur), hopsavals og masurka*»⁸. Mellevitten finner vi faktisk igjen i dag, i Trygve Fuglestads repertoar. Man kan kanskje diskutere om det virkelig er en menuett, eller om den har omformet seg til et brureslag. Trygve Fuglestad så ikke selv dansen, men fortalte om moren som hadde sett den:

« (...) *E' lærde 'an a' mor. Hu fortalte at gutten og jentå danste kvær for seg og gutten han gjekk og sprikte i buksene med hendene og jentå hu heldt i stakkjen.*»⁹

Folkemusikeren og innsamleren Ånon Egeland skriver i boka *Dansetradisjoner frå Vest-Agder* at melovitt ble brukt som betegnelse på all motedans som kom inn til bygdene før runddansen.

6 Jørgen Skjæveland, s. 88

7 Jørgen Skjæveland, s. 401

8 Jørgen Skjæveland, s. 402

9 Bakka, Seland og Vårdal, 1990 s. 55

Jeg vil karakterisere dansen i Bjerkreim som et miljø basert på de gamle tradisjonene. De hadde trolig et fast lite repertoar som ble danset mye. Da runddansene kom til bygda, tok den over for bygdedansene, og trengte ut de eldste danseformene mer og mer.

Det er også samlet inn en del turdanser, takket være danseinnsamlerne Klara Semb og Egil Bakka. Egil Bakka har Fuglestadbrødrene som kilde til en av dansene i boka: *Danse, danse lett ut på foten*¹⁰. Dette er en alminnelig treturvariant som man finner mange av langs hele kysten, trolig påvirket av britisk kultur.

KARAKTERISTIKK AV EIKELANDS SPELL

I oppgaven analyserte jeg 9 av slåttene Svein Eikeland hadde aktivt på repertoaret sitt, med en detaljanalyse av hver enkelt slått. I denne artikkelen er det ikke plass til en slik inngående analyse, men jeg vil presentere konklusjonen.

Slåtteformene til Eikeland er ganske klare, med overvekt på repeterte 8-takters perioder. Eikelands slåtter skiller seg fra andre runddansslåtter bl.a. med avslutningsfrasene. I valsene kan det noen ganger komme en takt i tillegg, med forsterking av sluttonen. I hopserene kan det legges til eller trekkes fra et taktslag. Det siste fenomenet gjør at dansepar, som danser et steg som går over to taktslag, ofte kan komme usynkront med andre par. Noe som er akseptert innad i dette dansemiljøet. Slåtteformen på springaren er relativt lik runddansslåttene, men springaren var den eneste slåtten i det analyserte materialet med tre vek.

Tonaliteten til Eikeland har mange likhetstrekk i slåttene jeg har transkribert. Eikeland bruker mye D-dur. I transkripsjonsmaterialet er det bare to unntak, *Sirdølen* og *Selanden*. Andre slåtter Eikeland speller, som jeg ikke har transkribert, ligger nær D-dur.

Septimen ligger som regel lavt, slik at det ikke blir noen spiss liten sekund opp til grunntonens kvart. Kvarten på e-strenge (G) ligger litt høyere enn kvarten på d-strenge. Dette kan komme av at det er to forskjellige fingersettninger, der det gripes en andrefinger på e-strenge og en tredjefinger på d-strenge. Eikeland setter tredjefingrene ned slik at tonen oppfattes ren i forhold til den aktuelle skalaen, mens tonen der andrefingrene blir satt nesten alltid er skjev. Seksten kan også være skjev, i dur litt under den opprinnelige tonen. Unntaket er *Sirdølen*, der seksten er tilnærmet høy med tonen F#. Det hører til unntakene at oktaven, kvinten og sekunden er skjev.

Eikelands spell kjennetegnes også med den krasse og klare dansertymen. Det er ikke vanskelig å danse til noen av slåttene hans, selv om de blir framført foran opptaksutstyr lenge etter hans glanstid som dansespellemann. Han markerer ofte alle taktslagene i en takt, med buen som den viktigste pulsmarkøren. Dette gjør han også i reinlenderen, noe som er veldig uvanlig sett mot andre reinlendere i Norge. Å markere alle taktslagene på denne måten ligger nært springarrytmikken. Tempoet på masurkaene, valsene og reinlenderen, om fjerdedelen måles, ligger tett opp til springar fra Suldal. Dette blir den nærmeste bygdedansen vi kan sammenligne Eikeland sitt spell med.

Jeg har tidligere transkribert en springar etter Ivar Fuglestad¹¹. Til denne oppgaven sammenlignet jeg tempoet med de andre springarene han spelte, og fant ut at tempoet ligger noe lavere enn hos Eikeland, i underkant av 140

10 Bakka, 1979 s. 40

11 Vårdal, 1999

på fjerdedelen. Fuglestad spelte også springaren etter Gjertrud i dette lave tempoet, og mye kan tyde på at Fuglestad spelte generelt saktere enn Eikeland. Hos Georg Fuglestad ligger tempoet på springaren opp mot 145, men rytmen er noe utflatet¹². Noen av masurkaene og reinlenderne til Eikeland har mer markerte bakslag, der fokus ikke er på enerslaget. Dette gjør seg gjeldene bl.a. i noe av det transkribert masurkamaterialet, der treerslaget fikk mye fokus. Dette skiller seg litt fra det tredelte bygdedansrepertoaret til brødrene Fuglestad.

Rett over fylkesgrensen til Vest-Agder finnes noe lignende, med spellemannen Trygve Eftestøl. Den måten han markerer springarene sine på, er tilnærmet identisk i tempo og pulsmarkering som i valsene hans. Det som skiller er formen og melodikken¹³. Det samme gjelder opptakene av Eikeland, selv om det bare finnes en bygdedansslått etter han.

Rytmikken i hopseren kan sammenlignes med slätteformen halling. Denne måten å binde sammen tonene på, i tillegg til å markere de ubetonte slagene, er ganske karakteristisk. Det finnes lite hallingopptak i Bjerkreim, og de er uklare i stil og form. Den *eldste hallingen* i Bjerkreim, spelt både av Ivar og Trygve Fuglestad, har strøkene bundet til taktslagene, men de markere de ubetonte taktslagene med et ekstra trykk med buen.

Spellestilen til Eikeland er preget av lite ornamentikk, med fokus på enkle eller doble forslag. Eikeland bruker også mye følgestrenger, og lite dobbeltgrep. Det virker som om melodien er viktig for Eikeland, den er sjeldent uklar.

MUSIKK – DANS, EN HELHET

I denne delen av artikkelen vil jeg sammenstille transkripsjonene og analysene. I tillegg til de 9 slåttene av Eikeland har jeg transkribert 11 danseformer, fra hele fylket. Jeg hadde ikke nok tradisjonsopptak fra Bjerkreim til å sammenligne dans og musikk i dette området, og måtte derfor utvide til hele fylket. Selv om det ikke er plass til alle transkripsjonene her i artikkelen har jeg lagt ved to transkripsjoner, *Selanden* og *Reinlender – i form fra Birkeland*, som kan illustrere noen av problemstillingene jeg tar opp.



Svein P. Eikeland heime i tunet i lag med eit av barnebarna ca 1960. Foto utlånt frå familien.

12 Georg Fuglestad, arkivopptak: NFSTr-0572/6654

13 Trygve Eftestøl, arkivopptak med NRK gjort 12.09.1952 av Raken Thommasen.

Hvordan skulle jeg nå sammenligne dans og musikk rent skjematiske? Ut i fra tidligere arbeider som Sven Ahlbäck, Egil Bakka, Jan Petter Blom, Turi Mårds og Dag Vårdal har gjort lagde jeg mitt eget analysesystem. For å kunne forstå dette må jeg forklare en del begrep:

Puls – Ordet kobles ofte med en jevn rytme, som for eksempel hjertepulsen. Den svenske forskeren Sven Ahlbäck har gjennom mange år forsøkt på metrikken og rytmen i svensk folkemusikk, og har laget en definisjon som vi godt kan bruke i folke-musikken.

«*Et pulsslag är den minsta periodiska markering av tid i musik som vi upplever som en enhet, ett slag.*»¹⁴

Puls är et flöde av pulsslag.»¹⁴

Men det kan være flere pulsslag i en melodi. I vals kan pulsene ligge både på hver fjerdedel, eller bare på grunntonen, eller kanskje på åttendelene (se Figur 2)



I linje to er det et eksempel på tre ulike pulser i samme melodi. En puls på grunnslaget, en på hver fjerdedel, og til slutt alle små underdelingene i denne.

Betoning – Både Dag Vårdal og Sven Ahlbäck bruker både betoning og aksent som navn på pulsene, og jeg vil her bruke Vårdal sin definisjon:

«*Betoning (0): En relativt tung, rund og litt lang markering av en tone»¹⁵*

Aksent – Jeg vil også bruke Vårdal sin definisjon av aksent:

«*Aksent (V): En relativt kort, intens og spiss markering.»¹⁵*

Begge disse definisjonene er laget ut i fra den vanlig oppfatningen av disse pulsmarkeringene i musikk generelt.

Takt – Sven Ahlbäck forteller at takt er: «periodisk gruppering av pulsslag»¹⁶, men jeg vil også legge til at det kan bety periodisk gruppering av trinn. Et trinn er den minste enheten i et dansesteg, som en S eller en T¹⁷, mens et steg er en sammensatt rekke av flere trinn i et mønster.

14 Sven Ahlbäck, 1995 s. 7

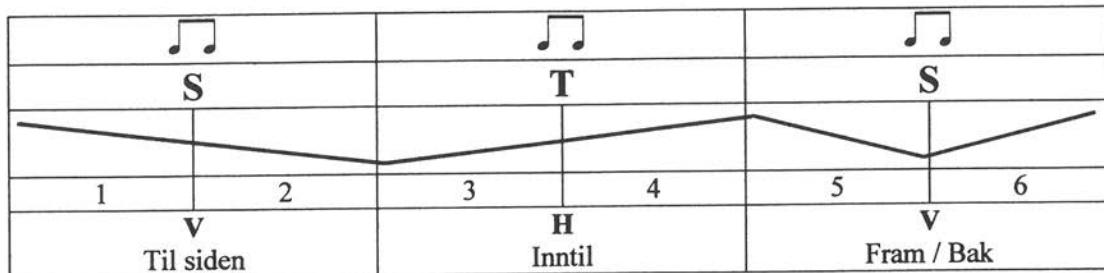
15 Dag Vårdal, 1996 s. 3

16 Sven Ahlbäck, 1995 s. 9

17 S betyr svikt, en vertikal bevegelse ned og opp. T betyr tyngdeoverføring, som brukes når man skifter fot i en ned eller oppbevegelse. ST/S betyr en svikt ned og deretter enn strekking med skifte av fot, og til slutt en hel svikt på neste fot.

Ahlbäck mener at de to grunnformene av puls er en aksent og en betoning, og at disse pulsene medfører hver sin bestemte reaksjon hos folkedansere i Sverige. En aksent betyr et løft av kroppen, mens en betoning det motsatte¹⁸. Og ut i fra dette kan man analysere musikken og finne ut hvor man skal legge aksenter og betninger. Man kan lese ut i fra en slått hvordan bevegelsen i dansen kan være. Det finnes mange danser som støtter denne teorien, men i det tradisjonsområdet vi her omtaler finnes det også eksempler på det motsatte. Det finnes danser hvor betoning i musikken blir tolket som en strekking, og en aksent blir tolket motsatt. Og selv i tilfeller hvor dette skjer, kan man i samme dans reagere forskjellig på disse to grunnpulsene.

Tidligere i pedagogisk sammenheng er det laget et stegskjema, for å kunne forklare med skrift hvordan et steg utføres. Dette skjemaet ble første gang lansert i boka *Danse, Danse lett ut på foten* i 1979 skrevet av Egil Bakka. Vi ser et eksempel på dette skjemaet i Figur 3.



Figur 3 – Stegskjema for vals.

Her kan vi også se det som er hovedproblemstillingen til alle som har forsket på sammenhengen mellom musikk og dans: Hvordan pulsen i musikken gir seg til uttrykk i dansen – hvordan danserne danser på pulsen i musikken. Linje tre i stegskjemaet viser oss den vertikale bevegelsen hos danseren, mens linje fire viser oss pulsene i musikken. Linje to og fem er koblet til dansesteget, mens linje en og fire er koblet til musikken. Sammenstilling av pulsene i musikken mot den vertikale bevegelsen hos danseren er den mest brukte måten å sammenstille dans og musikk.

Vi kan nå gå tilbake til sviktsystemet og se på hvordan det kommer til uttrykk hos de ulike forskerne. I Bakkas studier er toppene i sviktkurven hos danseren sammenfallende med pulsene i musikken, slik at toppen av en svikt-kurve sammenfaller med for eksempel startpulsen i taktslag tre i dansen vals (se Figur 3). Bunnen i den første av de to sviktene valsen her vil sammenfalle med grunnpulsen i taktslag 2. I dette skjemaet er det ikke tatt hensyn til hvor lang en svikt er, annet enn tidsmessig, det står ingenting om vertikal eller horisontal lengde (kroppen i forhold til rommet). Av dette kan vi ikke se hvor store valsesviklene er, og heller ikke hvor lange sviktene er ver-

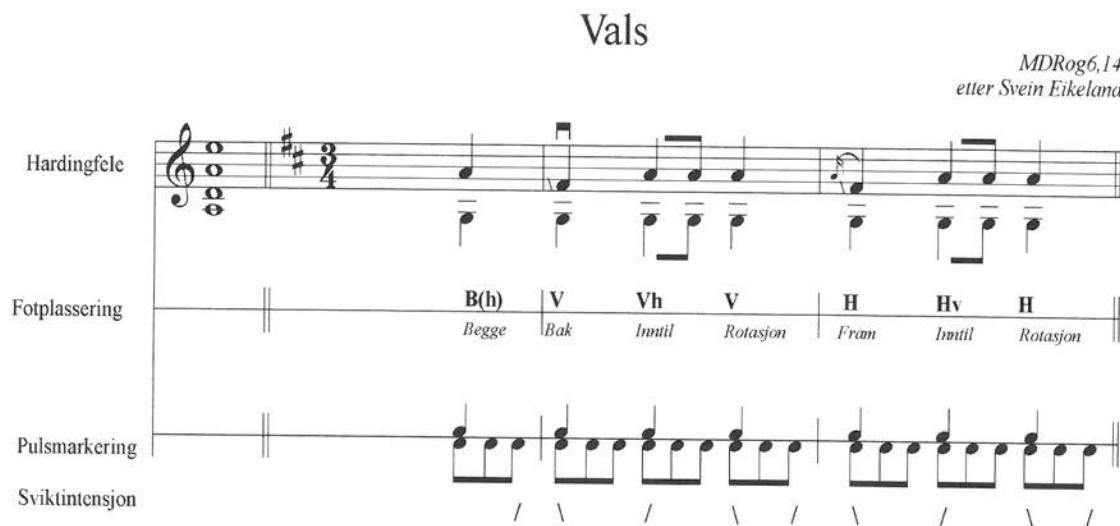
18 Sven Ahlbäck, 1995 s. 11

tikalt. Bakka har noen ganger kommentert dette i forklaringen til steget under stegskjemaet, men dette er likevel ikke en fullgod beskrivelse av et steg i forhold til musikken.

Jeg mener at dette ikke er nøyaktig nok. Det stemmer nemlig ikke at sviktkurven til et vanlig valsesteg har topp i begynnelsen eller på taktslag tre, men like før taktslaget. Det er ikke toppen eller bunnen av sviktene som forteller oss hvor taktslaget er i musikken, eller hvor danseren oppfatter en betoning av taktslaget. Turi Mårds har undersøkt med kraftmålinger hvordan svikt, dansefot og tramp fra spelemannen sammenfaller. Hun kommer fram til at siden »(...) sviktopper forekommer i perioder med lite kraft, vil det være naturlig å utelukke områder rundt sviktopper som taktmarkende.»¹⁹

Jeg mener at det er intensiteten i svikten som er viktig, ikke når den starter og slutter. Derfor har ikke jeg markert noen start og slutt i mitt skjema, men bare hvor intensiteten i svikten ligger.

Ut i fra de nettopp belyste momenter, har jeg laget et nytt skjema, basert på mine behov for denne oppgaven (se Figur 4).



Figur 4 – Skjema for å sammenligne musikk og dans.

Problemene med dette skjemaet er pulsoverlagringene, som kan være forskjellig hos danseren og hos musikeren. I skjemaet over har jeg notert det likt, men det kan godt være at det i melodien er vanlige punkteringer, mens danserne flater ut disse punkteringen. Å måle dette er veldig vanskelig, en mulighet er å måle dansere i dag mot musikken, slik Mårds har gjort. Men muligheten for å måle de tradisjonsdanserne jeg har på film er enda vanske-

19 Turi Mårds, 1999, s. 76

ligere, siden vi ikke kan feste noen instrumenter eller måleapparater på musikeren og danseren. I en samtale med Egil Bakka september 2001 fortalte han meg at musikeren og danseren godt kan oppfatte og uttrykke pulsen og takt forskjellig, men maksimum betoning og maksimum tyngde hos danseren trolig vil være identisk. Det er heller ikke gjort noen vitenskapelige målinger på dette, men det virker slik ut i fra de observasjoner man har gjort. Det betyr at hovedpunktene i musikken vil samsvare med dansen, og derfor er ikke pulsoverlagring viktig i seg. Danseren vil danse på hovedpulsen, ikke på underdelingen av pulsen.

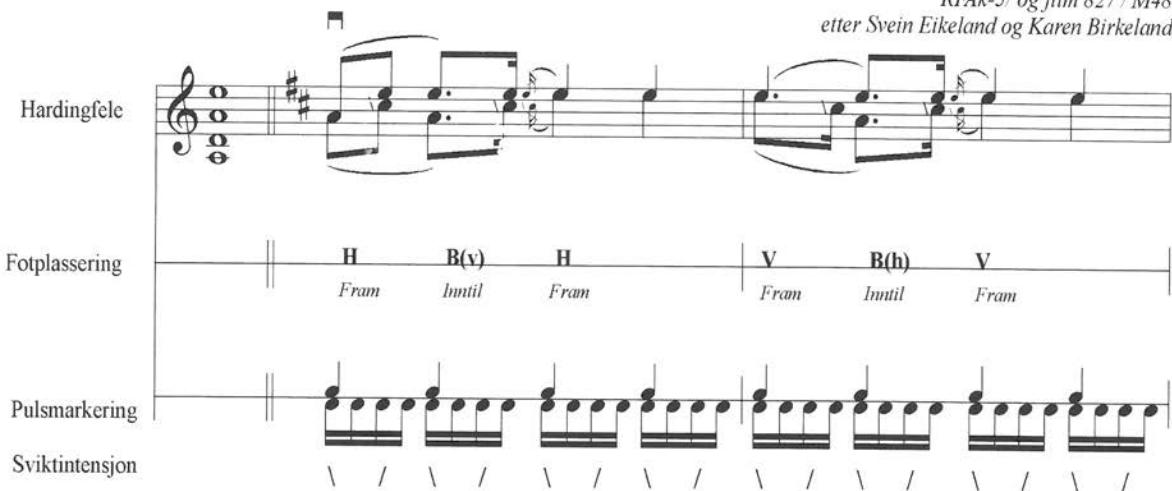
Forklaring til stegskjemaet i forhold til tidligere benyttede skjema:

Melodi – Jeg synes det er viktig å knytte et skjema til en melodi, og en frase. For i denne frasen kan man enklere koble på rytmen og tyngdepunkter. Dette er gjort i all hovedsak for å forenkle selve lesingen av skjemaet.

Sviktkurven – Sviktcurven har jeg endret litt på i forhold til Bakka, Blom og Vårdal, med å bare vise sviktintensjonen. Som jeg skrev tidligere er det vanskelig å stedfeste akkurat når svikten skifter i forhold til taktslagene, og derfor blir dette uinteressant i en analysesammenheng. Derimot er intensiteten, hvor svikten er på vei interessant, og det har jeg tatt med. Der sviktintensiteten er understreket, er steder i dansen hvor danseren markerer ekstra, som en ekstra kraft i bøyingen eller strekkingen i steget.

Fotplassering – Her gir danseren et signal om hva han oppfatter som rytmen i dansen. Der danseren setter føttene sine ned, oppfatter han pulsene i musikken. Om foten har tyngde er bokstaven stor, om liten har han ingen tyngde, og denne foten er bare tatt i med skjemaet om den har noen betydning for rytmen. I første takt stegskjemaet for vals over (Figur 3) blir høyre fot satt intil venstre uten tyngde på andre slag, en klar markering av rytmekarakter, og derfor viktig å ta med i skjemaet selv om foten ikke har fysisk tyngde til å gi et rytmisk signal.

Det jeg nå har utelukket er en del elementer som ikke har med selve oppgave å gjøre. Jeg lagde ikke dette skjemaet for at andre skulle kunne lære seg et steget, men for å sammenligne pulsene i musikk og dans. Derfor er ikke omfattende beskrivelse av steget tatt med, ei heller hvordan steget virker inn på den som danser i form av balanse ell.



Figur 5 – Sammenstilling av byttomfotsteg fra reinlender – SSSs, Reinlender i form fra Birkeland og slåttetranskripsjonen Selanden.

Her kan vi lese at pulsmarkeringene stemmer godt overens med sviktintensjonene, ved at Birkeland har en klar sviktsmarkering på alle åttendelene i musikken. Forskjellen her er hvordan åttendel nr. 2, 4, 6 og 8 blir markert, hvor det i Birkelands tilfelle alltid blir markert jevne åttendeler, har Eikeland sjeldent (se resten av melodien i det transkriberte materialet) jevne åttendeler. Eikeland markerer åttendel nr. 1, 3, 5, og 7. Vi kan også se sammenhengen mellom det melodiske temaet og selve steget hos danseren. I starten av hver takt er det mest aktivitet hos begge utøverne. Eikeland har som regel flest toner i starten av hver takt, og Birkeland har oftest flest skifte av fot i starten av hver takt. Dette blir noe annerledes når Birkeland går inn i omdansingen.

I hovedoppgaven går jeg gjennom alle transkripsjonene både skriftlig og visuelt gjennom et slikt skjema. Et slikt skjema forteller ikke alt om sammenstillingen av runddans og runddansmusikk, jeg har i tillegg tatt for meg form i både slått og dans, og det samme med variasjon og rytmiske markeringer. Det siste punktet er hos danseren i svikten og utslag fra arm, overkropp eller beina, mens det hos spelmannen høres på hvordan buen brukes.

MUSIKK- OG DANSETRADISJONEN I BJERKREIM

Viser analysen at musikk og dans i Bjerkreim samsvarer? Noe som gjør dette vanskelig å besvare er at det på samme dansegulv kan dances vidt forskjellige steg, og dermed også forskjellig fotplassering og svikt. Utøverne reagerer på pulsene i musikken, men hvordan de reagerer på dem er individuelt. Det er vanskelig å trekke sammenligningen for langt, resten er kulturelt innlært i det dansemiljøet tradisjonsbærerne danser i. Selv i et så lite område som Rogaland varierer dette enormt.

Å lære noe kulturelt behøver ikke bety at alle danser eller utøver musikken likt, men at miljøet har noenlunde felles opplevelse av musikken gjennom dansens bevegelser. Dette avhenger igjen av hvor lukket dansemiljøet har vært. Kom det for eksempel noen fra byen til garden Eikeland, ville de kanskje føre med seg en ny tolkning av valsen, som igjen førte til at noen hermet etter dem, mens andre igjen holdt på den gamle måten. Slik ble en danse- og musikktradisjon full av variasjoner. Av denne grunn er det vanskelig å vite hvordan den eldste formen av valsen fra Bjerkreim så ut, eller hvordan sammenhengen mellom musikk og dans var da valsen kom til Bjerkreim.

Med dette til grunn kan det trekkes ut følgende påstand.: Dansen er et resultat av musikkens pulser, men pulsene blir tolket ulikt fra dansepar til dansepar, fra miljø til miljø.

Det er likevel ikke bare i pulsene dans og musikk samsvarer. Om vi tar utgangspunkt i analysen av musikk, med form, tonalitet, rytme og spellestil, viser det seg at det er flere likhetstrekk mellom dans og musikk.

Formen i musikk og dans har en del fellestrekk, der både musikk og dans er bygd opp etter et noenlunde fast mønster. Melodiene er basert på to vek, som repeteres etter gitte konvensjoner. Det samme gjelder for dansen, som ofte ikke består av mer enn to deler, som repeteres etter gitte regler. Et eksempel finnes i slåtten *Selanden* og *Reinlenderform fra Birkeland*, der begge er bygd opp etter et strengt mønster. Melodien er også klar i de fleste tilfellene hos Eikeland, og det samme er dansen hos danserne. Det er enkel og lett forståelig dans, med få uklarheter.

Neste punkt i sammenligningen er variasjon, som vi ser godt i tonalitet og stegbruk. Her finner vi i reinlenderen til Eikeland variabler i tonehøyde og noen noterte variasjoner. I dansen finner vi variasjoner i stegbruken, selv om alle ikke er transkribert. Det er sjeldent, verken i dans eller musikk, mange variasjonselementer. Fra dette er det mulig å si at formen og helheten er relativt fast i begge danse- og slåttetradisjoner, men er preget av stor variasjon på detaljplan.

Rytisk markering er også et moment der musikk og dans samsvarer godt. I musikken finnes det hele tiden en aktiv pulsering med buen som samsvarer godt med rytmikken hos danseren. Danseren på sin side markerer ofte rytmen godt med kroppen, for eksempel vugger de ofte overkroppen i takt med musikken. Også graden av dette samsvarer i musikk og dans, der verken musikk eller dans har store «svikter», men de er markerte og tydelige.

RUNDDANS MED BYGDEDANSVRI?

Tradisjonelt sett er bygdedansen knyttet til påstander som:

- Den eldste danse- og musikktradisjonen, med røtter i middelalderen.
- Variert og fri i formen.
- Lokal identitet.

Mens runddansen har fått knyttet til seg påstander som:

- Danseform som kom til Norge på midten av 1800-tallet
- Låst og fast i formen, med lite variasjonsmuligheter.
- Lik utforming over hele landet

Min påstand er at ulikheterne mellom bygdedans og runddans ikke nødvendigvis er så stor. Begge stilarter har mange felles uttrykk, men og en del utrykk de er alene om. Tar vi først påstanden om alder, stemmer den bare delvis. Bygdedansen har flere steder i landet momenter i dansen som stammer fra etter 1800, med entaktsnuen som et godt eksempel. Denne omdansingsformen kom trolig med runddansene. Likeledes kan runddansen ha tatt opp i seg stiltrekk fra den eldre dansetradisjonen. I Bjerkreim og Rogaland virker det likevel som om bygdedansen er en eldre form enn runddansen. Dette fordi musikken er udelt, dvs. at alle slagene er like lange og har lik markering, og dansen har innslag av tohåndstak og bygdedansomdansing. I bygdedansomdansning står gutt og jente side ved side, men holder i hverandre. I omdansingen får de ikke framdrift framover i rommet, men blir stående på stedet. Dette er sett på som et eldre trekk enn omdansingen i runddansen, der det er framdrift i danseretningen. Denne bygdedansomdansingen er ikke i det transkriberte materialet, men finnes i bygdedansen Suldalspringar.

I musikken er denne problemstillingen rundt alder, knyttet til oppbyggingen av slåttene, viseform eller småveksoppbygging. Tradisjonelt sett er småveksoppbygging sett på som den eldste formen. Viseformen kom trolig til Norge sammen med runddansene. Ettersom både runddans- og bygdedansslåttene er bygd opp stort sett etter viseformen er det nærliggende å tro at dette er en nyere musikkform. Musikken er likevel ikke bygd opp strengt etter klassiske regler for akkordprogresjon, og en melodikk som er bygd opp etter akkorder. Både runddans og bygdedansslåttene har preg i melodikk og form fra småveksoppbygging, og av modale skalaer og melodiske prinsipper.

Neste punkt er om dansen er variert og fri i formen eller ikke. Både bygdedansen og runddansen fra det transkriberte materialet er forholdsvis låst i formene, men på detaljplan er det stor variasjon, som i rytmikk, balanse, stegbruk, ornamentikk og tonalitet. Bygdedansen jeg har transkribert er en springar etter Karen Birkeland. Det er vanskelig å danne seg et helhetlig bilde, ettersom partneren hennes ikke kjente dansen.

Det siste punktet handler om lokal identitet kontra fellesnasjonal utforming. Runddansen i Bjerkreim bærer absolutt preg av en lokal identitet, med fokus på de mindre detaljene i dansen. Det transkriberte materialet viser ikke så godt dette, men det som avviker mest fra den «nasjonale» runddansformen var sviktmønsteret i dansene. Dette sammen med kroppsfering og hva slags samdanstak de hadde, ga dansene en lokal identitet. I hovedoppgaven transkriberte jeg blant annet en masurka som var en blanding av de to runddansene vals og masurka. Bygdedans er lettere å skille ut fra distrikt til distrikt, men hadde runddansen fått samme status for noen år siden, tror jeg det ville blitt bevart lokale utforminger av den også. Slik som det lokale særpreget i bygdedansen har blitt dyrket, ville det lokale særpreget i runddansen også blitt dyrket.

Runddans med bygdedansvri er riktig i den forstand at begge deler er del av en felles lokal kultur, og begge tradisjonsformer får preg av den andre formen.

Vedlegg 1 – Reinlender – form fra Birkeland

Bakgrunn

Transkripsjonen er laget på grunnlag av et opptak tatt opp 27.10.1981, med Karen Birkeland, Birkeland. Birkeland danser med Egil Bakka, som også var ansvarlig for filmopptakene, og derfor betrakter jeg bare henne som kilde. Hun synger selv til dansen, en variant av reinlenderen *Selanden*, eller *Kari Trestakk* som melodien blir kalt på informantskjemaet. Dette er 16mm film, der lyd og bilde blir tatt opp separat, nummer på bildefilmen er 827 og lydfilmen er M48. Filmene finnes på Rff-senteret.

Birkeland har to storformer av dansen. Den første blir avbrutt, fordi de ikke er enige om hvordan dansen skal utføres. Jeg har derfor bare tatt med denne varianten som referanse. I neste storform danses dansen gjennom fire ganger.

reinlender etter Svein Eikeland, Bjerkreim
transkribert etter opptak fra folkemusikk-
arkivet på Sand (RFFK-5)

Figur 6 – Utdrag fra melodien *Selanden* eller *Kari Trestakk* som ble trallet til Reinlender – form fra Birkeland.
Her i Svein Eikelands versjon, men Birkelands versjon ligger ikke langt unna.

Tak

I første del holder paret en variant av det lette gripetaket, der gutten griper med høyre over jentas venstre hånd. Paret holder samdanstak I²⁰ i rundsnuen. Når de går ut av rundsnuen beholder gutten høyre hånd på jentas rygg, og jente har sin høyre på guttens rygg. I løpet av den første takten tar paret sammen til et lett gripetak som beskrevet overfor.

Steg

I denne dansen bruker Birkeland to typer steg. Det ene er et ganske vanlig reinlendersteg, som finnes i denne formen flere steder i landet. I tillegg har hun *raske byttomfotsteg* fra reinlender ST/S (*Reinlender – form fra Mosterøy*) i entaktsnuen.

20 For forklaring se Klara Semb, 1991.

Byttomfotsteg fra reinlender – SSSs:

S	S	S	s
1	2	3	4
H Fram	V Inntil	H Fram	-

På første taktslaget er det en bøyning og en strekking på høyre fot, så føres venstre fot inntil høyre, gjerne litt bak-enfor, og får tyngte med bøyning og strekking. På 4 føres ledig fot framfor den andre foten. På 5 og 6 settes høyre foten fram og det blir en hel svikt også her. Samtidig som ledig fot føres framover på 7 og 8, er det en liten svikt på høyre fot. Dette er steget beskrevet slik Birkeland gjør det, gutten gjør motsatt og starter på venstre fot. Når steget begynner om igjen begynner steget med ledig fot.

Det er lite markerte svikter, og de er nesten ikke markert i promenademotivet. I omdansingen blir svikten litt mer markert, men det kan være et resultat av at hun danser med Bakka som har mer svikt enn henne.

Dansebeskrivelse

Formen er fast med to vanlige byttomfotsteg, der paret danser litt fra hverandre innad i paret på et byttomfotsteg og litt mot hverandre på et byttomfotsteg. De neste fire taktslagene danser paret rundt med sols med en entaktsnu. I promenademotivet er det Bakka som gjør mest bevegelser til og fra jenta, der hun bare beveger kroppen litt i den retningen som beskrevet overfor. Dette kan også komme av at hun er dårlig til bens. I omdansingen bruker Birkeland raske byttomfotsteg. Like før hun skal inn i omdansingen settes høyre fot inntil venstre. Noen ganger ganske markert, for å være klar til de raske byttomfotstegene. På siste taktslag før paret begynner dansen på nytt, har Birkeland to svikter på venstre fot i stedet for et raskt byttomfotsteg.

I første gjennomdansing av dansen tar Birkeland et byttomfotsteg, deretter et gåsteg med to svikter (siste del av byttomfotsteget) der hun bare berører gulvet så vidt med høyre, før hun tar to springsteg for å være klar med høyre fot i rundsnuen.

Vedlegg 2 – «Selander»

reinlender etter Svein Eikeland, Bjerkreim
transkribert etter opptak fra folkemusikk-
arkivet på Sand (RFAk-5/)

Hardingfele

$\text{d} = 80$

3

5

7

9

11

© Vegar Vårdal - 2001

Vegar Vårdal (27) er oppvachsen i Lofoten og Bærum. Han har studert hardingfele og vanleg fele på Norges Musikkhøgskule, og tok jula 2001 hovedoppgåve på samanhengen mellom musikk og dans i runddanstradisjonen i Bjerkreim. Han har også mellomfag folkedans fra NTNU i Trondheim, og har arbeidd i to år som danselærar i folkeleg dans ved Malung folkehøgskola.

LITTERATUR

- Ahlbäck, Sven: *Karakteristiska egenskaper för lättypen i svensk folkmusiktradition – ett försök till beskrivning* (eget forlag, Savsudda, Sverige 1995).
- Bakka & Wikan: *Dansetradisjoner fra Finnmark* (Finnmark Ungdomslag og Rådet for folkemusikk og folkedans, Trondheim 1996).
- Bakka, Egil m.fl.: *Dansar frå Rogaland – nedteikning* (Rådet for folkemusikk og folkedans, Trondheim 22. –24. april 1987 og 27. –29. november 1989).
- Bakka, Egil m.fl.: *Dansar og leikar frå Rogaland – utkast til nedteikning* (Rådet for folkemusikk og folkedans, Trondheim 1987).
- Bakka, Egil: *Danse, danse lett ut på foten – folkedansar og songdansar* (Noregs Boklag, Oslo 1979)
- Bakka, Egil: *Springar frå Suldal – utkast til nedteikning* (Rådet for folkemusikk og folkedans, Trondheim 1982).
- Bakka, Seland & Vårdal: *Dansetradisjoner frå Vest-Agder* (Vest-Agder Ungdomslag og Rådet for folkemusikk og folkedans, 1990).
- Blom, Jan-Petter: «Rytme og metrikk i svensk folkemusikk – en kommentar til Sven Ahlbäcks typebeskrivelser», *Norsk Folkemusikklags skrifter nr. 4* (Rådet for folkemusikk og folkedans, Trondheim 1989).
- Eikeland, Svein: artikkel uten tittel datert 02.02.1954 (kilde ikke oppgitt, finnes i Ryfylkemuseets arkiver).
- Eikeland, Svein: *Det tonar i dur og moll* (eget forlag, Bjerkreim 1963)
- Fuglestad, Georg: *Av soga om Vikeså – Fuglestadætta* (eget forlag, Bjerkreim 1960).
- Molaug, Ingvor: «Spelemannsverda har høg himmel» (Stavanger Aftenblad 06.11.1948).
- Mårdts, Turid: *Svikt, kraft og tramp – en studie av bevegelse og kraft i folkelig dans* (Hovedoppgave ved Norges Idrettshøgskole, Oslo 1999).
- Semb, Klara: *Norske folkedansar – turdansar* (Noregs Boklag / Det Norske Samlaget, Oslo 1991).
- Skjæveland, Jørgen: *Gamalt fraa Bjerkreim* (eget forlag, Bjerkreim udatert).
- Vårdal, Dag: *Folkelig dans og musikk – Et forsøk på en analyse av sammenhengen* (eget forlag, Bekkestua – 1996).
- Vårdal, Vegar: *Bjerkreim – en hvit flekk på folkemusikkartet?* (feltarbeidsoppgave ved Norges musikkhøgskole, Oslo 1999.)

Er det vanskelig å forstå notasjonene av dansene og musikken anbefaler jeg denne litteraturen:

- Bakka, Egil: *Danse, danse lett ut på foten – folkedansar og songdansar* (Noregs Boklag, Oslo 1979)
- Nyhus, Sven: *Griegslåttene* (Musikk-Husets forlag A/S, Oslo 1993).
- Nyhus, Sven: *Lyarslåttene i Valdres* (Musikk-Husets Forlag A/S, Oslo 1996).
- Semb, Klara: *Norske folkedansar – turdansar* (Noregs Boklag / Det Norske Samlaget, Oslo 1991).

Trekkspill i Indre Ryfylke

– Glimt fra trekspillets historie fra 1885 til 1950

AV HANNE LUND-JOHANSEN

INNLEDNING

Jeg kom til Sand i Ryfylke i begynnelsen av 1986. Før dette hadde jeg bodd på Lesja i Gudbrandsdalen i mange år og der kom jeg raskt inn i trekkspill- og gammeldansmiljøet. Men på mitt nye bosted var det intet levende og pulserende trekkspill- og gammeldansmiljø, slik jeg var vant til fra Gudbrandsdalen. Jeg husker det var et forferdelig savn.

Etter noen år var jeg med på å starte et gammeldansorkester med mange trekkspill, fele, gitar og bass. Senere kom Ingebrigts Rygh fra Voss og hadde toraderkurs og toraderen ble mektig populær en stund.

Etterhvert ble min nysgjerrighet vakt. Jeg kom i prat med noen eldre trekspillere, snakket av og til med Lars Berge fra Sand og etterhvert fikk jeg vite at det hadde vært et rikt musikkliv og dansemiljø i disse bygdene. Hva med trekspillets historie i indre Ryfylke? Hvem hadde spilt, hva spilte de, fantes noen stedegen musikk, og hva med danse-miljøet?

Som student ved Folkemusikkstudiet i Rauland, fikk jeg anledning til å jobbe med en årsoppgave om trekspillets historie og utbredelse i «min» del av landet. Denne artikkelen er skrevet utfra årsoppgaven.

Jeg ville prøve å belyse noe av trekspillets historie i de indre bygdene i Rogaland, konsentert om kommunene Sauda, Suldal og Vindafjord. De første opplysningene jeg har fått, er fra 1885, men de fleste opplysningene er fra 1910 – 1950.

For meg er musikken og dansen uløselig knyttet sammen. Det var derfor interessant å snakke med eldre dansere om hvilket syn de hadde på trekspillet og spillemennene – for de hadde en annen innfallsvinkel. Oppgaven bygger på intervju med 8 trekspillere, noen intervju med søsknen av avdøde trekspillere og et intervju med et eldre dansepar.

I tillegg har jeg benyttet meg av materiell som er samlet inn på Folkemusikkarkivet i Rogaland. (til sammen 8 intervju)



Ungdomar samla til dans på Flåtnes før krigen.

OM TREKKSPILLERE I INDRE RYFYLKE

Hva inspirerte dem til å begynne å spille, hvem lærte de av og hvordan lærte de?

De fleste av de som er blitt intervjuet er vokst opp med mye sang og musikk i barndomshjemmet. De forteller om foreldre og besteforeldre, tanter og onkler som spilte ulike instrument og der mest alle sang, både i arbeid og i stua om kvelden. Folk sang mye før i tida, forteller mange. Sangen hørtes langt utover fjorden fra folk i robåt, sangen hørtes i beitemarka og langs veiene. Og nye instrumenter ble tatt i bruk etterhvert som en kunne få tak i dem.

Jeg har truffet på flere søskensflokker, der mange har spilt trekkspill eller et annet instrument, og gjerne til dans. Interessen for å spille beskrives slik av en informant:

«Vi 3 brødre var svært interessert i trekkspill helt fra vi var ganske unge. Det «lå» i oss. Vi fulgte veldig med hvis vi møtte en som spilte trekkspill. Før vi noen gang hadde tatt i en torader eller trekkspill, lekte vi med tomme skoeshoder som vi la oppi gamle ryggsekker. Vi tok dem på oss og lekte at vi spilte. Om vi hørte lyden av trekkspill, var vi ikke gode å holde hjemme»

Det kan virke som at muligheten skapte spillemannen. Med eldre søsken som hadde kjøpt seg et spill, kunne yngre søsken lure seg til å prøve og gjerne øve litt for seg selv:

«Jeg begynte å spille som 7-åring. Far hadde en skyssbåt og der lå et lite pianotrekspill inne i kahytten. Jeg gikk ned i båten og tok til å øve.»

Hvorfor begynte du?

«Både far og alle mine eldre søsken spilte trekkspill, så hvorfor ikke jeg! Jeg tok meg til det selv. Og ellers fikk jeg hjelp av en eldre bror, når jeg trengte det. Første melodien jeg begynte med var Måkeskjærsvansen. Diskanten var lett å finne fram, men bassen var vanskelig. Den måtte en eldre bror hjelpe til med.»

De fleste mener at de lærte ved å studere andre trekkspillere og senere øve på dette i enerom. Andre forteller at de tok det helt av seg selv. Litt nødvendig opplæring fikk en av eldre søsken eller andre slektninger. Det har vært uvanlig å lære direkte av foreldrene, men særlig eldre søsken har inspirert med sitt spill. En trekkspiller fra Sand forteller dette:

«I ungdommen ble jeg veldig interessert i trekkspill og fikk låne spill av en nabo, som var skrekkelig interessert i at jeg skulle lære. Men for det meste satt jeg for meg sjølv og spilte, hver eneste helg, så ofte jeg hadde fri.»

En annen forteller dette:

«Jeg lærte ikke direkte av noen. Men hørte melodiene og leita meg fram. Så på andre spille og tok etter.»

FORBILDER OG MOTER

Toralf Tollefsen nevnes av mange, særlig av de som ble født fra 1900 – 1930. Ellers er Kalle Jularbo, Ottar Akre og Kåre Korneliussen skattet.

Alle jeg har intervjuet er levende opptatt av trekkspillmusikk, og mange har en stor samling gamle plater og er ivrige tilhørere til ethvert radio- eller TV-program som dreier seg om trekkpill og gammeldans.

Før 2. verdenskrig var trekkspillet populært og forbildene betyddet mye som inspirasjonskilde.

Durspillet var på moten tidlig på 1900-tallet, slik dette uttrykkes av en informant født i 1889:

«*Det var på moten med durspill, særlig at ungene spilte. Ja det var mange som spilte.*»

Dette bekreftes av flere av informantene; på slutten av 1800-tallet og fram til 1920 var durspillet utbredt. I mange hjem var durspillet mest som en leke for ungene, mens det i andre hjem ble brukt til dansespeling og til alle slags viser. Utallige er historiene om disse helt sørder-slitte små instrumentene, ødelagt av hard bruk og alt-for ivrige barnehender:

«*De plastra dem, belgen ble hullete, det var plaster-lapper alle veier, rundt hjørnene, spesielt*»

Det var veianlegg på Sand og i Suldal på slutten av 1800-tallet. Rallarne hadde durspill og kunne spille på dem. Men fra 1920 kom det kromatiske trekkspillet for fullt i Ryfylke.

Overgangen er tydelig på det billedmaterialet jeg har samlet. Dur-spillene legges vekk av de fleste, kun et fåttall holder dette spillet i hevd gjennom hele livet. Mange uttrykker at det kromatiske trekkspillet er det skikkelige instrumentet. Durspillet ble borte og kom tilbake først på slutten av 1980-tallet.

«*Du vet, det var en lang periode det aldri var snakk om durspill. De var helt ute. Durspill ble ikke regnet for skikkelige spill.*»

En annen uttrykker det slik:

«*Jeg begynte å spille på durspill som 10-12 åring, fikk låne det av en eldre bror. Dette var rundt 1920 og det var ingen som hadde vanlig trekkspill her på*



Lars Vaage med durspill ca.1910. Bilde utlånt av Ryfylkemuseet.



Hans Nielsen på trekkspill, fra kostymeball på Tunet på Sand 1920.
Bildet er utlånt av Ragnhild Bråteit.

Foldøy på den tiden. Men senere, jeg tenkte aldri på å kjøpe større durspill, nei, jeg tenkte bare på å få tak i et større – et skikkelig trekkspill. Det var ikke noe å ha, det der durspillet. Det ble slutt på durspillinga i den tiden, mange tenkte slik i 1920-åra.»

HVORDAN FIKK EN TAK I SPILL?

Nye durspill var i handelen på slutten på 1800-tallet, flere informanter forteller at en har kjøpt spill både i Stavanger og Haugesund. Samtidig var det veianleggsarbeid mellom Sand og Suldal og rullerne hadde toradere. Jeg kan tenke meg at spill ble byttet vekk. Durspillerne gikk ofte fra hus til hus, mange ville prøve. Så seint som rundt 1930 ble durspillerne brukt i Sandsbygda:

«Jeg har to eldre brødre som skaffet seg noen kroner og kjøpte seg brukte toradere. De fikk tak i gamle spill, spill som var kommet på roteloftet. Ofte med hull i belgen, eller andre ting som manglet. En ga gjerne 2 – 3 kroner for dem.»

Under intervjuene kom det tydelig fram, den voldsomme iveren de hadde, de unge som fikk tak i sitt første spill, gjerne durspill.

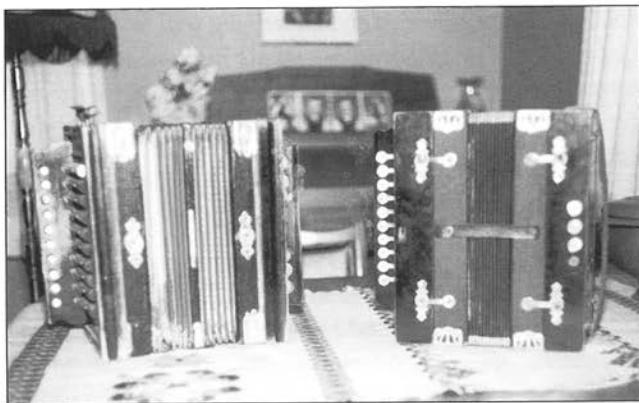
«Jeg var vel 14 år når jeg fikk tak i mitt første spill (durspill) i 1924. Belgen var sundt. Så fikk jeg beskjed om hvordan jeg skulle gjøre det – jeg skulle bukte så her og så ha det vått og sette det fast i benken. Måtte bruke lammeskinn. Men så hadde jeg bare trelim, og det skulle jeg ikke ha brukt! Limet var for hardt. Det var tungt å spille på og det brakte så forskrekkelig, det ble en lyd som ikke skulle være der.»

Men spille gjorde han likevel og allerede ett år senere, som 15 åring, spilte han ute til dans på dette durspillet.

Så langt tilbake som 1885 har jeg funnet belegg for durspill i dette området. Axel Olsen fra Jelsa ble født i 1864 og faren til en av mine informanter – navnet var Kristoffer Foldøy, ble født i 1865. Disse 2 var sammen på eksersisen og da hadde befalet kommet og tigget Axel om å spille, de nødet lenge og til slutt gikk han med på det. Axel spilte til dans i ungdommen, men senere er han kun kjent som en god sanger.

Dette har Kristoffer Foldøy fortalt til sonen sin, Johan F. Foldøy, som igjen er en av mine informanter.

Torkel Espenvoll fra Vikedal levde fra 1853 til 1933. Han var en dyktig sanger og voldsomt interessert i musikk. Som 30-åring kjøpte han seg en enrader, barnebarnet tror han kjøpte det i Stavanger. Og i denne slekta ble alt behandlet forsiktig og tatt godt vare på. Bestefaren brukte enraderen hele sitt liv til å spille salmer og sanger fra



T.v. enrader fra ca. 1885, t.h. enrader av noe nyere dato.
Begge instrumentene eies av Paul Sigurd Espenvoll, Vikedal.
Foto: Hanne Lund-Johansen.



Torader – Granesso – fra ca. 1925. Eier: Paul Sigurd Espenvoll, Vikedal. Foto: Hanne Lund-Johansen.

sangboka. Sønnen hans overtok durspillet og brukte det også, og nå er det barnebarnet Paul Sigurd Espenvoll som har, og kan traktere, dette spillet. Enraderen er noe lekk i belgen, men er godt brukbar ennå.

De første kromatiske trekkspillene kom til disse bygdene mellom 1915 og 1920, og i løpet av de neste tiår, ble det nesten enerådende som dansemusikkinstrument. Billedmaterialet viser dette tidsskillet ganske tydelig, fra 1910 og fram til 1915 viser alle bildene trekkspillere med durspill, og først rundt 1920 har jeg det første bildet av Hans Nielsen som spiller kromatisk trekkspill på maskeradeball på Ungdomshuset på Sand.

Hvor mye kostet disse vidundrene? En informant forteller:

«Da broren min var 16-17 år (ca.1935) fikk han tak i et tokorig kromatisk trekkspill. Han betalte 35 kroner for det. En kjenning fra Sauda, hadde hatt det.»

Det var ikke vanskelig å få kjøpt seg et trekkspill. Brukte trekkspill ble annonser i Arbeidermagasinet og nye spill fikk en kjøpt i de større byene, Haugesund, Stavanger og Sandnes. Og mange spill skiftet eier mer på en slump. En kar på skogsarbeid i øvre Suldal, fikk byttet til seg sitt første trekkspill mot ei klokke. En annen informant tjenestegjorde i tysklandsbrigaden rett etter krigen, og fikk byttet til seg et Hohner-spill mot sigaretter. Et nytt Henschien spill kostet ca. 1.500kr. rundt 1950. Det var nok mange som ikke hadde råd til disse nye og flotte trekkspillene. På Ungdomshuset i Vikedal hadde de en spesiell ordning fra ca.1925. Ungdomslaget hadde kjøpt inn et trekkspill og dette fikk de unge interesserte spillemenn i bygda låne på omgang. På den måten var ungdomslaget alltid garantert dansemusikk på festene.

Jeg har spurtt alle om hva merker de har spilt på. Granesso-navnet går igjen, både som durspill og kromatisk

trekkspill. De fleste har bare lovord å si om dette merket. Forøvrig er det svært individuelt, de fleste har skiftet instrument flere ganger. Dette begrunnes med ønsker som større instrument, flere register, nye typer og rikere dekor.

Det gjaldt å finne trekkspill med god lyd og med sær preg. En av informantene forteller dette:

« Jeg kjøpte eget spill i 1946/47, i Stavanger. Merket var NM, knappespill. Men i den tida begynte Henschien å lage trekkspill og jeg mente jeg måtte ha et mer moderne spill. Jeg fikk katalog, bestilte og fikk det i posten. Tror det kostet en 1500 kroner. Det var et lite spill. Jeg ble skuffet over det, det var svak lyd. Men Henschien-spillet var jo mer moderne – med trappetrinnklaviatur. Litt senere kjøpte jeg enda et nytt spill, et 4-korig Weltmeister, et østtysk spill. Det var ikke noen supre greier det heller, men det var veldig med register på det. Og det var det som fascinerte meg, da jeg kjøpte det. »

NÅR BEGYNTES Å SPILLE?

Av 12 trekkspillere, alle fra det innsamlede materialet, begynte 5 å spille i 6/7-års alderen, 2 som 11-åringar, 3 i ungdommen og 2 som godt voksne, begge disse har spilt fele fra barndommen av.

De 5 som begynte tidlig vokste opp med henholdsvis eldre søskjen eller nære slektinger bosatt i barndomshjemmet, som spilte trekkspill. Instrumentet er med andre ord lett tilgjengelig, og de er alle vokst opp i et miljø hvor det er mye musikk. Dette framhever alle informanter som grunnen til at de så ivrig tok til med å spille trekkspill; at instrumentet er i huset, at de har anledning til å høre, se og lære av de eldre. Samtidig var det viktig at foreldrene var positive til musikken, mange nevner at de aldri hørte et vondt ord fra foreldrene når det gjaldt musikken og øvingen. Dette forteller en eldre kar:

« Eldstebror min hadde kjøpt seg trekkspill, han var da 17 år og jeg var 10-11 år. Far hadde spilt durspill i ungdommen og hadde snakket mye om sin tid som spillemann (i ungdommen). Så interessen smitta gjerne – ja alle vi 4 brødre begynte etterhvert å spille trekkspill. »



Lars Hagen med NM-spillet, ca. 1947.

Bilde er utlånt av Lars Hagen.



Kristian Karlsen Sjøberg ca. 1940.

Utlånt av Molli Helland.

Jeg begynte å øve, så snart jeg fikk låne trekkspillet av broren min. Det første jeg lærte meg var «Mellom bakkar og berg». Jeg husker så godt at lillebroren min sa så kry ut på veien en dag, at nå kan Lars spille første verset av Mellom bakker og berg.»

I denne sammenheng var det også interessant å finne ut hva tid de først spilte til dans ute. Dette er et spørsmål som alle informantene har svar på. Det var nok en stor hendelse som er godt festet i hukommelsen.

Den yngste spilte alene til dans på en gammel torader rett før 2.verdenskrig, som 12-åring, mens de fleste var 14 år den sommeren de spilte første gang til dans. Konfirmasjonen var vanligvis om høsten det året en fylte 14 år, så de fleste forteller om redsel for både presten og læreren. Å spille til dans før en var konfirmert, ble ikke godtatt hverken av presten eller foreldrene hjemme. Men det opplevdes både stort og forlokkende å bli spurta av naboungdom og bygdafolk om å spille opp. Mange forteller at de ble hentet hjem ut på kvelden.

«Første gang jeg spilte ute var jeg 12 år gammel. Jeg spilte torader – alene – på den gamle bruva som går over elva. Det var lørdagskveld og mye ungdom i bygda, slåttekarer og jenter som ville danse. Jeg husker at jeg var nervøs, p.g.a. læreren som bodde like ved.»

En annen forteller slik:

«Husker en gang jeg satt og spilte rett før jeg skulle konfirmeres, da var jeg 14 år. Det var første gang jeg spilte ute til dans, og derfor husker jeg det så godt. Og da kom broren min og skysste meg hjem, han likte ikke at jeg spilte kloss oppi konfirmasjonen.»

HVA TYPE MUSIKK BLE SPILT PÅ TREKKSPILL?

Trekkspillene har i hovedsak blitt brukt til dansemusikk. Blandt informanter født på slutten av 1800-tallet og begynnelsen av 1900-tallet nevnes alltid vals, reinlender, pariser(polka) og masurka. Disse 4 runddansene går igjen både i Vikedal, Jelsaområdet, Sauda og Suldal. Dette er informanter som hadde sin ungdomstid fra ca.1910-1925.

Springaren ble danset i stuene og på mindre sammenkomster inni



Hans Nielsen ca. 1915. Utlånt av Ruth Nielsen.



Paul Sigurd Espenvoll, 1999.
Bilde tilhører Hanne L-Johansen.

Saudafjorden og i gamle Suldal, og det nevnes av flere informanter fra Folkemusikkarkivet at en vel så gjerne spilte springar på trekkskritt som på fele i denne tiden. En regner med at hallingen gikk helt ut i dette området rundt år 1900 og jeg har ikke funnet noe sted at en har hørt halling spilt på trekkskritt. Lengre ut i fjorden, som Vikedal, Sand og Jelsa var det på begynnelsen av 1900-tallet heller ikke lenger vanlig med springar. En eldre kar fra Suldal, født 1907, forteller følgende:

«Jeg var med og danste springar hjemme i barndommen, men ute danste jeg mest vanlig dans; polka, springpolka, vals, reinlender og masurka. Jeg så bare gamle par danse springar i min ungdom, men så gikk det ut av bruk. De unge danste bare runddans.»

Det virker som om polkaen ble mindre og mindre brukt utover på 20/30-tallet, for blant spillemenn som hadde sin «storhetstid» på 30-tallet, nevner de kun vals, reinlender og masurka. Valsen ble mektig populær, kanskje litt på bekostning av de andre dansene på denne tiden. Grammofonen var ganske utbredt og det ble komponert utallige fengende valser. Valsen var populær å spille og den var elsket av publikum.

De mer livlige reinlenderne var også populære.

Så kom den nye dansen, tangoen, på slutten av 30-tallet. Mange trekkspillere lærte seg nye melodier, men for flere av bygdespille-mennene var det ikke så lett å lære seg dette nye, med både en mer komplisert bass og fremmed takt. En trekkspiller som levde fram til 1970-tallet tok aldri opp det nye.

Repertoaret hans beskrives slik:

«Han spilte hovedsaklig valser, men også en del reinlendere og noen masurkaer. Han spilte ikke tango, ikke fox-trot, ikke swing. Han mente alltid, at det var det gamle som var noe.»

Men de som spilte opp til dans etter krigen her i indre Ryfylke, hadde hovedsaklig følgende repertoar; et utall valser, reinlendere, tango og fox-trot. Dette er festet i minnet til alle dem jeg snakket med som hadde ungdomstiden sin rett etter krigen. På 60-tallet kom svingen og ble også spilt på trekkspillet. Hvordan lærte de det nye? Mange forteller at de lærte det nye gjennom grammofon og radio. Grammofonen ble utbredt på 1930-tallet og gjennom platene ble de populære melodiene kjent i alle bygdelag, sikkert i hele landet. Men



Fra Klubben i Sauda, trekkspiller ukjent.
Utlånt fra Rannveig Bråteit, Sand

samtidig var det vanlig at spillemennene spilte til dans, både sommernetter og i vinterhalvåret. På dansene møttes de og spilte på omgang og lærte av hverandre. Noen ganger kom en fremmedkar og spilte, og snart hadde de lært seg noen nye melodier. Og en av bygdas spillemenn kunne lære noe nytt mens han var på reisefot og dette tok han med tilbake igjen.

I Sauda har tangoen hatt en sentral plass i dansemusikken i etterkrigstiden. Industristedet Sauda hadde oppimot 6000 innbyggere og mange innflytttere fra alle kanter av landet. Sauda er den eneste plassen i dette området med markerte klasseskiller og ulike sosiale arenaer for bønder, arbeidere og funksjonærer. Sauda hadde flere hoteller og forsamlingshus og god dansemusikk var etterspurt. Evald Nielsen, født i Haugesund i 1909, flyttet til Sauda i 1942. Han begynte å spille trekkspill først som godt voksen, men han ble en dyktig musiker. Han hadde sitt eget orkester i mange år og spilte ofte og gjerne tyske tangoer, som etterhvert er blitt allemannseie og svært kjære for mange en Saudabu.

HVORDAN SPILTE DE DA?

En informant forteller om den gamle spillestilen:

«De spilte mye i C-dur og E-dur, såvidt jeg husker. De brukte svært enkel basing, og de brukte aldri moll. (...) Det var også gjengs før i tiden å base med pekefinger og langefinger, og dette gjøres ikke nå lenger; vi bruker langefinger og ringfinger.»

Her er det på sin plass med en artig historie fra området:

«Søster mi feira bryllup og dansen gikk på låven. Da kom en av bygdas spillemenn ut på kvelden, han ville også være med. Han var god å spela, men ofte hivde han litt mye inn på og da gikk det litt over stokk og stein (med spelinger) Han spelte lenge den kvelden, også sa han: Denne her går i C-dur, også spelte han. Og denne her, den går i moll-dur, sa han så, og spilte en annen melodi.»

På mine spørsmål om toneart sa en eldre kar:

«Det var viktig at det låt høyt og godt. Det var aldri snakk om hvilken dur eller hvilken toneart.»

De gamle spillemennene kunne ikke noter, de spilte alle etter gehør. Noen av de yngre trekkspillerne, lærte seg noter og ble da i stand til å lære seg mer kompliserte musikkstykker. Mange trekkspillere spilte marsjer. Det har alltid vært yndet i større sammenkomster og bryllup.

En informant forteller fra 30-tallet:

«Vi hadde en god trekkspiller her ute, han kunne noter. Så fikk han på en måte en litt annen tone i trekkspillet. Vi hørte at det var annerledes enn når vi selv spilte, men vi visste ikke hvorfor.

Men nå forstår jeg det – han spilte litt andre akkorder enn det som til vanlig ble brukt. Han kunne noter og fikk en del fine akkorder og overganger. Det var skikkelig fint.»

Mange nevner dansetakten, den er viktig for en trekkspiller og for danserne:

«Noen har veldig god takt, de får takten godt fram. Mens andre gjerne ikke får dette så godt til. De sa alltid det før; Han har sabla god takt, sa de, når de danste. De danste mye lettere da. Ja det har mye å si, å få den rette takten fram. Det er ofte når de spiller etter noter, så får de ikke den rette takten. Det blir litt for stift, nei da skal det være bedre å spille etter gehør, da får du mere den rette takten.»

En kar fra Jelsa opplevde dette i sin ungdom:

«Vi var ikke vant til å danse etter fele i min ungdom. Så var jeg med ungdomslaget på tur til Jondal. Der havna vi i et bryllup og fikk lov til å være med på dansen. Og der var det felemusikk. Jeg husker det var en merkelig opplevelse – vi måtte se ned på føttene for å se hva folk danste. En hører mer takten i trekkspillet enn i fela, med fela må du høre litt etter for å finne takten. Men det har nok litt med hva du er vant til. For de som var vant til fele, de hørte det sikkert med en gang.»

Under arbeidet med denne oppgaven har jeg hørt på alle eldre opptak med gammeldansmusikk på Folke-musikkarkivet, både med durspill, trekkspill, munnspill og banjo. Jeg har ikke funnet noen egen spillestil for området. Enhver har sin stil, dette påpeker også alle jeg selv har snakket med. En har lært ved å lytte til eldre trekkspillere i nærområdet, men gjennom det meste av 1900-tallet har en fått de viktigste impulsene fra radio, grammofonen og noteheftene. Her lever og har levd mange vanlige bygdespillemenn, med enkel akkordbruk, markert belgbruk og enkel melodilinje. Noen av bygdene har fostret musikalske enere, folk som levde for musikken hele livet og viet en stor del av sitt liv til trekkspillet. Dette er trekkspillere med notekunnskap, store ferdighet og musikalsk innsikt.

OM DANSEN OG DANSESPILLINGA.

Hvor spilte og danste de før ungdomshusenes tid?

Trekkspillet ble brukt overalt og i mange sammenhenger. Fram til 1920-tallet var det få ungdomshus i området, bare større plasser som Sand og Sauda hadde forsamlingshus tidligere (rett før år 1900). Øvingen foregikk hjemme, ofte på kjøkkenet eller oppå lemmen, der kunne de sitte mer uforstyrret. På gode sommerdager satt en ofte ute og spilte, helt fra barnsben av. Flere nevner minner om smågutter på 7-8 år, som sitter med et digert trekkspill på fanget, det er så vidt hodet stikker fram, men spille kan de!

Om sommeren var det dans hver eneste helg i mange av bygdene, de danste på bøene, på setervollene, på bruene og på grusveiene. Her var mer ungdom i den tiden, både fastboende og tilreisende onnehjelp, og de var spreke og ville danse. De som kunne traktere et trekkspill, begynte å spille til dans så fort de hadde lært seg noen dansemelodier. En informant fra Sand kunne bare 2 -3 melodier den første gang han var med å spille til dans.

Slik forteller en kar fra Imsland om sin barndom ca. 1920:

«Mor mi og brødrene hennes hadde et torada trekkspill, og det spilte de på når de hadde dans frametter bøene. De byttes på å spille, ja det var gjerne flere som kunne spille. På den måten fikk de også dans. Jeg husker de var svære til å danse. De dansa på bøene, i løene, av og til i stuene, og de dansa på en setervoll som de kalte Danseflåtå.»

Ellers om året foregikk dansen i løene, i stuene eller i skolehus og mindre forsamlingshus. Etter en basar var det gjerne dans – der folk kom sammen, ble det gjerne dans. I Vikedal hadde de en spesiell ordning:

«Vi hadde foreningsmøte hver søndagskveld. Den eneste kvelden vi var ute var søndagskvelden. Det var to sønader med møte og en søndag var det dans, den tredje kvelden.»

Et lite inntrykk fra juledans ved Hylsfjorden rundt 1910:

«Han far hadde enkeltrader. Far spilte på dette her enrada spillet og ungdommen danste. Jeg minnes at de var her, de samla seg her i julehelga og danste så hele stua dirra. Ja, det var mange folk i gårdene da, i de tidene.»

Utedansen holdt seg til uti 50-årene. Men da ble det helt slutt med denne spontane formen for dans.



Johannes Bøen spiller til dans i Ulladalen, han spilte durspill. Bilde er fra ca. 1915. Utlånt fra Ryfylkemuseet.

UNDER KRIGEN

Under krigen var det mindre med dans og spill. Det var forbud mot å samles i større forsamlinger. Under krigen var det bare lov å spille når det var fest og i løpet av året var det bare 4 fester der en hadde anledning til å danse. Men ungdommen ville jo danse den gang også, og mange forteller om spenningen ved å ta i bruk ungdomshuset eller danse ute under krigen. Ulike episoder fra krigens dager sitter klart i minnet hos flere av de jeg har snakket med. Slik forteller en kar om dansene i Sandsbygda:

«Det var om sommeren i 42 at jeg begynte å spille til dans oppi bygda. Vi spilte i Krossen, akkurat i krysset der du kjører inn til Mo. Sto i veikanten og spilte, også danste de i midten. Det var jo ikke trafikk da, ikke slik som nå. Og da var det gyselig spennende å spille og vente på at tyskerne skulle komme rundt svingen. Vi hadde ofte satt ut vakter i begge retninger. Ja, det gikk helst godt.»

På Jelsa stelte de til ulovlig dans på Ungdomshuset i 1944 og da gikk det verre:

«Jeg minnes godt den kvelden de hadde ulovlig dans på Ungdomshuset, de lurte seg inn bakveien, for huset var låst. Eldstebror min var ikke hjemme den kvelden, også spurte de meg, enda jeg bare var 14 år, om ikke jeg kunne spille. Jo, jeg lånte spillet av broren min og ble med. Etter en stund kom lensmannen, festen måtte avslutte brått, alle måtte bli med til lensmannskontoret. De gikk ned i rekke og rad og sang på Napoleon med sin hær. Alle måtte inn og oppgi navn. Men selv slapp jeg unna, fordi jeg var under kriminell lavalder og enda ikke konfirmert. Nei, den kvelden glemmer jeg aldri.»

HVA FORTELLER DE SOM DANSET?

Dette forteller et eldre par:

«I hele området danste vi mye ute i somtermånedene, gjerne både lørdags-kvelder og søndagskvelder, så sant det var oppholdsvær. Dansen begynte i 6 – 7 tida om kvelden og en holdt på til midnatt eller enda lengre. Utpå høsten ble det tidlig mørkt og da var det ikke så godt å holde på noe lengre enn midnatt.»

«Ungdommen samlet seg, en fikk tak i spillemann, også var dansen i gang. Det var ikke noe organisert, men skjedde mer spontant. Danseplassen lå ofte litt for seg selv. Det viktigste var å ha en romslig flate å danse på. Vi danset mye på bruene, på kaiene, i veikryss, på setervoller og flate enger. Det kunne være både en og flere kilometer å gå dit. Guttene slo følge og jentene kom etter flokkevis. Men på hjemvei gikk alle samlet. Spillemennene hadde ofte trekspillet bak fram på ryggen, som en ryggsekk og kom syklende. Og dansen gikk med liv og lyst, det kunne være tungt å danse på graskledte voller eller grusete veier, men det gjorde ingenting.»

«Spillinga gikk på omgang. De spilte nesten aldri sammen, men en og en av gangen. Når en spillemann ga seg og ville ha pause, fortsatte ofte en annen. Det var ikke alltid en fersk spillemann kunne så mange melodiene, men de dro dem ut, spilte lenge på hver melodi. Det var liv og moro. For det meste var det ungdom som

samlet seg, men også eldre folk fra nabo-laget kunne komme med i dansen, mange eldre kom også bare for å se på og høre. Her kunne være 30 – 50 mennesker samlet.

Det var aldri snakk om noe slags betaling på utedansene, alt var helt frivillig. På utedansen var holdningen raus. Danserne var glade for hvem som enn spilte. Det opplevdes ganske sikkert som en trygg arena for mange unge spillemenn å spille til dans i hjembygda og ute en sommerkveld. Spillemannen var populær og det var en uformell og avslappet stemning. Om du ble lei, ville bare en annen overta. Da fikk også spillemannen anledning til å ta seg en svingom. Folk var glade i å danse og har danset ute til både munnbspill, durspill og trekkspill. Slik fortalte ei dame om dansen på 1940-tallet:

«Det var ofte dans oppi Krossen eller på brua. Ja du vet, det var denne trådløse som gikk fra den ene til den andre og så hørte vi at i kveld skulle det være noe. Også ville vi opp og se, ja det var slik det fungerte. Så gikk vi oppover, eller sprang. Vi hadde alltid helgeklærne på, guttene med fine bukser og jentene med skjørt eller kjole.

Dansen foregikk i somtermånedene, men det ble jo mørkt midt på natta, da vi skulle hjemover. Ja, skikkelig mørkt. Det var bare trekkspill på den tida. Det var de lokale spillemenn fra Sand eller bygda som spilte. Vi hadde våre egne musikere og var fornøyd med det. De spilte og vi danste så det bare kosta etter.»

DANSEN PÅ UNGDOMSHUSENE

Ungdomshuset på Sand og i Sauda ble oppført rett før 1900, mens det i bygdene forøvrig ble satt opp ungdomshus i løpet av 1920-tallet. Før ungdomshusene kom, hadde mye av dans og andre tilstelninger foregått hjemme i stuene hos folk. Dansen på ungdomshusene foregikk hele vinterhalvåret. Alle informanter skiller klart mellom begrepene dans og fest.

Festene på ungdomshuset var organiserte, gjerne av styret for huset. Det kunne være skytterfest, skuddårsfest, høstfest, årsfest m.m. Til fest-spilling ble en bestemt spillemann hyret for kvelden. Det kunne ofte være en trekkspiller fra et annet grannelag, men ikke alltid var det slik. Spillemannen fikk betalt for dette oppdraget, enten en avtalt sum eller «skrangling». På festene fikk spillemannen ofte avløsning av fri-villige, de spilte litt i pausen. Det var ofte mat og et lite program, før spillemannen satte igang med dansespillinga. Spillemannen sto vanligvis oppe på scenen.

Dansen på ungdomshuset var mer tilfeldig. Den oppsto oftest på samme måten som utedansene. En samlet seg på huset og fikk med seg noen spillemenn, som gjerne spilte på omgang. Det var ofte slik at spillemannen bare møtte opp og dro i gang. Så kom flere til etterhvert. Når det var vanlig dans sto spillemannen nede på golvet rett foran scenen og sceneteppet var trukket for (dette fortelles fra Sand).

På ungdomshusene var det stor plass, her kunne ofte et hundretalls mennesker være samlet. Dansene på ungdomshuset kunne være hele natten, dette til forskjell fra utedansen. På huset hadde en både lys og varme. Det kunne være harde netter for spillemannen, festen tok gjerne til i 9-tiden om kvelden og så skulle man spille til 5-6 tiden neste morgen.

Betaling var ofte det de kalte «skrangling». Det var formannen i Ungdomslaget eller et medlem av komiteen som gikk rundt langs benkene og samlet inn penger i en lue eller noe annet. Han kunne be om en 50-øring. Dette var på 1930-tallet og spillemannen kunne få 25-30 kroner for en fest.

Etter krigen fortelles det at det kostet 1 krone å gå på fest, så da kunne spillemannen få opptil 60 kroner for å spille det meste av natta.

Slik forteller en informant:

«Når jeg begynte å spille til dans, det var i 1946, så gikk de alltid rundt med hatten på Ungdomshuset. Det var ofte formannen som gikk rundt. Han samlet inn til spillemannen. Han måtte alltid ha en liten slant. Og noen ganger kom det mye og noen ganger lite. Det var gjerne lenge siden en hadde spilt, gjerne påske eller jul eller slike, og da satt en og spilte til 5 om morgenen. Og begynte i 9/10-tida om kvelden. Spilte hele tiden. Men da var vi oftest 2, så vi skiftet på å spille. Vi kunne få en 20 – 30 kroner på en slik natt. Det var ikke så lite det.»

På dansene på ungdomshuset var det ikke så vanlig med noen betaling til spillemennene, her spilte de på omgang, og ingen var spesielt hyret inn for kvelden. Likevel skjedde det at Ungdomslaget krevde inngangspenger av de dansende, og dette gikk til laget eller huset.

Hanne Lund Johansen (48) er busett i Sandsbygda. Ho spelar trekkspel og studerte folkemusikk ved Høgskulen i Telemark, avdeling Folkekultur 1997-99.

LITTERATUR

- Jon Faukstad: Enraderen i norsk folkemusikk. Universitetsforlaget, Oslo, 1978
Arild Moksnes: Vals til tusen. Det Norske Samlaget, Oslo, 1988
Jon Faukstad: Verdensartisten Toralf Tollefsen. Norild Forlag, 6240 Sjøholt, 1994
Ruth Anne Moen/Morten Walderhaug: Folkemusikk frå Rogaland. Rikskonsertene, 1987.
Ernst B.Drange: Gardar og folk, bind 1,2 og 3. Utgitt av Suldal kommune, 1998 – 2000.
Halfdan Hoftun: Gamle Suldal.

Dat- og kassettkopier fra Rff-senteret i Trondheim: «Gammeldansen i Norge» serie nr.1062-1115.

Songen etter far og mor

AV INGUNN BJORLAND

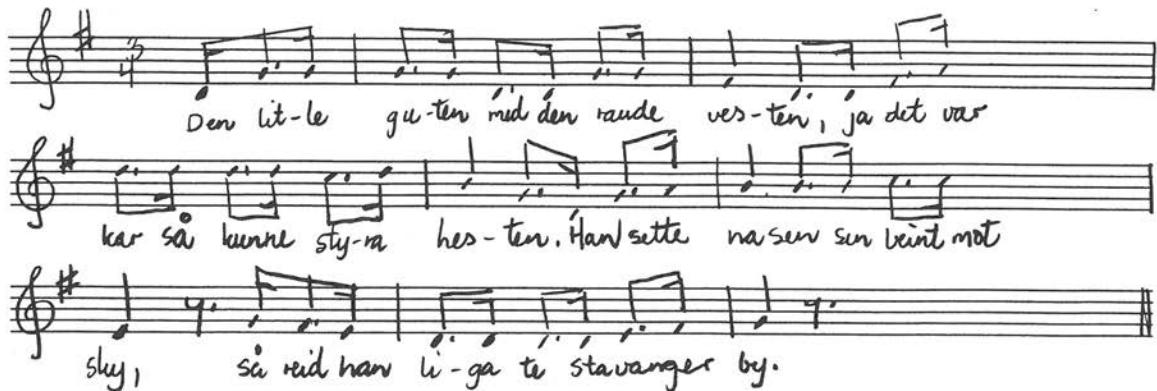
*At far min kunne gjera det gilde han hev gjort;
og fram i livet bera så mykje gjævt og stor,
det var frå dag til annan for meg så god ei stød:
Stor arv det er for mannen av godtfolk vera fødd.*

Aa. O. Vinje

Dei første musikalske eventyroppeleingane eg kan hugse, fekk eg frå fanget til far. Etter fjøs og klesbyte sette han seg i den svarte gyngestolen, og vi ungar kraup opp i armkroken hans. Der «fortalte» han om

The image shows handwritten musical notation on three staves. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The lyrics are written below the notes: "Han O-la sko' ud og tenna pi - bå si, så". The second staff continues with the same key signature and time signature. The lyrics are: "haur' an det romla i komlegrydå si En, to, tri! med". The third staff also has the same key signature and time signature. The lyrics are: "gaffel og kniv: Firatjue komle smatt der i hans liv i hans liv.". The notation uses vertical stems for quarter notes and horizontal dashes for eighth notes. Measure lines and repeat signs are present.

*Han Ola sko' du å tenna pibå si,
så haur' an det romla i komlegrydå si.
En, to, tri! Med gaffel og kniv:
Firatjue komle smatt der i hans liv.*



og

*Den little guten med den rauda vesten,
ja det var kar så kunne styra hesten.
Han sette nasen sin beint mot sky,
så Reid han liga te' Stavanger by.*

Eg såg lenge føre meg at det var Gudmund, ein yngre bror av meg, som var på veg til Stavanger. Det var jo han som for meg på den tida var «den little guten».

Far serverte soger, rim og regler om t.d. katten og pusen og pisen, om reven og skjora, og om

*Ola dilt, Ola dalt, Ola spekesild og salt.
Ola sat på ein krakk, Ola åt så han sprakk.*

og

*Per, Per Pinne stengd' ei rotta inne.
Lae på ei fjøl og totla med seg sjøl.*

Og far song triste fortellingar:

*Mor, mor mæda, hu styrde meg ud eg sko gjæda.
Så gjætt'eg bort ein svarte sau, fant 'an 'kje atte før 'an va' dau.
Mor, mor mæda.*

mor, mor me - dá, hu styrde meg ud eg sho gjø - da. Så
 gjøt' eg bot un svarte sau, fant 'an' kje atle før 'an' væ' dau.
 Mor, mor me - dá.

Men eg trur den mest spennande historia handla om den store hunden på Skjæveland. Eg hugsar bare eit par linjer av songen slik han eigentleg var:

den sto - ne "ho-en" på skjæveland, han beid 'n Berta og 'n hansemann

*Den store «hoen» på Skjæveland
han beid 'n Berta og 'n Hansemann.*

Far sin versjon kunne vere omrent slik: «Den store, stygge, svarte, føle, sinte, ...hoen på Skjæveland. Han kom springande i veldige fart, med vidle auge og gabande munn, og ville bida den finaste, gildaste jentå te' far». Og historia enda med at far fann fram børsa si og skaut i lufta så hunden blei så redd at han for over alle haugar. Slik kunne far laga ei lang historie av ei lita verselinje, og han dikta, improviserte og fantaserte mens han song. Songen vart ulik og om muleg meir og meir dramatisk for kvar gong. Og når far og mor stappa bilen full av ungar og køyrdé innover mot Sandnes eller Stavanger, sat vi alle klistra til bilruta med auga på stilker i det vi passerte Skjævelandsbrua, i spent forventning om ein gong å få auge på det «store, stygge, svarte, føle» udyret av ein hund.

Far si evne til improvisasjon og dikting kom fram på ulike måtar. Far kunne fortelja at han reiste inn til byen, gjekk rundt i alle romma på sykehuset og kikka rundt i alle dei små sengene til han fann den aller finaste jenta, som han tok med seg heim. Og så song han:

Far hadd' ei jenta og hu hette Ingunn.
Hu va så go'e og hu va' så gilde,
den finaste jentå så far hadde, då. Plum!

Og for riktig å understreka kor viktig innhaldet i songen var, avslutta han gjerne med eit ekstra «ropeteikn»: Plum! som han song ein oktav over avslutningstonen – ein slags variant av det meir vanlege «sann» eller «sa'n».

Andre songar bar preg av å vera dikta på ein meir forseggjort måte, til eksempel:

Terst: Peder Bjørland
Melodi: Gml. rygvie?

(J) = $\sum_{i=1}^3$

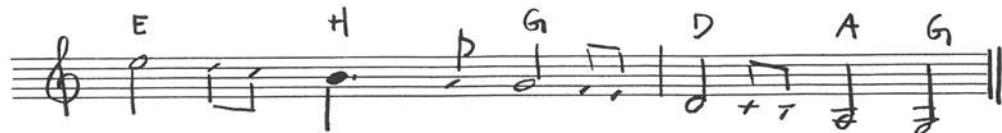
en vårdag ble det tur, jeg husker den "aller": en
gute kom til verden, du, men han var ikke sur Hun deilig kunne
smile, han blid og spritten var. Han hoppet, sang og danset og
gledet mos og fas med ura i sitt blod han
uldro stille stod, men like - vel var god.

En vårdag ble det tur, jeg husker den «allur».¹
 En jente kom til verden, du, men hun var ikke sur.
 Hun deilig kunne smile, hun blid og spretten var.
 Hun hoppet, sang og danset og gledet mor og far.
 Med uro i sitt blod hun aldri stille stod,
 men likevel var god.

Det vart sunge mykje for oss ungane då me var små. Og at dette har hatt betydning både for meg sjølv og andre, har eg mange døme på. Som eittåring vart eg innlagd på Rikshospitalet, alvorleg sjuk. Far og mor hadde då i fleire månader gått og bore meg i armane mens dei song for meg, og deirekna ikkje med å få behalda meg. I sjukejournalen min stod det mellom anna: Pasienten er glad og fornøyd. Hun liggjar ofte og nynnar for seg selv. Eller: Pasienten liggjar og nynnar på «Ja vi elsker». Kanskje var songen medverkande til at eg «heldt ut» og vart frisk igjen?

Det var mor som kvar kveld song for oss om kvelden etter leggetid. Ofte hadde ho med seg gitaren. Den skulle ho først stemma etter sin eigen bestemte metode. Ho nynna ein liten melodi bygd på dei ulike tonane gitaren var stemd etter, og rytmisert slik:

Etter denne metodiske innføringsa var eg seinare aldri i tvil om korleis ein gitar skulle stemmast.



Ikkje minst takka vere mor og hennar familie, fekk vi ein rik og variert musikalsk ballast med oss. Ofte fylte mor bilen, den gamle Chrysleren, med ungar, og så bar det av stad til heimstaden hennar «Elisberget» på Obrestad. Og saman med mormor, mor ved det gamle trøorgelet, morbror Ingvald med trekkspel og moster Ingeborg med gitar, fekk me mange uvurderleg gode opplevingar med song og musikk. Av mormor lærte me om Lenda frå Land, gamle, sorgjelege skillingsviser, som «Så bitter, kold blåser nordenvinden»

(Jeg husker ikke mer av teksten på denne visa, men det er en nydelig melodi.)

¹ Eg veit ikkje sikkert kva ordet allur betyr, men eg oppfatta det i retning av oppstyr eller huskestue.

feg er en liten fattig dreng. Har intet hus og
ungen seng. Min moder lag-de seg til ro. Hun
ville helst i graven bo

og

*Jeg er en liten, fattig dreng. Har intet hus og ingen seng.
Min moder lagde seg til ro. Hun ville helst i graven bo.*

eller

I en sal på hospi-ta-let, hvor de hvi-te senger
står, lå en liten brystsvalk pi-ke, blek om
kin-net, gyllent hår.

*I en sal på hospitalet, hvor de hvite senger står,
lå en liten brystsvalk pike, blek om kinnet, gyllent hår.*

Sjølvsagt trudde eg lenge at denne songen handla om meg, som jo hadde vore på Riks-hospitalet.

Etter kvart fylte vi ungane på med ulike instrument. Og når alle var samla, til dømes på julaftan, og far også fann fram fela si, ja då var det heilt spesielle julekeldar som eg trur det er svært få gjeve å få oppleva. Vi song alt frå julesongar og bedehussongar til ulike typar viser som «Jentene på Flatholmen», «Alle fugler», «De nære ting», «Hei, hører du hanefar», «Den lille kjøkkenskriven», og mange, mange fleire.

Mor var flink til å finna songar som passa for oss borna, og der det var muleg, vart tekstane tilpassa oss, slik som «Femøringen», der dei opphavelege namna vart bytte ut med våre eigne namn:

The musical notation consists of four staves of music. The first staff starts with a dynamic 'P'. The lyrics are: "og ville pappa gi meg en femøring til ei-é, da". The second staff continues the melody. The lyrics are: "ville jeg bli - ve så glad, så glad, så glad. Da ville jeg". The third staff continues. The lyrics are: "takke og bukke og neie, da skulle jeg kjøpe meg". The fourth staff concludes the song. The lyrics are: "alt det jeg vil ha."

Og ville pappa gi meg en femøring til eie,
da ville jeg blive så glad, så glad, så glad.

Da ville jeg takke og bukke og neie.

Da skulle jeg kjøpe meg alt hva eg vil ha.

En dukke du så stor, en som sover og som smiler,
det vil jeg kjøpe til meg selv, og et ur.

Og så vil jeg kjøre med hester og med biler
hver gang jeg med mamma skal ta meg en tur.

*En sykkel og en vogn vil jeg kjøpe til Ingvar.
 Flyvemaskin vil jeg kjøpe til Per.
 Og så vil jeg kjøpe litt godter til Jostein,
 og så gi pappa pengene som bliver igjen.*

Grammofon blei tidleg kjøpt inn, med innspelingar av aktuelle songar. Slik fann mor og far fram til songar som «Villandens sang» og «Tullemors brev», songar som blei svært populære blant våre etter kvart mange tilhøyraar. For mange av dei som gjekk ut og inn hos oss, la nok merke til det musikalske særpreget i heimen vår. Ofte måtte vi syngja for gjestene når dei bad om det. Slik utvikla fenomenet «Bjorlandsborna» seg. Snart var vi nesten land og strand rundt for å syngja på møte og festar på bedehus, i «Hvite bånd» og Bondekvinnelag, politiske arrangement, private bryllaup og tilstellingar etc. etc. Det seier seg sjølv at vi opplevde utruleg mykje på våre mange songferder. Eg vil ta med nokre ganske få:

Vi fekk, gjennom Barnetimen sendt frå Stavanger, æra av å syngja for Kong Haakon 7 då han fylte 80 år i 1952. Mellom anna song eg «Den første song» åleine, seks år gammal. Ragnvald Skjærpe, mannen bak Skjærpeplogen og tremenning til mor, var på reise i Tyskland då han tilfeldigvis slo på norsk radio. Vel heimkommen fortalte han at han gret og fekk sterk heim lengt då han hørde Bjorlandsbarna på direkten i Tyskland på Kong Haakons 80 års dag.

For bare nokre få veker sidan var eg innom Johannes Kvalheim på Nærbø, tidlegare styrar ved Tryggheim ung-



«Hjemmehygge». Ni søskene Bjorland fotograferte i stova heime: Mons (eldst) med klarinett, Ingvar med fiolin, Per, Jostein med gitar, Ingunn ved pianoet, Anne Brit, Gudmund, Ola og Øyvind. Foto utlånt av forfattaren.



«Duettsong». Her syng Jostein og forfattaren Tullemors brev. Mor akkompagnerer. Foto utlånt av forfattaren.



Far og mor som engasjerte foreldre til sin førstefødte, eldste bror til forfattaren, Mons. Foto utlånt av forfatteren.

sarméen på Bryne. Det kom då inn ein mann midt under møtet, som ikkje var heilt edru. For ikkje mange år sidan las eg om denne same mannen i ein artikkel i VG. Han hadde fått tildelt VG si julestjerne for god innsats på eit eller anna felt. Han fortalte i denne artikkelen om korleis heile livet hans var blitt endra frå den dagen han forvilla seg inn i Frelsesarméen og fekk høyra dei små borna som song så fint. Han smakte aldri meir alkohol.

Slike hendingar som dette gjer meg både rørt og audmjuk, og fyller meg med stor takksemd til far og mor som let etter seg denne store arven til meg og syskena mine. Vi skyldar å forvalta han rett, og føra han vidare til nye slekter.

*Og når eg sliten trøytnar av i strid mot alt som veilar,
eg høyrer stilt frå mor si grav den song som allting heilar.*

Per Sivle

Ingunn Bjorland (56) er født på Nærø. Ho er utdanna klaverpedagog frå Norges musikhøgskole, har diplomeksamen i musikkteori med vekt på hørelære, har undervist i dette faget, og har dessutan studert korleitung og musikkteori ved Musikhögskolan i Stockholm. Ingunn Bjorland har vore leiar for NRKs Aspirantkor, Jentekor og Studiokor og arbeider nå som rektor i Hå kulturskule.

domsskule. Han fortalte om den gongen han var på Opstad (Åna fengsel) og skulle tala til dei innsette. Normalt var det inga lydhør forsamling. Dei sat som oftaast med røyken i munnvika og prata høglydt saman. Denne gongen var Bjorlandsborna med for å syngja, og eg skulle også syngja solo. Eg var så liten at eg måtte stå på ein krakk for å visa igjen, mens eg song:

*Gå omkring i Jesu navn, hjelpe, trøste, stille savn,
vise medynk, tørre tårer, lege alt som hjertet sårer.
Virke sådan i det stille, det var det jeg gjerne ville.*

Frå den augeblinken eg entra krakken, fortalte han, var det heilt stille i salen. Då eg var ferdig, var det musestille ei lang stund, og så braut applausen laus.

Ei anna hending som viser kor sterkt barnesong kan verka på menneska, var då me song på møte i Frelses-

Olav Vigane

– eit portrett

AV TRYGVE BRANDAL

Olav Vigane (1905–1989) frå Hjelmeland var ein berar av gamle songtradisjonar. Han vart fødd på gardsbruket Vigane ved Breilandsvatnet i 1905, og han vaks opp som nummer seks i ein søskensflokk på ni. Vigane ligg i krinse Fjellet, mellom Vormedalen og Hjelmeland. Foreldra overtok dette bruket då dei gifte seg i 1890. På Vigane hadde det budd folk sidan slutten av 1700-talet. Frå først av var Vigane husmannsplass under garden Bjelland, men i 1845 vart plassen frådelt som eige bruk.



Olav Vigane. Foto utlånt av Kjell Johan Vigane.

Far til Olav heitte Hans Danielson, og han tok Vigane til etternamn då han busette seg der. Han var fødd i 1863 og vaks opp på Stølsbøhaugen, ein annan husmannsplass under Bjelland. Han og Eli Johannesdotter gifte seg i 1890. Ho var frå Jehanshaugen under Breiland, som ligg på andre sida av Breilandsvatnet. Eli og Hans fekk 11 born saman – seks gutter og fem jenter. To av dei kom ikkje til å leva opp. Det eldste og det yngste barnet døydde i ung alder. Eldste dottera Magla døydde fem år gammal i 1896, og yngste sonen Peder drukna i Breilandsvatnet 30 år seinare. Han vart åtte år gammal. Fleire av Olav sine søskener busette seg på ulike stader i Hjelmeland kommune då dei etablerte seg, medan tre av søskena hamna på Jæren - på Vigrestad og på Todnem i Randaberg.

Sjølv vart Olav buande på Laugaland i Vormedalen i vaksen alder. Han gifte seg i 1946 med Olga Hetlelid. Då var han 41 år og ho ti år yngre. Til då hadde Olav budd heime i Vigane. Han hadde hjelpt til med gardsarbeidet heime, og han hadde teke seg arbeid kringom på andre gardar. Ei tid var han dreng på gard i Randaberg. Kona til Olav var dotter av Johannes og Kristine Hetlelid i Vormedalen. Johannes Hetlelid var pioner i

produksjon av jærstolar og sponkorger. Han døydde i 1944, og Olga og Olav flytte inn i hennar barndomsheim og budde der saman med Kristine, mor til Olga. Det heitte Tveitå der, og staden var husmannsplass under Laugaland. Olga og Olav fekk to born. Dottera Eli vart fødd i 1947 og sonen Kjell Johan fem år seinare. Buplassen deira vart frådelt som sjølveigande i 1961.

Ikkje lenge etter at Olav flytte til Vormedalen, starta han opp med produksjon av cementblokker på Kleivaland i lag med Kolbein Helland. Dette heldt dei på med nokre år, men Olav tolte sementen lite og fekk plagar med eksem på hendene. Difor måtte han gi seg med dette arbeidet. Seinare arbeidde han mest heime. Både han og Olga batt stol, som dei sa. Det var seta i jærstolane som vart bundne eller fletta saman for hand. Mykje av denne bindinga vart sett bort til folk som arbeidde med dette heime. Det var fleire jærstolfabrikantar i Hjelmeland, og dei køyrd stolar ut til folk, som så batt sete i dei. Olav dreiv med dette arbeidet i ein verkstad like ved, som tilhørde svoger Magnus Hetlelid. Han batt mykje stol for jærstolfabrikant Halvard Slåke på Hjelmeland, men også for svoger Arne Hetlelid, som hadde jærstolverkstad like ved.

Om vinteren var Olav mykje i Bygda på Hjelmeland hos Bjørn Einervoll og dreiv med skogsarbeid og veding. Då var han for det meste borte heile veka frå mandag til fredag. Elles kunne han vera med på ymse arbeid. Mellom anna var han med på bygginga av Kjærlibrua i Vormedalen. På det vesle stykket heime hadde dei lenge



Frå Magla Holmen si gravferd 5. september 1953. Bildet fortel mykje om dei gamle gravferdsskikkane, der det m.a. var vanleg å ha liksyngjarar. Songarane her er Selmer Lerstøl og Johannes Tøtlandsvik. Foto: Tørres Tofte, utlånt av John Fundingsland.

ei ku, ein gris og nokre høns. For å skaffa høy til kua slo han på reinane kringom, fekk tørka høyet og frakta det heim. I eldre år fekk han hjarteproblem og var noko redusert på slutten. Han døydde i 1989.

Olav Vigane var ein songar. Han song mykje til dagleg. Når han sat i verkstaden og batt på stol, kunne songen ljoma. Også elles kunne han syngja medan han arbeidde. Han var eit godlynt menneske med ein munter replikk. Olav var glad i born og kunne ofte ta både sine eigne born og nevørar og nieser på fanget og syngja for dei. Si meir offisielle rolle som songar hadde han som forsongar i gravferder. Det skulle alltid vera eit par mann som leia songen i ei gravferd. Det galdt i samlinga i heimen, undervegs til kyrkjegarden og under jordfestinga der. I Vor-medalen var det iallfall fire mann som kunne fungera som forsongarar. Det var Olav Vigane, Selmer Lerstøl, Hans Mæland og Johannes Tøtlandsvik.

Som songar lærde Olav Vigane mykje av far sin, Hans Vigane. Han stod i den gamle liksongartradisjonen. Frå gammalt av var det tradisjon at det skulle vera forsongarar i spissen for følgjet når ei likkiste vart køyrd til gravplassen i Hjelmelandsvågen. Hjelmelandsbuen Johannes Arneson har i boka si *År eg minnest, menn eg møtte* frå 1962 skildra eit slikt liksongarfølgje. Arneson var fødd i 1865 som son til lærar og kyrkjesongar Jakob Aadnesen i Hjelmeland. Det er liksongaren Åsmund Husstøl (1805–1882) han skriv om.

«Åsmund var ein svær liksyngjar. Både oppe på Fjellet og nede i Bygda skulle dei ha han i likferder, med ein annan attåt seg, men det var han som var basen og tok tonen. Han åtte slikt høgt og klårt mæle og song på gamle gjerda med mykje lilring og mange trimulantar. Den andre gjorde likeeins. Dei fylgdest ikkje alltid så vel i alle dei små toneslengane og krusedullane, så dei «tviljoa», som me sa. Liv og avbrigde var det i denne syngjemåten, og dei gamle la meir kjensle, meir seg sjølve i songen sin enn om dei skulle syngja lindemansk utan sprett til sides nokon staden på den jamne og meir skiftelause tonevegen.

Det var vel midt i 1870-åra ein gong eg ein vinterdag gjekk til Steintlandsvatnet og ville skeisa. Lenge føre eg såg noko til isen, høyrdie eg omen av song langt oppe. Eg skjøna at det var ei likferd, og at han Åsmund Husstøl song. Då eg kom til Neset og ville gå utover, såg eg likferda langt oppe på isen. Dei hadde gått ut på han ved Steintland og stemnde beinleia til Osen.

No var skikken den at dei skulle skulle syngja for kvar «rykande stove» dei for framom. Dei tok til lenge før dei kom til huset og heldt på til dei hadde det langt attanfor seg.

Om eit tak var fylgjet kome nedanfor Krofjellet, som stikk litt ut i vatnet, og dei nådde snart husa i Allmenningen. Dei køyerde kista, og oppå den sat Åsmund Husstøl og ein til. Dei andre var gangande, så vidt eg kjem i hug. Det var fjellbuar. Alle gjekk i land, og dei sette kista på eit lite, flatt berg, likhella dei kalla, for der pla dei frå gamalt setja kista, når det var likferd. Dei fekk kvila litt og rettleia seg til dei skulle ta siste stubben av vegen.

Så var det song for Allmenningen, og no bar det ned Årebakkane på ein skarve køyreveg med elva litt nede på eine sida, og på den andre dei høge, bratte Sæbøreinane. Inne på flata der oppe ligg Sæbø-gardane. Det er ikkje råd å sjå husa utan ein kjem heilt opp, men dei skulle ha sin salme dei òg. Dessutan kom likferda snart ned åt Vågabrua med nøgda av rykande stover radt til den gamle kyrkjegarden som fjellbuen helst nyttja. Det var song i eininga. Eg høyrdie lilringa lenge, seinare berre omen, og til sist var det berre elveduren som let. Men så lenge eg kunne høyra Åsmund, var han like klårmælt.

Ein 25–30 år etterpå var eg ikkje så få gonger innom Ullensaker prestegard på Romerike hjå sokneprest Jens G. Hofgaard. (Han var son av sokneprest Paul R. Hofgaard på Hjelmeland og fungerte som personleg kapellan for faren i 1870-åra.) Han fortalte at han mang ein gong hadde stade ute på prestegardstunet i Hjelmeland og høyrt Åsmund Husstøl lilra og ljoa framføre eit likfylgje når dei for ned Årebakkane og ned Vågen. Det var eit av ugløyande minna frå fjordane.» Så langt Johannes Arneson.

Det var i denne liksongartradisjonen Olav Vigane stod når han var forsongar i Vormedalen. Det vart slutt på å køyra til gravplassen i Hjelmelandsvågen etter at Vormedalen fekk eigen gravplass i 1890. Men skikken med forsongarar heldt seg i gravferdene, og Olav Vigane og andre forsongarar heldt mykje på dei gamle syngjemåtane på salmane. I så måte stod han i og vidareførte ein gammal tradisjon.

Hvor det blir godt at lan-de vid
himlens stil-le lyst, og ei med ta-re
blan-de sin sang vid fe-sum bryst.
Til gle-dens hjem fra sor-gens stad til Faders skyld fra
nød og kval. Hvor det blir godt at lan-de
vid himlens stil-le lyst.

Nedteikna av Ruth Anne Moen etter opptak med Olav Vigane.

Trygve Brandal (49) er sunnmøring, busett på fruktgarden Eiane i Jøsenfjorden, som han driv saman med kona og svigerforeldra. Han er utdanna lektor med hovudfag i historie, og har skrive bygdebøker for Hjelmeland og Forsand.

Berta Rafdal og salmesongen

RED.: RUTH ANNE MOEN

Denne artikkelen bygger på «Sagaen om Berta Rafdal», fortalt av sonen Halvard Rafdal. Første delen er skrive av Thea Elise Rafdal, som var gift med sonesonen til Berta Rafdal, Lars.

«Berta Rafdal var farmor til min mann. Vi kalte henne alltid bestemor. Hun og mannen hennes Lars bodde på Saua så lenge de levde. Hun var fra Bakka og gikk gjerne ut på bøen så hun kunne se hjem. Berta og Lars hadde fire sønner, Hallvard, Ole, Gustav og Bernhard, som alle bosatte seg i Saudasjøen.

Det var alltid kjekt å komme til Saua. Det var ikke lenge før kjelen stod på og hjemmelaget fatost og potetkaker var på bordet. Etterhvert som oldebarna kom til så måtte de alltid få noe søtt. Hvis hun ikke hadde noe annet, så fikk de sukkerbeter eller litt rosiner i et papir. Stuen var enkel, men seng, kommode, bord og stoler, gyngestol, melkehylle og en god ovn. Bestemor laget verdens beste blodpølser, potetkaker og hagletta. Godt å tenke på.

Ved bordet under vinduet satt de ofte og leste i Bibelen eller sang. Bestefar var og flink til å synge. Bestemor var med i arbeidet på garden helt til de siste årene hun levde. Hun ble 94 år. I høyonna laget hun alltid en god såte som hun kastet over til naboen som takk for at hesten fikk svinge innom for å komme opp låvebrua..

Hun var med i misjonsforeningen og sjømannsmisjonen. Da tok hun med seg rokken og ull, og gikk til bedehuset og spenn sammen med de andre foreningskånnene.

På loftet stod veven som hadde vært flittig i bruk. Hun lagde og bragdaband, og fikk premie for godt husdyrhold og fin ull.



Berta Rafdal med barnebarn. Foto utlånt av Thea Elise Rafdal.

Ved eldhusveggen var der en god kvilestein som var god å kvile på etter dagens arbeide. Nå er den gravstein for Berta og Lars på den gamle kirkegården.»

BERTA RAFDAL OG SALMESONGEN

«Jeg minnes fra ganske liten, da mor satt med rokken og spenn. Jeg fulgte med øinene de opkardede ull-ruller inn på snellen, saa hvordan de ble til traad, og hørte paa mor, som nesten altid sang, naar hun satt med rokken. Særlig de gamle tonene som oftest var stemt i molltoner. Da husker jeg, at jeg ofte kom paa graaten saa betagende var det. Da tok mor meg op til seg og saa fortalte hun om gamle tider, om menn og kvinner, som hadde levet og virket her i bygden og i andre bygder, og om deres besøk i hennes ungdomshjem paa Bakka og siden i hennes hjem paa Saua. Det var rene eventyr for meg og jeg minnes saa mangt av dette den dag i dag.» Det er Halvard Rafdal som fortel dette.

Vidare seier han: «Mor hadde altid vært en god sanger. Hun tolket paa en mærkverdig fin maate de gamle salmetoner. En arv hun hadde fra sin far, den gamle haugianeren Halvor Bakka, Sauda.»

Berta Rafdal, f. Bakka (1864–1960) er ei viktig kjelde til den gamle salmesongen i Rogaland. På Folkemusikkarkivet for Rogaland finst det fleire opptak med ho, kopiar frå opptak gjort av NRK, kopiar frå Norsk Folkemusikk-samling i Oslo og frå privatopptak gjort av slekta. Opptaka er gjort i perioden 1949 til 1954. Dette er svært verdfullt stoff for oss i dag. Hennar kjelder var m.a. faren, Hallvard Halleson Bakka (f. 1829) og farfaren Hadle Rasmusson Løland (f. 1791), dessutan emmisærar og andre som vitja heimen deira. Nokre av desse namngir ho og.

Ho gifta seg i 1887 med Lars O. Rafdal og i 1992 kjøpte dei garden Saua. Sonen Halvard fortel:

«Her bygget de sammen op nye hus paa denne gaarden og dyrket den op og drev i mange aar et mönsterbruk for bygden. Det var ikke ved maskinen hjelp, at gaarden ble opdyrket, nei med spaden og spettet stod Lars på «optaket». Var der en stor stein, som skulde op, kom ogsaa Bertha og hjalp til.

Og det dyrkede areal øket for hvert aar. Mange premier og diplomer kom tilgaard for dyrking av jord, for poteter, korn og frukt og for fin buskap. Flere 1ste præmier for ku og sau. Dette med buskapen var i første rekke et resultat av Berthas innsats.

Det var et liv i slit og forsakelse, men ogsaa et rikt liv under Guds styrelse og signing. Deres hjem var i mange aar et samlingssted for de troende baade fra Saudabygden og langveis fra. Bertha Rafdal med sin klare, varme stemme sang de gamle salmetoner for saa mang en besökende i disse aar.»

Og vi kan framleis høre ho – på dei gamle opptaka. Ho syng salmane på ein inderleg og personleg måte og med ein overtydande bruk av eldre tonalitet. Fleire av salmane har særeigne, og for oss i dag vanskeleg tilgjengelige melodiar. Nettopp dette gjer at mange av dagens unge folkemusikkutøvarar er særleg interesserte i songstoffet etter Berta Rafdal.

I 1955 dør Lars 95 år gammal, og Halvard Rafdal seier at Berta var som «en vingeskutt fugl» frå då av.

«Men enkelte ganger blusset motet og troen op som et lys, der blafrer op etter rensingen. At faa komme inn i stuen og høre Bertha fortelle fra gammel tid, det var en oplevelse som aldri glemmes. Den stille og værdige ro, den klippefaste tro paa Gud og hans styrelse med oss alle gav oss følelsen av ,at her er et hellig sted, her er Guds hus, her er Himlens port. Det var som en Jakobs stige var reist fra den enkle stue.»

I form av ei dagbok, gir Halvard Rafdal ei svært gripande skildring av mora den siste tida ho levde. Mora som ligg til sengs heime på garden Saua som sonen Ole no driv, er klår og kvikk og har enno songstemmen sin. Her skjørnar vi kor sterkt forhold ho hadde til desse gamle salmane og korleis dei var ein del av livet hennar heilt til det siste:

«Tirsdag 29. september, Mikkjelsmesdag, var baade Ole og jeg inne hos mor. Det var saa velsignet fredelig i stuen hennes. Vi pratet litt om gamle dager. Da vilde mor synge salme nr.45 i Landstad salmebok: Jeg vil mig Herren love som mine synder bar. Vers 7 og 8 var det han far sang saa ofte, sa mor. Disse 2 vers sang hun 2 ganger med klar stemme og de lyder slik:

*O, Jesus, morgenstjerne, mitt hjertes lys og lønn.
Dig takker jeg saa gjerne velsignede Guds sön.
Du sjel og aand gjør rene i dommens time svar;
som gull og edle stene, mitt legem som solen klar.*

*O, Jesus livesens Herre, nu høre hvad jeg bad.
Du vilde hos meg være saa blir mitt hjerte glad.
Og gi meg naader dine naar jeg bortsove skal,
frels mig fra helveds pine, før mig til himmerikes sal.*

Nedteikna av Ruth Anne Moen etter opptak med Berta Rafdal.

': Tyder at tonen er litt høgare enn notert. `: Tyder at tonen er litt lågare enn notert.

Det var ikke saa mange dagene mellom hver gang jeg besøkte henne. Altid ble jeg møtt med et smil, ikke en klage over noen ting. Ole gik og kom mange ganger. Han var ustanselig paa farten, men altid innom mor for aa se og høre om der var noe aa hjelpe til med.

Lørdag 3/10-59. I dag var jeg ogsaa hos mor. Hun mintes saa mange av de gamle venner, som hadde vandret inn og ut i stuene her. Og i dag mintes hun spesielt Ragna og Daniel Haugen som saa ofte sang nr.401 i Landstad Salmebog som lyder slik:

Med bøn jeg støv og muld for Gud fremtræder

Jeg maatte læse hele salmen for henne og saa med et sang mor med lav, men klar stemme det 5.vers som lyder slik:

*Når du et reisebud til meg vil sende
naar lyset slukkes ut, mitt liv har ende.
Da lad din aand den søte trøst mig give:
I Himmerik hos Dig, som Jesus kjøpte meg,
der skal jeg blive. –*

Det var for meg en andaktsstund av de sjeldne.

Fredag 6. november. Også idag var jeg hos mor. Som saa ofte i denne tiden, læste jeg det som stod i Gossners skatkiste for denne dag, mor var saa glad i Gossners bok. Da vilde mor synge nr.267 i Landstad salmebok, den begynner slik: Staa fast min sjæl, staa fast i Herrens krige. De 7 vers maate jeg læse for henne, men det 8de vers sang hun klart og greit. Det lyder slik:

*Gud være lov og pris, ja ham alene
som lot oss paradis saa dyrt fortjene.
Vaar Jesu kamp og strid til æresminne
vi vil vaar korte tid staa fast og vinne.*

Saa led det mot Jul. Julaften var jeg ogsaa der hos mor. Vi samtalte om saa mange ting, jeg gav meg altid god tid, selv om jeg hadde mangt aa gjøre. Det var gamle Juleminner, vi snakket om. Ole satt ogsaa sammen med oss. Da sang mor nr. 105 i Landstad, men i den gamle stilens:

*Søde Jesus Davids rod
jeg vil Dig med bøn og bod,
rede og berede sted
i min sjæl og hjerte med.
Tag det hen og dann det best,
kom herinn og vær min gjest.
Giv en salig Julefest.*

Saa læste jeg Jule-evangeliet. Der seg en stille fred over den enkle stuen. Bare tikkingen fra den gamle klokken paa veggen. Julen og Nytaarshelgen gik. Jeg og mine var oppe hos mor flere ganger i helgen og hun glede seg over aa se oss. (...)

Søndag 10. januar 1960 var jeg ogsaa hos mor. Det var som vi merket en forandring. Hun var mere trætt naa. Men hun vilde altid at jeg skulde læse for henne. Det gjorde jeg ogsaa nu, jeg læste i gamle Gossners skatkiste. Da vilde hun synge og begynte paa salmen nr. 376 i Landstad. Men jeg maatte læse versene for henne. Vers 3 sang hun med svak, men klar stemme. Vers 3 lyder:

*Kristi vei er altid god. Rett og riktig altid funnet,
selv han har jo med sitt blod til din frelse sig forbundet.
Tro dog da at det er sant,
naar du har saa stort et pant.*

Fra jeg var liten gutt har denne salmen vært sunget av mor mangfoldige ganger i hennes stue. Hun var saa særlig glad i denne salmen og sang den med den gamle vakre tonen, som hun også sang for Kringkastingen for mange aar siden. Og dermed er optatt paa lydbaand. (...)

Fredag 22. januar var jeg hos henne utover hele ettermiddagen. Jeg hadde faatt beskjed om aa komme til Stavanger og skulde reise lørdag morgen 23/1. Dette sa jeg til mor. «Men jeg har ikke lyst aa reise fra deg naa», sa jeg. «Du kan skjønne du maa reise», sa mor. «Du maa ikke forsømme noe saa viktige ting for min skyld». Det var så typisk for henne dette. Altid ofre, altid tjene, først og fremst de andre, ikke meg selv.» (...) «Mens jeg satt der vilde mor jeg skulde læse det som stod i Gossner paa denne dagen. Og saa samtalte vi, ikke prat, men samtale. Og naar jeg da skulde gaa, sang hun med klar, men svak stemme nr. 198 i Landstad:

Velt alle dine veie og all din hjertesorg.

Hun sang hele 1ste vers, men det 12. vers læste hun for meg, klart og greit. 12. vers lyder slik:

*Gjør en lyksalig ende o Gud paa all vaar nød.
Du tage selv i hende vaar sak intil vaar død.
La oss din naade eie og hjelp oss trinn for trinn,
saa samles vaare veie, tilsist i himlen inn.*

Det var dette hun vilde gi meg med paa vegen. Og dette ble hennes siste vitnesbyrd til meg. Hun ble fort svakere utover søndagen og saa –

Mandag 25. januar sovnet hun inn stille og fredelig kl.22.15 uten den minste dødskamp.»

Songleik og annan leik i Åbøbyen i 30–40 åra

AV DAGNY ÅBØ



Dei «store» var flinke å ta seg av dei mindre. Her er dei på søndagstur i gata. Åse kører på nissen sin i sportstralla til Dagny. Det var ikkje mange som hadde dokkevogn med skygge i den tida. Nokre drog dokka si i ei skoøskje med tau til å dra ho. Mange hadde korgvogner som dokkene låg i. Det var stas, same korleis køyretøyet var. Jentene leika mykje med dokker, ja heilt opp til dei gjekk i 7. klasse. Dei store jentene strikka gjerne klær til dokkene våre.

Fann me ei fin slette, teikna me ein runding og delte den opp . Når me «kasta land», brukte me slirekniven. Den var spiss og feste seg i marka.

Elles hadde me «fangefri». Ofte med store lag av store og små. Det var eit lag som skulle fanga dei andre og dei på «utepartiet» kunne fri «fangane». «Gøymsel» og «et lite blink» gjekk og ut på å fri den som var teken av «fangerane». «Pileleiken» var og gild. Me teikna piler rundt i heile Åbøbyen og skulle finna postar, «lappar». «Jeppa pinne» hadde me og med eit utelag og eit innelag, store og små. Det var vel ingen som kjeda seg, det var alltid noko å vera med på.

124

Det var mykje song og leik i Åbøbyen då eg vaks opp. Sauda var ein industristad og det kom innflytтарar frå heile landet som hadde arbeid på smelteverket, ja det var over 1000 personar som arbeidde der i den tida. Det sette nok spor i kulturen vår.

Me hadde ikkje merka leikeplasser med leikeapparater, men brukte gata og andre opne plasser. Det var alltid aktiviteter å vera med på. I enkelte gater var det mange ungar, og dit gjekk ungane til frå dei gatene der det var få leikekameratar.

Me slo ball og hadde «krigsball» i skulegarden på Fløgstad skule. Dei «store» gutane hadde kraft i slaget og ballen for langt. Gutane laga seg «selter» i sløyden. Stakkars den som fekk slag frå den! At det gjekk så bra med fleire hundre elevar i skulegarden! Me heldt og «veggelball», både med ein stor ball og fleire småballar, ja, «treball» var nokså vanleg!

Gutane slo ball, «kasta land», bygde hytter i skogen og hadde «krig» med andre deler av bygda. Då laga dei seg skjold og sverd av tre. Dei minste fekk vera med «på kjøt og flesk» i dei fleste leikane. Slik vart dei opplærde heile tida. Me hoppa paradis i ulike variantar. Det var typisk våreteikn. Gutar som gjenter var med.

Me kan nå sei at det var lærerikt og. Me hadde «samfunn» opp i Sandtaket (der Veslefrikk er nå) som besto av familiar og bedrifter. Dei største jentene styrde heimen , det var steinar som var lagde som små rom (leiligheter), og dei minste var ungane. Gutane gjekk på «arbeid» i skogen like ved.

SONGLEIKEN

Songleiken var høgt på lista både i gata og i skulegarden på Fløgstad skule og elles rundt ikring. Dei lyse kveldane høyrdie ein songen til langt på kvelden.

Den mest populære var nok:

*Tyven, tyven, skal du hete for du stjal min lilla venn!
Men jeg har et håp i vente at jeg snart får en igjen!
Tror jeg, tra-la-la. Tror jeg tral-la-la...*

Her sto me parvis i ein ring og ein var «tjuven» inn i ringen. Han eller ho hoppa med hoppesteg fram til den dei ville ha og dei hoppa då saman til ein plass i ringen. Då var det ny «tjuv».

*Siste gang jeg var på Sola mista jeg min paraply.
Og den kostar tjue kroner, for den var så svina dyr
Tror jeg, tral-la-la (osv.)*

*Jeg tror du står og sover og ikke passer på, min venn
Nei, og nei, jeg sover ei. Jeg bare står og hviler meg.
Jeg sover eller våker, så tenker jeg på deg!*

*Da jeg i vogga lå, jeg var så stor som så.
Jeg kunne neppe gå for bena var så små.
Da kom min bestefar og bød meg en sigar.
Jeg sier mange takk. Jeg røker skråtobakk!*

*Er du med på den, er du med på den, er du med på den, ra-ra!
En jeger går i skogen, han med sin brud så skjønn.
Er du med på den?*

*Sov dukke Lise,sov og bli stor! Thi mens du sover våker din mor.
Slett intet ondt i vuggen skal nå. Mor er jo hos deg. Hun passer på!*

Det var mange vers og alle song med den stemmen dei hadde.
Me hadde og

*Skjære, skjære havre. Hvem skal havren binde?
Det skal jeg og kjæresten min. Men hvor skal jeg ham finne?*

*Jeg så ham i går aftens, i det klare måneskinn.
Hver tar sin, så tar jeg min – Så står det en tilbake!
Fy, fy, skamme deg! Du ville gifte deg, men ingen ville ha deg! – Bæ!!*

Det var jo trist å bli den som sto att, men det vart det bytte på.

Den om slekta var populær i skulegarden. Det vart ei lang rekke til slutt. Her var det ein som starta og fekk med seg faren, og så vidare. Slik er den:

*Se mora, se mora, se fallerallera!
Hei, hurra, hurra! Velkommen derifra med sin sim sa la bim, hurra!*

Se faren, se faren, (osv.)

Se dattera, se dattera (osv.)

Se sønnen, se sønnen (osv.)

Me tok for oss heile slekta så langt me kunne. Gutar og jenter var med.

Når me hadde ringleiker, var det helst jenter som var med, men ein og annan gut kom og med i ringen, til dømes i denne:

*En vakker pike i salen går; hun er så høyt i det høye.
Hun hilser både på store, små, men helst på vakre herrer.
En vakker herre hun tar i hånd, og denne vil hun have.
Thi du er min og jeg er din så lenge lykken varer.
Men gå og gå du er sur og tverr, og jeg vil aldri se deg mer.
Men du skal pent få stå og se på hvem min kjæreste skal blive.
Her er vennen min, den beste, som mitt hjerte ville feste
ut i liv og ut i død! Aller beste! Aller beste!*

Andre ringleiker som var populære var: «Ta den ring og la den vandre», «Spinne spinne snellegarn», «Slå på ringen», «(namn) går i ringen og titter på meg», «Jeg gikk meg ut i lunden», «Jeg satte brillene på min nese», «Det fløy en liten blåfugl», «Tornerose var et vakkert barn», «Her er det land som hugar meg best», m. fleire.

Me hadde og songleiker der me sto på rekke og ein gjekk opp og ned langs rekka, til dømes:

*På Karl Johan der trippet en dame lys og skjønn.
Å gid, men hun var skjønn i månelyset grønn!
Hun hadde mørkerøde lepper som svermet etter kyss.
På Karl Johan der lå en rød gardist.
Hun bevet, hun svevet, hun falt på kne og ba.
Men til sin store skrekk så blåste skjørtet vekk!
Hun hadde skjeve, skjeve ben!*

eller:

*Hør (namn) vil du ride på livets landevei med (namn) ved din side?
Svar ja eller nei!
Og (namn) svarer ja. Hun er så hjertens glad! Ja, ja , ja!*

eller:

Og (namn) svarer nei. Hun er så sur og lei! Nei, nei, nei!

I 40-åra kom det og nokre andre songleiker, så som denne:

*Be meg, bitte meg, onny, onny aller best!
(namn) kom til meg!*

Og når alle var på rekka, song me:

*Be meg, bitte meg, onny, onny aller best!
(namn) gå fra meg!*

til alle var på rekka att og den første som var «tatt», starta på nytt.

Me hadde og andre rekkeleiker, så som: «Jeg hopper opp, jeg hopper ned», «Ut å plukke blomster, ut å plukke bær», «Det gikk to piker spaserende», m. fleire

«Bro,bro brille» var gjengangar. Då var det drakampen til slutt som fenga gutane til å vera med. Me kunne og leika og syngja to og to, t.d:

Min mann han er barber, fallera.

Han går i hvite klær, fallera,

Han bruker sin forstand, fallera,

På såpeskum og vann, fallera.

Her sto me mot kvarandre og klappa i eigne hender og partnaren sine. Det kunne gå fort mange gonger når me var komne godt i gang.

Me song til mangt og mykje. Det var og «dabbeball». Då dabba me ein stor ball på flatt underlag i gata, på store trapper og i skulegarden. Me heldt i skjørtekanten og smette ballen gjennom «holet», ved «refrenga». Då song me:

Søster Rutti, Rutti har et hjem, hjem, hjem.

Fire stoler og et bord og en seng, seng,

Grammofon, fon, fon,

foruten horn, horn, horn

Parafin, fin, fin,

foruten vin, vin, vin.

Og så har hun ikke mer i sitt hjem, hjem, hjem.

eller:

Ein, to, tre, Olevi, fir, fem, seks, Olevi, sju, ått, ni, Olevi,

ti, Olevi, boy, boy, boy.

Me hoppa og mykje tau, enkelt og dobbelt. Det var gildt når me var mange, store og små. Då sa me reglar, t.d. «Bamse, bamse, hopp inni med meg» og «Mitt skip er lasta med» der det var om å gjera finna flest ord med same bokstav.

Det er nok mange som minnest songleiken, men mange har nok late han gå i gløyme boka.

Det er jo litt av kulturen vår og mitt ønske er at barnehagane og skulane vil ta opp denne skatten og føra han vidare.

Me har eit opptak frå 1989 som viser nokre av songleikene. Egil Bakka var i Sauda og tok opp dansar frå Folkets Hus i 50-åra og songleiken i Åbøbyen. Feltarbeidet var i regi av Rådet for folkemusikk og folkedans og Rogaland Ungdomslag og originalmaterialet finst på Rff-senteret i Trondheim.

Eg har og samla nokre i eit hefte og det er laga kassett med songane på.
Å kor gildt me hadde det!

Dagny Åbø (70), født Øvrebø, vaks opp i Åbø-byen og gjekk på Fløgstad skule i Sauda. Dagny Åbø har alltid vore «fengsla» av songleiken og folkedansen, og har vidareført denne interessa til ungar i barneleikarring, barnehage, småskule og til eigne barn og barnebarn. Ho har og vore med i B.U.L. Stavanger og Sandnes.

«Den runde tonen»

AV RUTH ANNE MOEN

Mor, mor mæta, mor styrde meg ut, eg sko gjæta, far ga' meg øls og spjut.
eg sko jaga bjødnen ut. Da' eg kom i myra, såg eg ad lev dyrā.
Bjødnen sto og hengde leba, ingen torde bjødnen dreba - men sa'
kom det ein som hadde sruin og slag han i hel med ein stor stan.

e. Lena Slettemoen, trad. Forsand

Folkemusikk? Barnesullar og småstubbbar for born har liksom ikkje heilt vore rekna med. Og så er det kanskje noko av det mest folkelege vi har? Sunge og leika med borna har ein jo gjort i alle tider. Det er noko alle kan. Songane og reglene har gjerne gått i arv frå generasjon til generasjon. Ofte lærte borna songane av bestemor eller bestefar som gjerne hadde meir tid til leik enn far og mor. Bestemor og bestefar hadde gjerne lært av sine besteforeldre. Slik kan mykje av dette stoffet vere svært gammalt. Borghild Moe fortel om bestemora som låg til sengs i ei krå i stua då dei var små. Dei kravla opp i senga hennar og lytta til song og historier. Borghild hugsar framleis mange av songane.

Det er elles slik at ein gjerne syng desse småstubbane noko ulikt frå grend til grend, ja gjerne frå familie til familie. Eg vitja ein gong to eldre kvinner som hadde vakse opp i same bygda, Johanna Steinbru og Ingeborg Vold. Dei skulle synge «Ro ro te Siraland» for meg, og blei svært forundra då dei oppdaga at dei song ulikt. Så måtte dei til ein og ein, då. Her er Ingeborg Vold si form:

Ro ro te Siraland, femten kaker og fjøra mann. Da du kom te Siraland
 hadde dei ittige matagrann. Gjekk du te ein bakar, kjøpte stump og kaka,
 eple, pær og ai plomma, [†]putta den i lomma.

e. Ingeborg Vold, Suldal

Det finst elles eit hav av «Ro ro»-stubbar. Ein kan ro til Sira, til Balta, til Baltaskjer, til Håskjer m.m. Her er ein liten stubb frå Bjørheimsbygd i Strand.

Ro ro rette, kjøpa badne belte, nye sokka, nye sko,
 sa skua badne heimatt ro te sin kjære far og mor.

e. Peter Barkve, Bjørheimsbygd

Det har og vore populært å synge om reven. Og melodien liknar då verkeleg på den ovanføre:

Reven sitt på sæte, høyr' an Lammet gråte. Tia, tia du lítet lam,
eg ska bera deg te mor di fram. Nú a' nei' sa' lammet, du bítte meg i bogien og
bere meg på skogien, så' sette du meg på ein liten stein og
pitla au adle mine små bein.

e. Olav Vigane, Hjelmeland

Helga Vetrhus varierar melodien meir. Det er likevel eit melodisk motiv som går att:

Reven ladeia på stredet, høyr'e lammet du lete.
Gråt ildeie, gråt ildeie littla lam, eg ska bera deg te mor di fram.
Nei, det gjere du inlye, du leggje meg på ein liten stein, så'
pitlar du på mine småe bein, og så' matte mor mi gråta.

e. Helga Verthus, Bråtvæit

Mens vi held oss til gjeterlivet, Ena Spanne på Finnøy hadde ein liten stubb om geitene:

The musical notation consists of four staves of music in common time (indicated by '4'). The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are written below the notes: 'geitene mine, geitene mine, du fare fram itte bergja med dine.' The second staff continues with the same clef and key signature: 'Fare før den kvita, hu Donte, hu Tita, hu Dosa og Dokka, hu'. The third staff begins with a treble clef and a key signature of one flat: 'Danne mark og bokta og A'-la og Erla. Itte-pa'. The fourth staff starts with a treble clef and a key signature of one flat: 'kom den little kvita geida' hans Bjørn og stupta og sterta.'

e. Ena Spanne, Finnøy.

Og her er ein liten stubb om «kva bjødnen seie». Jacob Aano hadde lært denne av svigerfaren, Tarald Østrem:

The musical notation consists of three staves of music in common time (indicated by '4'). The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are: 'Bullehaodn og badna-skredd det lilar sa godt i mitt øy-ra,'. The second staff continues with the same clef and key signature: 'lurer den tor eg lyje hoy-ra. Tromma jagar meg langt av land, og'. The third staff starts with a treble clef and a key signature of one flat: 'bossa e min dalar-mann' segje bjød-n.'

e. Jacob Aano, Sauda

Tidlegare innsamlarar var lite interesserte i dette stoffet. Det var jo slikt som «alle» kunne, og ikkje var det særlig musikalsk utfordrande heller. I dag er også dette stoffet i ferd med å gå i gløymeboka. Men ikkje heilt?

I Fargo i USA traff eg Kari Mahle som var vaksen opp i Roaldkvam i Suldal. Då eg spurte om ho hugsa noko av songen frå barndomsheimen, var det nettopp slike stubbar ho hugsa. Ho trudde ho hadde gløymt dei, men så fekk ho borneborn – .

Katten og pusen og pi-sen gikk seg ein tur utpa'isen, sa'
kom der ein mann og jaga pa land katten og pusen og pi-sen.

e. Kari Mahle, Fargo/Roaldkvam

Det er no same melodien alt, seier somme. Ein slik «ramsemelodi» sa Tora Raustein frå Randaberg. I Suldal snakkar dei om «den runde tonen». Forskarane talar om «formelsong». Kva er no dette for eit fenomen?

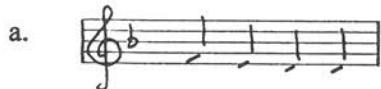
Dette er bruksmusikk. La oss tenke oss at vi sit ved vogga. Vi syng ein sôvndyssande tone i voggetak, slik at ungen skal sovne. Men ungen skrik. Vi syng same tonen om att. Og om att. Og ungen skrik. Så endrar vi litt på teksten, putter inn litt frå andre songar vi kjenner, eller kanskje finn vi på noko sjølv, gjerne noko frå dagens hendingar, eller noko om kva vi skal gjere i morgen. Så må vi kanskje endre litt på melodien for at den nye teksten skal passe inn. Vi dikter til og pynter på – vi skal jo halde oss vakne sjølv og. Og så er sullen etterkvar blitt ein heilt annan en den vi starta med! Ja, slik var det truleg då desse sullane var på høgda som bruksmusikk. Ein skulle sjølvsagt hatt høve til å gjort opptak i ein slik brukssituasjon. No er det berre kortversjonane vi får.

Det er altså ikkje noko mål å synge heilt likt frå gong til gong. Dette kan vi og høyre på dei arkivopptaka der informantane blir bedne om å synge same sullen fleire gonger. Så malen er gitt, men ein er fri til å variere. Vi kan seie at barnesullane er ein form for improvisatorisk musikk. Vi har ei «beingrind», eller ein «formel» som altså forskarane ville seie. Utifrå denne beingrinda kan vi så skape musikk til bruk der og då. Alle tekstar passar inn og sullen kan bli akkurat så lang som vi treng han – sovner ungen, kan vi runde av.

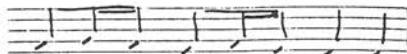
Formelen kan variere frå område til område. I Ryfylke kan han sjå slik ut:



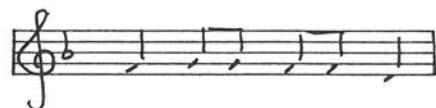
Her er finn vi to motiv, vi kan kalle det første a, det andre b:



Motiv a kan vi t.d. variere slik:



og motiv b slik:



Her er ein stubb som ligg temmelig nær formelen. Den er kjend mange stader i Ryfylke og viser at barnesullane kunne ha mang ein underleg tekst. Unge forsto jo ikkje kva ein song likevel, det var melodien og syngemåten som var viktig:

A musical staff in G clef and common time. It shows a melody with lyrics underneath: "Ro ro rulte, badne det e soulte. Mor hu vil gi det mat." The melody consists of eighth and sixteenth notes.

A musical staff in G clef and common time. It shows a continuation of the melody with lyrics underneath: "Får han vil sla' det bale med ei store skai-a. Då' ma' badne tida." The melody continues with eighth and sixteenth notes.

e. Ingrid Marvik, Imsland

Den neste er ein stubb nedteikna slik Birgitte Johnsen frå Jelsa (f.1868) hadde lært han av farmor si, Britta Holen. Stubben er elles kjend fleire stader, m.a. i Erfjord og i Suldal. Her er formen meir variert, men ein kjenner likevel att dei to hovudmotiva:

Happeti happeti ha'mann, det var slikein dans oppi Norland, det
 danste bæbu gæter og sau'er, de danste på hodn og klawver, men
 ingen va bere te dan-sa enn bjødle-stuten den raua, han
 danste sa' lett so ein sko-lapp, so ein tønnetapp, so uit
 øksaskift, so ein never.

e. Birgitte Johnsen, Jelsa

Vi kan og bytte rekkefølgen på dei to motiva, altså starte med motiv b. Då kjennest det mest som ein ny melodi. Denne ombyttinga av motiv kjenner vi berre frå Vindafjord.

Bort me' land og ned me' strand der sto ei litå leanna.
 Nie netter føre jul - dans du jomfru Anna .

e. Henrik Kleveland, Øvre Vats

På Jæren kan formelen sjå slik ut:



Her finn vi og to melodimotiv, der det første er identisk med motiv a. Døme nedanføre viser korleis ein informant bruker formelen noko ulikt frå stubb til stubb:

RO ro fiske - slyer, kor mange fiskar felch du der ?

en til far, en til mor, to til den som fisken drag, og

de vå'n ves - le kåre - mann .

By by badne, grauten stor i fad'e, næ litt - vettu smør ud i,

der ska han kåre næra i næ den litla håndå' si.

e. Alfred Varhaug, Nærbo.

Her er ein formel som er vanleg i Bjerkreim. Som de kan sjå, er dei to siste taktene identiske med formelen frå Nærbo. Denne formelen er elles den mest avanserte med 4 ulike motiv.



Eg tek med eit døme på ei særskilt kort form, og deretter eit døme på temmeleg variert bruk av same formelen. Dei to informantane er systre:

Handwritten musical notation for a short song fragment. The music is in common time (indicated by a '4') and G major (indicated by a treble clef). The lyrics are written below the notes:

So ro nulljen, gie du matte koma te liknast på meg og
inlyc på far din, den ullejen!

e. Berte Gilje, Espeland

Handwritten musical notation for a longer song fragment. The music is in common time (indicated by a '4') and G major (indicated by a treble clef). The lyrics are written below the notes:

Bru bru brå, brunā ligge bratt unde huā, med stolpa og
nagla og adle gode greia. I fñr for eg her i frā, i
år gier' eg lige-så, opp i høye lunde, fram i-gjøna sunde.
Little fuglen så leiem itte på han ska me knipa, og
ha han oppi ci knipa. Også ska' han heita viba, viba.

e. Serina Malmin, Espeland

Songleiken «Bru bru breie» er kjend i ulike variantar over heile Rogaland. Leiken er den mange i dag kjenner som «Bro bro brille». Ragna Bekken frå Nedstrand har sunge inn ei form der ho berre brukar eit melododimotiv (motiv a), nokre gonger i forkorta form:

Bru bru brua brunā ligge hegt øve hui-a me' stolpar og
naglar og alle go'e grua'. Siste fuglen sa' itte pa' lyeme
han ska me knipa oppi ci lita kipa, og han ska heite
vi- vi- viba.

e. Ragna Bekken, Nedstrand

Dette tydar ikkje at dei har hatt enklare formelbruk på Nestrand enn i t.d. Bjerkreim, dersom vi går hundre år attende i tida. Det kan vere at vi her har ulike historiske skikt av formelsongen, at ho på Nedstrand «syng på siste verset» medan ein i Bjerkreim har behalde ei eldre tonekjensle med ein meir avansert formelbruk og dessutan framleis kan kunsten å improvisere.

Det vi finn i dag kan altså ikkje seie oss noko eintydig om korleis skilnadene har vore frå grend til grend. Men mange døme frå same område gir sjølvsagt sikrare informasjon enn om vi berre hadde eit einaste døme.

Her er ei anna regle med melodi bygd over variantar av eit motiv. Skiftingane mellom 2/4 takt og 3/4 takt gjer ekstra liv til forma.

The musical notation consists of five staves of music. The first staff starts with a 2/4 time signature, followed by a 3/4 time signature, then a 2/4, then a 3/4, and finally a 2/4. The lyrics are:

Skjøra sit på hagagard og ropar itte kvasstein. Ka
vil du med kvasstein? Kregja lja. Ka vil du med lja? Sla høy. Ka
vil du med høy? Gjera leu. Ka vil du med leu? Mjølka mjølle. Ka
vil du med mjølle? Østa ost. Ka vil du med ost? Gjera prest som
syng sa valkert i leipørkja.

e. Karl og Hilda Helgeland, Erfjord

Ei rein durform av formelen fann eg hos Tora Raustein på Randaberg.

The musical notation consists of three staves of music. The first staff starts with a 4/4 time signature, followed by a 2/4, then a 4/4. The lyrics are:

Dansa dansa dela, leatter hadde ei fela,
ho'en hadde ein loppetud, der gjidde dansen inn og ut,
danste me 'na Torfid sa' Lengje te hu felte både hodn og vengje!

e. Tora Raustein, Randaberg

Det slår ein at svært mykje av dette stoffet har mollpreg. I materialet som er tatt med i denne artikkelen er det altså berre Tora Raustein som syng i dur. I ein del tilfelle har ein kjensla av å sveve ein stad midt i mellom dur og moll. Årsaken til dette er at mange av informantane syng med ei eldre tonekjensle der oftest 3. trinn og 7. trinn er «skeive». (I nokre av nedteikningane er dette markert med pil over/under noten.)

Kor langt attende peiker desse stubbane? Vi veit at dette er stoff som har vore sunge gjennom mange generasjoner. Vi kjem raskt bakover eit par hundre år når vi spør informantane våre. Ein på 90 som har lært av bestemor som igjen lærte av bestefar har alt brakt oss 5 generasjoner bakover. Men let det likt som no den gongen? Truleg ikkje. Det er jo litt av det typiske med folkemusikken, at han endrar seg med dei som brukar han.

Vi har sett på nokre typiske melodimotiv. Så kva typer motiv finn vi, og korleis blir desse variert? Her har eg delt inn motiva etter kva tonetrinn dei ender på. Den felles sluttonen gir motiva ein liknande funksjon i melodien, sjølv om dei er melodisk ulike:

Motiv som ender på 1.trinn – start/avslutningsmotiv (jfr. motiv a):



Variantar av dette motivet kan så brukast aleine, eller kombinerast med (variantar av) eit eller fleire av motiva nedanføre.

Andre motiv som ender på 1.trinn (jfr. motiv b):



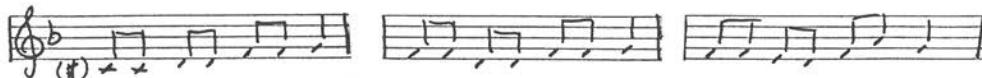
Motiv som ender på 2. trinn



Motiv som ender på 3. trinn



Motiv som ender på 4. trinn



Motiv som ender på 5. trinn



Stubben nedanføre er eit slags varselrop. Det er budeia på stølen som prøver å varsle folk i bygda om at det kjem røvarar. Vi finn to motiv, eit som ender på 1.trinn og eit som ender på 5.trinn, begge med variasjonar.

A musical score for a traditional song. It consists of four staves of music in G major (one sharp). The lyrics are written below the notes:

Didel widel loven, tolv mann i skogjen! Tolv mann ere di og
tolv svend bere di. Store stuter stingje di, bjølleku na bindje
di, gjetle badne dengje di og gjetle honden hengje di, og
eg mai vara med lengst oppunde Dagra - fiedle!

e. Oline Bergjord, Suldal

Formelen Oline Bergjord brukar finn vi att på Karmøy. Dagny Sleveland som no bur i Egersund, og Daniel Magnus Aadnesen er søskjenborn, og vi ser tydeleg at dei nyttar same formelen, sjølv om den siste stubben er meir variert i bruk av motiva. Det er dessutan teke med eit motiv som ender på 2.trinn.

Byssam byssam barne', grøden star på jarne',
men der kom for lide smør, derfor græ-de barne'.

e. Dagny Sleveland, Karmøy

To mæger og ei kraiga sette seg på boddan 'ans pappa - sa'
tog 'an pappa opp ein stein og slag den kraiga på sitt beh.
Kraiga' hu gråd sa' sare, mægen han felt ungle tæ-re.

e. Daniel Magnus Aadnesen, Karmøy

Blandt optaka i arkivet finn vi altså enkle melodiar med eit einaste motiv og der det mest ikkje er variasjon anna enn som ei «avrunding» mot slutten. Og vi finn melodiar som nyttar seg av fleire motiv som igjen blir variert på ulike måter. I tillegg finst ein god del variasjon i tekstane. Den store variasjonsrikdomen heng nok både saman med at dette er bruksmusikk og at det dessutan er «privat» musikk – stubbane blir berre brukt i heimen, og dei blir tradert frå generasjon til generasjon innan same familie, slik at det oppstår eigne «familietradisjonar».

Samstundes er stoffet, dersom ein ser litt stort på det, eit slags fellesegige over heile Norden og gjerne over større område og. Korleis det har gått til at ein i fleire hundre år har sunge variantar av dei same sullane i Finnmark og Rogaland, kan ein jo så grunne over – .

Ruth Anne Moen (52) er konservator ved Folkemusikkarkivet.

Folkemusikarar i Ryfylke på 1600-talet

AV ERNST BERGE DRANGE

Kunnskapen om den norske folkemusikken og norske folkemusikarar er for ein stor del henta inn gjennom feltarbeid dei siste 100-150 åra. Er tida no inne til å gå meir systematisk inn i dei skriftlege kjeldene frå tida før manns minne? Der kan det vera mykje å henta.

Det følgjande er døme på kva ein kan finna om folkemusikarar i tingbøkene for Ryfylke på 1600-talet. Døma viser spelemenn i funksjon og rolle. Kva dei spelte eller song veit vi likevel ikkje.

Også andre kjelder vil kunne gje spor etter folkemusikarar. Opplysningar om at folk syng og spelar vil såleis kunna dukka opp tilfeldig i mange typar kjelder. Men det er arbeidssamt å finna dette stoffet.

På Jelsa skipreideting i november 1622 gjorde sorenskrivaren Mikkel Lauritsen undersøkingar om kva som hadde skjedd på tinget året før, eller rettare kva som hadde skjedd om natta *etter* at tinget var avslutta. Siste tingnatta var det vanleg at det vart festa og drukke mykje, og sorenskrivaren hadde sterke mistankar om at han hadde vorte halden til spott og spe denne natta. Ein som heitte Tobias Spelemann hadde spela ei viktig rolle i dette.

Hans vear frå Nedstrand kunne fortelja følgjande: I Jelsa tingstove, om natta etter at tinget var halde året før, sa lensmannen, Stein Jelsa til Tobias Spelemann: «Kom hit og skriv eit brev». Det er grunn til å tru at dette var ein sarkasme med bakgrunn i dei mange breva som gjekk att og fram i samband med valet av ny Jelsaprest på denne tida.

Tobias svarte: «Eg tør ikkje», og så såg han seg bak over aksla. Då sa Stein: «Dei er vekke no, skriv berre eit brev». Tobias tok då sin «fiddelboe», felebogen, og skreiv på naseduken sin med, medan han blafrå med munnen.

Då sa Johannes Stokka, Vatslensmannen, som òg sat der ved bordet: «La bli med slikt, gjev oss heller ein «fiddelegh»» – det vil seia ein feleslått. Så gav han spelemannen 1 mark. Tobias spelte då ein slått eller to.

Då sa Stein igjen til Tobias: «Skriv eit brev og nemn mennene». Dermed sa Tobias: «Hilser deg, Sten Jelse, og Laurits Haaland», og så harka han, og spyttar på golvet, truleg nett slik sorenskrivaren tedde seg.¹

Tobias Spelemann budde i Jelsa skipreide. Det veit vi fordi vi somme år finn han i skattelistene. Dette var då år han hadde inntekt å skatta av.

Ut frå tingreferatet får vi veta at Tobias Spelemann spelte fela. Vi får òg veta at ein feleslått kunne kosta 1 mark.

Vi skulle gjerne visst kva han spelte.

Samfunnet i første delen av 1600-talet var eit overskotssamfunn. Difor skal vi ikkje undra oss over at det òg var ein spelemann i Suldal på denne tida. For å treffa han må vi til eit gjestebod – eit barsel – på prestegarden Vinjar i 1625, der mange gode menn var samla. Mellom dei var Rasmus Herabakka, Tore Vidvei, presten sjølv og ein Jens Olsen, med tilnamnet Spelemann. Men der var òg kvinner til stades. Ei av dei var Birgitta Berge. Det går fram at folk hadde mistankar om at Birgitta var ei som kunne litt av kvart.

Ut på natta kom Birgitta Berge og Rasmus Herabakka i snakk med kvarandre. Tore Vidvei kunne vitna å ha høyrt Birgitta Berge seia til Rasmus då: «Eg vil føra av deg kleda dine, og så føra deg i dei igjen». Jens Speleemann hadde òg sete i nærleiken av dei to, og vart like eins stemna til vitnesbyrd.

Men Jens Speleemann kunne fortelja at han ikkje hadde høyrt noko av samtalen mellom dei to, «ti han aktede sitt spill». Men han høyrdе saktens Rasmus kalla Birgitta ei trollkjette. Det var gjerne sagt noko høgare.

I denne saka er det mykje godt stoff, men det som står att etter Jens Speleemann – og som vil stå til evig tid – er at han akta på spelet sitt heller enn å høyra på kva fulle folk sat og snakka om.²

Om Birgitta Berge i Suldal var det elles fleire som hadde noko å seia på, men det vedkjem ikkje denne saka. Vi kan likevel nemna at ho var fødd og voks opp i Setesdalen, ho hadde i lang tid vore berykta «for en ympte quinde», eit kvinnfolk som for med lause ord, og ho var særleg taletrengd i «drycksmaall», det vil seia når ho hadde drukke.

Ute i Nedstrand får vi opplysningar om ein trommeslagar i tingboka for 1633.³ Det var tidleg søndag morgen. Ei brur hadde vorte pynta med sølv og utslege hår, men så viste det seg at ho var fruktsommeleg. Alle sto klare til å fara med brura til kyrkja, men så var altså krissa der. «Tør du sverge at du ei har ligget hos henne», vart brudgommen Johannes Toftøynå spurt av Inger og Kari Borgenvik, dei to konene som pynta brura, og som hadde fått sine mistankar. Det var straffbart å pynta gravide brurer med sølv og utslege hår. Brudgommen svarte unnvikande, og i retten prøvde han å få all skuld over på dei to kvinnene. Dei måtte pynta henne «som dei sjølv ville kunne forsvara», hadde han sagt. Mikkel trommeslagar var eit av vitna i saka. Han var sjølvsagt til stades fordi han skulle gå framst i brurefølgjet.

Johannes Toftøynå måtte bøta både for at kona var pynta med sølv og utslege hår utan å vera jomfru, og for at ho kom for tidleg i barsel. Vår interesse i denne saka er likevel først og fremst trommeslagaren.

Den same Mikkel trommeslagar dukker elles opp att i tingboka over 20 år seinare (1654).⁴ Då vart han stemna for at han som gift mann hadde avla to born med ei kvinne som heitte Udbjørg Ellingsdotter. Ho hadde frå før 3 andre barn med andre menn, og vi forstår straks kva rolle ho hadde i bygdesamfunnet. Dei to vart begge stemna for retten, men om kvinna heitte det at ho var sjuk, og om «trommeslagaren sagdest av ingen at videst», som det heitte. Det er grunn til å tru at dei heller ikkje var så nøyne med å prøva å hugsa kvar han hadde vorte av, trommeslagaren. Dette var folk dei hadde glede av i bygdesamfunnet.

I byane var det tilsette organister som hadde privilegium på all framføring av musikk, på same måte som handverkarar og handelsmenn hadde sine privilegium. Ola Pedersen «Spilmand», Stavangermann som i 1654 stemna Osmund Arnesen Vestbø i Ryfylke for gjeld, kan ha vore ein av dei.⁵ Laurits Speleemann, som var framme på bytinget i Stavanger 1667, var derimot ikkje ein priviligeret spelemann. Han hadde drista seg til å «opvarte i Bryllup med sin Fiol». Då han vart stemna til tinget for dette, la han seg heilt flat. Han skulle aldri meir etter denne dag spela i bryllaup eller vertskap, sa han, og såleis gå inn på organisten sitt privilegium.⁶ Det er vanskeleg å tru at han greidde halda lovnaden sin, og som oftast gjekk det nok greitt med desse «undergrunns-spelemennene».

Også i stadnamn kan ein finna opplysningar om spelemenn. På slutten av 1790-talet vart det såleis rydda eit husmannsplass under Skjold prestegard under namn av «Spillemandspladset».⁷ Det var ekteparet Halvard Jens-

sen frå Kårhus i Vats og kona Gunnbjørg Kolbeinsdotter frå Tjøstheim i Suldal som då tok opp dette plassen. Østrem tenkjer seg at Halvard var spelemannen, men viss namnet var innarbeid, så peikar det vel heller attende til ein spelemann i noko meir farne tider?

Fram på 1800-talet kan ein finna feler i skiftematerialet, altså i samband med dødsbu.

Til slutt, ein kvedar i Ryfylke på 1600-talet:

På Hesby fjerdingsting i Ryfylke 20. september i 1619 var det forhøyr over ein tjuv, Anders Olsen Fied (Fet).⁸ Han hadde vorte teken i Suldal, der han mellom anna hadde tent hos presten, Hr. Rasmus. Men elles var han visst ein framandkar. Anders Fet sto tiltala for mange og ulike brotsverk. Eit av dei – som trass alt ikkje kan ha vore det verste – var at han hadde sete «paa galgenn paa Sandtz marck og quædit». Denne halvgalningen hadde altså sete på galgen på Sand og sunge (kveda).

Av denne soga får vi veta at det var galge på Sand, altså ein avrettingsstad. Vi får dessutan veta at folk i det minste tykte det var upassande å sitja å syngja ein stad der folk vart hengde.

Vi skulle gjerne òg ha visst kva han song, tjuven Anders Fet.

Ernst Berge Drange (48) er førstekonservator og bygdebokskrivar ved Ryfylkemuseet. Han held for tida på med manuskript til bok om gardar og folk i Erfjord.

1 «Tingbøker frå Ryfylke», b.II, ved Hans Eivind Næss, 1977, s. 66f.

2 Ditto, b.III, 1978, s.191f

3 Ditto, b.V, 1978, s.203

4 Ditto, b.VIII, 1989, s.153f

5 Ditto, b.IX, 1991, s.24

6 «Samlinger til Stavanger historie», b.III, Stavanger 1953, s. 143

7 Nils Olav Østrem, «Skjold. Gard og ætt» b.II, s.27 og 83.

8 «Tingbøker frå Ryfylke», b.I, 1957, s.147

Folkemusikkarkivet for Rogaland

– frå felt til formidling

AV RUTH ANNE MOEN

Folkemusikkarkivet for Rogaland er organisert som ei avdeling ved Ryfylkemuseet, men har, som det ligg i namnet heile Rogaland som arbeidsfelt. Folkemusikkarkivet skal ta vare på og vidareformidle folkemusikk- og folkedanstradisjonane i Rogaland og vere eit fagleg kompetansesenter. Til oppgåvane for arkivet høyrer feltarbeid, registrering og arkivering, forsking, vanleg arkivservice og andre formidlingsprosjekt.

Gjennom feltarbeid søker ein å dokumentere ulike sider ved folkemusikk- og folkedanstradisjonane i fylket, utifra ein vid definisjon av folkemusikkomgrep. Det innsamla materialet blir arkivert og katalogisert etter gjeldande reglar for folkemusikkarkiv.

Eit mål er å få musikken i bruk att. Tenesteyting til publikum, det å gjera materialet tilgjengeleg og tilrettelegge det for bruk er difor viktige sider av arkivet sitt arbeid. Utøvarar, studentar, skulelevar, lærarar, forskarar og andre interesserte er velkomne til å besøke arkivet. Der kan ein sitte og lytte til gamle opptak, bla i notesamlingar og leite seg fram i ulike typer bakgrunnsstoff. Studentar og skulelevar som t.d. skal skrive oppgåve om folkemusikk, kan få hjelp og rettleiing til å finne fram til aktuelt stoff. Lærarar kan få hjelp til å finne fram høveleg stoff til undervisning. Det er også mulig å tingje konservatoren ved arkivet til kortare undervisningsoppdrag, forelesningar, foredrag m.m. I tillegg arrangerer Folkemusikkarkivet eigne kurs, konsertar og temakveldar og har også gitt undervisning til elevar i kulturskulen.

LITT OM SAMLINGANE

Arkivet har innspelingar med utøvarar frå dei fleste kommunane i fylket, dels materiale som er samla av arkivet sjølv, dels materiale frå private samlingar og kopiar frå andre arkiv. I tillegg finst ein liten videosamling, ein del notemateriale, tekstar og eit skriftarkiv med ulike typer bakgrunnstoff. Her er også eit bibliotek med faglitteratur og ei lita cd-samling.

Lydsamlinga består av spoleband, dat-kassettar og mc-kassettar. Her finn vi song, intervju, spel på hardingfele, fele, durspel, kromatisk trekkspel, munnspele, mandolin, sag og «trommestikker». Lydopptaka er av varierande kvalitet, avhengig av alder, opptakssituasjon, opptaksutstyr og alder/ helsetilstand på utøvar. Litt «historisk sus» må ein gjerne ta med når ein vil lytte til gamle arkivopptak. Her er også nedteikning gjort etter eit over 40 år gammalt opptak. Det er Rolf Myklebust i NRK som gjorde desse opptaka med Olav Fagerheim frå Sauda.

A Svein, eg trur du rasar, kom hit, lat meg deg
 sjå. I alle mi-ne da-gar eg deg har ven-ta
 på. Du kjem i god-e tid, for her er ung-jen
 annan som går te meg å fin.

«A Svein, eg trur du rasar». Verset er frå den kjende visa «Vogga». Nedteikna av Ruth Anne Moen, 1998, etter opptak med Olav Fagerheim, Sauda.

I videosamlinga finst opptak av dans, opptak av konsertar og andre formidlingssituasjonar, opptak frå lokale kappleikar og andre lokale arrangement, men og feltopptak av felespelarar og songarar. Mellom anna gjorde vi for nokre år sidan eit lengre videoopptak med Johannes Tveitane, felespelar busett på Sand. Når ein har videoopptak av spelet, kan ein t.d. lettare studere bogestrøk, noko som ofte kan vere vanskeleg å finne ut av når ein skal lære seg spel frå gamle opptak. Det var Lars Moe som hjalp oss med videofilminga i Suldal før vi fekk eige utstyr. Han var og med då vi dokumenterte forestillinga «Songar frå Jelsa» som blei framført i samband med lanseringa av cd-en med same namn. «Songar frå Jelsa» utvikla seg som eit samarbeidsprosjekt med Jelsa skule etter initiativ frå ein av lærarane, Øystein Haga. Målet var å lage ei bok til bruk i skulen. Dei blei bok og etterkvart også cd. Denne blei lansert på ein bygdakveld med mange lokale aktørar.

Biletsamlinga er del av Ryfylkemuseet sitt arkiv. Her kan ein finne bilete av informantar, av musikkinstrument og bilete frå ulike formidlingsprosjekt som ovanføre.



«Bruremarsj frå Jelsa» med songarar frå Jelsa og Sand. Frå forestillinga «Songar frå Jelsa» i 1997.



Tromme frå samlinga til Johannes Kjølvik, Ropeid-halvøya. Tromma har tilhørt Bård Bjørnevik og har vore i bruk som bryllaupstromme i Suldal. Foto: Ruth Anne Moen, Ryfylkemuseet.

«Den som der vinder», nedteikna etter Børgina Norbø, Fister. Nedteikna av Olav Sande (1850-1927) som skreiv ned ca. 200 melodiar i Rogaland i perioden 1905-1920.

«Jesus din sôte forening å smoke», nedteikna på Avaldsnes i 1939 av Klara Johannessen som ein periode var organist i Avaldsnes kyrkje. Ho skreiv ned 20 salmetonar etter gamle i dette området.



I museet på garden til Torvald Austrumdal i Bjerkeim. Torvald Austrumdal var bonde, spelemann og felemakar og Siri Dyvik og Kjell Bitustøy syner fram ei halvferdig fele og noko felemakarutstyr. Foto: Ruth Anne Moen, Ryfylkemuseet.

Den som der vinder, skal alt du våt i frøigr, som miil i guds Tross.
Ingen slags lid vil gjømme skal miil den, da vi står og gjeldig til dor.
(Dømmesatt til gjenføring)
Kadynsle soft, atgjort av kraft givens din, seiom i høl i her høvde, Preussen.

Jesus, din sôte for-enning å smake lengs/ig tren ges mitt
liv nuig fra alt det miil holder til ha-ke. Drag mig i dig, inn i
hjer-te og sinn, Vis mig rett klærlig min jammer og møie, vis mig for-
gyn-nel-se inn! Vis meg rett klærlig min jammer og møie, vis meg for-
der-vel-sens av-grum i mig at sig na-tu-ren til dø-den kan børe
an-den a-le-na-ma-le- ve-ger dig!

Ms.11

Jomfruen og sjømannen.

Jomfruen sat på det høye fjell og såg ned i dypen dal.
Da så hūn et skips kom seilende, då så hūn et skips
kom seilende med lu unge gresser iði.

Den aller yngste gressen som her iði skjøret var.
Han ville med henne tilvora sig, han ville med
hennar tilvora sig. Så ung å så skjønn som hūn var.

«Jomfruen og sjømannen». Frå Johanna Steinbru si visebok. Ho song heile visa med i alt 17 vers inn på band då eg besøkte ho i 1990. Johanna Steinbru som er vaksen opp i Suldal hadde lært visa av Malli Berge.

I notesamlinga finst noter nedteikna direkte etter informantar, noter nedteikna etter band og kopi av eldre notesamlingar, både private og frå andre arkiv.

I tillegg finst ei tekstsamling som består av (kopi av) handskrivne visebøker, tekster nedteikna av eller etter informantar, tekster nedteikna etter band og ein del avisutklypp.

Anna arkivstoff er slikt ein kallar bakgrunnsstoff og som er viktig for å sette musikken og dansen inn i ein samanheng: Avisutklypp, artiklar om folkemusikk, brev, notatar frå feltarbeid, notatar og skjema i samband med instrumen-tregistrering m.m.

I biblioteket finst fagbøker og avhandlinger om folkemusikk, visebøker, slåttesamlinger, undervisningsmateriell, tidsskrift og ei lita cd-samling med folke-musikk frå ulike kantar av landet. Vi har også mange årgangar av «Spele-mannsbladet», eit fagblad for folkemusikk- og folkedansinteresserte.

ARBEIDET VED FOLKEMUSIKKARKIVET. DEN FØRSTE TIDA

Opplæring i feltarbeid fekk eg hos Egil Bakka, dagleg leiar på Rff (Rådet for folkemusikk og folkedans)-senteret, i Trondheim. Egil er opprinneleg Saudabu



Serina Malmin syner eit tak frå
springaren, Bjerkreim 1981.
Foto: Egil Bakka.

og landets einaste professor i folkedans. Det var som tillitsvald i Rogaland Ungdomslag at eg fekk ta initiativet til dokumentasjon av gamle dansetradisjonar i fylket. Dette var så tidleg som i 1980. Egil hadde då drive med slikt felterbeid i ulike delar av landet sidan slutten av 1960-talet.

Vi bytte på å vere foran og bak kamera. Eg hugsar eg dansa hamborgar med 92 år gamle Knut Apeland frå Vikedal – han var framleis mjuk og spenstig, og ein mykje betre dansepartnar enn mange unge eg har dansa med! På Mosterøy besøkte vi mellom anna Olav og Bergit Edland. Dei lærte oss ein songleik, «Avholdsfolk, det beste folket i Noregs land», ein lokal variant av leiken «Håkons skål». Vi var ute i hagen, og Egil og eg hang med så godt vi kunne. Og så var det til å filme. Olav Edland spelte også mandolin og vi fekk med ein fin masurka. Her er første veket:



1. vek av ein masurka nedteikna etter opptak med Olav Edland, Mosterøy. Nedteikna av Ruth Anne Moen.

I Bjerkreim besøkte vi Serina Malmin og Karen Birkeland som begge kunne fortelle om den gamle springardansen og om spelemennene. Begge hadde fedre og brødre som spelte.

Men dette var før Folkemusikkarkivet for Rogaland var påtenkt.

Då eg starta opp med arbeidet på Folkemusikkarkivet i 1986, visste eg lite om kva anna type innsamlingsarbeid som var gjort frå tidlegare. Det første eg måtte gjere var difor å orientere meg i tidlegare innsamlarar sitt arbeid. Det fann eg først og fremst på Norsk Folkemusikksamling i Oslo, Arne Bjørndals samlinger i Bergen og Rff-sentret i Trondheim. Eg hugsar godt då eg kom på besøk til Reidar Sevåg på Norsk Folkemusikksamling i Oslo. Han henta fram eit band til meg, og eg skjønte at dette var noko spesielt. Det var dei gamle «liksong» opptaka frå 1948 med

Anders Lunde, Odd Mehus og Per Vetrhus frå Suldal, verkeleg ein skatt av dei sjeldne! Men her var mykje meir. Nokre år seinare reiste eg tilbake til NFS for å kopiere alt Rogalandssstoffet dei hadde der.

Etterkvart dukka det og opp private samlinger. Den viktigaste av desse lydsamlingene er nok Holger Barkved si samling, med lydopptak frå perioden 1952 – 1960. Berre ein liten del av denne samlinga fanst på offentlege arkiv. Slike gamle spoleband kan bli øydelagde, det blei difor ei viktig oppgåve å få sikra desse. Etter Holger Barkved har vi og ei stor notesamling. Originalane til denne ligg på Universitetsbiblioteket i Oslo, og var soleis tatt godt vare på, men temmeleg utilgjengeleg for eventuelle brukarar i Rogaland. Vi har sikra oss kopiar av denne samlinga.

Samstundes tok det til å komme inn tips om folk eg burde ta kontakt med – folk som spelte fele, som kunne gamle viser, som hadde vore gode dansarar m.m. Mange av desse var svært gamle og det var dessverre ikkje alle vi nådde i tide, då ressursane var små den første tida. Frustrasjonane kunne nok vere store når informantar døydde på «venteliste», men ein fekk glede seg over dei ein nådde tak i. I 150 år har innsamlarar klaga på at dei er for seint ute – eg ville ikkje havne der. Det er alltid noko nytt som blir gammalt og målet er å få dokumentert dei folkelege musikk- og dansetradisjonane i ulike tidsepoker. Slik kan ein 60 åring vere like interessant som ein 90 åring. Men sjølv sagt hastar det med 90-åringane. Det er jo ikkje alle som blir 100.

Eg kan hugse eit av mine første oppdrag som «kåsør», det var sogelaget i Sauda som hadde hyrt meg. Ein av dei som var tilstades hadde då teke med seg eit gammalt privatopptak, eit bittelit spoleband. Opptaket var gjort med Berta Rafdal på 90års dagen hennar og songen eg fekk høyre gjorde eit sterkt inntrykk. Særleg blei eg interessert i den særeigne tonaliteten. Seinare fann eg fram til fleire opptak med Berta Rafdal, opptak gjort av NRK, truleg i 1949. Mange har seinare vore interesserte i å lære seg dette stoffet.

FRÅ FELTARBEIDET – FOLK EG HAR MØTT

Det er slik at dette arbeidet har gitt meg eit nytt perspektiv på ein del ting. Dette å bli gammal til dømes. Eg har truffe så mange spreke 90-åringar! Folk på 90 år med glimt i auge og framtidssplanar! Folk som sit inne med livserfaring frå eit langt liv, folk som gir meg eit bilet av lokalhistoria mykje meir levande enn det eg nokon gong kan lese meg til. Folk som morer seg over mi interesse for desse småstubbane dei kan, og ler av mi fåkunne når det gjeld gamle lokale dialektord. Eg har mange morosame minner frå feltarbeidet. Eg skulle berre hatt så mykje meir tid til akkurat det.

Nokre minne blir ekstra sterke. Som møtet med Olav Vigane frå Laugaland i Hjelmeland. Eg var der i lag med Ingrid Gjertsen frå Arne Bjørndals samlinger i Bergen. Olav Vigane var over 90 år, hadde hatt slag og var temmeleg redusert. Det var ikkje så lett å halde i gang ein samtale. Kona trudde ikkje vi kom til å få noko ut av dette. Men så sette han i å synge! At denne gamle mannen kunne ha ein slik stemme kom mest som eit sjokk på oss. Olav Vigane hadde tidlegare sungne inn mykje av stoffet sitt på band. At eg fekk dette møtet med han, ga stoffet ein ny verdi for meg.

Eg må og nemne møtet med Torstein Klungtveit på Sandnes. Han var på same alder, fødd og oppvachsen i Suldal og hadde spelt mykje fele i ungdomen. Han hadde og hatt slag, ville så gjerne spele for meg, men skalv alt for mykje på handa. Slaget hadde og gjort at det var vanskeleg å kommunisere med han, men han ville tydeleg ha meg til å spele. Og då eg spelte litt på ein springar frå Suldal tralla han vidare på same slåtten. Dermed var kontakten oppretta, eg fekk både gode historier, viser og slåttetralling. Og den gamle spelemannen hadde verkeleg

glimtet i auge – eg trur dette var ei stor stund for oss begge!

Den eldste eg har vore på besøk hos er Ingrid Tveit frå Hamrabø. Ingrid Tveit var dotter til Erik Børkjenes. Eg trefte ho første gong då ho var 105. Ho hadde eit klårt minne og haddde mykje å fortelle om spel og dans i Hamrabø. Eg hadde med bornebornet Ingrid Vaage som «tolk», då ho hadde litt problem med å høyre kva eg sa på mi for henne litt framande dialekt. Bornebornet måtte og stille opp som dansepartnar etter instruksjon frå gamle Ingrid. Ho veifta med armane og forklarte – nei, nei, de må ikkje svinga den vegen! Ho var svært så klar på korleis ho ville ha det. Ho var og svært opptatt av at vi skulle ha «takten onde føtedn» – det var ikkje alle dei unge som hadde det når dei dansa, meinte ho.

Jacob Mollatveit frå Molla i Sauda var 92 år første gongen eg var på besøk. Han kunne mange viser og ville gjerne synge for meg. Han hadde og ein eldre syngestil enn mange av dei andre gamle eg hadde vore i kontakt med. Seinare var eg i lag med John Skien frå NRK-Rogaland for å lage fjernsynsprogram med han. Vi fann han i fjøset. Han kom ut, stilte seg opp midt på tunet med henedene i lomma og slik song han den eine visa etter den andre, viser om ulukkeleg kjærleik og mykje anna. Særleg hugsar eg ei vise han hadde lært av faren, «En gang gikk jeg ut i lunden».

Ei morosam hending var møtet med «ungane i gata» i Egersund. Gjennom eit samarbeid med Dalane Folkemuseum fekk eg gjort videooppakt av songleik med to generasjonar born. Dei eldste «borna», tvillingane Gurri Feyling og Dora Kristoffersen var 82 år under opptaket og svært engasjerte i prosjektet. Vi heldt på i fleire timer og gjorde opptak med i alt 11 songleikar.

Nokre gonger skjer eit møte via eit gammalt lydband. På Dalane folkemuseum blei eg presentert for det store innsamlingsarbeidet Amandius Skåra gjorde i området på 1970-talet. Han reiste rundt og intervjuja gamle om laust og fast. Innimellom skulle det vere noko song, blei eg fortalt, men banda var ikkje registrerte. Eg hadde ikkje tid til å gå igjennom materialet der og då, men eit namn på lista vakte særleg interesse, nemleg Gunnar Veen. Ivar Fuglestad fortalte meg om Gunnar Veen som kunne så mange viser. Han skulle de ha truffe, sa Ivar ved fleire høve. I «Gamalt frå Bjerkreim» av Jørgen Skjæveland kunne eg og lese om Gunnar Veen. Han skulle m.a. kunne den gamle mellomalderballaden «Venaros og Syllbor». Tenk om den var på dette bandet! Eg sette meg ned for å lytte. Han hadde mykje spennande å fortelje, men ettersom bandet nærma seg slutten uten at han hadde sunge noko som helst, hadde eg helst gitt opp den delen. Så rett før bandet tok slutt seier han: «Ja eg får syngje ein liten badnasull eg lærte av bestefar, då». Ja, ja, ein badnasull er då og noko, tenkte eg. Stor var undringa mi då han tok til å syngje: «Venaros og Syllbor dei sat øve bord...».



Frå ein temakveld på museet. Møte med nokre av informantane, frå venstre Thea Rafdal, Daniel Moe og Johanna Steinbru.

Foto: Ryfylkemuseet.

Eg fekk med meg ein kopi heim og arbeida etterkvart fram mi eiga form utifrå det gamle opptaket. Men Gunnar Veen kunne berre 2 vers – korleis finne fram til resten? Gjennom Velle Espeland på Norsk Visearkiv fekk eg tak i ei tekstnedteikning av Torleiv Hannaas, gjort i Bjerkreim i 1912. Og teksten passa akkurat til melodien til Gunnar Veen. Så der hadde vi ein mellomalderballade på heile 36 vers i ekte Bjerkreimtradisjon! Balladen har eg lært bort til fleire. På cd-en «Fela i ura» kan de høyre Eivor Time framføre nokre vers av den vakre balladen. Men hadde eg ikkje lytta meg til endes på bandet – !

FORMIDLINGSARBEIDET

Dette med å formidle og lære bort har heile tida vore viktig i arbeidet ved arkivet. Musikk i arkiv er ikkje levande før nokon grip fatt i han. Eg måtte få dei potensielle brukarane til å få øyra opp for denne musikken! Det blei kåseri med musikkinnslag, kurs og seminar, konserter, undervisningsopplegg for skulane, artiklar, radio- og fjernsynsprogram og etterkvart bok og cd-produksjon. Ein særleg milepel var nok prosjektet «Fela i ura».

Det var jo nemleg i Bjerkreim det heile begynte. Med Ivar Fuglestad. No ville eg gjere ein cd-produksjon som fokuserte på den spennande feletradisjonen eg først var blitt kjend med. Dessutan ville eg ha med ein del vokalmusikk frå området. Det skulle vere songar som passa inn i lag med dei gamle slåttane. Det blei mykje lytting til gamle arkivopptak. Da produksjonen låg på bordet, kjendest det som ei slags oppsummering av arbeidet mitt så langt – og det var ei god kjensle.

«Fela i ura» blei lansert både med konsert og seminar i Bjerkreim og med cd-slepp på Sting i Stavanger. Prosjektet fekk hederleg omtale i lokal presse og eit eige program på 20 minutter i NRK- Rogaland, så vi var vel nøgde med den delen og. Men eg har lært mykje om PR-arbeid etterkvart.

Det har opp igjennom åra vore fleire konserter i regi av Folkemusikkarkivet, mellom anna med gamle julesalmar som tema. Dette inspirerte etterkvart til produksjonen «Den yndigste Rose», ei bok med innlagt cd, ein presentasjon av gamle julesalmar etter informantar frå heile fylket. Mellom anna er det med fire ulike variantar av «Et barn er født i Bethlehem».

Som musikkpedagog har det vore nærliggande for meg å jobbe mot skule og barnehage. Det har vore ei viktig oppgåve å finne fram til lokalt stoff lærarane kan bruke, og finne fram til gode måter å presentere dette på. Prosjektet «Då Solveig Helgeland vart bergteken» som er eit samarbeid med kulturskulen i Suldal og namngitt etter ei segn frå Erfjord, blei sett i gang med tanke på å utarbeide lærestoff for skulane. Det er og eit



Frå arbeidet med «Fela i ura». Teknikar Per Ravndal gjer mikrofonen klar for Gry Oftedal før ho skal spela «Hullaslagje» etter Ivar Nilson Espeland. Foto: Ruth Anne Moen, Ryfylkemuseet.

forsøk på å kombinere lokal fortellerkunst og dramatisering med lokal song-, spel- og dansetradisjon. Samarbeidet med Anne Elisebeth Skogen som forteljar var interessant og nyskapande. I tillegg var eg så heldig å få med meg både distriktsmusikar og felespelar Tove Solheim og Kari Vaage Gjuvsland som songar. Dette vil vi gjerne gjere meir, og undervisningsmateriell med stoff frå heile fylket er under bearbeiding. Då museet opna Hålandstunet i haust, var nokre av elevane frå Erfjord skule med og framførte segna i den gamle røykstova.

Folkemusikkarkivet har tidlegare hatt to større samarbeidsprosjekt med musikkskulen (no kulturskulen) i Suldal, i samband med det som i ein periode var ei årleg emneveke.

Første gongen dreide det seg om folkemusikk generelt. Vi fekk involvert dramalinja på Folkehøgskulen som laga flotte kulissar, born frå Nesflaten ungdomslag var med som dansarar i den ferdige forestillinga, instruktøren deira Brit Guggedal blei innleidt og det lokale gammaldansorkestret «Belg og bøge» spelte til dans for aktørar og publikum etter forestillinga. Eit anna samarbeidsprosjektet heitte «dansen gjennom tidene», der ein fokuserte på at mykje av den klassiske musikken har røtter i dansemusikk. Her var og folkemusikken og dansen med i ulike samanhenger og høgdepunktet i forestillinga var kanskje nummeret der den gamle hallingen blei kombinert med moderne breakdance.

Våren 2000 hadde Folkemusikkarkivet eit interessant samarbeid med kulturskulen i Hå kommune. I lag med Ingunn Bjorland frå kulturskulen blei det planlagt eit prosjekt der både feltarbeid og formidling gjekk inn. Vi starta altså med eit lite feltarbeid i området. I tillegg leita eg fram lokalt stoff i arkivet. Etter at dette stoffet var bearbeida, hadde vi så eit kurs for lærarane. Så var det skulebesøk på alle trinn i barneskulen og ungdomsskulen. Det blei og laga eit lite hefte til bruk i skulen.



«Då Solveig Helgeland vart bergetken», framføring av ei gammal segn i røykstova på Hålandstunet, september 2002. Frå v.: Anita Helgeland Haugsland, Aina Vaage, Charlotte Lieng Erfjord, Anna Vestersjø, Paula Åslaug Skarding Norheim og lærar Tone Obrestad. Foto: Ryfylkemuseet.



«Å ma' en han gjekk seg i vedaskog». Suldal kulturskule si emneveke 1992. Anne Kristin Nilsen siktat på «kråka» i treet, Kristin Rognskog. Melodien til visa som blei sungen er nedteikna etter Andreas Vanvik frå Hylsfjorden. Foto: Ryfylkemuseet.



Fra «Song-, spel- og dansehelg» 2002



156



Kurs av mange slag har det blitt opp igjennom åra. Særleg kurs i lokal songtradisjon, s.k. «kvedarkurs» har vore populære både i sørfylket og nordfylket, og har dessutan hatt ein god del kvedarelevar gjennom Suldal kommunale musikkskule. For 20 år sidan var det vel knapt nokon som visste om ein lokal songtradisjon her i Rogaland – det var vel stort sett berre Ryfylke Visegruppe som under visebølgen på 70-talet hadde tatt fatt i dette stoffet. I dag er stoffet godt kjendt blant mange, og ingen med litt kjennskap til folkemusikktradisjonen vil seie at Rogaland ikkje har eigne tradisjonar.

Det største kursprosjektet i regi av Folkemusikkarkivet er den årlege «song-, spel- og dansehelga» i Suldal. Dette er eit fast arrangement som går føre seg i september, dei to siste åra på Mo Laksegard. Dette er ei kurshelg som samlar barn, unge og vaksne i alle aldrar, og frå ulike kantar av Rogaland. I år var yngste deltakar 7 år, den eldste over 60. Til desse kursa hyrer vi landskjende instruktørar og utøvarar slik at og dei lokale lærarane våre kan få gå på kurs og slik få ny inspirasjon. På kurs kjem både dei som har halde på med folkemusikk og folkedans i mange år og dei som er heilt «ferske». Kursa har vore arrangerte sidan 1990, først i regi av Rogaland Folkemusikklag som på den tida jobba for å få oppretta eit lokalt folkemusikkarkiv, og deretter i regi av Folkemusikkarkivet.

ARKIVERING OG KATALOGISERING.

Det arbeidast med å få lagt heile arkivet inn på edb. Registreringsystemet heiter FIOL og er eit registreringssystem utarbeida spesielt for folkemusikkarkiva. Her kan du søke på informant, geografisk område, genre, tekst/slåttenamn m.m. Målet er at alle folkemusikk-arkiva i Norge skal ta i bruk same registreringssystemet. Vi har og eit samarbeid med Sverige, og Finland ser ut til å kome med etterkvart, slik at dette kan utviklast til eit nordisk samarbeid.

Det er eit tidkrevande arbeid å registrere inn alt det innsamla stoffet. Kvar melodi skal leggast inn med alle opplysningane ein har. Likeeins skal opplysninger om informantane leggast inn. Det vil difor ta år før alt arkivstoffet er registrert. Men ved enden av dette arbeidet ser vi eit svært brukarvenleg arkiv der ein lett kan søke opp det brukarane ute etter.

NETTVERK OG SAMARBEIDSPARTNARAR

I heile landet er det no etterkvart vel 30 folkemusikkarkiv. I tillegg til dei sentrale arkiva som skal vere landsdekkande, er det fylkesdekkande arkiv som Folkemusikkarkivet for Rogaland, og arkiv som dekker regioner som utgjer eit naturleg tradisjonsområde, t.d. Hardanger Folkemusikkarkiv. Arkiva kan vere knytta til museer, undervisningsinstitusjonar eller anna. I tillegg til lokalarkiva er det 4 store sentralarkiv, Norsk Folkemusikksamling i Oslo, Arne Bjørndals samlinger i Bergen, Rff-senteret på Dragvoll i Trondheim, der og landest einaste folkedansarkiv ligg, og folkemusikkarkivet på universitetet i Tromsø som også har ei stor samling med samisk musikk. I Oslo har vi i tillegg Norsk Visearkiv. NRK har også eige folkemusikkarkiv med mykje interessant stoff.

Dei fleste lokalarkiva har berre ein tilsett. For å ha eit fagmiljø, blir derfor eit nettverk viktig. Folkemusikkarkiva har eit slikt uformelt nettverk, og Folkemusikkarkivet for Rogaland har vore aktivt i dette netteverket frå oppstarten. Forutan samarbeidet om FIOL, har vi årlege arkivseminar der vi tar opp ulike faglege emne. Vi har og

eit samarbeid med Nasjonalbiblioteket i Mo i Rana som etterkvart tar vare på ein god del av originalopptaka frå andre arkiv.

Mange av dei tilsette ved arkiva er og medlem av internasjonale forskerorganisasjoner som t.d. ICTM, International Council for Traditional Music. Her finst mellom anna ei studiegruppe i ethnocoecology – altså studier vedrørande folkedansen. Slik skaffar vi oss og internasjonale kontaktar. Folkemusikkarkivet i Rogaland er og med i dette arbeidet.

ARKIVET TRENG KONTAKTPERSONAR

På Folkemusikkarkivet finst stoff frå dei fleste områda i Rogaland. I dag er det berre Lund kommune i Rogaland som er ein heilt «kvit flekk» på kartet. Det er ikkje fordi det ikkje finst noko der, berre at ingen har kome på å gjere feltarbeid. Arkivet planlegg eit slikt feltarbeid, og er sjølvsagt interessert i tips og kontaktpersonar. I nabokommunen Sokndal er vi i gang, men treng og der fleire kontaktar. Her er første verset av ei artig vise eg fekk lære av Hanne Vatland. Visa skulle visst bygge på ei sann historie:

Eg heiter Ola Hamre og eg er ein grepø kar, eg
vandrer rundt med skreppa mi trai by te gard pa gard. og
aw og til det hender at de lyope litegrann, men
for det meste hoyr' eg: Kom deg ut saa fort du kan, saa fort du kan!

«Eg heiter Ola Hamre», nedteikna etter opptak med Hanne Vatland, Sokndal. Nedteikna av Ruth Anne Moen.

VEDLEGG –BØKER, ARTIKLAR, FONOGRAM

Eigne utgjevingar:

- «Folkemusikkformidling», hovedoppgave i musikkpedagogikk, Ruth Anne Moen. Ryfylkemuseet 1990. Bok.
- «Den yndigste Rose», julesalmar frå arkivet. Ryfylkemuseet 1999. Bok m. cd. Red. og produsent: Ruth Anne Moen.
- «Fela i ura», folkemusikk frå Bjerkreim. Heilo/Grappa 2000. Cd. Produsent: Ruth Anne Moen
- «Songar frå Jelsa», Ryfylkemuseet 1997. Cd. Produsent: Eddie Andresen og Ruth Anne Moen

Samarbeidsprosjekt:

- «Songar frå Jelsa», Jelsa skule 1992. Bok. Red. Øystein Haga og Ruth Anne Moen
- «Hvad som er hendt i disse dage». Mini-cd til Årbok for Karmsund 1997-98. Produsent: Ruth Anne Moen
- «Folkemusikk frå Rogaland». Rikskonsertane 1987. Hefte til skulekonsertturne. Ruth Anne Moen og Morten Walderhaug.

Folkemusikkarkivet sine artiklar i «Folk i Ryfylke»:

- Artikkelforfattar: Ruth Anne Moen
- 2/87: «Folkemusikken i Rogaland»
- 1992: «Folkemusikkarkivet – inn i ein ny epoke»
- 1997: «Matrapport frå Folkemusikkarkivet»
- 1998: «Om ungdom, kjærleik og frieri i folkevisene»
- 1999: «Båt og fjordafart i Folkemusikkarkivet»
- 2000: «Folkemusikkarkivet – for fortida eller framtida?»

Folkemusikkarkivet sin artikkelserie i «Holmgang», tidsskrift for BUL, Stavanger:

- Artikkelforfattar: Ruth Anne Moen
- 1-92: «Folkemusikkarkivet for Rogaland – offisiell opning»
- 2-92: «Rapport frå Folkemusikkarkivet»
- 3-92: «Ka ska brurå ha te mat?»
- 4-92: «Jul i Folkemusikkarkivet»
- 1-93: «Songar frå Jelsa»
- 2-93: «Å vi' du stevjast me meg?»
- 3-93: «Med børsa på jakt i Folkemusikkarkivet»
- 4-93: «Et barn er født»
- 5-93: «Venaros og Syllbor»

Artiklar på oppdrag frå andre:

- Artikkelforfattar: Ruth Anne Moen
- «Dokumentasjon av folkemusikk i Rogaland. Om folkemusikkarkivet for Rogaland.» Stavanger Museum, årbok 1988.
- «Eit folkemusikkarkiv under oppbygging». Årbok for norsk folkemusikk 1992, utg. Norsk folkemusikk- og dansarlag.
- «Folkemusikken i Suldal». Stavanger Turistforenings årbok 1993.
- «Dansetradisjonar i Rogaland – innsamlingsarbeidet». Bygdekultur i hundre, Rogaland Ungdomslag, 1895-1995.
- «Folkemusikken i Karmsundregionen». Karmsund Museum, årbok for Karmsund 1997-98.
- «Emigrantvisene». Gammalt frå Suldal, årsskrift for Suldal sogelag, 2000.

Ruth Anne Moen (52) er konservator ved Folkemusikkarkivet for Rogaland.

Ein arkivbrukar fortel

AV SILJE VIGE

Det er ei kjend historie – de har hørt ho før. Det same gjentar seg gong etter gong: «Det skjer ikkje meg», seier du, «eg har kontrollen!». Men det skjer: du er hekta. Kvardagen dreier seg om dette eine: å få tak i stoff, meir stoff – du er i langaren si hole hand. «Skal du ha ein kopp med kaffi?», smiler ho, mens ho leier deg ned i kjellaren, der det velfylte lageret, det aller heilagaste, openberrar seg: hylle på hylle med spoleband, DAT – kassettar så langt auga rekk!

Resten av dagen sit du, med fjeset i klem mellom gedigne øyretelefonar, og kjerner velveret breie seg gjennom kroppen: pulsen slår rolegare, rundt munnen heng eit salig smil. «Ahhh...» Endeleg ny dose.

Omtrent så saliggjerande kan det opplevast å komma til Folkemusikkarkivet på Sand, og oppdaga den enorme rikdommen av folkemusikkstoff frå heile fylket. Det er rett og slett til å bli avhengig av. Eg er ein av dei som kan reknast som ein forholdsvis ny arkivbrukar: det er bare eit par – tre år sidan eg verkeleg begynte å jobba aktivt med folkemusikkstoff. Eg er sjølv songar, og har gått på folkemusikkstudiet til Høgskulen i Telemark, stasjonert på Rauland, dei to siste åra. Denne tida har eg hatt god hjelp frå arkivet til å finna stoff til bruk i fleire ulike prosjekt, og til å driva personleg detektivarbeid etter interessante utøvarar og songar frå fylket vårt.

Eitt av dei fyrste arkivopptaka eg høyrd då eg begynte å nærma meg folkemusikken, var eit opptak av ei kvinne frå Sauda som heitte *Berta Rafdal*. Opptaka er frå 1954 – då var ho sjølv 90 år gammal, og sal-



Silje Vige er ein av fleire unge brukarar av folkemusikkarkivet.
Foto: Roy Høibo, Ryfylkemuseet.

mane ho song har eit sterkt alderdommeleg preg. Eg må innrømma at reaksjonen min var omrent som følgjer: «Kva i holaste er det her!? Syng ho ikkje gresseleg falskt?» Den eldre tonaliteten var totalt ukjend for meg – og den kompliserte forma med mykje ornamentikk og ei rytmeføring som ligg utanfor ordinære taktmønster, var ulikt alt anna eg hadde hørt før.

Eg er, som dei fleste som har vakse opp i nyare tid, prega av ei musikkforståing som er ganske forskjellig frå den musikalske røynda til mange av utøvarane ein finn i arkivet. Då eg i starten skulle prøva å synga songar etter slike gamle kjelder, begynte eg straks å leita etter taktart, og eg «normaliserte» tonaliteten inn i den dur/moll – toneforståinga eg var vand til, slik at eg ende opp med å forandra forma radikalt, samanlikna med kjelda sin variant. Songen endra seg automatisk etter dei musikalske mønstra eg hadde inni hovudet frå før.

I denne tidlege fasen var nettopp det å høyra på arkivopptak eit viktig middel til å *læra seg å lytta*: å bli flinkare til å høyra det ein faktisk høyrer, for så å kunna *kopiera* utan å forandra eller legga til element som ikkje er der. Å få dei generelle omgrepene på plass: vita kva såkalla «skeiv» tonalitet er, at rytmeføringa i tradisjonell vokalmusikk gjerne er meir basert på rytmien i teksten enn eit «ytre» taktskjema, samt vera oppmerksam på dei ulike måtane å legga ornament til melodien, var til stor hjelp for å forstå kva eg høyrde. Men for å læra meg songstilen sjølv, var det slett ikkje nok å bare *skjønna* stilene med hovudet: mi erfaring er at det einaste midlet til å komma skikkeleg inn i folkesongen, er *lytting og etter lytting, herming og etter herming*, slik at denne syngemåten til slutt kjem «under huda», og blir ein naturleg songleg uttrykksmåte.

Ein må vera bevisst på dei nemnde, automatiske endringane som oppstår i læreprosessen, og heile tida gå tilbake til opptaka og justera seg, om ein føler ein er kommen gale av stad. Sjølvsagt kan – nokre vil seia *bør* – også ein levande læremeister hjelpe deg med dette, men eg har opplevd at arkivopptak kan vera til stor hjelp i tillegg. Fridomen til å skapa mi eiga form, har for min del komme etter kvart som eg har kjend meg meir og meir trygg på stilene, men eg er framleis – og vil kanskje alltid vera – avhengig av å høyra mykje på gode utøvarar for ikkje å mista «teken».

Som «opplæringsinstans» har altså arkivet vore viktig for meg. Gjennom besøk der, har eg fått god hjelp til å finna utøvarar som har akkurat det materialet og songlege uttrykket eg søker, til å驱iva personleg utforsking av den tradisjonelle stilene. Men som eg nemnde i innleiinga, har eg også fått hjelp til å finna stoff til bruk i meir *konkrete* musikkprosjekt eg har vore involvert i. Ruth Anne Moen har vore ein god «guide» i denne samanhengen, og vist meg utøvarar med eit repertoar som har passa med det eg har vore ute etter, anten det har vore alderdommelege, religiøse tonar eller nyare skillingsviser. Eg har også fått hjelp til å finna *tekstar* til songar, der kjelda på oppaket bare syng eitt eller nokre få av versa som høyrer til, eller om det er vanskeleg å høyra kva ord dei syng. Dersom arkivet sjølv ikkje har hatt teksten til ein song, eller eg har vore interessert i melodivariantar frå andre stader i landet, har eg fått opplysningar om andre arkiv og instansar som kan ha den informasjonen eg har bruk for.

Om du sit på arkivet og høyrer ein song du synest er spennande, er det likevel ikkje alltid så enkelt å få lov til å gjera ein kopi av han: kjeldene må sjølve ha gitt klarsignal til at folkemusikkarkivet kan få såkalla *bruksløyve* på opptaka, eller – om kjeldene er døde – må den nærmeste familien ha gitt slikt løyve. Det har dermed blitt nokre timer i telefonen, samt ein del brevveksling, for å få tilgang til enkelte av songane eg har vore interessert i. Slike

telefonsamtalar er stort sett veldig hyggelege, og kan òg vera veldig informative: dei fleste er positive til at opptaka blir brukt, og slektingar kjem gjerne med personopplysningar om kjelda, noko som gjev ei meir personleg og nær oppleving av songen når eg sidan skal læra han sjølv. Enkelte gonger kan det likevel skje at slektingane ikkje har lyst til at opptaka skal spreia, og det må sjølvsagt respekterast. Kanskje er opptaka opphavleg bare meint for privat bruk, og har hamna i arkivet via omvegar. Dei fleste av kjeldene er dessutan ikkje nett i si songlege «glangått»: dei er gjerne gamle, og syng ikkje så godt som dei gjorde i ungdommen. Dersom ein av slike grunnar ikkje lykkast med å få bruksløyve på eit opptak, kan eit alternativ vera å notera songen ned på noter mens ein sjølv er i arkivet.

Nå kan det innvendast at sjølve det å læra etter opptak òg har sine manglar: ein har gjerne bare *ein* variant, *eitt* vers og kanskje òg eit kvalitetsmessig därleg opptak å stø seg til. I motsetnad til å læra frå ein levande utøvar, som kan korrigera misoppfatningar under innlæringsfasen og læra deg alternative variasjonsmogleigheter til visa, er opptaka meir «statiske», og ein må finna variasjonsmogleigheter sjølv. Likevel vil eg seia at slike opptak har ein uvurderleg verdi, ikkje bare som «repertoar – lager», men òg som ein «stilmessig korrigeringsinstans» overfor det songidealet som er vanleg i vokal folkemusikk i vår tid.

Eg meiner det er ein viss fare for *standardisering* av det folkelege songuttrykket, på grunn av dei føringane til dømes kapplerikssystemet legg på kva som er typiske «tradisjonelle element» i songen. Sjølvsagt er det viktig å bevare dei elementa som er særegne for norsk folkeleg song, men kanskje nettopp desse *særtrekka*, som ornamentikk og det kompakte klangidealet, står i fare for å bli overkommuniserte, sett ut frå korleis folk *verkeleg* song før i tida? Slik eg opplever det, finn ein i all fall mykje større variasjon i det songlege uttrykket hos kjelder i arkiva, enn ein gjer blant moderne kvadarar. Etter som den musikalske røynda er i stadig endring, og påverkar oss alle – òg folkemusikarar! – meiner eg det er viktig at det finst opptak av folk som i mindre grad enn oss var prega av desse endringane, slik at me kan få læra av dei, sjølv om dei ikkje lever lenger.

I eit slikt perspektiv spelar arkivet ei unik rolle, ikkje bare for *vokalmusikken* i Rogaland, men òg for bevaring og vidareføring av gamle speletradisjonar. Eg håpar mange andre enn eg òg vil nyta høvet til å til å ta ein kikk inn i arkivet sitt «skattkammer» – sjølv har eg i kvart fall kjensla av at eg kjem til å ta turen inn til Sand ein god del gonger til!

Silje Vige (26) er oppvachsen på Jørpeland. Ho syng og er for tida involvert i fleire folkemusikkprosjekt med ulike grupper. Silje studerte folkemusikk ved Høgskulen i Telemark, avdeling folkekunst i 2000 – 2002 og planlegg å studere vidare til hovudfag.

Det handlar om nytt hav

AV ÅSHILD VETRHUS

*Det finst eit heilt hav å symja i som ung og uerfaren.
Ein må velja sin veg gjennom bølgjene.
Sine fyrtårn, sine vindar.*

DET HANDLAR OM FRIDOM

Aldri før har handlefridomen vore større, ideane fleire og ressurspersonane tydelegare blant folkemusikarane i Noreg enn no. Som om ideane er smittsame spreier dei seg og utviklar seg stadig i nye leirar. Det er ikkje lenger tabu å vera flink, med ambisjonar siktat ein høgt og skyt langt, med hell og med stadig større interesse frå kultur-Noreg. Eit langt breiare publikum har openberra seg, vatnet har blitt klårare, ein ser lenger fram.

Fridomen står sterkare. Dei tidlegare avgrensande normene er i ferd med å bli utsydelege. Yngre utøvarar kjem til med yngre tankar. Konservatismen har blitt positiv då han motverkar overgrep mot tradisjonar, men tolererer at tida er ny og full av impulsar. Dersom ein har tilkjennegitt ein grunnkunnskap, at ein kjenner sin mur, kan langt meir godtakast og ikkje minst respekterast enn for ikkje mange år sidan. Ein har fridom til å ta val, til å sjå framover og bakover, til å spela saman med andre, til å laga eigne arrangement, til å bruka seg sjølv. Ein har fridom til å føra folkemusikken inn i vår tid som noko som ikkje lenger berre står stille, men som er i stadig utvikling samtidig som han står stille. Denne fridomen tenar folkemusikken. Denne fridomen gjer han godt.

DET HANDLAR OM Å TA VAL

I utgongspunktet gjer ein det for gleda si skuld, ein spelar på strengjer som leverar livskvalitet. Folkemusikken gir svar ein ikkje finn andre stader. Og me er heldige. For no er det mogleg å gjera levebrød av folkemusikken, ein kan driva med det ein brenn for på heiltid om ein går inn for det. Då gjeld det å gå nye vegar, gjerne gjera tungvint nybrotsarbeid for å finna ubrukta ressurser og udyrka mark.



Åshild Vetrhus.

Kreativiteten må vera i maktposisjon. Ein må vera klok og lur, og dessutan kjenna til marknadskreftene og vera i stand til å marknadsføra seg sjølv og sin ide. Kommersialismen har etter innhenta Myllarguten. Det er nok vår tids utfordring, å ikkje la bruk og kast – samfunnet innta folkemusikken. Den veikaste melodien har verdi i eit tradisjonsperspektiv.

Slik er fridomen til å ta val ikkje berre einsidig enkel. Det gjer det vanskelegare å orientera seg, ein må bruka lengre tid på å finna kva som er viktig og uviktig, eit fenomen som pregar samfunnsstrukturen elles også. Vidare må ein velja kor tru ein skal vera mot kjeldene sine. Dette er sjølvsagt ikkje spesielt for tida, men det er annleis i den fortand at havet har vakse og vannstanden stig stadig. Det er mogleg å gjera avstanden frå botn større enn før. Resultatet er at ein må vera tru mot seg sjølv, mot det ein trur på. Når ein har funne ut kva ein trur på er idealismen blitt ein veg med rauda sløyfer på. Plutseleg står fyrtårna tett og lyser.

DET HANDLAR OM PERSONAR DU ALDRI HAR MØTT

Andlet du aldri har sett særdraga ved. Ein stemme på eit band som dreg deg inn i si verd og samlar tankane dine om dette eine. Stemma. Og eit liv dei levde i ei anna tid som aldri vert di. Som du berre drøymer om og tenkjer på, og du lengtar mest etter noko du ikkje kjenner. Det er ein del av kvardagen. Kjeldene eg brukar og set mi lit til frå Suldal har eg aldri møtt. Dei er berre eit minne på eit band eller eit bilet. Mest ein heil generasjon svikta, eller kanskje dei berre gløymde seg. Når tradisjonen må vidareførast frå teknikken, frå eit einsidig auditivt inntrykk, fell noko frå. Oppgåva til min generasjon er å finna dette tilbake og hugsa det. Deretter gi det vidare på strak arm når tida byr seg.

DET HANDLAR OM KOMMUNIKASJON OG SAMSPEL

Det handlar om møter. Å møta personar som nyttar dei same rauda sløyfene som deg sjølv, som fylgjer dei same lyssignalene frå fyrtårna. Blant desse folka kan ein møta motstand og utfordringar som fører til stor personleg gevinst. Det er her ein lærer mykje om seg sjølv, men også om samspel og tradisjonar utanfor din eigen. I ein musikalsk kommunikasjon med andre i din stim. Me er heldige som har muligheter for å utdanna oss innanfor emne, her er det lett å gjera møter. Me møtest som følgje av ei genuin felles interesse, ikkje som følgje av geografi. Ein slik møtestad fører med seg mykje godt.

DET HANDLAR OM Å TENKJA FRAMOVER

No må også folkemusikken halda tritt med tida. Skal ein vinna fram må ein nyitta seg av moderne hjelpemiddel og ikkje vera redd for å markedsføra seg sjølv. Vatnet her er mørklagt. Det finst ringar i vatnet som ikkje alle tykkjer om. Å vera folkemusikar er fortsatt å førehalda seg til Janteloven. Konflikten er tydeleg. Det er vanskeleg å leva av det ein brenn for utan å markera seg, stikka nasen fram. Det krev mot å motarbeida sjølve folkesjela, og ein kan spørja seg om det er rett. Janteloven og kommersialismen er ikkje vener, men begge er dei fiendar for oss.

DET HANDLAR OM Å HØYRA TIL

Identitet. Å kjenna røtene sine, vita kor ein kjem frå. Det å kjenna sin eigen tradisjon avlar identitet. Om heile Oslo snur seg opp ned og huset mitt fell ned i Kina, veit eg at eg høyrer fortsatt til i Suldal. Blant alle vala og all fridomen vert dette botn i kransekaka. Identitet idag er viktig, viktigare enn før. Identitet og idealisme høyrer tett saman. Identiteten er som lysblinka frå fyrtårnet, utan lyset er ikkje fyrtårnet noko verd. Og for oss stakkarar som har vakse opp i eit konglomerat av livsstilar, tradisjonar og kulturar, trur eg det er ekstra stort å kjenna kvar ein står. Eg står med ein fot i havet, blant bølger. Den andre foten held eg 90 grader ut og ventar. Ventar på å finna ut kvar eg skal setja han ned. Kanskje på land. Kanskje ute på botn. Kanskje eg berre skal strekkja han rett opp mot skyene og vinden.

Åshild Vetrhus (24) er oppvachsen på Vetrhus i Bråtevit, Suldal. Ho studerer nå musikkpedagogikk på Norges Musikhøgskole med folkesong som hovudinstrument, og er med i gruppa «Tindra».

Årsmelding 2001

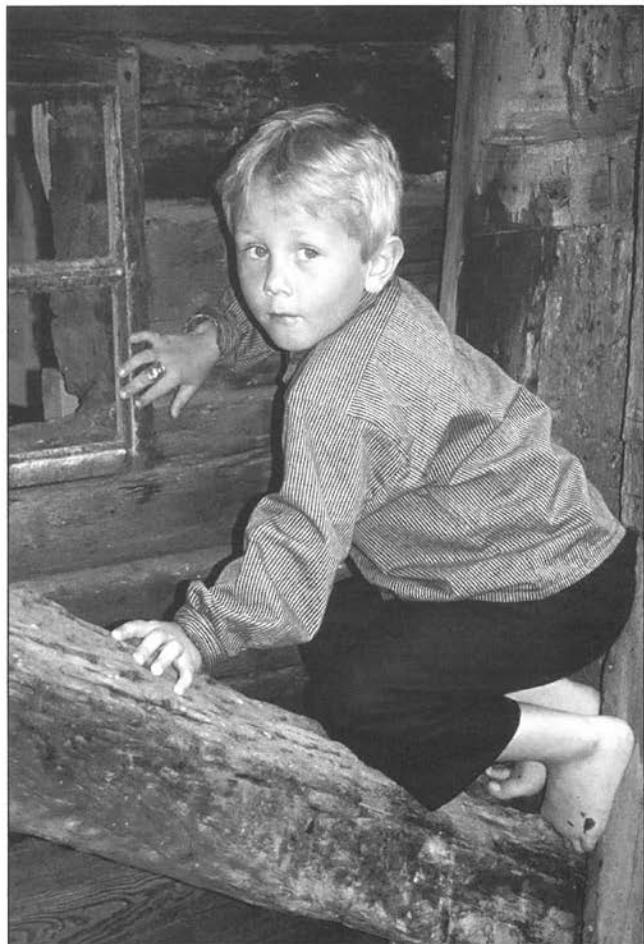
Vedtatt av styret i møte 29. januar 2002

Styret for Ryfylkemuseet kan legge fram ei melding om gode resultat av drifta i 2001. Det er særleg gledeleg å kunne melde at besøket ved anlegga våre auka med 25% frå året før, og at vi har lukkast med å utvikle eit programtilbod som førte til fleire aktivitetar og til betre kvalitet på tilbodet vårt.

Vi er også stolte og glade over å ha mottatt ennå meir heider. Under utdelinga av Statens kulturminneråds pris for 2001 fekk vi diplom og heiderleg omtale for bygningsvernprosjektet vårt. Dette er den tredje utmerkinga museet får på få år. I 1998 mottok vi den nordiske «Fenix-priset» for ein utstillingside om innvandrarar, og i 1999 blei vi utropte til «Årets museum» i Norge.

Kvaliteten på arbeidet bygger på eit høgt kompetansennivå hos medarbeidarane. Kompetansennivået ved Ryfylkemuseet er høgare enn ved museum det er naturleg å samanlikne seg med. Den kompetansen Ryfylkemuseet har utvikla har ført til at museet har vore føregangsmuseum på ein del område. Problemet har vore at kapasiteten ikkje har vore like stor som kompetansen. Dette har ført til at museet ikkje har hatt ressurser til å følgje opp igangsette tiltak og gode idear i den grad det har vore ønskjeleg, noe som har ført til at det er kvalitetsmessig ubalanse mellom nivået på dei tiltaka som det har vore muleg å prioritere og dei tiltaka som det ikkje har vore ressurser til å følgje opp.

På denne bakgrunnen har museet store forventningar til den museumsreforma som Kulturdepartementet nå er i ferd med å gjennomføre. Ryfylkemuseet var mellom dei musea som kom med i første runde av



Jone Aarhus var ein del av vertskapet på Kolbeinstveit i sommarsesongen. Foto: Roy Høibo, Ryfylkemuseet.

denne reforma, og som har fått tildelt midlar til vidareutvikling av eit Senter for bygningsvern frå 2002. Museumsreforma har ført til eit intensivt arbeid for å få til ei konsolidering av museumsstellet i Ryfylke, og det ser ut til at vi ved årsskiftet er i ferd med å komma i mål med denne prosessen. Alle dei åtte kommunane i Ryfylke ser ut til å ville slutte seg til ei samordning av musea i regionen. Det betyr at Ryfylke skulle ha gode utvegar til å få del i dei løyvingane som er forventa i den vidare oppfølginga av museumsreforma.

ORGANISASJONEN

Ryfylkemuseet er organisert som ein privat stiftelse, der medlemmane i museet, kommunane i Ryfylke, fylkeskommunen og dei tilsette nemner opp medlemmar til styret. Mot slutten av året var det 507 som hadde betalt årspengar. Det er ein tilbakegang på 37 frå året før. Dei registrerte medlemmane fordeler seg slik mellom dei enkelte kommunane i Ryfylke (her er også med dei som ikkje hadde betalt medlemspengane før årsskiftet):

Sauda	66
Suldal	186
Hjelmeland	55
Strand	19
Forsand	6
Finnøy	59
Rennesøy	42
Kvitsøy	6
Andre	184
Sum	623

Det blei halde årsmøte for medlemmane 5. april. Det møtte 30 medlemmar. Olle Hemdorff frå Arkeologisk museum i Stavanger heldt foredrag om «Gårder og

høvdinger på Sand 600-900 e.Kr.» med utgangspunkt i utgravingane på kulturhustomta på Sand.

Trygve Brandal, Hjelmeland, blei attvald som styremedlem for 2 år, og May Britt Jensen, Rennesøy, som varamedlem til styret. Som valnemnd blei vald Jorunn Risa, Finnøy, Aslaug Astad, Finnøy og Anne Margrethe Myhre, Suldal.

Etter årsmøtet har styret hatt denne samansettinga:

For medlemmane:

Trygve Brandal, Hjelmeland (leiar)	Til årsmøtet 2003
Vara: May Britt Jensen, Rennesøy	Til årsmøtet 2003
Arnulv Honerød, Sauda (nestleiar)	Til årsmøtet 2002
Vara: Tora-Liv Torsen, Forsand	Til årsmøtet 2002

For kommunane:

Arild Winterhus, Suldal	Til 31.12.2003
Vara: Ola Jelsa, Suldal	Til 31.12.2003
Malvin Sandanger, Finnøy	Til 31.12.2001
Vara: Jorunn Kandal Risa, Finnøy	Til 31.12.2001
Magnar Hapnes, Strand	Til 31.12.2001
Vara: Martin Hermansen, Strand	Til 31.12.2001

For fylkeskommunen:

Marit Jelsa	
Til fylkestingsvalet 2003	
Vara: Margrethe Eikje Nordbøl	
Til fylkestingsvalet 2003	

For dei tilsette:

Gaute Berge Nilsen	Til 31.12.2001
Vara: Sanja Ignjatic	Til 31.12.2001

Styret har hatt 3 møte og har behandla 21 saker.

TILSETTE

Museet har hatt desse tilsette i meldingsåret:

Faste stillingar:

Roy Høibo, styrar

Sanja Ignjatic, sekretær (80% til 31/7, 100% frå 1/8)

Kjell Johnsen, handverkar

Ruth Anne Moen, konservator, Folkemusikkarkivet for Rogaland

Jan Møgedal, sekretær (20% til 1/5)

Gaute Berge Nilsen, avdelingsleiar

Roy Høibo var i perioden fram til 30. juni uteleigd på halv tid for å fungere som direktør ved Arkeologisk museum i Stavanger.

Mellombels stillingar:

Ernst Berge Drange, konservator/førstekonservator, lokalhistorisk forsking

Maria Corazon A Dørheim, reinhaldar (timeløna, ca 20%)

Korttidsengasjement:

Monica Antun

Trygve Brandal

Ragnar Djuvik

Ørjan Drange

Jone Endresen

Brit Guggedal

Kate Nancy Husby

Dorthea Hustveit

Nenad Ignjatic

Tone Juve

Anders Erik Røine



Open dag på Røynevarden i juni. Jone Slagstad demonstrerer vidjebinding. Foto: Roy Høibo, Ryfylkemuseet.

Halldis Rørvik

Steinar Rygg

Oddwar Rønning

Vidar Skrede

Egil Vaage

Laurentsa Wigestrånd

Andre engasjement:

Grete Holmboe, arkitekt, bygningsvernprosjektet

Bjørn Sandvik, handverkar, bygningsvernprosjektet og vedlikehald

Tilknytta stilling:

Åse T. Jensen, fagkonsulent, tilsett i Hjelmeland kommune

Tilsaman blir dette 7,27 årsverk over eige budsjett, og 8,27 årsverk erekna stillingen i Hjelmeland kommune.

Frivillig arbeid:

Venneforeninga til «Brødrene af Sand» har utført eit omfattande frivillig og ulønna arbeid med innreiing, vedlikehald og drift av jekta.

Suldal kunstlag leiger lokale til sitt formidlingsarbeid i Nesa-sjøhuset på Sand og utfører eit omfattande frivillig og ulønna arbeid med oppstilling av kunstutstillingar og med program og vakhald både for eigne utstillingar og museumsutstillingane.

Suldal husflidslag har deltatt under avviklinga av ein open dag på Røynevarden og med program på kulturminnedagen på Bleskestadmoen.

KVALITETSSIKRING

Museet driv eit systematisk HMS-arbeid i samarbeid med Ryfylke HMS-senter. Det er i år gjennomført medarbeidarmøte, brannøving, førstehjelpskurs, og vurdering og rådgiving i forhold til ergonomi på arbeidsplassen. Fleire av dei tilsette deltar i trimgruppe som Ryfylke HMS-senter har sett i gang.

Det er halde personalmøte om lag ein gong i månaden. Det er arrangert årsmiddag med oppsummering av resultata frå fjaråret, og i november blei det halde eit personalseminar over 2 dagar i Karmøy og Haugesund.

Arbeidsmiljøet blir vurdert som godt. Sjukefråveret var i 2001 24 dagar, som tilsvarar 1,4% av tilgjengeleg arbeidstid. Det er svært lite.

Dei fleste av dei tilsette har hatt høve til å delta på eksterne møte, seminar eller konferansar som har tilført personalet ny kunnskap, inspirasjon og motivasjon. Det er særleg gledeleg at museet har utveg til å bidra med reisetilskott som også gir personalet utveg til å delta i internasjonale fora. Roy Høibo og Ruth Anne Moen har verv i nasjonale organisasjoner som fører til at dei kan delta på ein del slike arrangement



Bjørn Sandvik var i periodar engasjert ved museet for å delta i kursverksemda til bygningsvernsenteret og med vedlikehald av bygningane. Her demonstrerer han lafteteknikk på kulturminnedagen på Bleskestadmoen. Foto: Roy Høibo, Ryfylkemuseet.

utan kostnad for Ryfylkemuseet. Gaute Berge Nilsen deltar på leiarutviklingsprogrammet til Norsk Museustuvikling.

NETTVERK

Eit av hovudgrepene i museumsreforma er samordning og samarbeid, både innafor dei ulike museumsregionane, og mellom regionane. Ryfylkemuseet har lagt stor vekt på å få til den nødvendige samorganiseringa, eller konsolideringa, av museumsstellet i Ryfylke, og ved årsskiftet ser det ut til at alle kommunane som er med i museumsregionen vil slutte seg til ein slik samorganisert museumsregion.

Utdel deltar museet i oppbygginga av fleire nettverk som er aktuelle for oss. På fylkesnivå deltar vi i Rogaland Museumsråd, og vi er med i dei to samarbeidstilstaka for musea i Rogaland: Senter for konserveringstnestar og Fellesmagasin for musea i Rogaland.

På nasjonalt nivå har vi gjennom bygningsvernprosjektet vore aktive i oppbygginga av eit kompetansenettverk for tradisjonelt bygghandverk. Dette har kome så langt at den formelle etableringa av nettverket truleg vil skje tidleg i 2002.

Bygningsvernprosjektet har også ført til at vi saman med Sauda vidaregåande skule og Høgskolen i Sør-Trøndelag deltar i eit nettverk for vidareutdanning i bygningsvern og tradisjonshandverk.

På initiativ frå NMU deltar vi i oppbygginga av eit nasjonalt nettverk for samtidsundersøkingar og eit nettverk for fleirkulturell formidling i musea.

Gjennom folkemusikkarkivet deltar vi i eit samarbeidsforum for tilsette ved folkemusikkarkiva, og vi deltar også i eit nordisk nettverk for katalogisering av folkemusikkmateriale.

På internasjonalt nivå har vi etablert eit vennskaps-samband med Down County Museum i Nord-Irland. På grunn av skifte i leiinga ved museet i Downpatrick har det vore lita utvikling i dette samarbeidet siste året. Derimot er vi blitt invitert med i eit nyt nettverk som har til formål å formulere, finansiere og gjennomføre eit prosjekt knytta til dei immaterielle banda mellom landa kring Nordsjøen, kalla «Wawes of Culture».

Fleire av dei tilsette deltar regelmessig i møte i regi av ICOM eller andre internasjonale organisasjonar.

SAMPLINGANE

Innsamlings- og dokumentasjonsarbeid i samband med bygningsvern- og bygdebokprosjektet har halde fram. Det er likeeins utført innsamling og dokumentasjon ved folkemusikkarkivet. Museet har arbeidd med førebuing av eit dokumentasjonsprosjekt om innvandring i bygdesamfunnet som ein del av det nasjonale tusenårsprosjektet «Dokument 2000».

Status for samlingane ved utgangen av 2001 er slik:

Bygningar:

Det har ikkje vore noen tilvekst av bygningar i mellingsåret. Ryfylkemuseet eig nå desse bygningane:

Sauda	Åbø-byen	Bustadhus
	Slettedalen	Sykkelskur
	Jonegarden	Stølsbu
		Bustadhus
		Vannhus
		Smie
		Potekjellar
		Hjulhus
		Buhus/verkstad
		Sag
		Kvernhus
		Korntørke
Suldal	Sand	Sjøhus
	Kvaæstad	Stampé
	Ritland/Vasshus	Kvernhus
		Kvernhus/tørke
		Korntørke
		Sag
		Bustadhus
	Kolbeinstveit	Løe
		Stall
		Smie
		Stabbur
		Loft
		Eldhus
		Kvernhus
		Korntørke
		Badstove
		Husmannstove

Kvernhus

Lalid
Røynevarden

Jelsa
Vik

Håland

Hjelmeland

Holestølen
Viga

Stølsbu
Øystad

Korntørke

Naust

Bustadhús

Bustadhús

Sauhus

Geithus

Eldhus

Løe

Skulehus

Skulehus, nedre

Skulehus, øvre

Uthus

Kvernhus

Bustadhús

Rosebu

Røykstove

Stølsbu

Bustadhús

Stovehus

Eldhus

Stabbur

Løe

Do

Fyrhus

Kvernhus

Korntørke

Naust

Tilsaman 58 bygningar.

I tillegg kjem eit hjulhus på Kolbeinstveit som er sett opp av dognadsinitiativet «Bygdautvikling», og i medhald av eiga leigeavtale med grunneigaren, innafor eit område som Ryfylkemuseet disponerer etter kjøpekontrakten for tunet.



Frukfest i Viga. Karane har fått seg kaffe. I midten Gudmund Eiane. Til høgre Knud O. Staurland. Foto: Roy Høibo, Ryfylkemuseet.

Dei største restaureringsarbeida er også i år utført på hovudbygningen på Håland. Der har vi nå kome så langt at det berre gjenstår noe innreiingsarbeid, og måling og tapetsering før vi kan flytte inn og opne ny avdeling.

Vi har også omsider fått utført det meste av dei arbeida som har vore planlagt i Kvednahola for å gjera kvernhusanlegget der meir komplett med renner og kadlar. Men her har det i mellomtida oppstått behov for reparasjonsarbeid som gjer at vi ennå ikkje kan seja oss tilfredse med tilstanden.

På Hustveit har vi gjort ferdig arbeidet med saga, og vi har også rydda løegrunnene i heimetunet.

I tillegg til desse større arbeida er det utført mindre vedlikehaldsarbeid i Viga og på Nesa-sjøhuset.

Fartøy:

Ryfylkemuseet eig jekta «Brødrene af Sand».

Arbeidet med innreiling av jekta er fullført. Dette

arbeidet er utført av medlemmar i Venneforeninga for Brødrene af Sand. Venneforeninga har også utført eit omfattande vedlikehaldsarbeid i samband med rigging og nedrigging av fartøyet. Jekta blei tatt opp på slipp for botnsmørjing før sesongen.

Gjenstandar:

Det har ikkje vore noen tilvekst av gjenstandar i meldingsåret.

Vi reknar med at museet har ein samla gjenstandsmasse på 7.570. Av desse er 6.355 gjenstandar registrerte, medan 3.790 er katalogiserte.

Gjenstandane blir oppbevarte i bygningar av varierande kvalitet. Museet vil om stutt tid kunne flytte ein vesentleg del av gjenstandsmassen til klimakontrollert og brann- og tjuverisikkert fellesmagasin for musea i Rogaland på Åmøy.

Arbeidet med registrering av gjenstandstilfanget i Viga-tunet har halde fram. Det er nå registrert 937 gjenstandar der. Desse er i eiga til Sven Randa. Det blir arbeidd for å få til eit felles katalogiseringsprosjekt for gjenstandssamlingane i alle Ryfylke-kommunane.

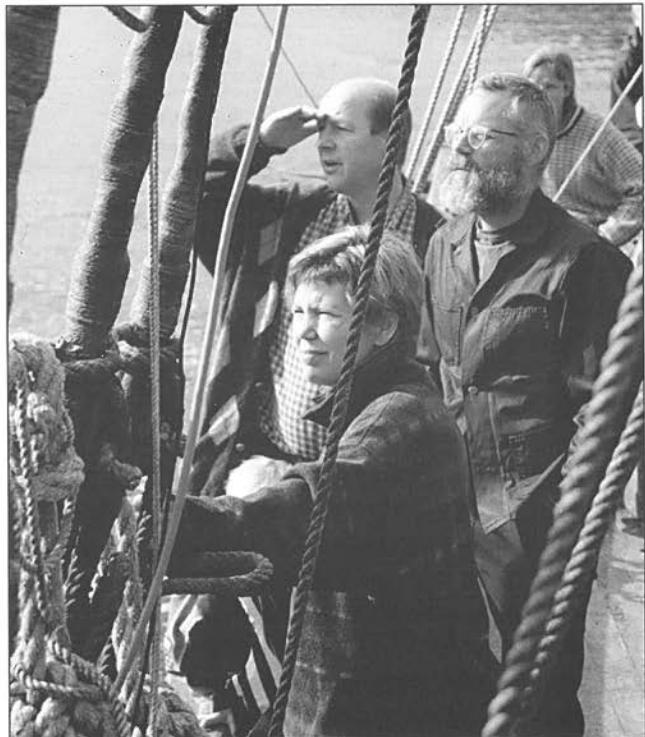
I Viga blir det, parallellt med registreringsarbeidet, gjennomført opprydding og preparering.

Naturhistorisk samling:

I samarbeid med Nordisk Genbank er det bygt opp eit klonarkiv med ca. 100 tre av eldre eple-, pære- og plommesortar frå Ryfylke på Viga i Hjelmeland. Hagen er skoren, stelt og hausta.

Foto:

Det er registrert ein tilvekst på 218 dias. Utanom desse er det ein del dias som har kome til under avslutninga av bygningsvernprosjektet, og som førebels ikkje er registrerte. 4.867 foto er katalogiserte dette året.



Interesserte gjester ombord på «Brødrene af Sand». Hanne Thomsen, Sverre Underbakke og Tormod Skeie. Foto: Roy Høibø, Ryfylkemuseet.

Vi reknar med at museet har ein fotosamling på 42.540. Av desse er 40.040 foto registrerte, medan 13.334 er katalogiserte. Det blei i år gjennomført eit forsøk med digitalisering av 60 repronegativ.

Video:

Det er registrert ein tilvekst på 1 videogram ved museet og 7 videogram ved folkemusikkarkivet. Mellom dei siste er 6 Betacam kasettar.

Det er totalt 47 registrerte videogram i museumssamlinga. I tillegg kjem 34 videogram i folkemusikkarkivet.

Lydband:

Det har ikkje vore noen tilvekst av lydband til museet i meldingsåret. Det har heller ikkje vore noen tilvekst av spoleband ved folkemusikkarkivet. Folkemusikkarkivet har ein tilvekst på 18 dat-kasettar og 3 mc-kasettar. Lydbandsamlinga er ved utgangen av året samansett slik:

425 registrerte lydband

300 spoleband (folkemusikkarkivet)

65 dat-kasettar (folkemusikkarkivet)

53 originale mc-kasettar (folkemusikkarkivet)

213 arbeidskasettar (folkemusikkarkivet)

Av spolebanda i folkemusikkarkivet er 25 registrerte i registreringsprogrammet FIOL. Dette utgjer tilsaman 312 kutt. I tillegg er dei fleste informantane i arkivet registrerte i identitetsregisteret, tilsaman 255.

Arkivmateriale:

Det er registrert ein tilvekst på 3,45 hylrometer privatarkiv. I tillegg er det bygt opp ein del arkivmateriale i samband med bygdebokprosjektet for Erfjord. Dette blir tilvekstført når prosjektet er avslutta.

Museet har tilsaman ca. 61 hylrometer med arkivmateriale. Av dette er 36 hm privatarkiv, resten er dokumentasjonsmateriale som museet har samla.

Noter, tekster m.v.:

Feltarbeidet til folkemusikkarkivet har ført til ein tilvekst av intervjuemateriale. Arkivet har nå desse samlingane:

1052 registrerte noter + diverse uregistrerte

658 registrerte tekster + diverse uregistrerte

Klypp, brev, notatar og intervjuemateriale systematisert i eit emnearkiv

Bibliotek:

Det er registrert ein tilvekst på 108 bøker, 30 årbøker (byttesamband) og 414 lokalaviser.



Folkemusikkarkivet bidrog sterkt til opninga av den nye turisthytta på Bleskestadmoen og til avviklinga av kulturmennedagen same stad. Her er det spelemannslaget Knut Heddis Minne frå Setesdalens som spelar. Foto: Roy Høibo, Ryfylkemuseet.

Biblioteket har nå 2.122 katalogiserte bøker (eksklusive årbøker)

KUNNSKAPSProduksjon

Museet har i 2001 vidareført to forskingsprosjekt. Det eine er bygdebokprosjektet, der vi nå arbeider med Erfjord. Feltarbeidet er ferdig og kjeldegranskinga under avslutning. Bygdebokskrivaren har i tillegg delatt i ulike formidlingstiltak retta både mot eit allment publikum og mot skulen. Han har også ei rekke førespurnadar frå enkeltpersonar. I tillegg til bygdebokarbeidet har han skrive ein mindre artikkel for årsskriftet til Suldal sogelag.

Bygningsvernprosjektet blei formelt avslutta ved førre årsskifte, men det har også dette året vore relativt høg aktivitet knytta til avsluttinga av delprosjekt som var finansierte med andre midlar enn dei hovudløyvingane som var stilte til rådvelde for prosjektet, og for

å søke å vidareføre prosjektet som eit permanent tiltak. Rekonstruksjonen av to hus på Bleskestadmoen blei avslutta med ei stor markering på kulturminneden 16. september.

FORMIDLING

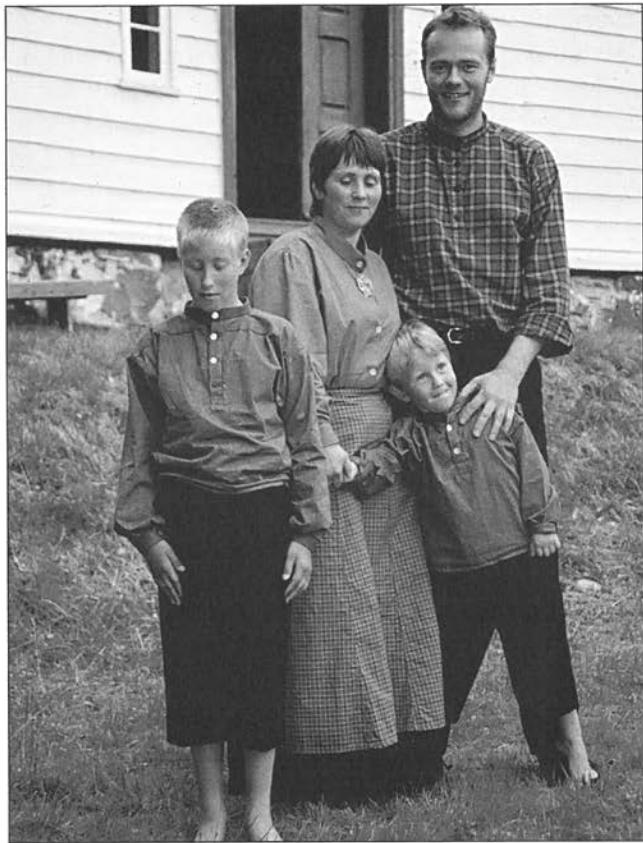
Miljøavdelingar og utstillingar og arrangement:

Utstillingane på Nesa-sjøhuset er opne heile året. Ved miljøavdelingane var det ope i skuleferien (23. juni-12. august) til desse tider:

Nesa-sjøhuset, Sand, måndag-fredag 9-16,
laurdag-søndag 12-16
Kolbeinstveit, Suldal, tysdag-søndag 11-17
Skulemuseet, Jelsa, laurdag 11-15
Jonegarden, Hustveit, onsdag, torsdag,
laurdag og søndag 13-17
Sinkgruvene, Allmannajuvet, omvising kvar dag
kl. 14
Industriarbeidarmuseet, Åbø-byen, omvising
laurdag og søndag 11-13
Viga, Hjelmeland, tysdag, torsdag, laurdag og
søndag 12-16

På Nesa-sjøhuset har vi også i år hatt eit samarbeid med Suldal kunstlag om skiftande kunstutstillingar med tilhørande program. Følgjande utstillingar har vore vist:

Anita Tjemsland, 3. januar-10. januar
See You – See Me (Riksutstillingar),
17. mars- 24. mars
Rita Marhaug: Performance, 17. mars
Anita Houvenaeghel, 9. juni-18. august
Ludvig Eikås: Jubileumsutstilling,
29. september-7. oktober
Mike Tombs, 20. oktober-27. oktober
Ryfylkeutstillinga, 24. november-1.desember
Etableringa av RK 13 i den gamle arbeidsskulen på



«Familien på Kolbeinstveit». Anette Fjellhaugen og Arve Aarhus med gutane Øyvind og Jone var vertskap på Kolbeinstveit i sommarsesongen. Satsinga på eit betre tilbod førte til sterkt auke i besøket. Foto: Roy Høibo, Ryfylkemuseet.

Eide, og bygginga av regionalt kulturhus på Sand vil få store konsekvensar for bruken av Nesa-sjøhuset. Museet har starta arbeidet med planlegging av kva tiltak som må settast i verk for å møte denne utfordringa.

På Kolbeinstveit blei det gjort avtale med ein familie som «budde» på garden. Det blei også ordna med tidsriktige klær til familien. I løa var det ei kunst-, hand-

verks- og husflidsutstilling, og det blei arrangert ulike aktivitetar gjennom sesongen. Tilbodet førte til ein markert auke i besøkstalet i forhold til året før.

På Jonegarden er det sett fart i arbeidet med å få reist eit visningsbygg. I samarbeid med Sauda kommune, Fylkesmannen og Nord-Rogaland og Sunnhordland friluftsråd er det arbeidd ut planar for eit slikt bygg, men det lukkast ikkje å få til noen finansieringsplan dette året.

I Viga blei det skipa til friluftsgudsteneste med etterfølgjande kyrkjekaffe 4. juni. Det er også arrangert 3 gjestebod for mindre grupper.

Besøket fordeler seg slik:

	2001	2000
Industriarbeidarmuseet	43	45
Sinkgruvene	318	241
Jonegarden	491	566
Nesa-sjøhuset	3363	2.917
Kolbeinstveit	2164	427
Røynevarden	93	50
Jelsa	269	590
Viga	435	663
«Brødrene af Sand»	840	900
Sum	8.016	6.399

Auken i besøket frå 2000 til 2001 er på 25%.

Undervisning:

Det er gjennomført eit undervisningsopplegg om Sand for 3 klasser ved Sand skule.

Folkemusikkarkivet har utvikla eit undervisningsopplegg om folkemusikk for skulen, og har gjennomført kurs for lærarar og program for elevar ved 2 skular i Suldal.

Folkemusikkarkivet har elles hatt undervisning i

barne- og ungdomsskular i Hå, hatt forelesing ved Universitetet i Trondheim og for ein delegasjon frå Tanzania, halde sjantikurs om bord i «Brødrene af Sand» og halde kurs i Suldalsspringar.

Den årlege kurshelga i song, spel og dans samla 60 deltakarar fordelte på 7 kurs i hardingfele, kveding, munnharpe og Suldalsspringar.

Bygningsvernprosjektet har gjennomført kurs i stav, laft, riving av never og taktekking. Desse kursa hadde tilsaman 25 deltakarar.

Foredrag:

Grete Holmboe har halde dette foredraget:

Natur, kultur og næring – kan bygningsvernet nytast i næringssamanheng?, innlegg på seminar om Ryfylkekulturen 11.05

Ruth Anne Moen har halde desse foredraga:

Folkemusikken i Saudaområdet, stemne på Tveitunet 03.06

Innleiing om registreringsprogrammet FIOL, arkivmøte i Trondheim 21.04

Roy Høibo har halde desse foredraga:

Bygningsvern, innlegg på konferanse i Haugesund kommune 21.03

Tale til avtroppende fylkeskultursjef Roald Håland, Rogaland Museumsråd 27.04

Abm-meldinga sett frå regionmusea, innleiing på møte i Museumsrådet 19.09

Kulturminneforvaltning i kommunesektoren, innlegg på seminar arrangert av Miljøverndepartementet 25.09

Publiseringar:

Folk i Ryfylke hadde i år «Byggeskikk i Ryfylke» som

tema, og var ei oppsummering av resultata av bygningsvernprosjektet. Årboka var skriven av Grete Holmboe, som også hadde bilderedigeringa.

Ernst Berge Drange har skrive følgjande artikkel:

«Kongens skatt på likkister av eik og avlidne i Suldal 1718-20», i Gamalt frå Suldal, Årsskrift for Suldal sogelag 2001.

«Alexander L. Kielland si stemor frå Sand (!)», Suldalsposten 6.07.2001

Ruth Anne Moen har skrive følgjande artiklar:

«Småstubar frå Hå», Hå kommune 2001

«Då haure han kor haugebonden dansar og rimar», Suldalsposten 14.12.01

Gaute Berge Nilsen har skrive følgjande artikkel:

«Henta juletre på Haua», Suldalsposten 7.12.01

Roy Høibo har skrive følgjande artiklar:

«Blant IT-nerdar og nyrike i Barcelona», i Museumsnytt nr. 3/2001

«Musea som kompetansesentra i kulturminnevernet», i La Stå nr. 3/4, Riksantikvaren 2001.

«Slakting før i tida», Suldalsposten 30.11.01

«Reint til jul», Suldalsposten 11.12.01

Andre arrangement:

Ryfylkemuseet deltok i eit samarbeid med Ryfylkerådet og kommunane Finnøy, Suldal, Hjelmeland, Strand og Forsand om planlegging og gjennomføring av eit seminar om Ryfylkekulturen 10.-11. mai

Folkemusikkarkivet deltok med planlegging, regi og gjennomføring av konsert for kongeparet under besøket i Hylen kraftstasjon.

I samarbeid med Stavanger Turistforening og Suldal Husflidslag hadde museet (bygningsvernprosjektet) og



Museet fekk til eit godt og givande samarbeid med Stavanger Turistforening på Bleskestadmoen. Dette har ført til ein avtale om vidare samarbeid framover. Her har Kjell Helle Olsen og Leif Solheim frå turistforeningen sett seg saman med Grete Holmboe i det rekonstruerte eldhuset. Foto: Roy Høibo, Ryfylkemuseet.

folkemusikkarkivet eit større arrangement på Bleskestadmoen på kulturminnedagen 16. september. Arrangementet starta med guida tur med «Brødrene af Sand», fottur med song og forteljing i Hyls-skaret og deltaking i opninga av ny turisthytte dagen før.

Arkivet arrangerte konsert og workshop med den irlske folkemusikkgruppa Setanta i lag med Suldal kulturskule.

MÅLOPPNÅING

I Statsbudsjettet legg Kulturdepartementet kvart år fram dei overordna måla som musea skal arbeide mot. Dette er føresetnadjar som blir lagt til grunn for arbeidet med årsplanen til museet. I ein detaljert resultatrapport summerer museet ved utgangen av kvart tertial korleis framdrifta i arbeidet er i forhold til denne planen. Vi skal her avslutningsvis sjå korleis Ryfylkemuseet har oppfylt desse måla i 2001.

Resultatmål 1 gjeld katalogisering, sikring og bevaring av samlingane. Ryfylkemuseet har dette året tatt eit langt steg framover i arbeidet med å få katalogisert fotosamlinga. Museet har likevel store mengder ukatalogisert materiale, og har tatt initiativ til eit felles katalogiseringsprosjekt for musea i Ryfylke.

Dei siste åra har museet gjennomført fleire bevarings- og sikringstiltak, men vi er klar over at samlingane er for dårlig sikra. Dette reknar vi med at vi vil få ei god løysing på i nærmaste framtid når vi kan ta i bruk vår del av fellesmagasinet på Åmøy.

Resultatmål 2 gjeld forskning. Her har Ryfylkemuseet gjennom heile si historie som regionmuseum utmerka seg som forskningsinstitusjon trass i sin ringe storleik. I meldingsåret er vi i gang med store og viktige forskningsprosjekt som er blitt anerkjent gjennom bokmeldingar og heiderleg omtale.

Resultatmål 3 gjeld formidling. Ryfylkemuseet er eit ope museum som når mange grupper. I meldingsåret har satsing på fornying av folkemuseumskonseptet ført til ny interesse for museet og auka besøkstal. Museet har vore pioner i møte med innvandrarar, og lukkast med å nå barn med sine tilbod både gjennom formidling av kulturhistoria og gjennom formidlinga av song-, spel- og dansetradisjonar.

Resultatmål 4 gjeld kompetanseheving, samordning og samarbeid. Ryfylkemuseet er, som årsmeldinga viser, så aktive på desse områda som ressurssituasjonen

kan tillate. For eit museum som vårt, med ei viss breidde i aktivitetar og arbeidsområde, vil det truleg vera ei større utfordring å avgrense utvegane til nettverksaktivitetar i forhold til bruk av arbeidstid og reisepengar, enn å vera aktiv i oppsøkinga av slike aktivitetar. Det vil vera nødvendig å skape forståing for at små museum ikkje kan vera alle andre stader samtidig som det skal gjera ein jobb i eigen region, utan at museet dermed blir gløymt fordi det ikkje alltid er synleg.

Resultatmål 5 gjeld innsamling av 1900-talets historie. Ryfylkemuseet ber med seg ein arv av 1800-talsmateriale frå det tidlegare Rogaland Folkemuseum, men har i heile si historie som regionmuseum vore orientert mot samtid og nær fortid. I eit av dei prosjekta som det nå blir arbeidd med, dokumentasjon av innvandring i bygdesamfunnet, vil innsamlinga vera samtidsorientert. I arbeidet med lokalhistoria, folkemusikken og bygningshistoria vil det vera unaturleg å setta noe skilje ved overgangen frå 1800-talet til 1900-talet. Skal vi forstå samfunnet og byggeskikken må vi føre linjene lenger bakover i historia.

AVSLUTNING

Styret vil takke Kulturdepartementet, Norsk Museumsutvikling, Rogaland fylkeskommune, Ryfylkerådet, kommunane i Ryfylke, samarbeidspartnarar og tilsette for godt samarbeid til beste for museumsarbeidet og kulturminnevernet i 2001.

Sand, 31. desember 2001/29. januar 2002

Arnulf Honerød

Arild Winterhus

Trygve Brandal

Malvin Sandanger

Magnar Hapnes

Marit Jelsa

Gaute Berge Nilsen

Roy Høibo

Rekneskap 2001

RESULTATREKNEKAPEN

	2000	2001
Driftsinntekter	3 997 520	4 459 092
Varekjøp	-123 005	-79 780
Lønn og sosiale utgifter	-2 235 330	-2 610 199
Andre kostnadar	-1 441 697	-1 832 757
Driftsresultat	197 488	-63 643
Finansinntekter	35 823	85 423
Finanskonstnadar	-5 226	-5 998
Resultat av finansinntekter/-kostnadar	30 597	79 425
Årsoverskott/-underskott	228 085	15 782
Overføring frie fond		-19 812
Avsett til styrking av eigenkapital	-228 079	
Bruk av eigenkapital	0	4 032
Avrunding	-6	-2
Sum disponert/dekka inn	-228 085	-15 782

BALANSEREKNESKAPEN

EIGE	2000	2001
Anleggsmidlar	208 366	202 638
Kundefordringar	423 134	425 212
Forskott	773	
 Kasse	1 600	2 813
Bank, brukskonto	1 152 848	1 112 942
Bank, skattetrekk	78 917	
Postgiro	97 716	
Sum eige	1 963 354	1 743 605
 GJELD OG EIGENKAPITAL		
Eigenkapital	-643 989	-639 956
 Avsetningar	-892 239	-663 591
 Leverandørgjeld	-84 522	-197 175
 Skattetrekk	-82 179	
Skuldig arbeidsgjevaravgift	-62 102	
Anna skuld	-7 885	-136
 Skuldig meirverdiavgift	11 140	
 Skuldig løn og feriepengar	-198 168	-219 482
Skuldig arbeidsgjevaravgift av fereiepengar	-3 409	-23 265
 Sum gjeld og eigenkapital	-1 963 354	-1 743 605

Sand, 31. Desember 2001/29. Januar 2002

Malvin Sandanger

*Trygve Brandal
Styreleiar*

Arnulv Honerø

Magnar Hapnes

Marit Jelsa

Arild Winterhus

Gaute Berge Nilsen

*Roy Høibo
Styrar*

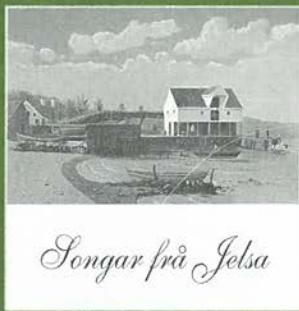
REVISJONSBERETNING

Rekneskapen for Ryfylkemuseet blir revidert av Fylkesrevisjonen i Rogaland. Revisjonen har avgitt revisjonsberetning for 2001 i brev 20. juni 2002, og konkluderer slik:

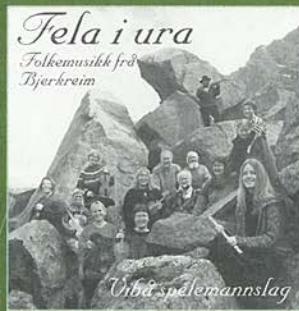
Vi mener at

- Årsregnskapet er avgitt i samsvar med lov og forskrifter og gir et uttrykk for stiftelsens økonomiske stilling 31. desember 2001 og for resultatet i regnskapsåret i overensstemmelse med god regnskapsskikk.
- Stiftelsens årsregnskap er i samsvar med stiftelsens formål.

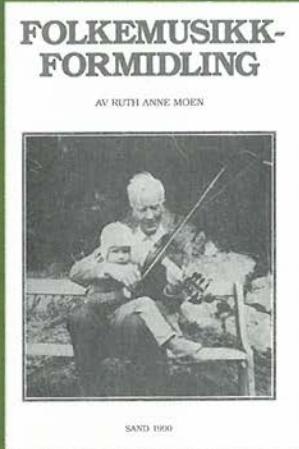
Revisjonsberetningen er underskrive av Mette Jensen Moen og Ellen Halvorsen.



Songar frå Jelsa



*Fela i ura
Folkemusikk frå
Bjerkreim*
Vibør spelmannslag



AV RUTH ANNE MOEN

SAND 1990



FOLKEMUSIKK FRÅ ROGALAND

Folkemusikkarkivet ved Ryfylkemuseet driv ei aktiv formidling av materialet i arkivet. Museet har m.a. gitt ut følgjande bøker og CD-ar:

«Songar frå Jelsa», CD kr. 150,-

«Fela i ura – Folkemusikk frå Bjerkreim», CD kr. 170,-

«Folkemusikkformidling», bok av Ruth Anne Moen kr. 50,-

«Den yndigste Rose – Julesalmar frå arkivet», bok med CD kr. 248,-

Desse, og andre utgivingar, er til salgs i butikken til Ryfylkemuseet. Dei kan også tingast gjennom posten. Porto kjem da i tillegg.

Ryfylkemuseet, Nordenden 14, 4230 Sand
Telefon 52 79 29 50 – Faks 52 79 29 51
E-post: post@ryfylkemuseet.no