



Haugesund Spelemannslag deltok på Landskappleiken på Voss 2010 i lagspill. Fra venstre musikalsk leder Siri Dyvik, Øystein Nilsen, Rebecca Shaw Waage, Åse Marit Eldhuset, Mari Strandenes Knutsen (halvt skjult bak Åse Marit), Kristine Strandenes Knutsen, Charlotte Raknes Nordahl, Erling Berstad, Sigrun Dyvik Berstad og Susanne Helgeland. Bak Susanne Solgunn Liestøl og Dina Talgø. Spelemannslaget ble stiftet i 2006, året da Haugesund Mållag og Ungdomslag feiret 100-årsjubileum. Fotograf: Kjell Egil Knutsen

FOLKEMUSIKK OG MUSIKERE PÅ VANDRING

Siri Dyvik

Musikk er en måte å uttrykke seg på, som mennesker i alle kulturkretser bruker. Musikk skaper identitet og tilhørighet og er en viktig del av alle kulturer. Vi kan nå hverandre med musikk, både følelsemessig på tvers av kulturelle forskjeller og språkbarrierer, og mer konkret, på tvers av geografiske avstander. Musikk er en grenseoverskridende kommunikasjonsform, og kan brukes til å skape kontakt og bryte barrierer mellom mennesker. Som et ordløst språk kan musikken bevege medmennesker og formidle både sorg og glede.

Undertegnede er en av dem som er opptatt av å ta med inn i framtida noe av den musikken som de fleste ser på som et tilbakelagt stadium i vår kulturhistorie. Jeg, og flere med meg, synes den musikken som en gang var populærmusikken vår, og som slo rot i det norske bondesamfunnet, er noe som vi ikke bare kan kassere. Den er altfor spennende og interessant til det. Ikke minst er den en viktig del av vår immaterielle kulturarv. Som andre deler av den immaterielle kulturarven må den praktiseres av levende mennesker for ikke å gå tapt. Det føles viktig å holde fast i denne tråden som kan lede oss flere hundre år tilbake i vår lokale, nasjonale og europeiske kulturhistorie.

Jeg er oppvokst i Odda og spiller tradisjonsmusikk på hardingfele med utgangspunkt i Hardanger. Jeg ble haugesunder i 1986 og har etterhvert også funnet fram til folkemusikk fra Suldal og Bjerkreim, hvor vi finner Rogalands rester av denne musikkulturen. Jeg har interessert meg for musikkhistorien i regionen, og for forhold som har hatt betydning for hvorfor ting var som de var.

I denne artikkelen vil jeg stort sett begrense meg til instrumentalmusikk og fela. Rett nok er både sang og stev viktige elementer i folkemusikken, men faller utenfor rammen av denne fortellingen. Vi begynner med hardingfelas vugge og med Ole Bull og Myllar-guten som brakte folkemusikken inn i konsertsalene

og videre ut i verden, og fortsetter med alle de andre spelemennene som med sine instrumenter bar denne delen av kulturarven videre. Var det bare menn som spilte? Når spilte de, og hvordan ble de lært opp? Er norsk folkemusikk påvirket av andre tradisjoner? Jeg vil og nevne noen spelemenn som har hatt betydning for vår region, og Petter Strømsing fra Skjoldastraumen som også har hatt stor betydning utenfor vår region. Til slutt vil jeg knytte fortiden opp til dagens spelemanns-tradisjon. Idag er folkemusikken utsatt for press, men er en altfor viktig del av vår kulturarv til å skulle gå til grunne. Hvem vet, kanskje interesse, kjærlighet og drahjelp vil komme fra uventet hold.

POPULÆRMUSIKK FØR OG NÅ

I vår tid har alle tilgang til musikk gjennom musikk-medier som kan kjøpes, tas opp fra radio og tv eller lastes ned gratis på internett. Elektroniske medier gjør at musikk nå kan spres fra hvilken som helst liten av-sides plass på jorda til hele verden. Og hele menneskeheten kan delta i en eneste stor musikkmotekultur, som når alle på samme tid. På grunn av musikkens kultur-overskridende evne kan vi forenes i en eneste stor, samtidig musikkultur.

Før teknikk for lydopptak og radio kom, var all musikk levende og kunne slik sett være ganske eksklusive opplevelser som man ofte måtte betale for. Og

det gjorde rikfolk og adel, som holdt seg med samtidens beste musikere og komponister. Musikken kunne ikke lagres eller spilles i reprise. All musikk var ferskvara og forgjengelig, en øyeblikkets opplevelse. Musikken var da som nå en naturlig del av hverdagslivet til vanlige folk. Men folk måtte ofte være musikere selv. De fleste hadde et rikt utvalg av sanger til mange slags bruk. En del spilte også instrumenter som fløyte, lur, bukkehorn, fele, munnharpe, langeleik, tromme eller klarinett.

HARDINGFELAS VUGGE

De første felemakerne i Hardanger, som ble kjent for en stor produksjon og høy kvalitet på felene sine, var far og sønn Isak Botnen (1669-1759) og Trond Isakson Flatabø (1713-1772) fra Botnen, Fyksefjorden i Hardanger. De reiste til de store markedene med kassevis med feler og tjente store penger i sin tid. Det er disse karene som sannsynligvis er opphavet til navnet hardingfele. For samme type feler ble også laget i Valdres og Telemark, men de fra Botnen sto høgest i kurs. Felene fra denne perioden er mindre enn en vanlig fiolin og har en særegen utforming med en smal og høy felekropp.

Som en kuriositet nevner Bjørn Aksdal i boka *Hardingfela* (2009) at Isak Botnen, som ble en svært bereist og velstående mann, var den første i Hardanger som begynte å bruke knapper i klærne sine. Han hentet denne nye moten hjem til Hardanger fra den store



Siri Dyvik, lidenskapelig folkemusikkentusiast. Foto: Håkon Nordvik

verden der ute. Fram til denne tid brukte man metallheker i klærne, noe vi fremdeles har i bunadslivene til de fleste kvinnebunadene våre, mens vester og jakker til herrerne er overstrødd med knapper, i yr glede over dette nye vidunderet som man måtte vise at man hadde råd til i overflod.

Isak Botnen kom fra Skår, en fjellhyllgard to hundre meter til værs innerst i veglause Fyksefjorden i Hardanger. Nå er det vanskelig å ta seg inn dit, og vi kunne komme til å tenke at de som bodde her, må ha vært veldig isolerte. Men det var andre ferdselsveger før. Folk trasket over fjellet mellom Voss og Botnen, og sjøvegen var òg en viktig ferdselsveg. Isak var nok en mann som reiste mer og lenger enn de fleste i sin tid.

HARDINGFELE OG FLATFELE

I det folkelige, instrumentale musikklivet har spelemenn på fele spilt hovedrollen i Norge, i hvert fall de siste tre hundre årene fram til år 1900. Den posisjonen som gitaren, og spesielt el-gitaren har i populærmusikken i vårt samfunn i dag, hadde fiolinen og hardingfela i flere hundre år fram til ca. 1900.

De store heltene, både innen klassisk musikk og den tids populærmusikk, spilte fiolin eller hardingfele. Og de gode spelemennene, eller “spelaren” som de sa i Hardanger, fikk en lokal status som ligner den popstjernene har i dag. Fiolinen ble kalt flatfele, tyskfele

eller dusinfele for å skille den fra hardingfela. De to feleslagene dominerte hver sine områder av Norge med noe overlapping i randsonene. På Østlandet og langs kysten hele veien til Finnmark var det flatfela som ble brukt, mens innlandet på Vestlandet fra Setesdal og Suldal via Hardanger og Sogn holdt seg til hardingfela sammen med Telemark, Numedal, Hallingdal og Valdres. Her på Haugalandet var det flatfela som ble brukt, som i ytre kyststrøk ellers.

De to feletypene, flatfele og hardingfele hadde nok noe ulikt repertoar, delvis fordi bruk av understrenger og stemming av hardingfela gir den begrensede muligheter til modulering og skifte av toneart, begrensninger som ikke flatfela har. Noe av repertoaret har allikevel vært felles.

NASJONALINSTRUMENTET OG KONSERTPERIODEN

Hardingfela fikk en særlig posisjon som et nasjonalt ikon i nasjonsbyggingsprosessen fra midten av 1800-tallet. Ole Bull trakk Myllarguten fram på konsertscenene første gang i Losjen i Oslo i 1849, og siden ved åpningen av teateret i Bergen i 1854. Etterhvert ble også Ola Mossafinn og Sjur Helgeland på Voss med. Hjulpet fram i fødselen av Ole Bull vokste det fram en konsertkultur med mesterspelemenn på konsertturneer med store og utbygde slåtter laget spesielt for dette formålet. Sjur Helgeland lagde for eksempel *Budeiene på Vikaffellet* som Sigbjørn Bernhoft Osa gjorde kjent. I Hardanger bygde Halldor Meland ut de gamle, små hardingslåttene, og lagde konsertslåtter av mange av dem, i tillegg til at han komponerte mye selv. Ole Bull, Ola Mossafinn, Eivind Aakhus og andre reiste også på konsertturneer i Europa og til USA i de siste tiårene

av 1800-tallet, der de spilte for utvandrede nordmenn, deriblant en god del spelemenn.

MYLLARGUTEN OG OLE BULL

På 1800-tallet er de mest kjente musikerne i Norge Ole Bull og Myllarguten. Gjennom en stor konsertreisevirksomhet la Ole Bull både Europa og USA for sine føtter.

Myllarguten, Tarjei Augundsson (1801–1872) var den mest kjente og ettertraktede folkelige spelemannen på 1800-tallet i Sør-Norge og oppnådde nasjonal berømmelse. Han var, bokstavelig talt, en stor kulturbærer.

Myllarguten, som bodde i Arabygdi øverst i Telemark, gikk og gikk; til Oslo, til bygdene i hele Telemark, over fjellet til Setesdal, Vestlandet, til Bergen, til Voss og Hardanger. Spelemannen Anders Kjerland i Granvin (f. 1900, en av mine gamle læremestre) forteller at Myllarguten var i Hardanger 31 somre og spilte i bryllup og hentet mye av utkommet sitt der. Han var seig til å gå og bar ofte tungt hjem igjen. På turene til Hardanger vet vi at han besøkte spelemenn som bodde langs ruta, som Vrål Tjønberg i Valldalen ved Røldal, og “Hagabjødnen” eller Ola Larson Hildal på Reinsnos, og utvekslet slåtter med disse. Kom så ned til Hildal på veggen mot Odda, men i hans tid var her ikke så store spelemenn som det var i generasjonen før, da Ola Olson Buer Hildal (1755–1826) var opphav til slåtten *Hildalen*, en kjent brureslått. Arne Jordan, hardingspelemann i Skare, kan gjøre nøye rede for dette. Svært ofte gikk turen òg gjennom Suldal hvor de lange fjordene og vatna gav en mulighet til å spare skosåler og få båtskyss. Han skal også ha spilt i et bryllup på Rennesøy.

Mange samtidige spelemenn var inspirert av Myllarguten, og vi finner Myllarslåttar i mange tradisjonsområder. Selv hentet han med seg slåtter fra Voss og Hardanger til Telemark og la dem igjen der. Enkelte har så “kommet hjem igjen” med seinere generasjoners spelemenn etter å ha vært glemt bort der de kom fra. Men i mellomtida har de gjerne beholdt navnet på spelemannen som gav den fra seg på Vestlandet, så de kunne spores. Blant spelemenn er det ikke uvanlig å kunne historien om hvordan de enkelte slåttene har vandret fra spelemann til spelemann før de sjøl lærte den. På den måten kan en gjerne følge en slått hundre år eller mer bakover i tid.

Myllarguten var en avansert musiker som komponerte slåtter. Han omformet og preget slåttene i sin personlige form. Han var òg kjent for å kunne improvisere, brådikte. Han var mer som en jazzmusiker i sin tid (Berge 1972).

UT MED FELA

Fra ca. 1880 begynte torader og så trekkspill å ta over på dansegulvene, før gitaren gjorde rent bord med rocken på 50-tallet. Trekkspillene var mer lydsterke enn fela og kunne fylle større lokaler med mer folk med lyd, noe som og gav større inntekter på spillingen og for arrangørene. Oppbyggingen av organisasjonslivet fra slutten av 1800-tallet gav nye forsamlingshus med større dansegulv enn det en hadde hatt før. Disse trengte sterkere lyd enn det ei enslig fele kunne gi. Martin Gjersvik beskriver denne prosessen slik den foregikk på Haugalandet i boka *Spor dei sette III - Takt og tone* (1995). I felemiljøet har man ennå ikke helt tilgitt trekkspillet at det en gang tok over “markedet”, selv om andre for lengst her tatt over for det igjen.

Den ukjente kjendisen

Det finnes bare ett foto av Myllarguten. Fotokunsten kom på slutten av hans levetid, derfor var det bare de som hadde truffet han, som kjente utseendet hans. Dette var det enkelte som utnyttet, og som utga seg for å være Myllarguten. Da kunne de bløffe seg til høyere spillelønn enn de kunne få på sitt eget navn. Dette er litt rart å tenke på for oss som har billedmedier rundt oss til enhver tid og kjenner utseendet til kjente mennesker rundt hele jordkloden.

SPELEMANNSHISTORIEN

I levende spelemannsmiljøer holdes mye av spelemannshistorikken og slåttehistorikken aktive muntlig og gis videre på den måten til nye generasjoner. Der fela forsvinner, mister vi historien om musikklivet i gamle dager. På Haugalandet forsvant det tradisjonelle felespillet de første tiåra etter 1900. Derfor vet vi heller lite om Haugalandets spelemannshistorie i dag. I Hardanger, på Voss og i Telemark derimot, har vi fremdeles masse kunnskap om slåtter og deres vandring fra spelemann til spelemann, og dessuten en masse artige historier knyttet til folkeliv og spesielt spelemennenes ofte fargerike liv. Spelemennene holder liv i denne kunnskapen, og i konsertsammenheng er disse historiene godt krydder til å live opp et publikum.

Tidligere måtte man få innpass hos en slåttekunnig for å få lære seg spill, og på den måten kunne kunnskapen holdes innenfor visse familier og kretser, og på samme tid ekskludere andre, som ikke slapp til. Skulle du ha “kred” i miljøet, måtte du kunne vise til

“aner”, på same måte som jazzmusikere gjerne skilte med hvem de har spilt med på CV-ene sine. Opprettelse av studieplasser i folkemusikk på Musikkhøgskolen i Oslo, Ole Bull-akademiet på Voss og på Rauland har brutt dette hegemoniet og gjort det mulig for hvem som helst å få tilgang til denne kulturen i dag.

Opplæring i sang og spill skjedde som regel i heimen og i nabolaget. De fleste spelemennene holdt seg i bygda og de nærmeste nabobygdene. Enkelte slekter hadde mer kunnskap og ferdigheter i musikk enn andre. En slik familie kjenner vi i dag i Buen-familien i Tuddal i Telemark, med Knut Buen som den mest synlige og kjente i det norske mediabildet. I denne familien har det vært spelemenn i flere generasjoner. I den yngste generasjonen er det også flere som fører dette videre i dag, som søskenene Ingvill, Per Anders og Elling Buen Garnås. Disse familiene representerer på en måte den norske utgaven av Afrikas “grioter”. De sitter inne med store mengder slåtter og sanger, og enormt mye kunnskap om slektene og spelemennene i distriktet de hører til, i tillegg til mange spennende historier om slåttene.

Noen spelemenn holdt godt på slåttene sine og betraktet dem som sin kapital som skulle bli til inntekter. Storspelaren Sjur Helgeland (1858-1924) på Voss nevnes som en slik i boka *Ervesylvet* av Jostein Mæland. Sjur gjorde bare unntak for én når det gjalt å lære bort slåttene sine, og det var Sigurd Borge (1889–1953).

Andre spelemenn drev omfattende undervisning med opplæring av elever og hadde det delvis som levebrød. Nils Rekve (1777–1846) på Voss nevnes hos samme kilde som en slik. Han var læremester for svært mange av de beste spelemennene på Voss og i

Hardanger i neste generasjon. Han var mye på reise med fela si. Han var blant annet en hel vinter på Tysnes der han hadde tre elever. Den aller beste eleven han noen gang underviste, skal etter hans utsagn ha vært en på Tysnes. Der har spelemannstradisjonen dessverre ikke blitt holdt levende fram til vår tid, så kunnskapen om hvem dette kunne ha vært, er sannsynligvis gått tapt.

De årvisse markedene var kjærkomne møteplasser og inntektskilder for spelemennene. Her ble det knyttet kontakter og utvekslet slåtter. Det ble penger i fela av å spille til dans. Spelemennene hadde et rangerings-system der de som var svært gode, ble utropt til “frikar”.

Konkurranse

Spelemennene kappet om flere ting. Det var om å gjøre å ha det beste instrumentet, å kunne flest slåtter og de riktige slåttene som var etterspurt, og selvsagt å spille vakkert. Det fortelles om Myllarguten at han var vanskelig å følge for andre spelemenn, for han gjorde så mange spesielle vrier i slåttene, og det nøt han respekt for. Det var også om å gjøre å lage sterkest mulig lyd. Lydstyrken var avhengig både av instrumentet og den som håndterte det. Hvis du klarte å overdøve fela til en som spilte i et annet bryllupslag på kirkebakken eller til dans i nabohuset, hadde du virkelig vist deg som mester. Samme Myllarguten opplevde visstnok bare en gang å bli overdøvet av en annen spelemann, men denne spilte på flatfele, og det blir en litt urettferdig sammenligning. Flatfela bærer lenger enn hardingfela i støyende omgivelser der alle overtonene til hardingfela drukner.

Den som gikk frikar på markedene, hadde forrang i de største dansesalene der det var mest penger å tjene. Å være “frikar og spelemann” skal ikke ha vært så verst. Møteplass for Vestlandet og Valdres var Lærdalsmarken, for Telemark og Hardanger Åmyrsmarken i Rauland. Her ble det også omsatt instrumenter.

Det var også inntekter å hente på å kunne spille til dans. Det skulle spilles i rituelle sammenhenger i brylluper og begravelser, og til fest ellers på lørdagskvelder i låver, stuer, i vegkryss, på broer og på brygger der ungdommen samlet seg og ville ha det moro. Martin Gjersvik forteller også om hvordan det foregikk på Karmøy. Betaling skjedde tildels gjennom betaling “i fela” der alle gjestene var med og skranglet sammen til spelaren.

Det vanligste her omkring var tidligere at det bare var én spelemann som spilte til dans aleine. Slåtteformene, i hvert fall i hardingfelekulturen, kunne ofte være så personlig prega at det var vanskelig å spille sammen flere. Men det var nok og økonomiske årsaker til det. Ensemble var det helst rikfolk på storgardene på Østlandet som kunne holde seg med. Spelemannslag er en nymotens aktivitet som er kommet til på 1900-tallet. Hensikten var å bevare de eldste musikkformene, som hos oss blir halling/gangar og springar, og å skape en sosial sammenheng der man kan dyrke disse.

MOTSTAND

De unge som hadde lyst å lære å spille, kunne møte mye motstand hos foreldrene, som så sider ved spelemannslivet som ikke var så bra. Dette gjalt også familier der far var spelemann (Mæland 1991). Mange spelemenn fikk problemer med alkoholen som det ble servert mye

Kvinnene

Selv om det mest er menn som omtales i spelemannshistorien, har det også vært mange kvinner som har spilt. Særlig er dette kjent fra Sogn og Fjordane. Et eksempel er Samuline Seljeset, som Sigrid Terese Moldestad har laget en vakker musikkteaterforestilling om.

Men kvinnene, og særlig de unge jentene, eide ofte ikke tida si på samme måte som mennene. I bondesamfunnet måtte man som regel begynne å gjøre nytte for seg fra fireårsalderen.

I min generasjon har dette endret seg dramatisk. Min egen mor, Jorunn Lausund Dyvik f. 1931, som vokste opp på gård på en øy på Sunnmøre (garden Farstad på Lepsøy), forteller at fra hun var fire år gammel måtte hun skrelle ei bøtte med poteter til middag hver dag og etter hvert vaske opp. Hun var da så liten at hun måtte stå på en krakk for å nå opp. Dette var helt normalt. Det var alltid klær som skulle vaskes eller annet arbeid med gardsdrift, matlaging og klestilvirking for jentene. Guttene, brødrene hennes, hadde mer tidsavgrensa oppgaver, gjerne tungt arbeid, og så kunne de kvile. Jentene hadde færre ledige stunder som de kunne fylle med å lære seg å spille et instrument. Min mor var veldig bevisst på at jeg i oppveksten ikke skulle pålegges mer arbeid i hjemmet enn mine tre yngre brødre, så jeg kunne lære å spille et instrument, noe hun ikke selv fikk anledning til. Når historien om spel og spelemenn skulle fortelles til neste generasjon, har nok menn vært mest opptatt av å fortelle om menn, slik at kvinnenens historie i større grad har gått tapt.

av i de anledningene der spelemannen ble brukt. Det var sjelden spelemannen ble rik på gods og gull. Et unntak er felemakeren Isak Botnen som ble Hordalands rikeste mann i si tid. Ofte var heller ikke spelemennene de beste bøndene og forsørgerne. Et eksempel på det er slåttan *Høyversdagen* som ble til en nydelig sommerdag der alle på garden var ute for å berge tørrhøyet, unntatt Håvard Gibbø, bonden sjøl og spelemann, som satt inne og var opptatt med å lage en ny slått sammen med Myllarguten.

Ikke minst var religionen et stort hinder. Kirka definerte dansemusikken og fela som fandens verk. Dette var nok fordi musikken var en sterk kraft i livet til folk, og kirka ønsket full kontroll over menneskenes liv, og samfunnet. Fela hørte sammen med dansen og festen, gleden og alkoholen, og dermed også seksualiteten, eller med andre ord ”lauslivnad”. Det er mange historier om spelemenn som har måttet legge bort fela og musikken på grunn av giftermål med religiøse damer som har forlangt det, eller fordi de sjøl har kommet i religiøse anfektelser. Hovedkilden til felespelet i Bjerkreim, Ivar Fuglestad, opplevde dette med religiøs kone. Det var etter at hun døde, at han tok opp igjen spillinga og nøstet fram Bjerkreimsslåttene som han gav til Svein Kåre Søyland og Ruth Anne Moen og andre medlemmer av Vibå Spelemannslag.

De hindrene som gutter møtte, ville være enda vanskeligere å overkomme for ei jente.

NOEN SPELEMENN FRA VÅRE KANTER

En av de siste lokale spelemenn vi kjenner som navngitt her fra Haugalandet, er Endre Fjon (f. 1840), som spilte for den kommende kong Oscar 2. under avdukingen

av Haraldstøtta. Vi har ingen kjennskap til musikken hans. Ingen har skrevet ned noter eller gjort lydopptak av repertoaret hans. Vi vet bare at han spilte vals og reinlender som alle andre, men og halling og springar. Dette er omtalt i *Årbok for Karmsund 1997-1998*. Her gjengis Fridtjof Øvrebøs hyllest av Fjonar'n på 60-årsdagen. Det fortelles at prins Oscar kommenterte spillet hans med at han vel spilte godt, men ikke så godt som Ole Bull.

Sigbjørn Apeland dokumenterte på 1990-tallet noen viser, slåttestev og rester av flatfelemusikk fra Karmøy som vokalopptak med Nils Nes (f. 1911), som var siste gjenlevende kilde. Han nevner en del spelemannsnavn på Karmøy, ett er Simon Pedersen Stol.

Når vi kommer til Tysnes og Suldal, er det hardingfele som har vært i bruk. I Haugesund Spelemannslag spiller vi en del slåtter etter Olav Bråtveit (1896–1973), som kom til å bli den som ble best dokumentert av de siste spelemennene i Suldal. Han er en typisk representant for det fenomenet at det er på de innerste og øverste gardene i dalene og fjordene at den gamle musikken har overlevd lengst. Ytre kyststrøk har vært raskere til å ta imot nye impulser utenfra og legge bak seg det gamle.

På Tysnes var det en hardingfelekultur med spelemenn i flere generasjoner, og også felemaker. I Haugesund Spelemannslag spiller vi slåtter etter Rasmus Larsen Tveit (1887-1969) som er den eneste dokumenterte kilden til dette slåttematerialet.

DE REISENDE

Ved siden av den fastboende bondebefolkningen, og med egen kultur og språk, levde de som nå kaller seg de reisende, eller romanifolket. De hadde en egen



I Kulturminneåret 2009 fikk Foreningen Romanifolkets Kystkultur og Tysvær kommune reist en bronseskulptur av Petter Strømsing ved slusene i Skjoldastraumen. Skulpturen er laget av Vidar Bratlund Mæland og viser Petter med fela og i typiske klær for en reisende på den tid han levde. I 2009 var det 250 år siden hans fødsel. Fotograf: Johnny Pedersen, Tysvær kommune

rolle i musikklivet i Norge i lang tid. Musikken har vært en sentral del av de reisendes liv, slik det også er for sigøynere i sydligere deler av Europa i dag. De har til dels satt sitt eget preg på den lokale og nasjonale musikken, “fantasleing”, som gjenkjennes av de som kjenner den.

Siden jeg har livet mitt i Haugesund, har det vært særlig spennende å finne ut at en av de største og mest kjente spelemennene i Sør-Norge på slutten av 1700-tallet og begynnelsen av 1800 har tilknytning til denne regionen. Han tilhørte de reisende.

PETTER STRØMSING

Petter Strømsing (1757-1836) var født på Gaupås i Skjold, og har fått navnet Strømsingen etter Skjoldastraumen. Faren hans, Rasmus, fikk sette opp ei lita stue på Gaupås i Skjoldastraumen omkring 1750 der familien bodde til Petter var fem år.

Familien reiste så til Sirdal og hadde siden base der, men reiste året rundt med et nedslagsfelt spesielt i nord-delen av Boknafjorden. Det er kjent at Strømsingen har vært helt nord til Samnanger, og to av de ti barna hans er døpt i Sogn. Han har også på én av turene sine besøkt ei tante i Kjøpervik, på ei reise som gikk via Tysvær og tilbake via Stavanger og tilbake til Sirdal. Han var i Bergen sammen med far sin på slutten av 1700-tallet.

Flest stempel i reisepasset hans, der han etter tidens lov måtte dokumentere altergang, hadde han fra Bjerkreim, der han var svært god venn med lensmannen. Det er interessant for felespillere i Haugesund Spelemannslag, som spiller feleslåtter fra Bjerkreim i tradisjon etter særlig Ivar Fuglestad. Jeg tenker at en så markert og berømt musiker må ha satt spor etter seg

i den lokale tradisjonen, selv om vi i dag ikke finner slåtter fra Bjerkreim der Strømsingen blir oppgitt som kilde. I folkemusikk-læreboka *Fanitullen* (1993:289), kan vi lese:

Den mest kjende av rekande spelemenn i den eldste tida er truleg Petter Stømsing. Han var fant, av Vardalsfantane, heiter det, og han fór mykje både i Agder og Rogaland. Han var noko av ein trollmann. Han kunne såleis få strengjer til å springa på felene hjå andre spelemenn. I Setesdal lever det ein god slump gangarar som Petter skal ha nytta.

Særlig i Setesdal har folk holdt historien levende om Strømsingen gjennom slåtter med hans navn, og fortellinger og myter om han og fela hans. Johannes Skard forteller om dette i *Gamalt or Setesdal*. En del av det som fortelles er myteaktige fortellinger som kanskje mest er tidstypiske forestillinger. Han kunne for eksempel spille ølkruset til seg fra andre borden. Og han skulle være fæl å komme på den “ramme slått”, en betegnelse for å spille seg inn i ekstase. Det finnes også en konkret slått som heter *Rammeslaget*. I Setesdal lever flere slåtter i dag som knyttes til Strømsingen: *Fanten*, *Strømsingen*, *Brueslira*, *Reisaren*, *Homslie 1 og 2*, og ikke minst *Gravbakkjen*, som han komponerte til sin egen begravelse.

Vi vet ikke hvem han lærte å spille av, kanskje var det faren. Vi vet fra en rettsprotokoll at han kunne lese svært godt da han var 15 år gammel, og faren havnet i bråk på Ognå gjestgiveri. Historikere har funnet notater om han i lensmannsprotokoller. I 1803 skal han ha havnet i klammeri med en skreppekar østfra på et vertshus i Ølensvåg. “Petter spela for austlendingane og desse dansa”, heter det.

Petter spilte flatfele, og noen mener at han hadde så stor innflytelse at han omvendte Setesdal fra å være et hardingfeleområde på 1600-tallet og mesteparten av 1700-tallet, til å bli et flatfeledistrikt. Etter at han var borte, har de funnet fram igjen hardingfelene i Setesdal, men har også en tradisjon for hybridfeler, “Setesdalsfeler” med fiolinkropp og understrenger, hals og stol som hardingfela.

NORGE I DEN EUROPEISKE KULTURKRETSEN – RUNDDANSEN KOMMER

Halling, rudl og springar regnes for å være de eldste slåtteformene med røtter tilbake til før 1600-tallet. Impulsene til denne musikken må vi regne med har kommet utenfra. Vestlandet hadde mest kontakt med Nederland og Tyskland i den perioden (*Per Osmund Omhol 2010*), og det er naturlig å tenke seg at det kan være forbindelsen.

Per Spelemann

Det er gjerne flere som gjør krav på å være Per Spelemann, som de fleste nordmenn kan en sang om. Noen mener det er Petter Strømsing, eller kanskje sønnen hans, Per Bilyth, som og var spelemann:

Per Spelmann han hadde ei einaste ku
Han bytte bort kua, fekk fela igjen
Du gode, gamle fiolin, du fiolin, du fela mi.

Per Spelmann han spela og fela ho let
Så gutane dansa og jentene gret

Og om eg vert gamal som stein under bru
Så aldri eg byter bort fela for ku.

Allerede fra 1600-tallet kom polsmusikken. Så kom runddansen eller gammeldansen utover 1800-tallet. Vi fikk først valsen, så reinlenderen fra Rhinland og polkaen fra Polen. Disse nye dansene overtok etterhvert for springar, halling og de eldre dansene. Danselærere og danseskoler i byene hjalp til å spre de nye dansene, og etterhvert nådde de også bygdene.

Samtidig som musikklivet var lokalt, var det og en del av den europeiske kulturkretsen, som ble styrt av impulser som bredte seg som ringer i vann fra kultur-sentra i Sentraleuropa, som Paris, Wien og Salzburg. Vi ligger i ytterkanten av denne impulsspredningen, og har nok vært noe seine med å la de nye impulsene få gjennomslag.

FOLKEMUSIKKEN – DET UNIKT NORSKE

Denne årboka handler om kommunikasjon. Forbedret kommunikasjon har ført med seg mange og store framskritt. Vi ser at de gamle slåttene har overlevd lengst innerst i fjordene og i fjellbygdene i innlandet. Det ble spelemennene på bygdene som fikk holde liv i de gamle slåttene, og det gjorde de også etter at folk flest ikke lenger ville danse til dem. Ruth Anne Moen hevder at de siste her i distriktet som kunne danse springar og halling, var født rundt 1850. Det er litt trist å tenke på at denne delen av kulturen vår nå står i fare for å gå tapt for oss. Moderniteten har sin pris. De nye kulturimpulsene når oss med stadig større fart, og vi forandrer musikksmak nesten like raskt som klesmotene forandrer seg. Kulturstrømninger er svært ”smittsomme”, og det ligger i den vestlig kulturs natur å være i stadig endring.

Kanskje er det fremdeles håp om at folkemusikken kan overleve? Det er slett ikke sikkert at det bare er

i Norge redningen ligger. Lenge har norskamerikanere vært opptatte av å lære seg norsk folkemusikk. Ikke så rart, tenker vi, de er jo en slags nordmenn.

Like interessant er det som holder på å skje i Japan. Der er det oppstått en uventet interesse for hardingfela og slåttene våre. Unge japanere kommer til Norge, kjøper seg hardingfeleer og dukker opp som studenter på folkemusikkstudier, som f.eks på Høgskolen i Telemark sitt folkemusikkstudium på Rauland. De gamle hardingfeleslåttene oppleves nok som svært eksotiske. Japanerne trenger ikke å kunne det norske språket for å lære slåttene og fremføre dem perfekt og korrekt. Slik er musikkens kommunikasjonsmuligheter.

Jeg tror alltid det vil ha en egenverdi å bevare det som er unikt, slik som den norske folkemusikken og folkedansen. I tiden som kommer, tror jeg det vil bli vanskeligere å skape noe nytt som er unikt norsk i Norge. Fornylse kan, like gjerne som å finne på noe helt nytt, være å hente fram igjen noe i et gammelt uttrykk og se det i en ny sammenheng, gjerne inspirert av nye impulser utenfra eller egen kreativitet. Vi har en stor skatt å øse av hvis vi tar med oss fortida inn i framtida og lar den norske folkemusikken spille med i en global musikalsk kommunikasjon.

LITTERATUR

- Aksdal, Bjørn. 2009. *Hardingfela - felemakerne og instrumentets utvikling*.
- Aksdal, Bjørn og Nyhus, Sven (red). 1993. *Fanitullen*.
- Berge, Rikard. 1972. *Myllarguten* (første utgave 1908).
- Bjørndal, Arne. 1922. *Ola Mossafinn*.
- Gjersvik, Martin. 1995. *Spor dei sette III – Takt og tone*.
- Johnsen, Svein. 1998. "Petter Strømsing og strømsingstradisjonen" i *Årbok for norsk folkemusikk*.
- Lande, Vidar. 1998. "Soga om 'Strømsingfela'" i *Årbok for norsk folkemusikk*.
- Lerum, Ole Didrik. 1991. *Sjur Helgeland*.
- Mæland, Jostein. 1991. *Ervesylvet*.
- Omhol, Per Osmund. 2010. Artikkel i *Spelemannsbladet*.
- Skard, Johannes. 1903. *Gamalt or Setesdal*.
- Årbok for Karmsund 1997-1998*. 1998.

MUNTLIGE OG SKRIFTLIGE KILDER

- Arne Jordan, Vidar Lande, Arnvid Lillehammer og Ruth Anne Moen.