

VIDAR LANDE

FRØYSAATRADISJONEN

Musikarane og felemakarane frå Iveland, Aust-Agder:
Torleiv og Olaf Frøysaa



Institutt for folkekultur
Høgskolen i Telemark
Rauland

FRØYSAATRADISJONEN

Musikarane og felemakarane
frå Iveland, Aust-Agder:
Torleiv og Olaf Frøysaa

Av
Vidar Lande

Høgskolen i Telemark
Institutt for folkekultur
Rauland

ISBN 82-7206-255-0

Trykket og innbundet ved Kopisenteret, HiT-Bø 2005

C Forfatteren/Høgskolen i Telemark

Forord

Denne boka er eit resultat av eit innsamlingsarbeid som tok til alt i 1970-åra. Eg hadde liggjande materiale i form av bilete og skriftlege notat frå feler og musikk etter Torleiv og Olaf Frøysaa, Iveland, og hadde planlagt at det med tida skulle bli ei bok. Frå våren 2003 blei eg tilsett som professor i tradisjonskunst ved Høgskolen i Telemark, Institutt for folkekultur, Rauland. I denne stillinga var det innlagt forskning, og for året 2004-05 søkte eg om løyve til å gjere ferdig arbeidet mitt med Frøysaa-tradisjonane som ein del av den forskinga eg hadde i arbeidet mitt. Tittelen på forskingsprosjektet mitt var: *Teoretiske og praktiske perspektiv på tradisjon*. Eg arbeidde helst med tradisjonsomgrepet ut frå ein meir filosofisk, fenomenologisk synsstad, og i denne samanhengen fann eg det nyttigt og interessant å nytte materialet eg hadde samla om Frøysaatradisjonane som døme på den praktiske sida av tradisjonsomgrepet. Det er difor i hovudsak den praktiske sida av forskingsprosjektet som avspeglar seg i den føreliggjande boka.

I første omgang blir arbeidet berre utgjeve i form av ein forskingsrapport med eit sers begrensa opplagstal,- berre opptil 50 eksemplar.

Framsidedfotoet er teke av meg. Det syner ei snekkutskjering som Torleiv Frøysaa gjorde på ei hardingfele han stilte ut på Gjøvik i 1910. For dette instrumentet fekk Frøysaa sølvmedalje.

Eg takkar for økonomisk stønad til prenting frå Avdeling for estetiske fag, folkekultur og lærarutdanning i Notodden og frå Institutt for folkekultur i Rauland.

Rauland 11.august 2005,

Vidar Lande

Innleiing

Første gong eg møtte Frøysaa-namnet i samband med folkemusikk var i 1965. Eg vitja spelemannen Grunde Austad (f.1910) på Moisund i Hornnes-Evje, og han spela for meg, m.a. ein gangar han kalla Rekvéen, etter Torleiv Frøysaa. Eg hugsar også han synte meg ei av hardingfelene Torleiv Frøysaa hadde laga i 1923. "Storfela", var namnet Frøysaa hadde sett på dette instrumentet. Nokre år seinare fekk eg tilgang på Olaf Frøysaas mange slåtteoppskrifter frå Universitetsbiblioteket i Oslo og fekk vite av farbror min, Gunnar Lande (f.1897), at mykje av slåttematerialet her skreiv seg frå heimeområdet mitt i Bygland. Seinare trefte eg sporadisk på Frøysaa-namnet, både i slåtteformer og i samband med instrument, og utetter i 1980-åra gjekk det opp for meg kor viktige tradisjonsberarar desse personane eigentleg hadde vore, både i felemakeri og folkemusikk. Gunnar Lande hadde fortalt meg at det enno var ein spelemann som spela slåttemusikk etter Torleiv Frøysaa – nemleg Harald Solberg (1901-71) frå Solberg i Iveland. Men diverre kom eg for seint til å høyre han spele og evt. gjeve meg informasjon om Frøysaa-tradisjonen. For å finne ut meir blei eg soleis vist til ei mengd med informasjonsbrotstykkje om musikken og handverket deira, og utetter mot 1990 prøvde eg å systematisere den kunnskapen eg hadde greidd å samle.

Nokre kjelder hadde mykje å fortelje, andre mindre. Ei av dei viktigaste kjeldene var ovannemnde Grunde Austad. Han spela opp mot 30 slåttar han hadde lært av Torleiv Frøysaa i 1930-åra, og han kunne også fortelje ein heil del om familien og den kulturelle bakgrunnen til denne personen som hadde slått seg ned i Hornnes, nedst i Setesdal, frå 1927. Andre viktige kjelder blei Såve S. Rysstad (f. 1916) og Søren Nomeland (f.1916). Båe hadde lært nokre slåttar av Frøysaa i 1930-åra, og dei hadde ting å fortelje både om mannen og musikken. I tillegg trefte eg ganske mange personar som hadde møtt Torleiv Frøysaa og hadde ein del utfyllande informasjon å tilføre.

Om Olaf Frøysaa var det mindre munnleg informasjon å finne i det folkemusikalske miljøet. Han hadde først og fremst utmerka seg som ein sers dyktig fiolinist og fiolinmakar, og hadde arbeidd som overlærer i musikk ved Lærarskolen i Kristiansand i ein mannsalder. I 1990 trefte eg gullsmeden frå Kristiansand, Åke Follerås (f.1916), som hadde vore ein nær venn av Frøysaa, og hadde m.a. fått kjøpe den fiolinen Frøysaa hadde vunne første Landsutstillinga for fiolar med i 1947. Follerås hadde gått i musikkklære hos Olaf Frøysaa, og han kunne fortelje ein del både om musikken og mannen. Spelemannen frå Vegusdal i Aust-Agder, Otto Furholt (f.1921), hadde også gått i musikkklære hos Frøysaa eit heilt år, like før krigen – også han hadde mykje interessant å fortelje. Farbror min, folkehøgskolerektoren frå Agder Folkehøgskole, Gunnar Lande (f.1897), kjende Olaf Frøysaa som lærar og kollega, og han hadde vore dommar saman med Frøysaa på kappleik. Tor O.Sandnes (f.1903) – som eg lærde musikk av i 1970 åra, hadde hatt Frøysaa som lærar

på Kristiansand lærarskule . I 1923 hadde Frøysaa skrive opp slåttar etter han, og slik fekk eg m.a. litt innblikk i korleis Frøysaa arbeidde med slåtteoppskriftene.

I førstninga av 1990-åra fekk eg også ein del informasjon om Frøysaa-familien av Malli Frøysaa Lie (f.1930) og mannen hennar Karstein Lie (f.1928), som budde på Frøysaa i Iveland. Det var m.a. informasjon som gjekk på stader i Iveland som var knytte til Frøysaa-namnet. Malli fortalde også om familien Frøysaa, og eg fekk møte nære slektningar av dei høgt respekterte Frøysaa-brørne som fortalde meg om familiebakgrunnen og verdigrunnlaget familien bygde på. Tellef Frøysaa Lie (f. 1957) gav meg verdfulle opplysningar og kopi av upubliserte noteoppskrifter. Seinare fekk eg lov av Karstein Lie til å kome opp på loftet i dei gamle husa på Frøysaa-garden, der det enno låg instrument og kladdebøker etter Olaf Frøysaa. Og på garden Solberg oppbevarte dei hardingfela og sølvmedalja for hardingfelearbeid som Torleiv Frøysaa hadde fått på landbruksutstillinga på Gjøvik i 1910. Eg besøkte også Gudmund Bakken (f.1915) og Karen Bakken (f.1921) i Iveland. Dei hadde mange interessante ting å fortelje som kompletterte det biletet eg frå før hadde fått av personane og folkekunstnarane Torleiv og Olaf Frøysaa.

Elles fekk eg tak i skriftlege kjelder. Det var noteoppskrifter og noen notat etter Olaf Frøysaa, samt opplysningar i Statsarkivet i Kristiansand. Der fekk eg tilgang til biografiske data og om reiser han hadde gjort etter 1920, frå den tid han flutte til Kristiansand. Folkemusikksammlaren Arne Bjørndal (1882-1965) kjende godt Torleiv Frøysaa, og ved Bjørndalsamlinga i Bergen fann eg brev og andre relevante opplysningar. Ålmen kultursoge frå Iveland utgjeve i 1969 med forfattaren Aslak Fjermedal (1891-1969) – som kjende Frøysaabrørne godt, hadde sers mykje interessant materiale. Eg hadde også relevant kulturelt bakgrunnsstoff frå granneområda til Iveland – t.d. Hægeland, Mykland, Herefoss, Tovdal og Setesdal, som utfylte både musikkforståinga, felemakarverksemda og den meir ålmenne kulturforståinga. I tillegg reiste eg i 1990-åra mange gonger fram og attende over Sørlandet for å fotografere instrument laga av Frøysaa-brørne. Det var hardingfeler og fiolinar som spelemenn og andre gav meg informasjon om.

I år 2004-05 fekk eg klarsignal frå Høgskolen i Telemark til å fullføre sider av Frøysaa-prosjektet mitt, som del av eit forskingsarbeid om tradisjon, sett i teoretiske og praktiske perspektiv. Den føreliggjande boka er eit av resultatata frå dette siste arbeidet. Eg har her freista å forstå Frøysaabrørne med bakgrunn i tradisjonsomgrepet. Og dette omgrepet har eg først og fremst tolka normativt, med band til den nasjonale og lokale felleskulturen i samtida.



Frøysaagarden måla av Kristoffer Årsnes frå Høvåg i 1913



Husa på Frøysaa fotografert i 1997

Innhald

Tradisjon	1
Tradisjon som eit normativt omgrep	1
Livsverda	2
Tradisjon og verdiar	4
Verdigrunnlaget i Frøysaatradisjonane	4
Noko om folkemusikken i Iveland og Setesdal på 1700- og 1800-talet	8
Feler og felebygging på Agder	17
Frøysaa-tradisjonen i Iveland, Aust-Agder	27
Torleiv Frøysaa (1867-1949)	32
Biografisk oversikt	33
Felemakaren	38
Nokre hardingfeler laga av Torleiv Frøysaa i tida 1905-42	54
Spelemannen	69
10 slåtteeoppskrifter i tradisjonen etter Torleiv Frøysaa	76
Kommentarar til alle slåtтар i tradisjon etter Torleiv Frøysaa	87
Olaf Frøysaa (1874-1951)	98
Biografisk oversikt	99
Fiolinmakaren og musikaren	103
Nokre instrument laga av Olaf Frøysaa og nevøen hans	109
Olaf Frøysaas slåtteeoppskrifter	122
Oversikt over slåttesamlingane	126
10 slåtteeoppskrifter av Olaf Frøysaa, frå Iveland, 1918	130
Kommentarar til alle slåttesamlingane	139
Konklusjonar og etterord	159
Nokre sentrale informantar og forkortingar som er bruka i det føregåande:	163
Litteratur og forkortingar	164
Alfabetisk oversyn over forkortingar som er bruka i referansar:	166

Tradisjon

Tradisjon som eit normativt omgrep

Tradisjon er eit omgrep som blir brukt på mange forskjellige måtar i forskjellige samanhengar. Det finst mange framstillingar av deskriptiv natur, som refererer til det som blir kalla "tradisjon" i ymse samfunn. Eg skal ikkje prøve å supplere dette biletet med å gjeve ein tilleggsoversikt over bruksmåtar av omgrepet, eller framlegge nye empiriske kartleggingar av tradisjonsomgrepet. Eg vil heller prøve å teikne opp grunnstrukturar i det som allereie er sagt om tradisjon, faktorar som vil vere relevante i samanheng med felemakar-kunst og folkemusikk etter dei to brørne Torleiv og Olaf Frøysaa frå Iveland i Aust-Agder. Ved å forstå dei som tradisjonskunstnarar i eit normativt perspektiv, vil ein oppnå å sjå kunstene til desse to brørne frå det interesseperspektivet som dreiv dei – den felles grunn av glede og respekt som var styrande for dei kunstnarlege uttrykka dei skapte seg i lyd og materielle ting. Den fylgjande framlegginga er difor ikkje berre meint som ein presentasjon av eit interessant folkekunstnarleg materiale, men også meint å skulle peike på ein sers viktig del av den samanhengen dette kunstmaterialet sprang ut av, dvs. interesse-strukturane og verdigrunlaget som skapte det kunstnarlege materialet. Ein må altså ikkje prøve å forstå dei kunstnarlege uttrykka isolert, men i ein større samanheng – ein samanheng der menneskje inngår – det vere seg i eit individuelt eller samfunnsmessig perspektiv. Det er soleis dei artistiske produkta i samanheng med kunstnarane eg først og fremst har ynskt å presentere – altså tradisjonskunsten sett i eit meir omfattande "fenomenologisk" perspektiv.

Orda *tradere*, *tradisjon*, *tradisjonell* tek alle utgangspunkt i bokstavane "trad" – ei rot som m.a. kan førast attende til det latinske ordet "*trado*". Dette ordet tyder "eg overlet, overgjev, gjev frå meg, sel, overleverer". Tradisjon har altså å gjere med den mekanismen som ligg i det å overlevere noko til ein annan. I Webster's Encyclopedic Dictionary står det fylgjande å lese under ordet *tradition*: "*the handing down of statements, beliefs, legends, customs etc. , from generation to generation, especially by word or mouth or by practice*". Her blir det altså spesifisert i tillegg til sjølve overleveringsmekanismen, kva eit tradisjonelt materiale kan bestå av.

Vil ein undersøkje tradisjon ut frå desse definisjonane ser det altså ut til at ein må studere det tradisjonelle materialet, samt dei menneskelege og sosiale mekanismane som verkar inn i overleveringa av dette frå ein kunstnargenerasjon til ein annan. I det føreliggjande prosjektet er det tradisjonelle materialet greitt avgrensa. Det dreier seg om ein klårt avgrensa folkemusikk – overlevert på notar eller gjennom lyd – samt om registrerte hardingfeler og fiolinar. Når det gjeld traderings-mekanismane, så grip dei vidt og er komplekse. Det gjeld eigentleg alle faktorar som påverkar og grip inn i traderingsprosessen – det vere seg ytre eller meir indre sider. Det primære i føreliggjande tradisjonsforståing vil vere dei "indre" sidene – dei som er knytte til utøvarens indre bakgrunn – det som i fenomeno-

logisk litteratur ofte forenkla blir referert til som ”forståingshorisont”. Men den individuelle bakgrunnen står også i eit nært tilhøve til meir generelle faktorar, så som det samfunnet og den kulturen individa lever eller har levd i.

Ved å nærme seg tradisjonsomgrepet vil ein difor nærme seg sentrale trekk i den forståingshorisonten som styrde tradisjonane, slik at dei fekk det verdigrunnlaget dei har fått. Slik forstått er tradisjon dei faste, uforanderlege faktorane, knytte til eit verdigrunnlag som har rot i personlegdommen. Det er altså ikkje nok å kartlegge likskapar i dei ytre kunstgjensstandane – dei vere seg av lydleg eller visuell-taktil natur, og kalle det ”tradisjonen”. Ein må også reise spørsmålet om kvifor desse likskapane har kome fram, og difor er det viktig å kartlegge det vesentlege grunnlaget i bakgrunnen til det traderte kunstmaterialet.

Livsverda

Reiser du spørsmålet om kva bakgrunnen din eigentleg er – ja då reiser du på ein måte spørsmålet om kven du sjølv djupast sett er; og det seier seg sjølv at det er ikkje gjort i nokre få vendingar å gjere greie for ei så omfattande sak! Det er dette problemet ein reiser når ein spør om kva Livsverda er. Livsverda er eit omgrep frå Edmund Husserl (1859-1938), grunnleggjaren av fenomenologien. Husserl ville gjere vitskapane om mennesket like sikre som naturvitskapane. Han ville etablere ein fenomenologi som den strengaste vitskap, ein vitskap med ei ytre og ei indre side. Den ytre sida er det kvantitative – det som kan vegast og målast – det som kan framstillast som eit tal i eit reknestykke. Ein bil, t.d. har ei bestemt vekt, ein bestemt storleik, ein bestemt motor-yteevne, ein bestemt farge (lysbryting) osv. Dette er ytre sider ved bilen. Eit fly har liknande eigenskapar, kroppen din også. Alle tinga i den ytre verda, i rommet, har slike eigenskapar. Men dei har også ei indre side. Bilen er ein del av ei verd mennesket lever i. Dei har ein brukande omgang med bilen. Eit fly inngår i livserfaringa til mange menneske – kanskje kvar dag? Kroppen din inngår i di sjelelege verd – den har ein plass i livet ditt. Alle dei sansbare tinga i den ytre verda står i eit høve til deg – og andre menneske. Soleis går dei alle inn i Livsverda, ei verd for medvitet vårt – der dei ytre tinga står liksom i parentes (*epoche*). Det er ei Livsverd som er felles for alle, i Husserls strenge vitskaplege tenking – fenomenologien. Vitskap er å kartlegge det vesentlege, det som konstituerer det menneskelege medvitet. Det må difor finnast ein stabil og påliteleg bakgrunn i medvitet vårt, som me kan tolke tinga ut frå. (Sjå t.d. EH-s.71ff)

Men kva er då kriteriet for at dei indre sidene ved fenomenona blir opplevd likt? Og er dei like frå generasjon til generasjon, slik som naturvitskaplege data må vere det? Er ikkje verda i stadig forandring? Er det ikkje som Heraklit i si tid slo fast, at alt flyt (”panta rhei”)? Det er knapt om Husserl kan gjeve ei fullgod forklaring på dette. Han blir kritisert for å bli ståande med subjektivitetsproblemet – problemet om det kan utelukkast at kvart menneske har si individuelle livsverd. Det er vanskeleg å finne eit overordna kriterium, ”det essensielle”, som alle livsverdene kan samordnast etter. Det er og vil bli usikkert om det er ei felles Livsverd for oss alle.

Livsverd som ei fast, felles referanseramme er og blir soleis tvilsam. Fenomenologien som vitskap må truleg godta større subjektivitet, større relativitet enn naturvitskapane ville kunne godta. Ein tykkjest måtte nærme seg Livsverda som eit meir uklårt, utydeleg omgrep. Husserls elev, Martin Heidegger (1889-1976), har prøvd ein slik veg – og gått den til endes. Livsverda inneber ikkje ei verd, men ein djupare måte å vere til på, ein måte som er annleis enn veremåten i det daglege livet. Det er ikkje ei verd ein kan halde fast i det statiske språket me kjenner – utforma i den vestlege verda – den som har leidd oss til teknologiens tidsalder – den som vil kjøve oss og gjere oss framande for oss sjølve. Me treng eit nytt språk som kan uttrykke noko av dynamikken, forandringa i livet. I ei djupare eksistensform deltek me i menneskelege grunnstrukturar, sokalla ”eksistensial” – ein ”bakgrunn” som er utydeleg og diffus – i utvikling og forandring. Det essensielle er ikkje å nå til klåre omgrep om livet vårt, men å opne seg for det mysteriøse – at noko er til i det heile – i staden for at ingenting er til. Kunsten blir til i dette mysteriet. Den dreg seg unna det å bli halden fast i språket vårt, og kan berre uttrykkast i kunstverket sjølv.(BW – t.d. side 161-67)

Den tause kunnskapen er eit kjent omgrep i kunsten. Ludwig Wittgenstein (1889-1951) , som hadde sitt ideologiske utgangspunkt i den logiske empirismen kring Bertrand Russell (1872-1970) , kjem i sine seinare år (PI) inn på tankar der han nærmar seg Heidegger. Det var eit mål for dei britiske empiristiske tenkarane å uttrykke alt klårt. Alt frå David Humes tid var det om å gjere å luke vekk uekte omgrep, ord utan innhald. Det som ikkje kunne uttrykkast var uekte, fantasiomgrep me menneske har skapt oss sjølve. (EHU) Wittgenstein måtte vedgå at mykje kunnskap var ikkje-artikulert, ja kanskje ikkje eingong artikulert. Likevel er det eit faktum at slik kunnskap finst. I kunst t.d. er mykje praktisk kunnskap ein tileignar seg i samvere med dei som allereie har den tause, kunstnarlege innsikten. Wittgenstein kom soleis i opposisjon til dei britiske empiristane som ein gong hadde gjeve han premissane for korrekt tenking. Han møtte ei grense for kunnskapen, mykje etter same mønster som Immanuel Kant (1724-1804) på slutten av 1700-talet hadde slege fast (CPR), eller som Søren Kierkegaard (1813-55) eit halvt hundreår seinare hadde oppdaga i paradokset – staden der tenkinga motseier seg sjølv. Slik må ”indirekte kommunikasjon” bli einaste farbare veg til dei inste sanningane.(AUE)

Den kontinentale tenke-tradisjonen, representert med t.d. Husserl og Heidegger, og den anglo-amerikanske tenke-tradisjonen , representert med t.d. Russell og Wittgenstein, møtest altså i samanbrotet av – eller i grensene for, tenkinga – i dei tause sidene av ”bakgrunns-stoffet” – i dei uforståelege og uutseielege sidene av Livsverda. I folkekunsten er det denne livsverda ein skal undersøkje for å finne dei ”faste” mekanismene som styrer traderinga gjennom den individuelle utøvaren. Det ser i sanning ikkje lett ut i ein røyndom styrt av forandring, relativitet og togn.

Tradisjon og verdier

I overlevering av kunst eller kunnskap kan det vere vanskeleg å finne dei faste punkta, som skulle kunne gjeve utgangspunkt for eit klårt tradisjonsomgrep. Men ved analyse av kunstgjenstandar eller av folkemusikk kan ein ofte sjå klare mønster det ikkje blir gjort avvik frå. Slike mønster finn ein ganske visst i t.d. hardingfeledekor og utforming av hardingfelene til Torleiv Frøysaa, og desse mønstra kan først og fremst sporast attende til felemakarverksemda i Bø i Telemark – kanskje aller mest til verksemda i Helland- og Steintjønndal-familien. Det er visseleg også tradisjonelle mønster som ligg under den folkelege musikken som er overlevert etter Torleiv og Olaf Frøysaa. Det går på slåtteoppbygning, tonalitet, takt etc. Men i tillegg til desse ytre tradisjonsmerka som kjem fram ved samanlikningar av ytre sider ved det kunstnarlege uttrykket, har ein meiningane om kva som er godt og dårleg – rangeringa av verdier. Desse er heilt sentrale for å avgjere om eit kunstverk er tradisjonelt – og dei er eit produkt av dei verdiane som dei aktuelle kunstnarane hadde på den tida og i det samfunnet dei levde. Verdiane er knytte til respekten og pieteten for det forgangne, det vere seg kunst eller menneske. Tradisjonskunsten vil lett rette seg mot grunnleggjande strukturar i sinnet vårt, strukturar som ligg djupare og er meir abstrakte enn i den ”moderne”, ofte meir individuelle kunsten. Dei faste, tradisjonelle punkta er det som det er godt å skape og uttrykke i den aktuelle situasjonen. Tradisjonskunsten er soleis knytt til det gode på same måte som dei i oldtidas Hellas knytte moralen til kunsten og det sanne. Det er ein viss respekt, ein pietet for det forgangne i dei tradisjonelle kunstene, og denne haldninga er altså grunnfest i noko ein kunne kalle faste strukturar i den indre Livsverda utøvaren representerer. Tradisjonsfornyng må difor, etter mitt syn, haldast innan dei tradisjonelle etiske grensene. Forandringane kan berre skje ut frå det å respektere dei personane som har gått føre i tradisjonsutviklinga. Om ein ikkje gjer det – ja då vil tradisjonskunsten misse eigenarta si og ikkje vere tradisjonskunst lenger.

Verdigrunnlaget i Frøysaatradisjonane

Det er kjent at musikk og felemakeri har følgt Frøysaa-familien, i det minste heilt attende til førstninga av 1800-talet. Familien har hatt stor musikalsk givnad, og dette gav seg utslag i dyrking av folkemusikk. Det er også tydeleg at haugianismen hadde innflyting på det folkelege livet i Iveland og tilgrensande område først på 1800-talet, og seinare blei pietismen ein viktig faktor. Det blei då ofte ei vanleg meining mellom religiøse at det å spele fele var synd, men ivelendingen Jørund Løland slår fast i brev til Arne Bjørndal i 1951, at pietismen ikkje var så øydeleggande for folkemusikken i Iveland som mange andre stader på Sørlandet, og at den frilynde ungdomsrørsla også sto sterkt. (JL)

Kyrkjelivet i Setesdal før og etter 1800-talet var knytt til rasjonalismen, Haugerørsla og pietismen. Presten Erik Anker Bruun var kjent som ein sers ihuga rasjonalist, som stadig var i krangel med bygdefolket i Iveland. Han var prest i Evje prestegjeld i tida 1757-88. På 1800-talet blei son hans, Simon Anker Bruun, prest i Bygland. Han var også rasjonalist og

kom som far sin i konflikt med bygdefolket. Til Bygland kom Hans Nilsen Hauge seinhaustes 1803, og gjekk til gudsteneste. Bruun var motstandar av Hauge, og prøvde å hindre han i å drive privat møteverksemd i Bygland ved å vise til Konventikkelplakaten. Hauge "tilsmigrede sig nogle tilhængere", skriv Bruun til kanselliet i København, men det ser ikkje ut til å ha fått særlege konsekvensar for Hauges verksemd slik umiddelbart. Etter besøket i Bygland kyrkjebygd reiste Hauge ned Setesdal for å halde møte. Han tok inn på Lauvdal, deretter på Senum og så på Fennefoss. Her blei det også i 1804 grunnlagt ei papirmølle som kom i drift i 1806. Det var opptil 20 personar som arbeidde her, og verksemda varde heilt til 1812-13. Det vart grunnfest eit haugiansk vennesamfunn kring papirmølla, og denne religiøse verksemda hadde store ringverknader i dei næraste sokna i lang tid frametter (EK-s.12-42). Seinare på 1800-talet blei den nærslekta pietismen ein dominerande religiøs ideologi. Den haugiansk-pietistiske tradisjonen i Setesdal var negativ til folkeleg felespel, (JS- t.d. Bd.1, s,50f.) men mot embetsmannsveldet og positiv til folkelegt statsstyre. Felespelet blei sett på som øydeleggjande for ein sunn folkeleg kultur. Det blei sett saman med alkoholmisbruk, dans og utskeiing. Men ved sida av denne haldninga levde det også ein eldre tilknytning til rasjonalismen med tru på opplysning og framgang. Haugianismen, pietismen og rasjonalismen hadde ein del felles tankar om statsstyret. Slike tankar blei ofte bundne til det politiske partiet Venstre, og samordna med nasjonale idear. Noreg var i ferd med å bli sjølvstendig, lausrive seg frå den danske embetsmannskulturen og hevde sin eigen sjølvstendige kultur. På slutten av 1800-talet var desse tankane dominerande, og mange utdanna seg til lærarar for å ta del i den meiningsfulle opplysninga og nasjonsbygginga.

Både Torleiv og Olaf Frøysaa gjekk på lærarskule, og det gjorde også brørne deira, Knut og Anders. Dei var alle sers musikalske og interesserte i nasjonal musikk. Torleiv Frøysaa knytte seg alltid nærast til det nasjonale instrumentet, hardingfela, og hadde tankar om at dette var den mest høgverdige musikken. Alle brørne hans fylgde denne tanken då dei var unge. Anders blei sagt å vere den beste spelemannen på hardingfele. Olaf Frøysaa hadde i tidlegaste ungdom eit liknande syn, men gjekk seinare eit steg vidare, og såg på musikkens internasjonale tilknytning som det mest sentrale. I dette fekk han fylgje av bror sin Knut Frøysaa, som også blei ein sers dyktig fiolinist. For desse brørne hadde det nasjonale berre verdi i den grad det var knytt opp mot det internasjonale.¹ (TC)

Soleis slutta Olaf Frøysaa å spele den folkemusikken på hardingfele han hadde lært i ungdomsåra, og gjekk over til å spele berre klassisk musikk. På det handverksmessige området gjorde dette seg utslag i at Olaf Frøysaa laga nesten berre klassiske fiolar – ikkje hardingfeler – slik Torleiv gjorde. (AKSI - Bd.3, s. 354f.)

¹ Det framgår m.a. av ei brosjyre frå universitetet i Nord-Dakota, USA, der Knut Frøysaa arbeidde, at han valde repertoar frå dei norske nasjonale komponistane. Det kunne vere Edvard Grieg, Johan Halvorsen o.a. Fiolinlæraren til Knut Frøysaa, Arve Arvesen, var også ein nasjonalt orientert kunstnar, med syn for den norske kunstmusikken. Også Olaf, og truleg Anders Frøysaa, hadde gått i lære hos Arve Arvesen.

Det var likevel knapt musikalsk usemje mellom brørne. Dei avspegla berre to forskjellige sider ved det nasjonale byggverket på slutten av 1800-talet: ei side som gav meir verdi til det norsk-nasjonale – og ei side som såg verdien av dette i lys av den felles-europeiske kulturen. Desse to perspektiva var velkjende i samtida, ikkje minst i den kunsthistoriske debatten på slutten av 1800-talet – representert ved kunsthistorikarane Andreas Aubert og Jens Thiis. Aubert hevda det nasjonale på det nasjonales egne premissar – Thiis hevda det nasjonale som verdifullt i den grad det avspegla ein europeisk og internasjonal kultur. Men baa kunsthistorikarane var samde om at ein i samtida måtte styrke det nasjonale. Noreg måtte få sin eigen kultur, stå på egne føter. (NK92- s.79 ff.)



Hardingfele laga av Torleiv Frøysaa 1923 og fiolin laga av Olaf Frøysaa ca.1935

Det var slike tankar som låg i tida, og Frøysaabrørne hadde dei i botnen av den folkekunstarlege verksemda si. Det var viktig at det nasjonale blei styrka. Folkemusikk skulle forfinast – og idealet var – for Torleiv Frøysaa – den forfina høgverdige konsertmusikken på hardingfele frå Telemark, representert først og fremst ved meisterspelemennene Torkjell Haugerud og Gunnulf Borgen. For Olaf og Knut Frøysaa var den klassiske europeiske musikken idealet, og den lokale musikken hadde berre verdi i den grad den avspegla europeiske og internasjonale verdiar. For alle var det religiøse og det kulturelt høgverdige bunde saman. Og det var også assosiert saman med verdien av nasjonalt høgverdige handverk: for Torleiv Frøysaa – hardingfelemakeri – for Olaf Frøysaa – arbeid med den klassiske fiolin. Det tradisjonelle blei såleis først og fremst eit uttrykk for ”det høgverdige” – og det var enten det nasjonale i seg sjølv, eller det nasjonale med røter i det internasjonale.

Det var respekten for desse verdiane som styrde tradisjonssynet deira, ein respekt som var styrka av pliktkjensla– arven frå Kant og pietismen.



Fennefossen, der Hans Nilsen Hauge grunnla papirmølle i 1804. Foto 2005

Noko om folkemusikken i Iveland og Setesdal på 1700- og 1800-talet

Ein må rekne med som sikkert at har det vore folkeleg tradert musikk langs heile Otra-dalføret (dvs. Setesdal og forlenginga av dalføret til Kristiansand) så lenge det har budd folk der. På 16- og 1700-talet blei det offentlege musikklivet styrt av den dansk-norske stadsmusikantordninga – der ein tilsett stadsmusikant hadde monopol på all musikkutfolding i eit klårt definert område. Denne ordninga blei oppheva i Danmark ved kongeleg resolusjon, 24.mai 1800. Etter den tid skulle forholda for folkeleg musikkutfolding ligge betre til rettes.

Kristiansand med distrikt er nemnt som eit eige stadsmusikantområde frå slutten av 1600-talet. (NM – s.132ff.) I dette området er det på 1700-talet nemnt fleire stadsmusikantar som hadde eit ganske nedlatande syn på det folkelege musikklivet i Otradalen (NLB).² Etter reglane som galdt skulle desse stadsmusikantane gjeve musikkøyve til speling i bryllaup og festlege lag, men førebels er det ikkje kjent at denne ordninga blei praktisert i Otradalen. Kanskje var dette området eit friområde når det galdt musikk? I alle høve er det lite kjent om folkemusikken i Otradalen utanfor Kristiansand, før 1800-talet. Men litt er nemnt. Læraren Eivind Ose frå Setesdal nemner ein munnleg tradisjon frå 1600-talet, om ein Syvert Nomeland frå Hylestad, Setesdal, som skal ha vore spelemann, sjølv om det ikkje er kjent noko om musikken han spela.

I Kyrkjebok frå Valle blir det nemnt ein ”Ole Spillemand” frå 1717. Denne mannens namn var truleg Ole Ulfsen Huusmand på Røyselend. Han ser ut til å ha vore felespelar, og slik er han truleg den første sikre namngjevne spelemannen i Setesdal. (NFL11-s.65ff.) Kva musikk han spela er like ukjent som for Syvert Nomeland.

Dei første sikre namngjevne spelemennene frå Iveland er også frå tidleg på 1700-talet, men litt seinare enn Ole Ulfsen. I Iveland blir det nemnt for første gong i Otradalen kva slags musikk som blei spela. Eldste spelemannen som er kjent her var Asbjørn Solberg (1732-1802). Militærmusikk var viktig i hans tid, og det var mykje marsjar som blei spela. Denne musikken tok dei folkelege spelemennene opp og brukte i prosesjonar, særleg i samband med bryllaup. Om Asbjørn Solberg er det sagt at han spela på hesteryggen. Han var blind, men var likevel ein god bryllaupsspelemann. Det skal ha vore ein marsj som Asbjørn Solberg bruka særleg mykje, og den kalla dei ”Asbjønn Solbørs mars”. (Sjå nedanfor

² Sjå t.d. Lorents Nikolaj Berg, *Den første Prøve for Begyndere udi Instrumental-Kunsten, Eller en kort og tydelig Underretning om de første Noder at lære, Ud-sættelse ved Informationen paa adskillige Musikalske Instrumenter, I sær paa Claveer, Violin, Bas-Violoncel, Citar og en Deel blæsende Instrumenter. Samlet og udgivet ved Lorents Nikolaj Berg, Kongl. Gestaltet Instrumentist i Christiansand og dens Handels-Distrikt. Christiansand, 1782.* Trykt hos A.Swane paa Forlæggerens Bekostning.

side 143, OF-2.samling nr.10) Elles er den kjende spelemannen "Blinde-Rasmus" kjent for å ha budd i Ivelandsområdet ei tid. Det er ikkje kjent nøyaktig når han var spelemann der, det kan kanskje ha vore først på 1800-talet. Det skal vere sikkert at han spela i bryllaup på Leesland i Iveland i 1816. Fleire historikarar meiner Blinde-Rasmus truleg var fødd i 1770-åra og levde til langt ut i 1850-åra. Han skal ha sitt opphav på Nord-Vestlandet, og der blir han sagt å vere ein "omstreifar". Men det skal vere tvilsamt om han var av taterslekt. Truleg var han ein som reiste rundt og tok seg arbeid på gardane. I Iveland skal han særleg ha drive med tresking.(AKSI – Bd.3, s.348)

Som namnet seier kan det sjå ut som han var blind, slik Asbjørn Solberg også var det. Men ein kan jo tenke seg at dette ikkje er bokstavleg meint. Vismenn blei ofte framstilt som blinde for ytre ting – mens dei hadde syn for den indre røyndommen! Kanskje var desse mytiske og halvmystiske musikantane sett på som vismenn med kontakt til overnaturlege krefter? Men det kan vel også tenkast at han verkeleg var blind heilt bokstavleg talt, og greidde å utføre ein jobb som treskar? Blinde-Rasmus er mest kjend i Hornindal, der det er eit spesielt felestille etter han: f,c,a,e. Det fins tre slåttar med tilnærma dette "Blinde-Rasmus-stillet" i Olaf Frøysaas Ivelandsoppskrifter frå 1920, slåttar som elles ikkje er bruka i Aust- eller Vest-Agder (g,c,a,e) – og det er vel sannsynleg at desse tre slåttane kan stamme frå Blinde-Rasmus.

Eit par spelemenn i Otradalen er litt eldre enn Blinde-Rasmus. Det er den reisande Petter Strømsing (1759-1836), og eidsvollsmannen frå Aardal i Bygland, Eivind Torkjelson Lande (1759-1833). Eivind Lande var sokalla "gjestebodsmann", og skal som Asbjørn Solberg ha vore ein kjent bryllaups-spelemann. Læraren Eivind Bygland nemner i eit foredrag frå 1914 at han var ein god spelemann – kjent for å ha spela i 70 bryllaup. (ENB-s.9) Det er ikkje kjelder for kva slags musikk Eivind T. Lande spela, men han hadde gode kontaktar m.a. i Åmotsdal i Vest-Telemark og på garden Frøyarak i Bygland som er kjent for å ha hatt spelemannstradisjonar langt attende. Så det er vel sikkert at han deltok i dei musikktradisjonane som elles var levande i Setesdal seint på 1700-talet. Og som bryllaupsspelemann spela han sikkert marsjar, slik Asbjørn Solberg gjorde det. Det er også sannsynleg at han spela på hardingfele – kanskje som ein av dei første i Agder? I seinare generasjonar går slekta til Eivind T. Lande fleire gonger saman med både Nese- og Frøyaraksslekta, der det var mange kjende spelemenn. Den mest kjende var nok Eivind D.Aakhus, som blei ein vidgjeten konsertspelemann i Amerika kring 1900. Frøyaraksspel blei sers viktig i Iveland på slutten av 1800-talet. (Sjå OF-8.samling)



Utsnitt av måleri frå ølbolle måla i 1819 av eidsvollsmannen Eivind T.Lande (1759-1833) . Måleriet synner ein spelemann i setesdalsbunad som spelar brureparet til kyrkje. Kanskje har Eivind T.Lande her måla eit karikert sjølvportrett. (Førstekonservator Ulf Hamran i Agderposten 31.7.-93.) Ølbollen blei gjeven til Aust-Agder museet i 1993 av Birgit S.Skeie, Bygland. Den blir no oppbevart ved Aust-Agder kulturhistoriske senter, Arendal. Reg.nr.Ølbolle AAM.24590.

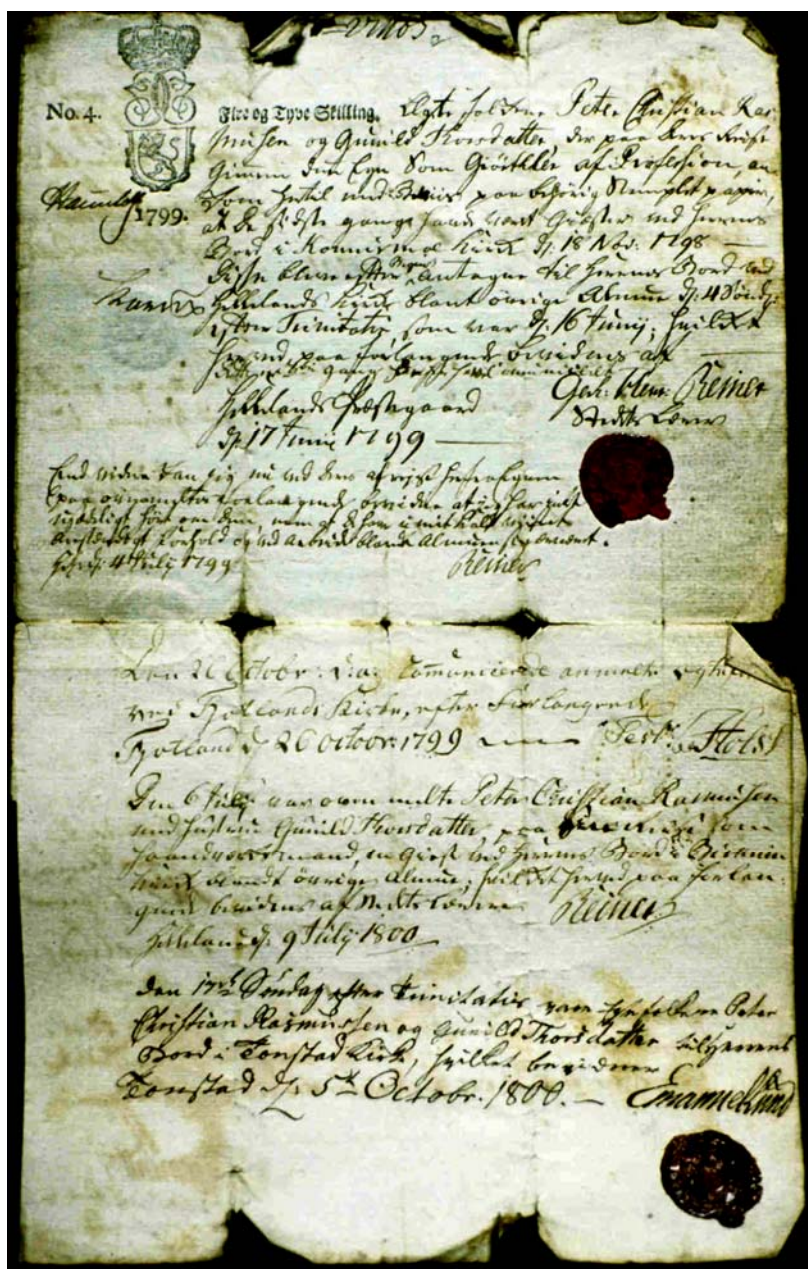
Taterspelemannen, Petter Strømsing d.e.(1759-1836) har sett varige merke etter seg i Setesdalsmusikken, og ein må rekne med at spelet hans i samtida var kjent over store delar av Agder, særleg i Vest-Agder. Den mest kjende slåtten hans, "Gravbakken", skal ha vore bruka av m.a. dei to faremospelemennene Olav og Tarjei Faremo (f.1786 og 1791) frå Hylestad, Setesdal, og den er t.d. med i Olaf Frøysaas Ivelandsoppskrifter frå 1922. Denne slåtteutforminga er nok oppskriva etter spelemenn frå Frøyraak i Setesdal, og går truleg attende til tidleg 1800-tal. Det er merkeleg nok ikkje kjent at Petter Strømsing var særleg aktiv som spelemann i Iveland. Av reisande spelemenn der var Fredrikane meir sentrale. Spelemennene Fredrik Flintian (Flinte-Fredrik (ca.1803-80)) og sønene hans Nils (1846-1932) og Johan Fredriksen (1838-1907) er vel dei mest kjende, men då er me altså godt utpå 1800- talet.

Halling

Halling

*Gravbakkjen, oppskriva av Olaf Frøysaa i 1922 under namnet "Halling".
Det er truleg Torleiv Frøysaa som er kjelda for slåtten, og han hadde truleg
lært den av Torjus Odden (1825-1908) eller Pål O. Frøyraak (1848-1926) i
Bygland.*

Tallak Olavson Haslebakken (1781-1834) frå Ose i mid-Setesdal, er også kjent som ein sers dyktig spelemann. Han tilhøyrrer som spelemann såvidt 1700-talet, men blei nok i alle høve ikkje særleg hemma av stadsmusikantordninga. Han hadde nær kontakt med dei reisande strømsingane, og fekk sikkert tilgang til same slåttematerialet som lenger sør i dalen. Elles hadde han kontaktar i Fyresdal, der kona hans var frå – og han er også kjent for å ha utforma den kjende tusseslått frå Setesdal, "Homslien". Utetter på 1800-talet var det også sikkert kontakt nordetter, med dei kjende faremospelemennene i Hylestad, Olav og Tarjei. Desse spelemennene gav opphav til ein type setesdalsmusikk som seinare blei kalla "faremospel", og det vaks opp ein omfattande fortelje- og segntradisjon kring dei. Dei må ha vore særeigne personlegdomar med store musikalske evner. Det lever enno i Setesdal førestillingar om faremoslåttar som var knytte til faremospelemennenes miljø og samtid. Dei skulle helst spelast på "nedstilt bas", og etterkvart gjekk nemninga faremoslått i spelemannskrinsar over til å bli synonym for "slått på nedstilt bas".



Petter Strømsings altergangsattest frå 1799 og 1800

Elles lever det også den dag i dag ein del musikk etter Tallak Haslebakken, ikkje minst fordi han var morbror og læremeister til storspelemannen Tarkjell Aslaksson Austad (1802-75). Tarkjell må seiast å vere grunnleggjaren av den setesdalsmusikken som utvikla seg fram mot 1900-talet, og som i dag er kjent mellom dei eldste laga i setesdalsspelet. Soleis får også Tallak Haslebakken noko indirekte ei sers sentral rolle i musikkhistoria i Setesdal.

Også i dei øvre delane av Setesdal, så som Hylestad og Valle er det fleire namngjevne kjende spelemenn som er fødte på slutten av 1700-talet. Ved sida av dei ovannemnde

faremospelemennene frå Hylestad er det t.d. Olav Sigurdson Hovet (1773-1846), Knut Torleivson Heddi (1777-1866), Tarjei Arneson Rysstad (1788-1862) og Tor Bjørgulvson Homme (1791-1864) (NFL, nr.11, 1997, side 65). Særleg Tor B.Homme frå Valle er kjent som ein spesiell og særeigen personlegdom. Han blei omvend i 1823, i den tid Hans Nilsen Hauge reiste i Setesdal, og fela hans "Bruna", leverte han seinare til Olav Danielson Berg-Aamli og son hans Såve Olavsson Nomeland . Fela blei så lånt ut til Torjus Hallvardson Berg Aamli tidleg på 1800-talet, og det er ei segn om at det var han som laga den kjende setesdalsslåtten "Nordafjells", eller "Skammevasslått", som Torjus sjølv kalla den. Kring 1850 forlanga den dåverande eigaren, Tarald Knutson Systog, fela brent , av di det var synd å spele på fele. Smeden Olav Arneson Flateland-Steingarden skulle utføre oppdraget. Men den blei aldri brent. Røstad reparerte fela i 1920-åra, og seinare i 1938 skulle Torleiv Frøysaa reparere den. Frøysaas reparasjon var ikkje vellukka, og fela blei liggjande heilt til notida, då Torleif Myren i Arendal fekk den i spelbar stand. Det er denne fela som er avbilda nedanfor.(TÅ)³



Den berømte fela frå Valle, "Bruna", fela Tor Bjørgulvson Homme (1791-1864) skal ha bruka. Den skal vere ein Steinermodell laga så tidleg som i 1739 i Sørvest-Austerrike. Fela blei så importert til Noreg i Stavanger, same stad som Strømsingfela kom til landet. Eigar i dag er Tarjei Aamli, Arendal. Foto ved Tarald T. Aamli.

Den beste spelemannen i Iveland på førstninga av 1800-talet skal ha vore Olav Aslaksson Odderstøl (1789-1852). Han er altså samtidig med Tallak Haslebakken, Tarjei Arneson Rysstad og Tor Bjørgulvson Homme, faremospelemennene – og berre litt eldre enn storspelemannen i Setesdal, Tarkjell Aslaksson Austad (1802-75). Olav Odderstøl hadde jamvel lært spel av Blinde-Rasmus, og dei spela i hop i bryllaup på Leesland i 1816. Men han hadde også lært av spelemenn frå Setesdal som var på veg til Kristiansand. Olav Aslaksson Odderstøl er som Asbjørn Solberg og Eivind T. Lande kjent som ein framifrå bryllaupsspelemann, og ein må rekne med at marsjar var ein viktig del av repertoaret hans.

I Iveland er den vidare musikksga knytt til to slekter: Odderstøl-slekta og Frøysaa-slekta. Med kryssande slektskapsliner og inngifte, er nok denne inndeling ikkje lite prob-

³ Johannes Skar har ei anna historie om Bruna, men den er ikkje korrekt, iflg. Tarjei Aamli. Sjå JS-Bd.1, side 41-7.

lematisk, men den kan tene eit pedagogisk føremål: å kome inn i og få litt oversikt over det store materialet om folkemusikk og folkemusikarar i Iveland.

Son til Olav Aslaksson Odderstøl, Gunnar Olsson Odderstøl (1831-84), førde spelemannstradisjonane i Odderstølslekta vidare. Han var ein god spelemann, men spela ikkje så mykje som far sin. Son hans busette seg på Vestre Solberg, og blei deretter kalla Hans Solberg (1856-1941). Han var ein sers dyktig spelemann som spela "alle dei slåttane som var i bruk i Iveland på den tid". Det var mykje setesdalsslåttar, men også mange slåttar som kom austafra, helst med tateren Johan Fredriksen. Elles var Hans Solberg godt kjend med Jørund Frivoll på Hægeland, ein sers god spelemann som var i nær slekt med faremospelemennene i Hylestad.

Hans Solberg hadde to søner som blei gode spelemenn. Det var Torleiv Solberg, f.1894 og Harald Solberg, f.1901. Harald Solberg levde heilt opp til 1971, og han lærde mykje musikk m.a. av Torleiv Frøysaa på Hornnes.

Parallelt med speletradisjonane i Odderstølslekta går speletradisjonane i Frøysaa-slekta. Første spelemannen der var Telleiv Telleivson Frøysaa (1807-95). Han fekk tilnamnet "Gamlemann". Han var altså stort sett jamaldring med storspelemannen i Setesdal, Tarkjell Aslaksson Austad.(1802-75) Som Olav Odderstøl lærde Gamlemann Frøysaa også spel av Blinde-Rasmus. (AKSI- Bd.3, side348)

Gamlemann Frøysaa hadde 15 born, og 5 dreiv med speling. Men det var bare to som blei verkeleg gode spelemenn – Torgjei og Olav. Torgjei busette seg til sist på garden nedre Ljosland, og blei kalla Torgjei Ljosland (1827-96) . Han var kjent som ein flink spelemann som la meir vekt på det lyriske og vakre i slåttane enn det rytmiske.

Torgjei Ljosland hadde 4 søner som blei gode spelemenn: Torleiv (Tellef), Olaf, Knut og Anders. Desse sønene tok namnet Frøysaa, og det er to av desse, Torleiv og Olaf, som denne boka først og fremst fokuserer på. Dei kjende bae godt til folkemusikken i Iveland og hadde i tillegg utvida repertoaret med slåttar etter tateren Johan Fredriksen, samt med setesdalsmusikk frå Frøyraak i Bygland. Setesdalsmusikken hadde utetter på 1800-talet utvikla eit hovudsentrum på Frøyraak. Her levde dei eldre spelemennene Torjus Odden (1825-1908) og Eivind G.Frøyraak (1829-91) – altså jamaldringar med, eller litt yngre enn Gamlemann Frøysaa. Seinare kom den yngre generasjonen av spelemenn fødde i 1850-åra, så som t.d. Pål O. Frøyraak (1848-1926), Gunstein G.Frøyraak (1851-1914) o.a. Dei hadde m.a. lært spel av Tarkjell Aslaksson Austad (1802-75), men også av Nere G. Nese (1838-83) frå Bygland – ein av dei første som tok til å spele hardingfele og lære seg teleslåttar. På Frøyraak utvikla det seg slik ein omfattande folkemusikktradisjon med gamle setesdalsslåttar og teleslåttar. Og det var denne musikken Torleiv og Olaf Frøysaa kom i kontakt med og blei så fasinert av mot slutten av 1800-talet.



Gravsteinen til spelemennene Nere G.Nese (1838-83) og son hans Olav N.Nese (1880-1963). Bygland kyrkjegard

Det musikkbiletet som framstår i Iveland kring århundreskiftet i 1900 besto soleis av ganske mange komponentar, og Frøysaabrørne kjente heile dette musikkmateriale: Det var gamle slåttar etter Blinde-Rasmus og gamle setesdalsslåttar som spelemenn hadde lært frå seg på veg frå Setesdal til Kristiansand. I tillegg kom slåttar ”dei reisande” hadde kome med. Utetter på 1800-talet blei Johan Fredriksen den viktigaste reisande spelemannen i Iveland, og med han og dei andre reisande kom det også runddansslåttar til Iveland. Torleiv Frøysaa lærde visst det meste av spelet til Johan Fredriksen. Frametter mot 1900-talet kom det endå fleir nye slåttar inn i repertoaret til Torleiv og Olaf Frøysaa. Dei lærde setesdalslåttar på Frøyarak: setesdalsspel som nok likna mykje på det setesdalsspelet som fanst i Iveland frå før, og ein del Vest-Telemarkslåttar etter Nere G.Nese. Desse teleslåttane kom i tillegg til dei teleslåttane Johan Fredriksen hadde kome med, og det er i dag vanskeleg å skilje mellom telespelet til Nere Nese og Johan Fredriksen.

Etter 1900-talet var det den meir moderne konsertmusikken frå Telemark som blei dominerande i Iveland. Det var ei sterk nasjonal bylgje i Noreg i tida før og etter unionsoppløysinga med Sverige i 1905. Frøysaabrørne og dei samtidige var ein del av denne nasjonale oppbygginga. Torleiv Frøysaa lærde mykje musikk m.a. av dei høgt respekterte konsertspelemennene frå Telemark, Torkjell Haugerud (1876-1954) og Gunnulf Borgen (1881-1953). Vidare kom også ivelendingen Åge Løland (f.1886) med ein del meir utbygd

konsertmusikk frå Bø i Telemark, m.a. etter dei kjende arvtakarane av myllarspel – Halvor Flatland (1853-1929) og Einar Lund(1882-1954).

Det er soleis eit sers interessant og samansett musikkbilete som utvikla seg i Iveland kring århundreskiftet 1900. Torleiv og Olaf Frøysaa var dei beste kjennarane av denne musikken, og dei gjorde sitt til å bygge opp respekten for den nasjonale arven dei meinte å forvalte. Så det er tvillaust takka vere dei at så mykje av denne musikken har overlevd fram til i dag.



Kopi av frøysaafele, laga av Leif Salve Håkedal i 1990. Rosinga er gjort av Tove Grønbekk

Feler og felebygging på Agder

Agder er ikkje kjent for gamle felemakartradisjonar frå 1600-1700 talet, slik som t.d. Hardanger, Telemark eller Valdres. Det ser ut til at egdene i den eldste kjente tida brukte den vanlege fela, og at nokre av dei fekk seg hardingfeler mot slutten av 1700-talet. Eg tenker då særleg på funna av registrerte hardingfeler i Bygland på denne tida. (NFL11-s.71ff.) Det var truleg enkle hardingfeler med kanskje bare eit par understrenger som blei bruka det første. Men det ser ikkje ut som denne feletypen slo igjennom for fullt i denne tida. Agder blei soleis tidleg eit blandingsområde for vanleg fele og hardingfele, og dette særpreget har halde seg opp til denne dag.



Utsnitt frå biletet av ølbollen AAM.24590, frå 1819, ved Aust-Agder kulturhistoriske senter, Aust-Agder museet, Arendal. Om dette er sjølpportrett av Eivind T. Lande (1759-1833), så ser det ut som han brukar ei hardingfele med to understrenger (tre stilleskruvar på snekkesida). Slik var t.d. den kjende Jåstadfela frå Hardanger. Hardingfela frå Telemark, "Karlsprudnad", signert Carl Mathisen Ruui Ano 1815, har også 3 stilleskruvar på snekka. Den kjende "Strømsingfela" frå ca.1770, har også hatt to understrenger ei tid. (Sjå bilete av Strømsingfela under)

Den vanlege fela dominerte i Agder heilt opp til siste del av 1800 talet. Det blei importert mange tyske fabrikkfeler i denne tida – ja i dusinvis kom dei, slik at dei ofte blei nemnde "dusi(n)-feler. Men truleg kom det også ein del betre, handarbeidde fiolar på

denne tida. To kjende franske fiolar frå tidleg tid er Strømsingfela (laga ca. 1770) og Noslebufela (laga ca. 1815). Båe blei rekna for sers gode folkemusikkinstrument. Det kan tyde på at franske fiolar som kom til Noreg på denne tida var handarbeidde, og av betre kvalitet enn dei fabrikk laga tyske fiolene. Det skulle elles vere ei taterfele i Iveland, "Skuta", som skulle vere så makelaust god. "Fær du tak i Skuta kan du prøve dæ fritt mot heile Setesdalen", hermdede spelemannen Grunde Austad etter ein tater i Iveland(GA). Men det er ikkje kjent kva slags fele dette var.



Snekka på Strømsingfela syner merke etter to ekstra stillepinnar. Det kan tyde på at den har hatt to understrenger, akkurat som dei ovannemnde hardingfelene frå same tid.



Strømsingfela. Truleg ein godt handarbeidd fransk fiolin frå 1760-70. Den kom inn i Noreg ved Stavanger på denne tida.(Jmfr. "Bruna" s.13)



Noslebufela. Laga i Frankrike av F.Pillementi, ca.1815



Hardingfele med boge, frå Frøyraak ca. 1860-80



Hardingfele laga av Eilev Johnsen Steintjønndalen, frå Bø, 1873

Utetter mot midten av hundreåret overtok hardingfela i Setesdal og tydelegvis også i store delar av Aust-Agder. Ein kan t.d. nemne at Nere G.Nese frå Bygland fekk seg

hardingfele kring 1860, og at den første hardingfela kom til Iveland kring 1870. Det var ei fele som Knut Eirikson Helland (1851-80) hadde laga. Innføring av hardingfele på denne tida hadde nok samanheng med den norske nasjonalromantikken og den fylgjande nasjonsbygginga utetter dei fylgjande ti-åra. Hardingfela var nasjonalinstrumentet framom dei andre. Konsertspelemenn kring århundreskiftet sto fram i bunad og med hardingfele for å understreke at norsk folkemusikk var høgverdig kunstmusikk som måtte takast på alvor.



Konsertspelemannen Jørund Nordgaard frå Byglandsfjord, med "Storfela", laga av Torleiv Frøysaa i 1923.

I Vest-Agder var ikkje konsert-tradisjonen så sterk, og her har difor heller aldri hardingfela slått gjennom på samme måte som i Aust-Agder. Den vanlege fela har vore hovudinstrumentet nesten over heile fylket. Unntaka er områda i Otra-dalføret som er tilgrensande Aust-Agder og på mange måtar nær knytte til Setesdal. I desse områda var hardingfela i bruk ved sida av den vanlege fela. Det var t.d. spelemenn i Kristiansand, Øvrebø

og Hægelandssområdet som bruka hardingfele. Elles var hardingfele i bruk lenger nord i Vest-Agder, i Åseral-området som grensar opp til Bygland i Setesdal. Her har vore mykje kontakt over fylkesgrensa, og dei bruka både hardingfele og vanleg fele på begge sider – men kanskje mest hardingfele.

Den hardingfelemakaren som har slege mest gjennom på 1900-talet i Noreg var Gunnar Martinius Røstad (1874-1947) frå Øvrebø i Vest-Agder. Det hadde vore fleire i familien før han som hadde laga fiolinar – og alt frå han var liten laga Røstad fiolinar.



Felemakaren og spelemannen Gunnar M. Røstad (1874-1947). Bilete frå boka :Kjell Midtgaard, Gunnar M.Røstad. Hardingfelemakeren, 1997.

I 20-årsalderen flutte han til Telemark og trefte der Leiv Sandsdalen (1825-96) frå Seljord. Han blei gripen av det fine hardingfelespelet til Sandsdalen, og fekk også interesse for hardingfelemakeri. Sandsdalen var hardingfelemakar, og han bygde ikkje minst på

tradisjonane etter Eirik Jonsson Helland (1816-68), den første telemarkingens som lærde seg opp til fiolinmakar, og skjøna at ein måtte bygge hardingfeler etter same prinsipp som den italienske fiolin. I 1894 fekk Gunnar Røstad bu hos Sandsdalen i to månader for å lære musikk og å lage hardingfeler. På denne tid fekk han kjøpe ei hardingfele laga av Eirik Jonsson Helland i 1864, dvs. etter at Helland hadde vore i København og lært å lage fiolinar. Opphaldet hadde nok stor betydning for Røstad – og interessa for hardingfele følgde han resten av livet. Fleire av dei seinare hardingfeleane han laga var kopiar av Helland-instrumentet frå 1864. (KM –s.18)



”Sigrid”, Laga av Erik Johnsen Helland ca. 1864-66. Fela har tilhøyrt spelemennene Lars Fykerud, Eivind D.Aakhus og Dreng Ose. Fingerbretta er laga nye av Olav G.Helland.

Nær århundreskiftet kom Røstad i kontakt med fiolinmakaren Anders Christian Kleven (1855-1909) i Kristiania. Røstad reparerte instrument hos han, og etterkvart fekk han ei solid erfaring med hardingfeler og fiolinar. Snart var han betre enn sin læremeister. Utetter på 1900-talet blei Røstad rekna for ein av våre fremste hardingfelemakarar, ved sida av felemakarane Helland og Steintjønndalen frå Bø i Telemark. I samtida blei han nok likevel ikkje verdsett så høgt som han burde. Det er først utetter frå 1970-åra at han blei sett på som den absolutte einaren mellom hardingfelemakarane våre.



Hardingfele laga av Gunnar M.Røstad, 1921

Men det var mange, også felemakarar i samtida, som skjøna Røstads genialitet, og lærde felemakeri av han. Anders C. Kleven var eit samlingspunkt for mange, m.a. Ole Skogly (1866-1939) frå Krødsherad, Kjetil Flatin (1879-1960) frå Seljord, Knut Ø.Rudi (1878-1972) frå Valdres, og ikkje minst for Frøysaabørne, Olaf og Torleiv, frå Iveland i Aust-Agder. Olaf var jamgammal med Røstad og hadde kjent han frå ungdommen. Dei hadde tidleg utveksla erfaringar i felemakeri. Som Røstad blei Olaf først og fremst fiolinmakar. Olaf budde også i Oslo fram mot 1920 (1911-20) og trefte felemakarar der, før han slo seg ned i Kristiansand. Det var t.d. den tyske fiolinmakaren Ellersieck, som blei ein god ven av Frøysaa. Elles reiste Frøysaa på fleire utanlandsturar og studerte felemakeri i Tyskland, Italia, Holland, Frankrike og ikkje minst i København, på verkstaden til Brødrene Hjorth. Han deltok på utstillingar i Holland og fekk premie der. Det samme skal Røstad ha fått. Olaf Frøysaa skal bare ha laga eit par hardingfeler, og han signerte ikkje alltid instrumenta sine.

Røstad, derimot, laga truleg kring 150 hardingfeler, og dei er mellom dei mest verdifulle hardingfelene me har i dag.



Hardingfele laga av A.C.Kleven 1905.

Han som blei rekna som fremste ”eleven” til Røstad når det galdt hardingfeler, var nok Olafs bror, Torleiv Frøysaa. Torleiv besøkte Røstad i Oslo og lærde mykje av han. Nokre Frøysaa-hardingfeler er sers like Røstadfelene, men det er også viktige skilnader – både i handverk, utsmykking og tone. Frøysaa laga berre hardingfeler – ca. 130 i talet. Men han hadde også lært å reparere fiolar, og dreiv ganske mykje med slik verksemd. Han hadde erfaring og lærdom frå felemakarar i samtida: Kleven, Røstad, Ellersieck og bror sin Olaf.

Det var viktig at instrumentmakarane frå Agder, slike som Røstad og Frøysaa-brørne, alle hadde kunnskap om både hardingfeler og fiolar. Dei sers gode hardingfelene som Frøysaa-brørne og Røstad laga var altså i mange tilfelle nærare knytte til vanleg fiolinmakeri og mindre påverka av folkeleg handverk enn t.d. mange av hardingfelene i Telemark. Ein vil altså kunne skimte eit særtrekk ved instrument frå Agder, i det at båe feleslaga var i bruk der. Det var også ganske vanleg å setje understrengar på fiolar, og bruke sokalla ”setesdalsfeler” eller ”mellomfeler”. Torleiv Frøysaa t.d. bygde om mange fiolar til hardingfeler ved å setje ny hals på. Ein fekk soleis ein kombinasjon av eigenskapane frå hardingfela og den vanlege fela. For hardingfela greidde aldri heilt å fortrenge fiolinen i Aust-Agder. Mange spelemenn tykte den vanlege fela eigna seg betre til slåttemusikken på Agder, og ganske mange prøvde mellomløyisingane, med å setje understrengar på fiolinen, sokalla *setesdalsfeler*.



Setesdalsfele etter Eivind D.Aakhus (1854-1937)

Det var nok mange andre felemakarar på Agder som ein lyt rekne som amatørar – og dei laga berre nokre få instrument. Fleire av desse instrumenta var gode og i bruk av lokale musikarar.



Amatør hardingfele frå tida etter 1900

Særleg ein felemakar må likevel nemnast spesielt. Han blei meir enn ein amatør, og vart i 1950-åra av mange rekna for ein av våre fremste hardingfelemakarar. Det var Sveinung Gjøvland (1892-1977) frå Åmli i Aust Agder. Han levde nesten ein generasjon etter Røstad og Frøysaa. Gjøvland var tydelegvis særleg påverka av stiltrekka i Olav G. Hellands instrument. Ornamentikk, og utforming og snekke er gjorde etter mønster av Helland. Gjøvland eksperimenterte med instrumenta sine gjennom heile sin aktive periode som felemakar. Difor nådde han i noen få instrument det heilt store. Eit slikt toppinstrument er t.d. Gjøvlandfele nr.37, den fela spelemannen Otto Furholt har bruka gjennom eit langt spelemannsliv.⁴ Her har Gjøvland fått til ein overtonerik tone samtidig med ein kraftig, djup bass som er heilt unik. Slik ein kombinasjon finn ein ikkje i mange hardingfeler. Det er eit meisterinstrument.

⁴ Sjå biletet side 97, Otto Furholt med Gjøvlandfele nr.37

Gjøvland laga også eit par fiolar, men det var ikkje den primære interessa hans. Likevel er det klart at også dei fleste av Gjøvlands instrument er ein type hardingfeler som eignar seg mest til kraftig tone og melodiøs musikk, slik ein helst vil ha det i Agdermusikken. Instrumenta har ofte på ein måte noko av fiolinens i seg, slik som Røstad- og Frøysaaainstrumenta også hadde det.



Gjøvlandfele frå 1969

Frøysaa-tradisjonen i Iveland, Aust-Agder



Under biletet står skrive: Frøysaa 1914. Guri, Malli, Gudrun, Knut, Jessi, Martha, Olav, Lill-Olav, Øystein, "Papa", Bitte-Tellei, Olav, Salve

Takka vere læraren og lokalhistorikaren Aslak Fjermedal (1891-1969) frå Vatnestraum, har me god kunnskap om spelemenn i Ivelandsområdet først på 1800-talet . I ”Ålmann kultursoge, Iveland,” Bd.3, fortel Fjermedal om dei eldste kjende spelemennene i Iveland. Allereie på slutten av 1700-talet og tidleg på 1800-talet er fleire spelemenn namngjevne. Eldste spelemannen i Frøysaa-slekta er Telleiv Telleivson Frøysaa (1807-1895). Han vart kalla ”Gamlemann Frøysaa”. Han skal ha spela i første bryllaupet då han var berre 8 år gamal. Fela hans heitte ”Grårei”, men den blei seld og ingen veit kvar den tok leida. Feleskrinet, derimot, er framleis intakt.

Tellef og kona Malli hadde 15 born. Av desse var det særleg to som blei dyktige spelemenn: Torgjei og Olav. Torgjei (1827-1896) var mellom dei beste spelemennene i si tid, skriv Fjermedal, og han var også ein dugande smed. På museet i Vatnestraum finst det tri ljåar og ein borkespade Torgjei har smidd – alle sers fint fråseg-gjorde.



Ljåar og ein borkespade smidd av Torgjei Frøysaa. (Foto: Karstein Lie)

Torgjei Frøysaa var gift med Karen Gurine Landsverk (1843-1937), og dei fekk 4 søner og to døtre, som alle tok namnet Frøysaa. Dei 6 borna var Torleiv(eller Tellef) (1867-1949), Malli (f.1871), Olaf (1874-1951), Knut (1879-1949), Åse (1881-99) og Anders (1884-1931). Alle spela hardingfele i ungdommen sin, men Olaf og Knut gjekk seinare over til å spela berre klassisk musikk. Knut emigrerte til Valley City, Nord Dakota, USA.

Det ligg 70-80 miles vest for Fargo i Red River Dalen. Der blei han "Dean" (rektor) og professor i musikk ved State Teachers College. I dag er denne "lærarskolen" gått inn i Statsuniversitetet i Nord Dakota. Knut Frøysaa deltok aktivt i konsertverksemd i Minnesota og Nord Dakota og fekk ry som ein glimrande lærar som oppnådde sers gode resultat med studentane sine. Han gifte seg med ei kvinne frå Amerika, Jessie Mildred Colding (sjå bi-letet ovafor frå Frøysaa i 1914) og emigrerte frå Noreg for godt. Livsverket hans kom amerikanarar til godes.

Anders Frøysaa fekk ein meir tragisk lagnad. Han leid av ein nervesjukdom og døydde alt i 1931, berre 47 år gamal. Han skal ha vore flinkaste spelemannen på hardingfele av alle brørne, og han var også ein sers evnerik fiolinist. Han gjekk i lære hjå dei fremste fiolinistane i landet, slik også Olaf og Knut hadde gjort det . I eit heilt år vikarierte han som professor i musikk ved State Teachers College i Nord Dakota, for bror sin (truleg 1914-15). Diverre gjorde sjukdommen at han ikkje greidde å øve systematisk nok, slik at han knapt oppnådde dei resultatata på fiolin som han hadde evner til. I sine siste år tok han ofte fram att hardingfela si når han var heime på Frøysaa, og då kunne han spele spesielt vakkert. (AKSI –Bd.3, s.355) Dei Frøysaabrørne som kom til å sette mest merke etter seg i den lokale folkemusikkhistoria på Agder, var Torleiv og Olaf Frøysaa.



Nr.3 frå venstre framme: Knut Frøysaa (1879-1949), rektor ved State Teachers College, Department of Music, Valley City, North Dakota, USA

Det var fleire i Frøysaaslekta heilt frå den eldste tida som var framifrå handverkarar og instrumentmakarar. Mellom dei første felemakarane var ein av sønene til Gamlemann

Frøysaa, Knut Tellefson Frøysaa (1837-61). Diverre døydde han sers tidleg, berre 24 år gamal, men alt då hadde han rokke å lage minst 5 fiolar. Han laga elles eit merkelegt instrument som vekte åtgåum i familien. Det såg nærast ut som ein mandolin, men med hals som ein fiolin. Dette instrumentet fekk brorsonen Tarald Frøysaa, og han sende det til søskjenbarnet sitt Olaf Frøysaa, som skulle prøve å forbetre det. Fela – om ein kan kalle den fele (!), blei liggjande på Frøysaa, og er enno heil og fin. Den fekk namnet ”Banketreet”, og Knut T. Frøysaa skal ha laga den ikring 1860.



Felekassa til Gamlemann Frøysaa, med initiala T.T.S.F, 1821. Instrumentet blei kalla Banketreet, og blei laga av Knut T.Frøysaa, ca. 1860.

Torleiv Frøysaa (1867-1949) var ein av dei fremste hardingfelemakarane i Noreg i si tid. Han fekk m.a. sølvmedalje for ei hardingfele han stilte ut på *Landbruks-, skog,- og industriutstillingen* på Gjøvik i 1910. Elles var han også ein dyktig hardingfelespelemann. Han hadde ikkje det store spelet reint teknisk, men alle i samtida var samde om at han hadde eit uvanleg godt gehør og var ein musikalsk givnad utover det vanlege. I slåttespel var han kjent for å vere sers kunnskapsrik. Han spela det meste av slåttane frå Iveland og Setesdal, og også ein stor del av musikktradisjonen i Telemark. I slåtteformene var han sers nøyaktig, nesten på grensa til det pedantiske.

Bror hans, Olaf Frøysaa (1874-1951), laga eit par hardingfeler, men var mest kjent som fiolinmakar i samtida si. Han vann m.a. fiolinutstillinga for ”amatørar” på den første utstillinga fiolinmakarklubben Cremona hadde i Oslo i 1947. Han var elles ein dyktig

fiolinist, som hadde gått i lære i 3-4 år hjå dei flinkaste fiolinistane, m.a. i København i 1898-99, og han spela ofte 1.fiolinist i Kristiansand byorkester (GB og ÅF). Elles hadde Olaf Frøysaa også lært tradisjonelle hardingfeleslåttar i ungdomen sin, og dette repertoaret gløymte han ikkje. Som søskena sine utmerka han seg med eit uvanleg godt gehør, og han fekk statsstipend for å skrive ned slåttar i Iveland og Setesdal. Slik har me i dag over 100 framifrå oppskrifter av ivelands- og setesdalsmusikk frå hans hand. Folkemusikken på Agder hadde vore mykje fattigare utan denne notesamlinga.

Det er dei to lærarane, Torleiv og Olaf Frøysaa, som er utgangspunktet for presentasjonen i denne boka. Dei kombinerer to folkekunster – den praktisk-auditiv (musikkutøving) og den praktisk-visuelt/taktile (framstilling av instrument), og illustrerer soleis audio-visuell / taktil einskap i tradisjons-kunstene. Dei tilhøyrrer også ei tid med tru på opplysning, der respekten for det nasjonale sto sterkt. Tradisjonskunsten deira blei forstått i denne samanhengen, og tradisjonsomgrepet hadde trekk frå ideane i den frilynde ungdomsrørsla, med vekt på ei kulturopen religionsforståing og understreking av nasjonale verdiar. Samstundes var pietismen sterk i lokalmiljøet i Iveland, og det var soleis ei slags spenning mellom eit meir kulturope livssyn og eit meir strengt, kulturfiendtleg livssyn. Pietismen understreka sterkt det moralske, og at det var plikter ein ikkje kunne relativisere. Båe desse livssyna gjorde nok sitt til å fargelegge dei verdiane som forma tradisjonsforståinga i folkekunsten i Ivelandsområdet kring århundreskiftet 1900.



Gravsteinen til Torje og Karen Frøysaa. Skrifta er nesten utviska, men ein kan enno (2005) lese så vidt: Torje Tellefsen Frøysaa, f.11.-6.-1827, d.26.-9.-1896. Karen Frøysaa, f.13.--1843, d.17.-10.-1937.

Torleiv Frøysaa (1867-1949)



Biografisk oversikt

Foreldra til Torleiv Frøysaa var ovannemnde Torgjei Tellefson Frøysaa (1827-96) og Karen Gurine Olsdotter Landsverk (1843-1937) . Far til Torgjei var ein sers god spelemann, som m.a. hadde lært slåttar av Blinde-Rasmus. Torgjei var ikkje akkurat kjent som dansespelemann, men spela mjukt og fint.

Torgjei flutte fleire gonger i løpet av livet sitt, og sonen Torleiv fylgde med. Fram til 1862 forpakta Torgjei Frøysaagarden i hop med eldste bror sin, Tellef Tellefson Frøysaa. Han blei ofte kalla ”Papa Frøysaa” . (Sjå familiebiletet ovafor, frå Frøysaa 1914) I åra 1862-74 bruka Torgjei Øvre Eieland. Tri av borna hans blei fødde her: Torleiv, Malli og Olaf.

Så flutte han til Ringen Gård på Nedre Lund i Kristiansand, der han blei verande i tri år, til 1877. Deretter flutte han og familien attende til nedre Ljosland i Iveland, og det var nok her Torleiv hadde sine fleste ungdomsår, mellom 10 og 20 års alderen . Han blei difor ofte kalla Torleiv Ljosland.



Nedre Ljosland i Iveland der Frøysaabørne vaks opp. Huset står ikkje lenger, og det fins knapt eit godt fotografi av husa der Torleiv vaks opp.

Torleiv Frøysaa gjekk so inn på lærarskulen i Kristiansand i 1884 der han tok eksamen to år seinare, våren 1886. (STA) Frøysaa heldt på læraryrket til han blei pensjonert som 60-åring i 1927. Første lærarposten var i Iveland, truleg frå hausten 1886, og på den tid tok Torleiv til å besøke to kjende spelemenn på Frøyraak i Bygland, Pål O. Frøyraak og Gunstein G. Frøyraak. Torleiv lærde det meste av slåttespelet frå Setesdal her, og heile sitt liv heldt han desse ”frøyraakane” mellom dei beste spelemenn han nokon gong hadde møtt.



Frøyraakgardane i Bygland der Frøysaa ofte var på besøk. Pål budde i næraste huset, Gunnstein i huset bak.

Når Torleiv seinare i livet gong blei spurt om kva for spelemenn han sette høgast, nemnde han i same slengen Pål Frøyraak, Gunnulf Borgen, Wilhelm Sorteberg og tateren Johannes Fredriksen.(AKSI, side 354, Bd.III) I andre samanhengar var det Torkjell Haugerud som alltid var einaren framom dei andre, og han spela også mykje i hop med læraren Truls Ørpen frå Krødsherad (GA og KM s.31).



Meisterspelemannen Torkjell Haugerud var god ven med Frøysaa

Etter tida heime i Iveland flutte Torleiv Frøysaa som lærar til Sigdal i Buskerud, og so til Borge i Østfold. Tidleg på 1900-talet kom han til Gjøvik kommune, og der vart han verande som lærar i ein mannsalder til han fekk pensjon i 1927. Det var for mange lærarar på den tida, og staten tilbød difor tidleg pensjon, slik at yngre lærarar skulle kunne få seg jobb (GA). På Gjøvik fekk eg tale med to gamle elevar av Frøysaa. Dei sa at Torleiv var alltid blid og smilande, og ein gild lærar på alle vis. For å betre motivasjonen innførte han premiering. Dei som arbeidde best på skulen fekk små penge-premiar. Det tykte borna var moro! ...

Ved sida av lærararbeidet dreiv Frøysaa felemakarverkstad i Gjøvik. Han arbeidde også for ein musikkhandlar, Berntsen, og vart snart kjent som ein sers dyktig hardingfelemakar og reparatør av fiolar. Frøysaafelene blei etterkvart så godt kjende at dei gjekk under nemninga "Gjøvik-feler". Mange Frøysaafeler blei i denne tida selde i Gjøvikområdet, Valdres, Gudbrandsdal og elles over heile det indre austlandet.



Gjøvik gård der Frøysaa hadde felemakarverkstaden sin frå ca.1900 til 1927.

Etter tida på Gjøvik, i 1927, flutte Torleiv Frøysaa til Hornnes, nedst i Setesdal, og bygde seg hus like ved Dåsneselva, i den sokalla Konglebygda. Der etablerte han seg både som spelemann og felemakar. På Hornnes budde det i denne tida mange gode spelemenn. Det var m.a. Gunnar Austegard (1883-1973), Olav Uleberg (1894-1974), Olav Risdal Kallhovd (1875-1945) og Torgeir Fennefoss (1894-1960). Seinare flutte spelemannen Grunde Austad (1910-94), til Moisund, og blei ein god ven av Frøysaa. Det var allereie den gongen bygd landsgymnas på Hornnes, og det hende elevar frå gymnaset kom og ville lære slåttar av Frøysaa. Ein av dei gymnasiastane som lærde mest var Søren Nomeland (1916-

94) frå Valle. Såve S.Rysstad (1916-97) besøkte også Frøysaa på Hornnes nokre gonger. Ingen lærde slåttar raskare enn Søren Nomeland og Såve Rysstad, skal Frøysaa ha sagt (GA). Elles hadde Frøysaa ein god elev i Harald Solberg (1901-71) frå Iveland, og Grunde Austad (1910-94) lærde om lag 30 teleslåttar av Frøysaa.



Grunde Austad med Storfela. Han lærde om lag 30 slåttar av Frøysaa



Såve S.Rysstad spela om lag 10 slåttar i Frøysaas form

Torleiv Frøysaa og kona hans fekk ein tragisk ende. Dei omkom i brann 11. februar 1949. Fleire som kjende Frøysaa har fortalt meg at han – som mange andre på den tid – ofte tørka veden sin ved å stable den opp innved omnen på kjøkkenet. Det var truleg dette som var årsak til at det natta til 11. februar blei ei stor gass- og røykutvikling, og det tok til å brenne i huset hans. Det kom snøgt folk til og fekk berga Frøysaa og kona ut, og sendt dei på sjukehuset i Arendal. Men diverre var det for seint. Båe døydde av røykforgifting. Det meste av verdisakene til Frøysaa, m.a. felemakarverktøy og hans eiga hardingfele, blei berga ut av det brannskadde huset. Nedafor ser du Frøysaas eiga fele, arbeidd i 1933. Det er også denne fela Frøysaa held på biletet side 32, ovafor.



Torleiv Frøysaas fele etter 1933.

Det meste av Frøysaas verdisaker blei selt på auksjon og kom seinare til Solberg i Iveland. Frøysaa og kona hans er gravlagde sentralt, like til høgre for inngangen ved Iveland kyrkje.



Gravstein ved Iveland kyrkje. Torleiv Frøysaa og Anne Frøysaa, f. Odderstøl.

Felemakaren

I Iveland bruka dei den vanlege fela til opp mot 1870. Då tok hardingfelene til å kome, og fleire spelemenn bytte til dette instrumentet. Den første som fekk hardingfele skal ha vore Olav Telleivson Frøysaa d.y. (f.1850) Han var farbror til den Torleiv Frøysaa det her blir skrive om. Det var i 1870, og fela var laga av Knut Eirikson Helland (1851-80) (AKSI, Bd.3, side 355). Denne utviklinga i instrumentskifte tykkjest vere den same stort sett over heile Aust-Agder. Utviklinga var nok i stor grad bunde til dei reisande. Dei kjøpte og bytte feler, og dei kom med nye impulsar frå andre landsdelar. Ein kjent fiolin frå Iveland er kalla "Noslebufela". I dag er denne fiolinen på Iveland og Vegusdal bygdemuseum i Vatnestraum. Det er eit fransk arbeid frå tidleg 1800-talet, signert F. Pillementi. Det er interessant å sjå at det er ein del likskapar mellom denne fiolinen og fiolinen til Petter Strømsing (1759-1836), den sokalla "Strømsingfela" (ÅBNFM, 1998. Sjå også bilete ovafor).

Torleiv Frøysaa var hardingfelespelar fram til ca. 1890. Då var det orgelmusikk som fanga interessa hans. Men litt etter 1900 tok han oppatt hardingfeleinteressene sine, og han tok no også til å lage hardingfeler på eiga hand. Ei av dei første felene han laga er i dag på Iveland og Vegusdal bygdemuseum – tydeleg ein kopi av ei gamal steintjønndalsfele. Den skal vere laga då Frøysaa var på lag 30 år gamal, dvs. ca.1905-07. (TF)



Første hardingfela etter Torleiv Frøysaa. Truleg laga 1905-07

Etter dette trefte Frøysaa fiolinmakaren A.C.Kleven, og lærde mykje om felelaging av han fram til 1909. Fleire av dei første Frøysaafelene frå denne tida ber tydelege lik-

skapstrekk med Klevenfeler: Dei er meir fiolinistiske enn Telemarksfelene i Helland og Steintjønndals-tradisjonen.



Frøysaafele frå 1910, påverka av Klevens stil.

I 1909-10 tok Frøysaa til å lære om felebygging av sambygdingen sin, Gunnar M.Røstad, og det er tydeleg at Røstadvfelene blei eit ideal for han. Han hadde nok kjent Røstad heilt frå ungdommen – for Gunnar Røstad var som Frøysaa både felemakar og spelemann med røter i ungdomslagsrørsla. Men det var først etter 1910 at det verkeleg blei mykje kontakt dei imellom. I 1910 stilte Frøysaa ut ei fele han hadde gjort seg ekstra for med. Den var kraftig, og hadde mest likskapar med Klevenfeler. Han gjorde seg ekstra for med fingerbretta, og skar ut eit damehovud på snekka. For denne fela fekk han sølvmedalje på Landbruks-, skog-, og industriutstillinga på Gjøvik. Fela hamna til sist hos konsertspelemannen på Nord-Møre, Halvard Ørsal (1875-1943), som selde den vidare til Hilmar Alexandersen (1903-93) i Steinkjær. Ved hans bortgang gjekk fela til den sers dyktige folkemusikaren frå Nord Trøndelag, Einar Olav Larsen, og det er han som brukar den i dag. Sjå fylgjande bilete av utstillingsfela.



Snekkeutskjering på utstillingsfela, 1910



For denne fela fekk Torleiv Frøysaa sølvmedalje i 1910.



Sølvmedalja Frøysaa fekk for utstillingsfela si.

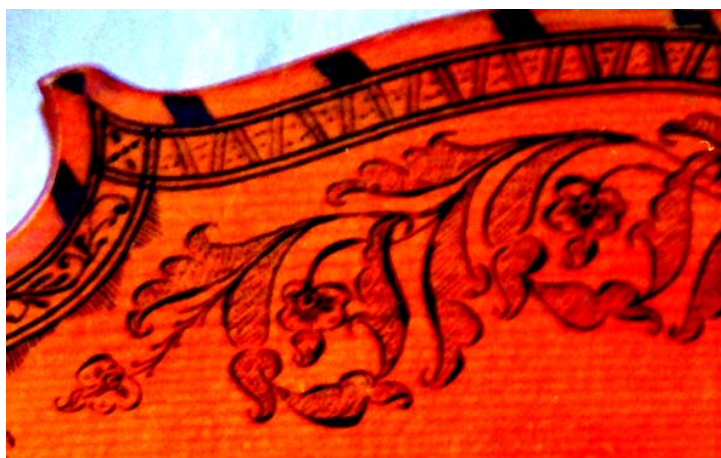
Etter førstninga av 1920-åra er mange av Frøysaafelene til forveksling lik Røstadfeler, og ein som ikkje kjenner arbeida deira inngåande vil knapt sjå skilnaden.



Frøysaafele 1923. Liknar ei Røstadfele

Skilnadene går m.a. på lok-kvelving og utføring av snekke. Frøysaa-kvelvingane er brattare frå kanten – ikkje så flate som Røstad-kvelva. Elles er nok gjennomgåande botnpla-

tene tynnare hos Frøysaa. Frøysaafelene blir då ofte noko meir lettspela, og Frøysaa sjølv skal ha sagt at felene hans burde stillast i c, dvs. ei heil tone over det som er vanleg for hardingfeler. Rosinga er ganske lik hos både felemakarane, men litt skilnad er det. Frøysaa-rosene er oftast laga med tynnare strek, har mindre skuggelegging enn Røstad. Bordane langs kanten på frøysaainstrumenta har alltid rette, dekorative linjer; hos Røstad blir dette stundom bytta ut med bøygde liner. Midtrosa framme på loket er oftast lik på både feleslaga – men Frøysaafelene har ofte noko ekstra dekorasjon langs lydholia. Han nytta oftast denne dekorasjonstypen på feler han gjorde seg ekstra for med. Elles kan det vere småvariasjonar i dekorasjon som ofte gjeld berre ei fele. Det ser ut til at Røstad var meir variabel i dekorasjon enn Frøysaa. Han kunne også nytte dekor langs lydholia, men dette var knapt eit kvalitetsmerke, slik det ser ut til å vere hos Frøysaa.



Røstadfele. Grunnlinja er enkel



Frøysaaroser. Grunnlinja er tredelt



Rosing av K.Ø.Rudi, 1903. Tredelt grunnlinje, som Frøysaa

Det har vore vanleg å nemne denne dekorasjonsrosetypen som ”røstadroser”, fordi dei mest typiske og flottaste røstadfelene hadde denne karakteristiske rosetypen. Men dette namnet er nokså misvisande. Dekorasjonstypen har nok si rot i den dekorasjonen som blei utvikla av Helland-familien i Bø i 1860-åra. Desse rosene tok fiolin- og hardingfelemakaren frå Valdres, Øystein Rudi, fatt i, og gjorde dei noko meir stiliserte. Han arbeidde hjå fiolinmakaren i Oslo, A.C.Kleven, og det er difor på Kleven-feler at ein først finn den seinare så kjende ”røstad-dekoren”. (Olav Viken) Seinare blir dette dekorasjonsmåten hjå alle hardingfelekarar som er tilknytte krinsen kring Kleven: Rudi, Frøysaa (Torleiv og Olaf), Røstad, Skogly, Flatin o.fl. Dekoren blei nok i stor grad overført gjennom blåpapir og avtrykk, og det er ikkje stor variasjon innan mønstret. Den tydelege stiliseringa gjer nok at rosene manglar litt av den spontaniteten som ein t.d. kan finne i den frodige rosinga til felemakarane frå Steintjønndalen i Bø, Telemark.



Dekor av Knut E.Steintjønndalen 1895

Utforminga av snekka er noko forskjellig hos Røstad og Frøysaa. Frøysaa eksperimenterte nok ein del med snekkeutformingar fram mot ca. 1924. Snekkene hans er ofte ganske kantete med ”ville” og ”dristige” linjer. Røstad satsa meir på ei harmonisk utføring.

Men etter 1924 blir frøysaa-snekkene like frå gong til gong. Dei har ein ganske brå bøyg på snekkelinja, ja, snekka går nesten litt oppover før den snur ganske raskt og går nedover. Ei liknande snekkeutforming finn ein på enkelte gamle hellandfeler, t.d. feler laga av Eirik Jonsson Helland frå 1860-åra.



Snekke på den første Frøysaafela. Påverka av Steintjønndalen-Helland 1870-feler



Frøysaasnekke frå 1909. Påverka av Kleven-snekker. Sjå nedanfor



Klevensnekke frå 1905



Frøysaasnekke frå utstillingsfela, 1910



Frøysaasnekke 1910. Liknar Kleven og Røstad frå samme tid



Røstadsnekke 1910



Frøysaasnekke 1914



Frøysaasnekke 1916



Frøysaasnekke frå 1918



Frøysaasnekke 1919



Frøysaasnekke 1921



Frøysaasnekke 1922



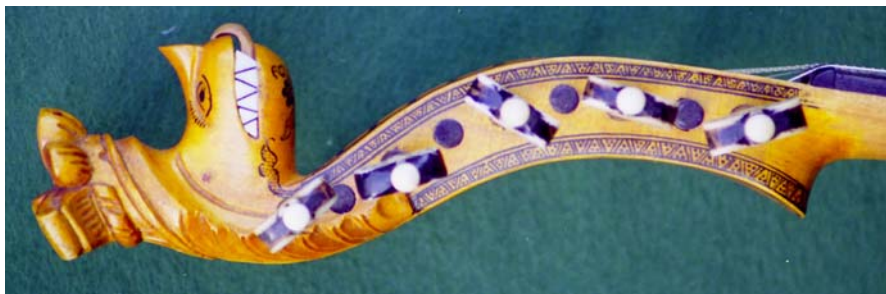
Frøysaasnekke 1923



Frøysaasnekke 1924



Frøysaasnekke 1927



Frøysaasnekke 1927



Frøysaasnekke 1928



Frøysaasnekke 1929



Frøysaasnekke 1930



Frøysaasnekke 1931



Frøysaasnekke 1933



Frøysaasnekke 1934



Frøysaasnekke 1936



Frøysaasnekke 1937



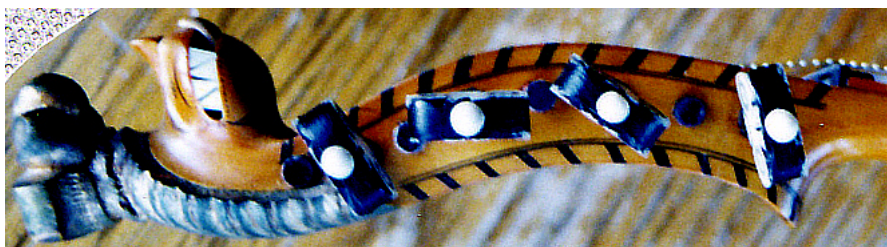
Frøysaasnekke 1940



Frøysaasnekke 1942



Snekka på Sigrid, Erik Johnsen Helland ca. 1864-66



Snekke laga av Knut Eilevson Steintjønndalen, 1895



Snekke på Frøysaakopi. Laga av Leiv Salve Håkedal, 1990

Som bruksinstrument er nok dei fleste Røstadfelene rekna for å vere betre enn Frøysaa-instrumenta. Men det fins nokre kvalitetar i mange Frøysaafeler som er verd å merke seg. Frøysaa har tydelegvis tenkt på at ei fele skal vere klar til bruk straks ein tek den opp av felekassa. Frøysaafelene frå ikring 1920 er slik, lettspela og treng lite oppspeling. Dei er også ofte sers berekraftige i tonen, og held stemminga godt. Dei må helst stillast litt høgt – kanskje er det best som Frøysaa sjølv sa – at dei bør vere stemt i c . For å få slike eigenskapar har nok Frøysaa laga botnane noko tynne. Dette kunne få den biverknaden at dei fekk ein noko rumlande, dominerande bas. Nokre Frøysaafeler toler heller ikkje så mykje spel som dei skulle, og platene kan bli ”utmatta” eller ”utspela”. (KM-s.31, o.fl.kjelder)



Frøysaafele frå 1924, lettspela og god. Det var berre gode feler Frøysaa bela med perlemor langs kanten, og dekorerte langs lydhola

Frøysaa var tydelegvis medviten om kva slags kvalitetar han ynskte å ha i instrumenta sine. Alt var tilsikta. I einskildtilfelle laga han spesialinstrument som var kraftigare bygd. Eit slikt instrument var t.d.hardingfela ”Storfela” frå 1923, som Frøysaa i si tid laga til konsertspelemannen Jørund Nordgaard (1871-1944). Han meinte sjølv det var ei ekstra kraftig fele, og kanskje den beste han nokon gong hadde laga. Han sette prisen på

denne fela til Kr.300 – medan han elles tok frå 125-150 kr. for felene sine på denne tida.. Han fortalde korleis han hadde fått lokmaterialer til Storfela frå ei fleire hundre år gamal løe utafor Gjøvik, og botnen var hard, tysk ”glaslønn” – nesten gjennomsiktig nokre stader. Hardingfela blei difor nokså krevjande å spele på, og vanlege spelemenn tykte den blei for ”hard” og strid. Nordgaard selde difor Storfela til Grunde Austad på Moisund, som bruka den i mange år.(GA) Men så fekk Grunde ei Olav Helland fele frå bror sin, Olav Austad, i Amerika. Dette var ei umåteleg god fele, og då Grunde blei pensjonist selde han Storfela til vestlendingen Søren Skår, som budde på Kjeller ved Lillestrøm. Av han kjøpte dagens eigar, Arne Sølvsberg, fela. Fela blei så rigga av felemakaren Harald Lund, og den er no sers god og stadig i bruk.



Storfela frå 1923. Frøysaa heldt denne for å vere ei av dei beste felene han hadde laga.

Torleiv Frøysaa har etter det ein kjenner til, ikkje laga andre instrument enn hardingfeler. Instrumenta hans er ikkje nummererte, men i intervju av Torgeir Fennefoss i 1929 nemner Frøysaa at han til då har laga ca.100 hardingfeler. (TF-1) Ein må nok rekne med at det blei færre feler laga jo eldre Frøysaa vart. Siste daterte fele eg har registrert er frå 1942, og blei selt til Vinje i Telemark. Den er like fint fråseggjort som dei tidlegare Frøysaa-instrumenta, og har fått sers god omtale av fleire av dei fremste hardingfelespelarane i Telemark.



Ei av dei siste felene Torleiv Frøysaa laga, frå 1942

Om ein reknar med at Frøysaa arbeidde eit par feler årleg i ca.15 år etter 1929, så kjem me til ca.30 feler i denne tidsperioden. Alt i alt kan Frøysaa soleis ha laga ikring 130 hardingfeler.

Om Torleiv Frøysaa ikkje laga vanlege fiolar, så tok han mot fiolar for reparasjon. I 1914 trefte han den tyske fiolinmakaren Helmuth Ellersieck, som arbeidde i Oslo. Av han lærde Frøysaa ein del reparasjonsarbeid. Då Frøysaa budde på Gjøvik tok han mot fiolar til reparasjon hos musikkhandlar Berntsen. Han bygde om ein del billigare fiolar så dei blei gode, brukande instrument. Frøysaa fekk ord på seg for å vere sers flink til slikt arbeid.

Også etter han flutte til Hornnes, i 1927, tok han mot reparasjonsarbeid av ymist slag. Men som fiolinmakar var det nok særleg bror hans, Olaf Frøysaa, som var den fremste. Torleiv Frøysaa var først og fremst hardingfelemakar.



Frøysaafele frå 1927. Den typiske modellen Frøysaa nytta dei siste 20 åra av livet sitt.

Nokre hardingfeler laga av Torleiv Frøysaa i tida 1905-42

Torleiv Frøysaa forandra nokså mykje på utforminga av felene i den perioden han bygde feler. Men frå ca. 1924 tykkjest han ha halde på ei form resten av livet. Frøysaa laga nokre feler med perlemorinnlegg langs kanten på lok og botn. Dei felene hadde han gjort seg ekstra føre med. Elles var også lokornamentikken eit teikn på kvalitet. På dei beste felene dekorerte han langs lydholå. Instrumenta i det fylgjande skal gjeve ein oversikt over utviklinga i frøysaafelene frå 1905 til 1942.



Frøysaa 1905-7



Frøysaa 1909



Utstillingsfela 1910



Utstillingsfela 1910. Bakside



Frøysaa 1914



Frøysaa 1918



Frøysaa 1921



Storfela. 1923



Frøysaa 1923



Frøysaa 1924



Frøysaa 1924. Ei av dei best bevarte felene etter Torleiv Frøysaa



Frøysaafele frå 1927



Frøysaafela ovafor frá 1927, baksida



Frøysaas eiga fele frå 1933.



Fin utgåve av Frøysaas siste felemodell. Frå 1936



Botn av fela ovafor. Frøysaa 1936

Spelemannen



Bilete Torleiv Frøysaa har ått, truleg frå Landskappleiken 1922, Oslo: Bak frå venstre: Svein Løndal, Olav Groven, Haldor Meland, Martinius Jansen, Høye Kvåle. Framme frå venstre: Torleiv Frøysaa, Torkjell Haugerud, Herbrand Hagen

Første innføringa i musikk fekk Torleiv Frøysaa av far sin Torgjei, heime i Iveland. Han spela den fellesmusikken som blei bruka i Iveland, der m.a. Blinde Rasmus var ei kjelde. Det var også mykje setesdalsslåttar i Iveland i denne tida. Setesdølane reiste gjennom Iveland på veg til byen (Kristiansand), og då blei det ofte speling. Men Torleiv fekk snart andre lærarar i felemusikk enn far sin. Den første, og ein av dei viktigaste for Frøysaa heile sitt liv, var tateren Johan Fredriksen (1838-1907). Han heldt seg mykje i Iveland, og blei av kunstmålaren og spelemannen Lars Osa (1860-1958) kalla for eit "musikalsk sjeni"! (GBA) Johan Fredriksen hadde reist mykje mellom bygder på Agder og i Telemark, og han spela mykje telespel, som han hadde omforma etter eigen smak. I tillegg spela han slåttar frå Setesdal og slåttar frå bygdene på Agder som låg nærare kysten. Han spela også runddansar, og Frøysaa nemner særleg valsen "Syttende mai", som ein runddans Johan Fredriksen spela sers godt. (JL)

17.mai vals

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "17.mai vals". The score is written on six staves. The first staff is the melody, starting with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. It includes a tempo marking "S." and a dynamic marking "p". The second staff is the piano accompaniment, also in treble clef, with a key signature of one sharp and a 3/4 time signature. The third and fourth staves continue the piano accompaniment, featuring first and second endings. The fifth staff continues the piano accompaniment, also with first and second endings. The sixth staff is a single line with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 3/4 time signature, containing a few notes and the instruction "Fine 2. gang.".

Elles kunne han ei mengd springdansar frå Agder. Torleiv Frøysaa blei sagt å vere den som kunne mest av Johan Fredriksens spel, men det blei også sagt at mykje av dette spelet gjekk grava med han då han døydde i 1949. (JL) Det er vanskeleg å bekrefte eller avkrefte denne utsegna. Men det er i alle høve sikkert at Torleiv Frøysaa's bror, Olaf Frøysaa, skreiv opp fleire titals slåttar i tradisjon etter Johan Fredriksen. Og det er rimeleg å tru at Torleiv Frøysaa, ved sida av Hans Solberg, har vore kjelde for ein del av desse slåttane. Kanskje er framleis det meste av Johan Fredriksens musikk å finne her?

Torleiv Frøysaa gjekk inn på lærarskulen i Kristiansand i slutten av 1884. På denne tida tok han til å reise opp til Frøyraak i Setesdal, der det budde fleire dyktige spelemenn. Den eldste og viktigaste var nok Torjus Odden Frøyraak (1825-1908), men det var også også fleire yngre flinke spelemenn.



Torjus Odden Frøyraak (1825-1908)

Dei fremste var Pål O.Frøyraak og Gunstein G.Frøyraak. Denne yngre generasjonen hadde bytt til hardingfele, og det var denne musikken Torleiv la seg mest etter. Han blei fremste eleven til Pål og Gunstein, og den dag i dag kan ein i dei bevarte frøysaa-formene av musikk frå Setesdal, sjå merke etter den unike formande musikalske evna som desse folkemusikarane må ha hatt.



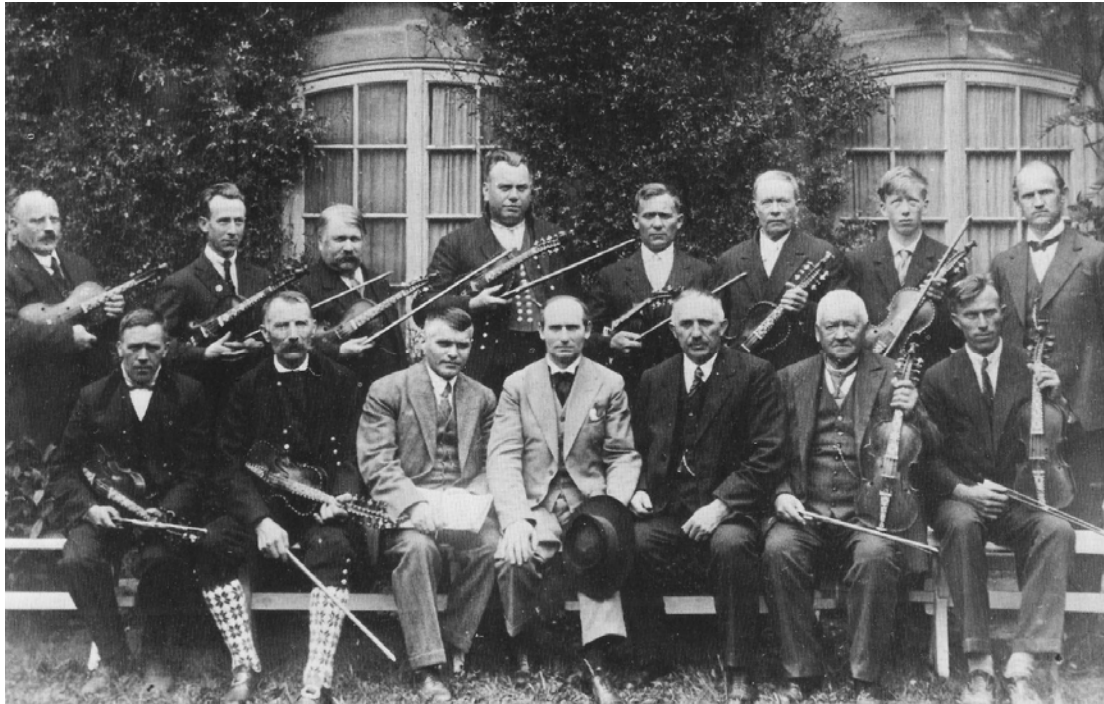
Spelemannen Pål O. Frøyraak (1848-1926) var ein av dei beste spelemennene Frøysaa hadde høyrte. Han busette seg i Minnesota i 1892.

Slåttar som lever i denne tradisjonen den dag i dag er m.a. Gravbakkjen, Homslie , Filleveren, Sordølen og Tveitlien, og desse er enno mellom dei beste og finaste slåtteformene i Setesdal. Elles lærde nok Frøysaa dei fleste setesdalsslåttane frå Pål og Gunstein Frøyraak. Dei setesdalsslåttane som har overlevd frå denne tradisjonen fram til i dag, i tillegg til dei fem nemnde, er m.a. Hopparen, Tarkjell Aslakssons minne, Frøyraakjen (Tveitåen), Fanitullen frå Setesdal og Gangar etter Tarkjell Aslaksson.

Etter besøka sine på Frøyraak tykkjast Torleiv Frøysaa ha hatt ein periode då han ikkje spela så mykje hardingfele. Istaden gjekk han over til å spele orgel. Men folkemusikkinteresse var ikkje borte. På Austlandet kom han i kontakt med dei fremste spelemennene på hardingfele, m.a. Torkjell Haugerud, som også var organist. Frøysaa meinte Haugerud var den beste spelemannen han nokon gong hadde treft, men han tykte nok at Haugerud hadde

eit noko for fritt syn på tradisjonsoverleveringa. Frøysaa siterte Gunnulf Borgen som hadde sagt om Haugerud: ”Me når ikkje Haugerud til knes. Nei ikkje til okla eingong.” (GA) Frøysaa var elles sers opphengd i kva som var ”rett” og ”gale” i slåtteformene. Haugerud hadde t.d. lært Nordfjordingen av Frøysaa, men han forandra på den. Og det lika ikkje Frøysaa. (AS-side 299) Det blir også fortalt at Frøysaa høyrde Kristiane Lund spela i radioen. Brått spratt han opp: Der spela ho eit tak som ikkje skal vere med, sa han! (OFR) Blant spelemenn, som t.d. Anders Kjærland frå Granvin i Hardanger, heitte det seg at Frøysaa støtt var i hop med Haugerud, og spela Haugeruds slåtteformer heilt i kopi. Dette syner at mellom samtidige spelemenn blei Frøysaa rekna for ein sers pålitande tradisjonsberar, men det lar seg ikkje påvise i at han lærde så mykje av Haugerud. Av teleslåttar som fins etter Frøysaa i dag er det meir stoff etter Gunnulf Borgen og Truls Ørpen. Han vitja ofte Halvor og Gunnulf Borgen i Bø, og det hende han budde i lengre periodar hjå skulelæraren Truls Ørpen i Krødsherad. Då let fela ofte dag og natt, skal Ørpen ha sagt. (KM, BØ) Ørpen transkriberte slåttar etter Frøysaa – og det er mogleg at nokre av oppskriftene hans som han har notert som slåttar etter Torkjell Haugerud, Gunnulf Borgen o.fl., eigentleg blei skrivne opp etter Frøysaa. Det var ikkje så viktig på den tid å føre opp siste kjelde, men heller å føre opp ein autoritet som utgangspunkt for slåtten. Det finst slike dokumenterte tilfelle i Ørpens oppskrifter. - Fleire av slåtteformene som eg lærde av spelemenn i tradisjon etter Frøysaa, har eg seinare funne ut at er slåttar som blei bruka av Steingrim Haukjem i Numedal. Og han var mykje i hop med Truls Ørpen.-

Det var altså nær kontakt mellom Truls Ørpen og Haukjem, og ein kan rekne med at fleire av dei slåttane eg viser til nedafor er slåttar Frøysaa har spela i hop med Ørpen. Det gjeld t.d. springaren Falkriset (Kjetil Håvardson) og gangarane Fossegrimen og Sevlien. Elles lærde Frøysaa slåttar av fleire andre kjende spelemenn i samtida. Sjølv nemner han å ha lært slåttar av t.d. Halvor Borgen, Halvor Staurheim og Einar Lund i Bø, Hans Smeland i Seljord, Jørgen Tjønnstaul på Rauland og Ola Nyhaug frå Tinn. Det er også registrert at han lærde av Sjur Helgeland (Ørpen) og at han besøkte Ola Mosafinn og Wilhelm Sorteberg. (HB) Torleiv Frøysaa spela noko for seint til å vere god dansespelemann,- med eit stutt og noko hardt bogedrag, og han vart nok av mange ikkje rekna for den heilt beste utøvaren. (GA) På første kappleiken i Agder spelemannslag i 1930, fekk Frøysaa 3.premie. Det samme gjorde han på Landskappleiken i Kristiansand i 1931.



Landskappleik i Kristiansand, 1931. Bak frå venstre: O.Midtgaard, Martinius Jansen, Gunnulf Borgen, Lorentz Hop, Gunnar Austegard, Jørund Nordgaard, Såve S.Rysstad, GunnarLande. Framme frå venstre: Olav Sataslåtten, Ola Okshovd, Henrik Gjellesvik, Arne Bjørndal, Torkjell Haugerud, Torleiv Frøysaa og Torleiv Lykka (Bilete frå samlinga til UBB).

Alle som kjende Frøysaa var samde om at Frøysaa hadde ei umåteleg stor slåttekunne, ikkje minst av teleslåtтар. Og det faktum at t.d. dei landskjente meisterspelemennene Gunnulf Borgen, Truls Ørpen, Torkjell Haugerud, Kjetil Flatin og Steingrim Haukjem lærde slåtтар frå Telemark og Setesdal av Frøysaa, seier vel litt om kva slags musikalsk kapasitet han blei tillagd i samtida. I dei seinare åra på Hornnes ville Frøysaa gjerne lære tre slåtтар av sambygdingen sin, Olav Risdal. Det var springaren Signe i ei form etter Lars Fykerud, gangaren Lofthusen og ein gangar til, som Risdal hadde lært av Leiv Sandsdalen i sin ungdom. Men Risdal ynskte å ha desse slåtтанe for seg sjølv og torde ikkje spele dei når Frøysaa var innmed. For han visste kor raskt Frøysaa kunne lære dei! (GA)

Som pensjonist var Frøysaa først aktiv i førebuinga med å opprette Setesdal spelemannslag i 1930. I denne samanhengen tok han til orde for at spelemannslaget skulle vere sjølvstending. Det måtte ikkje bli "ei mjølkeku for andre samskipnader"! Han meinte hardingfelemusikken var ei spesielt høgverdig kulturform som ein måtte respektere og ta vare på. (TF-2) Elles levde han eit nokså tilbaketrekt liv på Hornnes, spela hardingfele saman med dei næraste spelvenene sine: Olav Uleberg, Olav Risdal Kallhovd, Grunde Austad, Torgeir Fennefoss og Gunnar Austegard. I tillegg var han eit ivrig medlem i Hornnes whistklubb, og i "fritida" laga han fleire nye hardingfeler kvart år. (GA) Grunde Austad fortalde også om eit løgelegt tilfelle, då Frøysaa hadde henta posten sin på stasjonen. På

heimvegen skulle han bøye seg ned å ta opp noko inne i ein hekk. Men han snubla og fekk hovudet i klemme så han ikkje kom laus. Då Grunde kom forbi gjekk det lang tid før Frøysaa ville seie at han hekk fast med hovudet i hekken! Men etterkvart blei det noko rart at han berre sto med hovudet mellom kvistane, og han ba Grunde hjelpe seg laus!(GA)

I sine år på Hornnes tok Frøysaa stadig på seg arbeid med reparasjonar av fiolar og hardingfeler frå spelemenn over heile landet. Ryktet om at Frøysaa var ein glimrande felemakar spreidde seg.(TF-1) Fleire av dei aller beste felene frå Frøysaa blei laga på Hornnes, heilt ut mot 1940-åra.



Setesdal spelemannslag gav Knut Jonson Hedde ei heidersmedalje i 1934. Frå venstre: Andres T.Hovet, Andres K.Rysstad, Tomas Liestøl, Gunnar Austegard, Torleiv Frøysaa, Knut J.Hedde, Jørund Nordgaard, Hallvard S.Rysstad og Dreng Ose.

Elles var også Frøysaa ein ivrig sportsfiskar. I sine siste år reiste han ofte til Åseral for å fiske, men endå meir opp til Frøyrak i Bygland, der han hadde lært så mykje folkemusikk i sin ungdom. Der blei han alltid godt motteken, fekk låne seg båt og fiska på dei fine sandgrunnane på austsida av Byglandsfjorden . (GA) Om kveldane sat han då ofte i stova sør på Frøyrak og mintes spelestundene sine med Pål og Gunnstein Frøyrak. Då han var på lag 80 år gamal spela han her ein gong i 4 timar utan opphald. Han heldt slátteformer og variantar frå kvarandre til det siste. ”Slik spela Pål”, sa han. ”Og slik spela Gunnstein”. Det var ingen ende på sláttekunna hans.(OFR)

10 slåtteoppskrifter i tradisjonen etter Torleiv Frøysaa

Nr.1: Filleveren (v/Signe K. Arnesen), Nr.2: Gravbakkjen (v/Såve S.Rysstad),
Nr.3: Homslie (v/Søren Nomeland), Nr.4: Sordølen (v/Søren Nomeland),
Nr.5: Maltstein (v/Såve S.Rysstad), Nr.6: Gjartrud Haukeland (v/Søren
Nomeland), Nr.7: Langedragen 1 (v/Grunde Austad), Nr.8: Saltyevjuen
(v/Anders Kjørland), Nr.9: Kjetil Håvardsson (v/Såve S.Rysstad), Nr.10:
Haslebuskane (v/Grunde Austad).

Nr.1: FILLEVEREN

The image shows a musical score for the piece 'Nr.1: FILLEVEREN'. It consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The music is written in a style characteristic of Norwegian folk music, featuring a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are various ornaments and trills indicated by 'tr' and 'n'. The score includes repeat signs and a 'fine d. gang' marking at the end. The notation is clear and detailed, showing the rhythmic and melodic structure of the piece.

NR.2: GRAVBAKKJEN

The image displays a musical score for a piece titled "NR.2: GRAVBAKKJEN". The score is written for a single melodic line on a treble clef staff, with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 9/8. The tempo is marked "Allegretto". The score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a time signature of 9/8. The tempo marking "Allegretto" is placed above the first few notes. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several dynamic markings, such as "p" (piano) and "v" (forte), and articulation marks like accents and slurs. The score includes first and second endings, indicated by "1." and "2." above certain measures. The piece concludes with a final cadence.

This page of musical notation consists of eight staves. The notation is complex, featuring a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several accidentals, such as flats and naturals, scattered throughout. Dynamic markings include 'pizz.' (pizzicato) and 'fina' (the end). The notation is arranged in a standard Western musical format, with a treble clef on the top staff and a bass clef on the bottom staff. The overall style is that of a classical or romantic-era musical score.

NR. 3: HOMSLIEN

The image displays a musical score for a piece titled "NR. 3: HOMSLIEN". The score is written for a string quartet, consisting of four staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The tempo is marked "Allegretto". The score begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The first staff has a tempo marking "Allegretto" and a dynamic marking "sfz". The music is characterized by a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several trills marked "tr" throughout the piece. The score includes first and second endings, indicated by "1." and "2." above the notes. The piece concludes with a double bar line and a final chord marked with a fermata.

NR.4: SORDØLEN

The image displays a musical score for a piece titled "NR.4: SORDØLEN". The score is written for a single melodic line on a grand staff (treble clef). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The piece begins with a tempo marking of *Andte* and a dynamic marking of *stom.*. The notation includes various musical symbols such as slurs, accents, and trills. A section of the score is marked *Fine & yong*. The score is organized into measures, with first and second endings indicated by "1." and "2." above the notes. The piece concludes with a final cadence.

A musical score for two staves in treble clef, key of D major. The music consists of eighth and sixteenth notes with various articulations. The first staff has a first ending bracketed and a trill (tr) above the final note. The second staff has a trill (tr) below the final note. Dynamics include *f* and *v*.

NR.5: MALTSTEIN

A musical score for 'NR.5: MALTSTEIN' in treble clef, key of D major, 2/4 time. The score consists of seven staves. It features complex rhythmic patterns with eighth and sixteenth notes, trills (tr), and various articulations. Dynamics include *f*, *v*, and *n*. The piece concludes with the instruction 'Fine a.gong.'.

NR.6: GJARTRUD HAUKELAND

The image displays a musical score for a piece titled "NR.6: GJARTRUD HAUKELAND". The score is written on ten staves, each containing a single melodic line. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a time signature of 4/4. A tempo marking "Alto" is present at the beginning. The piece concludes with a double bar line and the word "Fine".

NR.7: LANGEDRAGEN 1

Handwritten musical score for "NR.7: LANGEDRAGEN 1". The score is written on ten staves in G major (one sharp) and 2/8 time. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 2/8. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and dynamic markings such as *stew*, *v*, and *tr*. There are also performance instructions like "1." and "2." indicating first and second endings. The piece concludes with a double bar line, followed by the instruction "2. gong. Coda:" and "Fine 2. gong." with a final cadence.

NR.8: SALTJEVJUEN

The image displays a musical score for the piece "NR.8: SALTJEVJUEN". The score is written for guitar and consists of seven staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The tempo is marked "Andante". The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. There are several first and second endings marked with "1.2." and "2. For 3.". The score concludes with a double bar line and a repeat sign. The guitar-specific notation includes fret numbers and string indicators (1-6).

NR.9: KJETIL HÅVARDSSON

The image displays a musical score for a piece titled "NR.9: KJETIL HÅVARDSSON". The score is written on ten staves, all in the key of D major (two sharps) and 3/4 time. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several first and second endings marked with "1." and "2.". The piece concludes with a double bar line and the instruction "fine 2. gang".

NR.10: HASLEBUSKANE

The image shows a musical score for a piece titled "NR.10: HASLEBUSKANE". The score is written for a single melodic line on a treble clef staff, with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4. The tempo is marked "3/4 takt". The score begins with a "stern" (trill) on the first note. The melody is characterized by eighth-note patterns and various ornaments, including trills (tr) and grace notes (n). The piece features several first and second endings, marked with "1." and "2.". The score concludes with a double bar line and the instruction "fine 2. gong", followed by a final flourish. The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and dynamic markings.

Kommentarar til alle slåttar i tradisjon etter Torleiv Frøysaa

Setesdalsgangarar

1. *Hoppa 'o*

2/4 takt. Setesdalsgangar etter Pål O. Frøyarak. Oppskriva etter Torleiv Frøysaa av Arne Bjørndal i 1929.

Slåtten skal gå attende til storspelemannen Nere G. Nese (1838-83). Tekst: ”*Hev du 'kje hoppa, so hoppa du vel no. Var du 'kje galen så flaug du 'kje so.*” Denne slåtteforma blei spela av frøyaraksspelemennene og Eivind D. Aakhus. Den blei også bruka av Signe Krossen Arnesen som budde på Byglandsfjord. Ho hadde den i tradisjon etter Frøysaa, truleg gjennom bror sin Aamund Krossen. (Sjå NFM, Bd.3, nr.159j, HHT-29, SSB-46, OF-1, nr.3 og OF-2, nr.3),OTFU-s.153



Feleskrinet til Nere G.Nese (1838-83). Til hardingfele. Datert 1866

2. *Frøyarakjen*

2/4 takt. Setesdalsgangar frå Frøyarak. Oppskriva etter Frøysaa av Eivind Groven i 1920.

Denne slåtten hadde Frøysaa lært etter Gunstein G.og Pål O. Frøyarak. Den er noko meir utbygd enn den gamle frøyarksforma, som også er bevart i oppskrift av Olaf Frøysaa, etter Pål O. Frøyarak. Teksta til denne slåtten var (etter Tor O.Sandnes):

*”Sam-tu-dei-då, sam-tu-dei-då,
Kosi liver de no oppå Tveitaa?
Om eg sei de’ so veit du ’kje mei då,
sa ’o Kari ’ass Lang-Olav Tveitaa,
Sam-tu-dei-då, samtudei-då.”*

(NFM, Bd.2, nr.104b, HHT-34, SSB-93, OF-1, nr.1 og OF-2, nr.5, OTFU-s.220)

3. ***Homslien etter Tarkjell Aslaksson***

2/4 takt. Setesdalsgangar etter Søren Nomeland. Slåtten er oppskriva av Vidar Lande. Nomeland opplyste han hadde den etter Frøysaa. (Sjå punkt e ovafor)

Slåtten er noko utbygd i høve til den eldste kjente Frøyraksforma. Frøysaa hadde den sikkert frå Pål og Gunstein Frøyrak. Segna som fylgjer slåtten er at Kristi Homsli, kona til spelemannen Tallak Haslebakken, lærde slåtten av tussane på Skomedalsheia. Dei kom til Kristi Homsli i draumen hennar og song denne slåtten. Når Kristi vakna hadde tussane snudd henne om – føtene låg der hovudet hadde lege då ho sovna. Homslien var ”venaste slåtten Tallak fela”, fortel Johannes Skar. Sjå NFM, Bd.2, nr.22, SSB-13, OTFU-s.173

4. ***Sordølen***

2/4 takt. Setesdalsgangar etter Søren Nomeland. Oppskriva av Vidar Lande. (Sjå punkt e ovafor)

Dette er ei noko utbygd form, truleg ei samanføring av ei eldre ivelandsform og ei meir utbygd form frå Frøyrak. Det er eit ekstra tak på kvinten som minner om tilsvarende tak i Olaf Frøysaa's ivelandsoppskrift av slåtten. Slåtten blir knytt til mordet på Sordal i 1798, då Sigurd Eivindson Sordal drap kjærasten sin i eit dansestrok 4.februar. Det var tekst til slåtten (etter Tor O.Sandnes) : ”*Syster no fekk du det plent som du ville. Men det kan hende det gjenge meg ille. Jenta æ drepen, eg gjor' som eg sille.*”

Sjå NFM, Bd.2, nr.141, HHT-38, SSB-90, OF-6, nr.10, OTFU-s.142

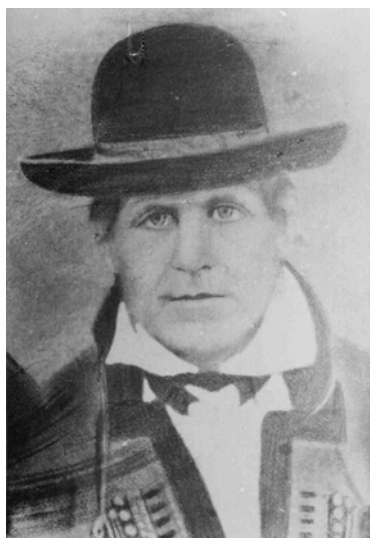
5. ***Tarkjell Aslakssons minne***

6/8 takt. Setesdalsgangar etter Torkjell Haugerud. Oppskriva av Eivind Groven etter Haugerud i 1935. Det er nesten sikkert at Haugerud lærde slåtten av Frøysaa, som sikkert hadde den frå Frøyrak. Forma her er noko utbygd, ved at det er sett til ekstratak, t.d. siste vendsla. Den vendsla blei også t.d. spela av Dreng Ose. (Sjå AS-s.235)

Sjå NFM, Bd.1, nr.26, HHT-3, SSB-94, OF-5, nr.4 og OF-6,nr.21 OTFU-s.140

6. ***Tveitlien***

6/8 takt. Setesdalsgangar etter Eivind N. Hamre og Otto Furholt. Oppskriva av Vidar Lande etter Otto Furholt i 1981. Eivind Hamre lærde slåtten av Frøysaa. Dette er også ei utbygd form av den eldre ”Aakhusen”, som Olaf Frøysaa hadde lært på Frøyrak. Namnet Aakhus refererer her truleg til Eivind G. Frøyrak (1829-91) som budde på Aakhus ei tid. Seinare flutte han til Kallhovd i Hornnes, og skreiv seg då Eivind Kallhovd. Eivind hadde også gard på Risdal i Mykland, og han skreiv seg difor også ofte Eivind Risdal. Han var far til spelemannen Olav Kallhovd, som skreiv seg Olav Risdal (1876-1945). (Sjå HHT-1, SSB-82), OTFU-s.130



Eivind G. Frøyak Risdal (1829-91)



Olav Risdal (1876-1945), son til Eivind G. Frøyak, ovafor. Biletet er frå samlinga til Alf Georg Kjetsaa, Hornnes.

7. *Gravbakkjen*

6/8 takt. Setesdalsgangar. 1) Etter Åmund Krossen og Otto Furholt / 2) Etter Gunnar Austegard og Såve Rysstad. Oppskriva etter Otto Furholt, Halfdan Furholt, Gunnar Austegard og Såve Rysstad av Vidar Lande. (Sjå punkt e ovafor)

Denne slåttan lærde Aamund Krossen og Gunnar Austegard beinveges frå Frøysaa, som igjen hadde den frå Pål og Gunstein Frøyarak. Det er truleg Austegards tradisjonsline som tonalt ligg nærast opp til den gamle frøyraksforma etter Torjus Odden. I høve til denne er slåttan litt forandra i ei av dei to hovudvendslene, og det er sett til nokre nye utfyllingstak på basen.

NFM, Bd.1, nr.96, HHT-18, SSB-10, OF-6, nr.18, OTFU-s.178

8. *Fanitullen frå Setesdal*

2/4 takt. Setesdalsgangar etter Søren Nomeland og Signe Krossen Arnesen. Oppskriva av Vidar Lande. Slåttan skal ha kome frå ein spelemann i Vest-Telemark som heitte Knut Skrede.(NH) Av han lærde Pål O. Frøyarak slåttan, og den gjekk vidare frå han til m.a. Torleiv Frøysaa og Nils Horverak. Søren Nomeland og Signe K.Arnesen hadde den i tradisjon etterTorleiv Frøysaa.

Sml. NFM, Bd.3, nr.153k, HHT-33,SSB-44, OTFU-212

9. *Strømsingjen*

2/4 takt. Setesdalsgangar etter Gunnar Austegard og Såve Rysstad. Oppskriva av Vidar Lande etter Gunnar Austegard, Otto Furholt og Halfdan Furholt. Slåttan er truleg ikkje primært etter Frøysaa, men etter grannen hans på Hornnes, Gunnar Austegard. I sine yngre dagar spela Austegard denne slåttan i ei stuttare form på oppstilt bas – ei form han hadde lært heime i Åseral. Seinare spela Austegard slåttan i ei form på nedstilt bas, og det er denne forma som har blitt mest kjent som hardingfeleslått. Frøysaa spela truleg denne forma. Slåttan har ikkje kome med i hardingfeleverket NFM. Sjå SSB-45, OTFU-s.177

10. *Filleveren*. 2/4 takt. Setesdalsgangar. Oppskriva i 1980 etter Signe Krossen Arnesen av Vidar Lande. (Sjå punkt e ovafor) Signe Krossen hadde den truleg etter bror sin, Aamund Krossen – som lærde nokre slåttar direkte av Frøysaa. Denne slåtteforma inneheld eit ekstratak i forhold til andre former av Filleveren. Gunnar Liestøl og Otto Furholt spela dette taket, og Otto Furholt kunne fortelje at han hadde lært det av ein forretningsmann i Drammen som heitte Teigen, og at han igjen hadde lært det av Torleiv Frøysaa den tid han budde på Gjøvik. Sjå NFM, Bd.2, nr.107, HHT-46, SSB-6, OTFU-s.164

11. *Nordafjells*

6/8 takt. Setesdalsgangar i form etter Hallvard S.Rysstad. Oppskriva i 1935 etter Torleiv Frøysaa, av Eivind Groven. Denne slåttan er registrert i NFM Bd.3 som Nordafjells etter Hallvard S.Rysstad. Men Eivind Groven skriv i privat brev til Hallvard S.Rysstad at han skreiv opp Nordafjells etter Frøysaa på Dalen i 1935, og at han ” ikkje lika denne forma så godt.” Så han lurte på om Frøysaa kunne den ”heilt

rett". Groven ynskte difor å skrive den opp på nytt direkte etter Rysstad, men det ser ikkje ut som han fekk høve til det før Rysstad døydde i 1937. Slåtteforma skil seg ein del ut frå andre utformingar som er kjende av slåttten etter Hallvard S.Rysstad. Dette skuldast sikkert at Frøysaa truleg lærde slåttten tidleg på 1900-talet, då Rysstad eksperimenterte med utforminga av slåttten.

Sjå NFM, Bd.1, nr.116 e), HHT-21, SSB-24, OTFU-s.116

Teleslåttar

Gangarar

1. **Ligangaren**

2/4 takt. Kjelde: Grunde Austad. Oppskriva av Vidar Lande. Frøysaa spela ei konsis, nøktern form av slåttten som han truleg hadde lært av Torkjell Haugerud. Men Haugerud hadde også ei meir utbygd, personleg form av slåttten. Denne slåttten var nesten som ein slager å rekne i folkemusikk-krinsar kring 1920. (TOS) (Sjå AS-side 249)

NFM, Bd.2, nr.123, OTFU-s.208

2. **Tussen i Buschmannshaugen**

2/4 takt. Kjelde: Grunde Austad. Oppskriva av Vidar Lande. Dette er ein av komposisjonane til Torkjell Haugerud, der han hovudsakleg har bygd saman to slåttar. Frøysaa hadde den sikkert direkte frå Haugerud. Den føreliggjande forma skil seg litt ut frå dei formene som er kjende i dag. Det kan skuldast at Frøysaa lærde slåttar av Haugerud på eit tidlegare tidspunkt enn dei mest kjente Haugerudslåttane i dag, men det kan også skuldast at den vidare overføringa frå Frøysaa har medført forandringar. (Sjå AS-side 255)

NFM, Bd.2, 112b)

3. **Sandsdalsgangaren / Hellosen**

6/8 takt. Kjelde:Grunde Austad. Oppskriva av Vidar Lande. Frøysaa lærde truleg slåttten etter Torkjell Haugerud eller Gunnulf Borgen. (Sjå AS-side 221f.)

NFM, Bd.1, nr.102

4. **Førnesbrunen**

2/4 takt.Kjelder: Grunde Austad og Såve Rysstad. Oppskriva av Vidar Lande. Frøysaa hadde nok denne forma etter Gunnulf Borgen. Såve Rysstad hadde lært slåtteforma frå både Frøysaa og Borgen, og sa det var same forma. Det er truleg ei form etter Kjetil Håvardsson. Denne slåtteforma blei også nytta av Torkjell Haugerud. (Sjå AS-side 241f.)

NFM, Bd.3,161

5. **Vårlengt**
6/8 takt. Kjelde: Grunde Austad. Oppskriva av Vidar Lande. Grunde Austad lærde slåttan av Gunnulf Borgen, og Frøysaa lærde den av Grunde. Såve Rysstad spela også denne forma etter Gunnulf Borgen. (Sjå AS-side 328)

NFM, Bd.1, nr.93, OTFU-s.201
6. **Lappebakkjen**
2/4 takt. Kjelde: Grunde Austad (Gunnulf Borgens form). Oppskriva av Vidar Lande. (Sjå AS-side 247f.)

NFM, Bd.2, nr.133, OTFU-s.202
7. **Knut Dahles minne**
6/8 takt. Kjelde: Grunde Austad. (Gunnulf Borgens form) Oppskriva av Vidar Lande. (AS-s.224)

NFM, Bd.1, nr.16
8. **Guro Heddeli**
6/8 takt. Kjelder: Grunde Austad og Såve Rysstad. Oppskriva av Vidar Lande. (AS-side 218f.)

NFM, Bd.1, nr.117
9. **Langedragen nr.1**
6/8 takt. Kjelde: Grunde Austad. Oppskriva av Vidar Lande. (Sjå punkt d ovafor) Dette er ei sers nøktern, stutt form frå ukjent kjelde. Kanskje lærde Frøysaa den av Hans Smeland i Seljord? (Sjå AS-side 224f.)

NFM, Bd.1, nr.104
10. **Langedragen nr.2**
6/8 takt. Etter Grunde Austad. Oppskriva av Vidar Lande. Forma er bygd opp etter same mønster som den Haugerud bruka, men den er meir konsis. (Sjå AS-side 226f.)

NFM, Bd.1, nr.108d
11. **Rekveen**
6/8 takt. Etter Grunde Austad. Oppskriva av Vidar Lande. Dette er ein Myllarslått som m.a. Jørgen Tjønne nytta. Han var på besøk hjå Frøysaa hausten 1930, og Frøysaa skriv i eit brev frå november s.å. at han då lærde fleire slåttar av han. Eg vil tru at ein av slåttane han den gongen lærde var nettopp denne Myllarslåttan.

Sml. NFM, Bd.1, nr.21

12. **Rekveen / Førnesbrunen**

2/4 takt. Denne slåttan var kjent av Såve Rysstad og Grunde Austad, men ingen av dei spela den. Truls Ørpen har spela slåttan etter Torleiv Frøysaa, og opplyser det er ein slått etter Nere G. Nese – der første vendsla kan vere etter Myllaren. I oppskrift Arne Bjørndal har gjort, nemner han at det er ein slått etter Nere G.Nese som blei spela på Frøyrak. Olaf Frøysaa har også skriva opp slåttan, og det er då truleg Torleiv Frøysaa som er kjelda. Slåttan er ei form av Førnesbrunen som blei spela av Petter Veum. Og ein må rekne med det er ein Myllarslått, for Myllaren spela mykje i hop med Nils Rekve, og tok med seg Rekveslåttar til Telemark.

NFM, Bd.2, nr.161g, OF-6, nr.14

13. **Dahlegangar**

2/4 takt. Kjelde: Grunde Austad. Oppskriva av Vidar Lande. Dette er også ei form som skil seg ut frå den Dahleforma som mest vanleg blir bruka i Telemark. (Sjå AS-244)

NFM, Bd.2, nr.65, OTFU-s.203

14. **Sevlien**

2/4 takt. Kjelde: Grunde Austad. Oppskriva av Vidar Lande. Denne slåttforma har mange likskapstrekk med slåttan slik den blei spela av Truls Ørpen, og ein må rekne med det er der Frøysaa har lært den.

NFM, Bd. 3, nr.151g , HHT-38

15. **Gangar frå Voss (Gamle-Hagen)**

6/8 takt. Oppskriva av Truls Ørpen i 1925. Frøysaa hadde lært den av Sjur Helgeland på Voss. Spelemannen Anders Haga frå Myrkdalen blei kalla Gamle-Hagen. Slåttan blei også spela av Gunnar Austegard i ei form frå Telemark, etter Håvard Gibøen. Frøysaa kjende sikkert denne forma også. Oppskriva av Vidar Lande.

NFM, Bd.1, nr.91a)

16. **Gjartrud Haukeland**

6/8 takt. Kjelde: Søren Nomeland. Oppskriva av Vidar Lande. Frøysaa hadde truleg lært slåttan på Rauland, kanskje etter Rikard Gøytil. Eivind Groven nytta denne forma. (Sjå AS-side 217f.)

NFM, Bd.1, 111c, OF-4, nr.4

17. **Klumseten (Floketjønn)**

2/4 takt. Kjelde: Såve Rysstad. Oppskriva av Vidar Lande. Dette er nok ein slått etter Torkjell Haugerud, eigentleg ein Gibøgangar. Vanlegaste namn i Telemark er "Floketjønn". Klumset er eit namn frå Hornnes, der Frøysaa budde i tida 1927-49. (Sjå AS-side 245)

NFM, Bd.3, nr.156 1, OTFU-228

18. ***Kivlemøyane etter Petter Veum***

2/4 takt. Kjelde: Steingrim Haukjem. Oppskriva etter Haukjem av Vidar Lande. Slåtten kom til Frøyraak i Setesdal med Nere G. Nese , og den blei spela av Steingrim Haukjem. Det var han Frøysaa laga fele til i 1921 (sjå bilete), og det må ha vore på den tida at Haukjem truleg lærde slåtten av Frøysaa.

NFM, Bd.2, nr.143,OTFU-s.111, OF-6,nr.19

19. ***Myllarguten***

2/4 takt. Etter Pål Frøyraak og Torkjell Haugerud. Dette er ei lita form av den kjende slåtten Hildalen, som Nere G.Nese truleg lærde av Myllarguten. Torkjell Haugerud har skriva den opp etter Torleiv Frøysaa, og Olaf Frøysaa har skriva den opp identisk etter Pål O.Frøyraak. I dag blir slåtten helst spela under namnet "Knut Heddes minne". Knut Hedde hadde den i ei nokså lik form frå Petter Veum. Spelemannen Søren Nomeland lærde nok slåtten Myllarguten først av Frøysaa. Seinare tok han opp element frå den noko meir utbygde "Knut Heddes minne", slik at Nomeland spela slåtten i ei form som var ei samansmelting av begge desse kjeldene. (AS-side 329)

NFM, Bd.2, 135a) , OF-1.samling, nr.2

20. ***St.Thomasklokkone***

6/8 takt. Kjelde: Grunde Austad. Oppskriva av Vidar Lande. Første del av slåtten er identisk med Slidreklokkelåten etter Knut Sjaheim, Valdres, slik den blei spela av Eivind D.Aakhus. Denne slåtten hadde ikkje basvendsler. Andre del av slåtten er identisk med andre del av St.Thomasklokkeslått, slik den blei spela av Gunnulf Borgen. Det er litt uventa at den sers nøyaktige Frøysaa skal ha sett saman ein slått på denne måten. Men Grunde Austad sa Frøysaa spela slåtten slik. Det å setje saman små slåttar til lengre,- det låg i tida. Frøysaa var altså kanskje ikkje så redd for utbygging og samansetjing av slåttemotiv som mange ser ut til å ha trudd.

LLV, nr.38 og nr.40

21. ***Maltstein (Ola Nyhaug / Eilev Smedal)***

2/4 takt. Oppskriva av Vidar Lande etter Såve Rysstad, i 1980. Denne slåtten skreiv Arne Bjørndal opp etter Frøysaa i 1929. Elles fins slåtten også etter Steingrim Haukjem, som opplyser at han hadde den frå Frøysaa, som vidare lærte den av Ola Nyhaug i Tinn. Det skal vere ein Smedalslått frå først av, og den har også vore brukt av spelemenn på Rauland. Såve Rysstad lærde slåtten av Frøysaa. (AS-side 251f.)

NFM, Bd.2, nr.106b)

22. ***Fossegrimen***

2/4 takt. Etter Såve Rysstad. Oppskriva av Vidar Lande. Denne slåtteforma blei også bruka av Steingrim Haukjem i Numedal, som hadde mykje kontakt med Truls Ørpen.

Frøysaa har truleg lært slåtten av Truls Ørpen. (AS-side 240)

NFM, Bd.3, nr.152

Springarar i ¾ takt

1. ***Guten og jenta i høyløa***

Etter Gunnulf Borgen. Oppskriva av Truls Ørpen. Frøysaa hadde slåtten etter Gunnulf Borgen, som skal ha lært den frå Lars Fykerud. Denne slåtten blir mest vanleg kalla "Belarguten" eller "Laurdagskvelden" i Telemark. Steigrim Haukjem spela denne forma, og hadde den nok i tradisjon etter Frøysaa, eller Ørpen. (AS-side 256)

NFM, Bd.6,nr.467a)

2. ***Haslebuskane***

Kjelde: Grunde Austad. Oppskriva av Vidar Lande. Dette er ei nokså normal utforming av denne sers "vanlege" telespringaren. (AS-side 332)

NFM, Bd.5, nr.428a, HHT-81, OTFU-s.79

3. ***Markensmåndagen***

Springar. Kjelde: Grunde Austad. Oppskriva av Vidar Lande. Grunde fortalde at Frøysaa pressa han til å lære denne springaren heilt nøyaktig, frå ende til annan. Det var ekstra om å gjere for Frøysaa å få lære frå seg denne lange slåtteforma til minste detalj. Det er ein slått etter Lars Fykerud, og Frøysaa hadde lært den av Gunnulf Borgen. (AS-side 293ff.)

NFM, Bd. 6, nr.516d

4. ***Langedragspringar***

Kjelde: Grunde Austad. Oppskriva av Vidar Lande. Dette er ein springar som helst blir kalla Myllarspringar, og plassert i tradisjonen etter spelemannen Halvor Flatland i Bø. (AS-side 263)

NFM, Bd.6, nr.471a)

5. ***Sagafossen frå Bø***

Springar. Kjelde: Grunde Austad. Oppskriva av Vidar Lande. Dette er ei gamal enkel form frå Bø. Den ligg ganske nær opptil Gregar Nordbøs oppskrift av slåtten, men siste vek manglar. Det er mogleg Frøysaa lærde slåtten slik som den føreliggande oppskrifta, av Einar Lund, eller evt. av ein annan eldre spelemann i Bø. (AS-side 305f.)

NFM, Bd.6, nr.512b)

6. ***Signe***

Springar. Kjelde: Grunde Austad. Oppskriva av Vidar Lande. Grunde lærde slåtten av

Gunnulf Borgen, og Frøysaa lærde den av Grunde i denne forma. (AS-side 307f.)

NFM, Bd.6, nr.456c)

7. ***Saltyevjuen***

Springar. Kjelde: Anders Kjærland. Oppskriva av Vidar Lande. (sjå punkt e) ovafor) Kjærland hadde den etter Haldor Meland, som hadde den etter Frøysaa. Kjærland sa det var ein slått etter Torkjell Haugerud, og han var sers nøye med å presisere at namnet var Saltyevjuen – ikkje Saltevjuen! Det vanlege namnet er elles også ”Anders Salttjuv”. Slåtten er ikkje oppskriva i NFM. (AS-side 314f.) Elles oppskrive av Arne Bjørndal etter Torkjell Haugerud i 1950, AB.nr.2392.

8. ***Håvardsdraumen***

Springar. Kjelde: Såve Rysstad. Oppskriva av Vidar Lande. Dette er Haugeruds form, med unntak av eit vek i første del, som skulle vere etter Eilev Smedal. (AS-side 278f.)

NFM, Bd. 6, nr.510 b,c)

9. ***Falkeriset (Kjetil Håvardsson)***

Springar. Kjelder: Såve Rysstad og Grunde Austad. Oppskriva av Vidar Lande. (Sjå punkt e) ovafor) Såve Rysstad hadde slåtten etter Gunnar Austegard, som truleg hadde den frå Frøysaa. Same slåtteforma blei spela av Steingrim Haukjem. Det er ein Gibøslått i tradisjonsliner etter son til Håvard Gibøen, Kjetil Håvardsson. (AS- side 262)

NFM, Bd.6,nr.470

10. ***Gaute Navarsgard***

Springar. Kjelde: Grunde Austad. Oppskriva av Vidar Lande. (Sjå punkt e) ovafor) Denne slåtteforma går attende til Kjetil Håvardsson, son til Håvard Gibøen. (AS-side 270f.)

NFM, Bd.6, nr.505e)

Marsjar

1. ***Marsj Bonaparte***

Nedstilt bas. 4/4 takt. Oppskriva av Vidar Lande etter Otto Furholt. Han hadde den etter søskjenbarnet til Torleiv Frøysaa, Tarald Frøysaa, som budde i Kristiansand. Elles er slåtten oppskriva av Olaf Frøysaa. Grunde Austad hugsar at Torleiv Frøysaa spela mykje denne marsjen.

Sjå OF-4.nr.20, OTFU-s.71



Spelemannen frå Vegusdal, Otto Furholt (1921-2005) spelar på Gjøvlandfele nr.37

Her er altså i alt 44 slåttar etter Torleiv Frøysaa som er ganske nøyaktig traderte. I tillegg er det sikkert fleire titals slåttar som Torleiv Frøysaa spela, som finst i Olaf Frøysaas oppskrifter. Frøysaa spela også ei mengd slåttar i det store fellesrepertoaret frå Telemark og Setesdal, t.d. etter spelemenn i Bygland, og etter Torkjell Haugerud, Gunnulf Borgen og Truls Ørpen. Alle som kjende til spelet hans slår fast at han var ei sers rik og nøyaktig slåttekjelde.(t.d. AB)

Det er truleg mange slåttar i Olaf Frøysaas oppskrifter der broren Torleiv er eldste kjelda. Det gjeld særleg slåttane etter Johan Fredriksen – og kanskje mesteparten av den 6.samlinga, oppskriftene frå 1922. Her fins t.d. slåttar frå Nere G.Nese som har blitt tradert gjennom Pål Frøyrak. Det er så vidt meg kjent, berre Torleiv Frøysaa som lærte slåttar slik direkte frå Frøyrakane. Olaf Frøysaa lærte noko han også, men det var berre nokre få gonger han vitja Frøyrakane, og han var berre 17 år då dei reiste til Amerika. Mesteparten Olaf Frøysaa lærte er nok bevart i den første slåttesamlinga frå Setesdal, 1918. Det er noko enklare slåtteformer enn i samlinga frå 1922.

Olaf Frøysaa (1874-1951)



Olaf Frøysaa i felemakarverkstaden sin

Biografisk oversikt

Olaf Frøysaa (1874-1951) var bror til Torleiv Frøysaa, og 7 år yngre. Han var soleis fødd same året som den kjende felemakaren Gunnar M. Røstad (1874-1947) frå nabobygda Øvrebø. Olaf Frøysaa hadde stor respekt for Røstadsinstrumenta, og hans eigne instrument har ganske sikkert blitt sterkt påverka av Røstads. Men Frøysaa reiste vidare enn Røstad, og hadde m.a. fleire opphald hos fiolinmakarar i Italia, Tyskland, England og Danmark. Fiolinane til Frøysaa liknar på Røstadfiolinane, og kvaliteten er vel nokolunde den samme. Men Gunnar Røstad skapte seg eit namn som felemakar først og fremst for hardingfelene sine, ikkje for fiolinane. Olaf Frøysaa laga berre eit par hardingfeler. Det var fiolinane han var mest oppteken av.

Då Olaf Frøysaa blei fødd 7.juli, 1874, budde familien på garden Eieland i Iveland.



Garden Eieland, der Frøysaabørne vaks opp

Men allereie same året kjøpte Torgjei Frøysaa Ringen gård på Nedre Lund i Oddernes ved Kristiansand.

Her vart familien verande i tri år – så flutte dei til Nedre Ljosland, Iveland, i 1877.

Både Torleiv og Olaf levde difor mesteparten av barneåra her, og som den eldre bror sin fekk Olaf tidleg interesse for folkemusikken. Han tileigna seg musikken heime, og reiste i slutten av 1880-åra saman med bror sin, til Frøyraak i Setesdal. Her lærde han slåttar av Pål og Gunnstein Frøyraak. Men på denne tid flytta Pål og Gunnstein over fjorden, på austsida av Setesdal – til Longeraak, og kjøpte garden Øvre Søbø. Også her besøkte Frøysaa

desse frøyraksspelemennene. Olaf Frøysaa blei i denne tida også kjent med andre ungdommar frå Setesdal med interesse for folkemusikk. Det var t.d. Åsulf O.Sandnes og Ingebjørg T.Longerak. Det er også truleg at han har vitja Torjus Odden, læremeisteren til frøyraksspelemennene, i denne tida. Åsulf Sandnes og brørne hans vitja Torjus, og Olaf Frøysaa hørde til same ungdomsgruppa. Når Frøysaa seinare, i 1923, skreiv opp slåttar frå Setesdal etter Tor O. Sandnes, så var ikkje det tilfeldig. Tor var yngste bror til Åsulf Sandnes. Tor Sandnes gjekk då på lærarskulen i Kristiansand, og Frøysaa var musikk lærar der.

Olaf Frøysaa hadde som bror sin interesse for lærararbeid, men han gjekk ikkje lærarskulen slik med ein gong. I staden tok han eit lærarførebuingskurs i Arendal, og første lærarposten han hadde var i ei lita skulestove på Vatnestraum. Det var musikken som betydde mest for Olaf, og i 1898-99 reiste han til København for å studere fiolinspel. Han gjekk her i lære hjå ein kjent fiolinist som heitte Anton Svendsen. Seinare gjekk han 2,5 år til i fiolinlære hjå dei dyktige fiolinistane i Oslo, Gudbrand Bøhn og Arve Arvesen. I 1901 tok han lærarprøva ved Elverum lærarskule, og så tok han til i vanleg lærararbeid. Første lærarposten som utdanna lærar hadde Frøysaa ved Farsund middelskole. Her blei han verande i 5 år – frå 1902 til 1907. Då flutte han til Sarpsborg middelskole – der han blei verande til 1911. Her trefte han Martha Andvik som han blei gift med i 1911, og dei flutte saman til Oslo. Frøysaa var lærar i Kristiania folkeskole frå 1911 til 1920. I 1918 avla Olaf Frøysaa examen artium ved Oslo Katedralskole. Det var ein stor ting på den tida. So fekk han statsstipend til å skrive ned folkemusikk frå heimeområdet sitt. Stipendet blei gjeve heilt fram til 1924. Det førte til slutt fram til heile 7 slåttesamlingar i tida 1918-23. I 1932 skreiv so Frøysaa opp 17 slåttar etter Eivind D.Aakhus, slik at det finst heile 8 slåttesamlingar frå hans hand.

I 1920 underviste Frøysaa ei stutt tid ved Tromsø lærerskole, men flutte samme år til Kristiansand. Han blei tilsett som overlærar ved Kristiansand lærerskole frå 1920, og blei der heilt til han gjekk av med alderspensjon etter søknad i 1942. I denne tida var han musikk lærar ved lærarskolen. (STA) Han dreiv både med teoretisk undervisning og opplæring i praktisk fiolinspel. Han var kjent som ein humoristisk og god lærar, nesten på grensa til det pedantiske. Det er fleire historier om han som syner desse trekka. Alexandra Frøysaa fortalde at Olaf Frøysaa talde skritta frå heimen sin til lærarskolen kvar morgon då han gjekk på jobb! Så visste han heile tida kor langt han hadde att før han var framme! (Frå Torridalsveien 49 til lærarskulen i Kvadraturen)



Huset i Torridalsveien 49, som Olaf Frøysaa kjøpte i 1920-åra

Åke Follerås fortel i 1990:

”Etter han va dø sa kona hans: Jeg skjønnte at han var dårlig for han la ikke buksene i press som han brukte. Han tok alltid opp buksene og la dem nøyaktig etter pressen. Så jeg skjønnte at det måtte være noe galt”. (ÅF)

Men Frøysaa var også kjent som ein stor humorist. Åke Follerås kjente noen episodar frå tida på lærarskolen:

”Ein som skulle prøvespille sto å vrei sæ så skrekkeli å vrei sæ alle veiår, akkoratt modsatt a Frøysaa’s måte. Da gutten va reist sa Frøysaa: Man spiller ikke de minste bedre ved å vri seg.” (ÅF)

”Ein nervøs gutt skolle opp til prøve i fiolinspill å fikk ikke sagt at han ville spille noe, men sa bare: Fra himlen høyt jeg kommer her. ”Kommår du direkte?” spurte Frøysaa. En annen litt giddelaus hadde valgt: Gud skal all ting lage, å fikk til svar: ”Vi må vel gjøre litt sjøl åsså?” (ÅF)



Åke Follerås med Meisterfela frå 1938

Protokollar frå lærarskolen i Kristiansand syner at Frøysaa i 1930åra hadde fleire stipendturar for å lære å kjenne felemakarkunsten. I 1930 reiste han til Tyskland og Italia. I 1931 var han i England. Han hadde også opphald i Holland. Han var m.a. med på utstilling i Holland saman med Røstad, og fekk premie her.(STA) Sjå diplom under.



I 1937 vitja Frøysaa fiolinverkstaden til *Brødrene Hjorth* i København , og i 1938 var han ein heil sommar her, og utarbeidde ferdig ein fiolin under leiing av ein kjent fiolinmakar som heitte Pedersen. Fela han laga den gongen var etter ein Gaglianomodell, og Frøysaa heldt dette instrumentet for eit av dei beste han nokon gong hadde laga.(ÅF) I 1947 vann han den første norske utstillinga for fiolar i klassen for amatørar, som fiolinmakarklubben Cremona arrangerte. Den fela han stilte ut var den Gaglianomodellen han hadde bygd i København i 1938. Han stilte også ut ein Gaglianomodell til og ein Tyrolerfiolin, men den siste nådde ikkje opp (ÅF). Den var mørklakkert, litt mindre enn vanleg og hadde litt spesielle lydhol (ÅF). Olaf Frøysaa blei på den tid rekna for ein av våre fremste fiolinmakarar.

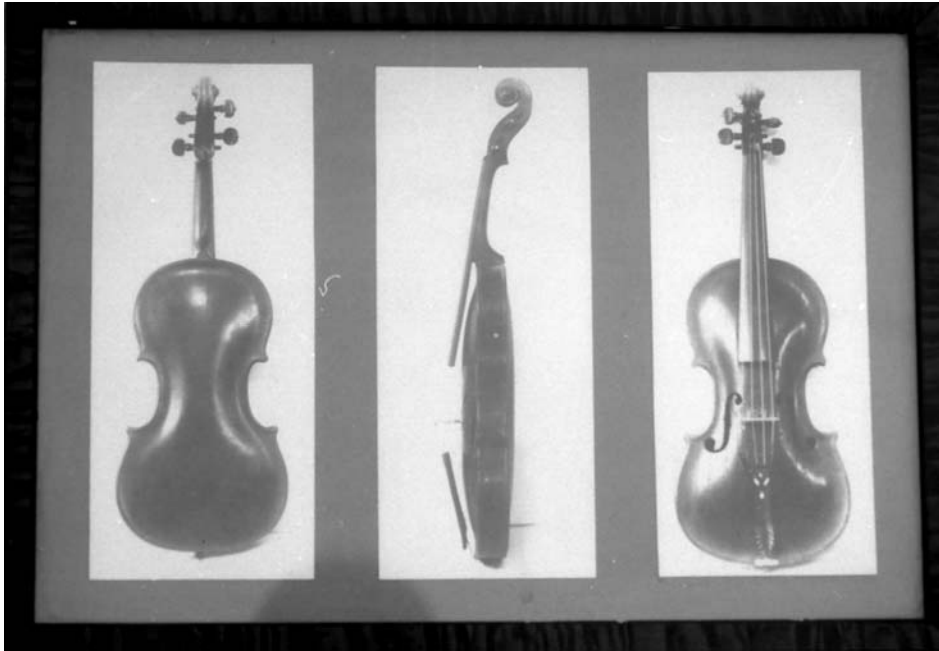
Frøysaa var sterk fysisk til det siste, og aktiv som fiolinspelar. I januar 1951 blei han beden om å spele på ei høgmesse i Iveland kyrkje. Han sa ja til dette, trass i at han ikkje hadde spela offentleg på lang tid. Konserten gjekk fint. I førstninga gjekk det litt tungt, men etterkvart spela han seg opp, og mot slutten gjekk det flott. Det var likevel mange som straks såg at dette hadde vore for anstrengande for den gamle mannen.(KB) Berre to veker etter konserten døydde han. Han er gravlagd på Nedre Lund, på Oddernes gamle kyrkjegard.(ÅF)

Fiolinmakaren og musikaren

Det har vore vanskeleg å kartlegge nøyaktig Olaf Frøysaa's verksemd som felemakar. Dette har fleire årsaker: Olaf Frøysaa hadde uvilje mot å syne seg fram, setje seg sjølv i sentrum. Det gjekk så langt at han knapt ville la seg fotografere, og han signerte sjeldan instrumenta sine. I nokre tilfelle stempla han *O. Frøysaa* på framre sargklossen inne i fela.

Soleis er det nok mange som kan ha Frøysaafiolar utan å vere klar over det. Ein veit difor ikkje kor mange fiolar han laga, og det er vanskeleg å kome med eit fornuftig overslag. Men det er heva over tvil at han laga sers mange instrument. Dette blei understreka av fleire av hans samtidige. Han tykkjest ha vore aktiv felebyggjar i rundt 30 år. Med ein produksjon på ca.5 feler i året blir det ca.150 fiolar. I tillegg laga Frøysaa minst ein bratsj og minst to hardingfeler. Diverre har det heller ikkje vore mogleg for meg å oppspore desse instrumenta. Men det finst "Røstafeler" som knapt er "ekte", og det kan jo godt vere at desse "uekte" hardingfelene eigentleg er Olaf-Frøysaafeler. For Olaf Frøysaa hadde nære band til Gunnar Røstad og lærte mykje av han.

Dei instrumenta som sikkert finst etter Frøysaa i dag er altså fiolar. Han skal ha brukt fleire former for fiolinane sine, m.a. laga han fleire kopiar av Steinerfiolar. Han laga også kopi av ein "Tyrolerfiolin".



Tyrolerfiolin. Bilete etter Olaf Frøysaa

Men den forma han brukte aller mest var ei Gaglianoform han hadde fått frå Berlin i 1932. I denne forma, som visstnok også Røstad skal ha bruka til mange av sine fiolar, var det nokre få fiolar han var godt nøgd med. Ein av desse hadde han sjølv. Den hadde han laga i København i 1937 og 1938, på fiolinverkstaden til Brødrene Hjorth, som i den tid vart rekna for ein av dei fremste fiolinverkstadene i Europa. Den som var vegleiaren hans under arbeidet var ein mann som heitte Pedersen, i slutten av 50-åra. Det var ein sers dyktig fiolinmakar, og Frøysaa uttala etterpå at opphaldet hadde vore "skrekkeli interessant". (ÅF)

Like etter frigjeringa, 20.juni 1945, blei det stifta ei foreining for norske fiolinmakarar i Oslo.⁵ Det skulle vere ei foreining for både amatørbyggjarar og meir profesjonelle, og fiolinomgrepet skulle omfatte hardingfele så vel som den vanlege fiolin. Det var ca.50 medlemmer første året, og ein av dei første føredragshaldarane var Sigbjørn Bernhoft Osa (1910-90). Han fortalde om forskjellige bogetypar, og argumenterte for at hardingfela og fiolin er same instrument. Det var sers viktig for Osa å understreke at det ikkje måtte bli eit konkurransetilhøve mellom dei to instrumentslaga.

Seinare i 1945 blei det haldne mange føredrag om forskjellige fiolinmakarar i verda. Det var særleg Italia, Frankrike og Tyskland som var mest i sentrum i så måte, men også England og fiolinmakaren Hill blei teken opp.

I 1946 gjekk hovudparten av tida med til å førebu ei større fiolinutstilling i Oslo i 1946-47. Føremålet blei presentert i to punkt:

⁵ Kjelde for den omtala feleutstillinga i 1948 er referat i fiolinbyggjarforeininga Cremonas arkiv. (CA)

1. Å gi norske fiolinbyggere, både profesjonelle og amatører, anledning til å få sine instrumenter offentlig fremvist og bedømt.
2. Å skaffe interesse for selskapet Cremonas virke, og dermed oppnå bredere grunnlag å arbeide på.

Utstillinga blei planlagt slik:

”En avdeling norske fioliner fra profesjonelle byggere, en av amatører, en av hardingfeler. Disse avdelingene blir bedømt og premiært.

Dessuten søker selskapet utlånt anerkjente klassiske instrumenter som danner sin egen avdeling og ikke blir gjenstand for bedømmelse.”

Utstillingas finansiering:

”Utstillerne betaler et fastsatt gebyr. Utstillingen arrangeres som helt offentlig med entre, og bør kunne være forretningsmessig forsvarlig.

(Utstillingen tenkes å vare en uke, el. evt. fredag, lørdag og søndag. Økonomiske betraktninger følger for begge alternativer. Det blir nevnt at Håndtverkeren synes å være et passende lokale)”

Men det synta seg at interessa for ei slik utstilling nok ikkje var så stor som mange hadde tenkt. Skjema som blei sende ut for å registrere felemakarar i Noreg blei ikkje følgt godt opp av felebyggjarane sjølve.

I 1947 blei det likevel mogleg å arrangere den første utstillinga. Det blei levert inn instrument frå 15 felebyggjarar. Instrumenta skulle vurderast og rangerast av ein oppnemnt komité. Denne komitéen var samansett slik:

Direktør Lindemann, Musikkonservatoriet

Fiolinist Bjarne Brustad

Fiolinmakar A.J. Owesen

Instrumenta blei stilte ut i utstillingsvinduget til Norsk Musikkforlag.

Det kom inn 18 fiolinar og 1 bratsj frå dei 15 fiolinbyggjarane. Berre 2 av desse var ”yrkesbyggjarar”, 13 var ”amatørbyggjarar”. Alle instrumenta blei forsikra for Kr.20000,- pr.stk, langt over vanleg takst!

3 av fiolinane blei ikkje funne akseptable til å bli vurdert i det heile. (Olaf Frøysaa hadde t.d. sendt inn 3 fiolinar: 2 Gaglianomodellar og ein Tyrolerfiolin, men av praktiske grunnar ville dei berre godta Gaglianomodellane.)

Utstillinga blei så arrangert frå 1. til 12. desember, 1947. Deretter blei instrumenta bedømt av komiteen: Lindemann, Brustad, Owesen.

Vurderinga var generelt at tonen var «meget god» hjå dei fleste. Men det var store manglar i det handtverksmessige.

Samlingas beste instrument var innsendt av fiolinmakar Chr.Delphin, Lillehammer.

Blant amatørane blei Olaf Frøysaa vinnaren. Rangeringa var slik:

Nr.1: Lektor Olaf Frøysaa, Kristiansand

Nr.2: Rodemester Carl Johan Erichsen, Oslo

Nr.3: Willy Kruse Rosenblad, Tønsberg

Cremona planla deretter å halde ny utstilling innan eit par år, men dette blei ikkje gjennomført. Det var ikkje nok interesse. Men allereie året etter søkte Olaf Frøysaa om å bli medlem av Cremona, noko han sjølv sagt blei funnen verdig til!



Vinnarfela til Olaf Frøysaa på Cremonas utstilling i Oslo, 1947. Ein Gaglianomodell, laga 1938.

Olaf Frøysaa rekna vinnarfela si for ei av dei beste han hadde laga. I notatar frå København, nov.1937, gir han m.a. følgjande opplysningar om bygginga si av ein Gaglianomodell: Gagliano 1932 Berlin, Sandherr (Den litt spesielle skrivemåten er kopiert etter Frøysaas eigne notat)

Bassbjelke.

4,0 cm fra forreste kannt, 3,5 fra b.k.

Lengderetning: 17mm fra mittlen er framme

22mm fra mittlen er bak (til yttre kannt)

Den gjøres 6mm tykk foreløbig. Ferdig skal den være 5mm ved basis, oppe 3,5mm.
12mm høg.

Behandles med fil og sannpapir. Rundes bare med sannpapir.

Spenning: Ca. 2 a 3mm i hver ende. Spenningen avtar smått om senn fra et punkt nær foran mensurp.

Strykkes med fil på sidene, når profilen er dannet.

Lakering.

Loket overstrykes med sjellak kvit , bund og sider lakeres direkte på, fem a seks strøk, og fargen skal være der. To ganger med overtr.slakk. Tilslutt sliping. Fiolinen, loket, skal utsettes for sollys til det får gul, solbrent farve, derfor ingen beis. Bør henge i sol en hel sommer.

Gripebrett.

Lengde: 26,8cm

Bredde: 24mm 32mm 42mm

Tykkelse i kannt, 3,5mm. Enkelte bruker 4mm. Hill 3,25mm

Salen: 4,5 a 5mm bred

Hals.

Lengde: 13,5cm

Bredde: 24mm 32mm

Emneflate: (32 21)mm Loch(?) 38mm

(Teikning følger her)

Diamanter.

I bunnen 7 stykker, ca 3,7 fra kannt, fra mitte til mitte 4,7cm. Lag til et stykke 8mm bredt, mål av stykker på 9mm lengde.

Loket 6 stykker, 3 fra hver kannt, i avstand fra kannt 3,5cm, fra m. til m. 3,6 cm.

Lydpinne.

Stemmestokk, Stimstock, l'^ame, stolpe

Tykkelse: 6 a 6,5mm

Plassering: ca. 2mm bakenfor stolen, fra siden så langt inn som bjelken

(Ei skisseteikning følger her)

Sargen.

Siden, Juran

1,25mm helt ferdig. Møckel sier 1,1mm.

Listen 6-7 mm, 2 mm tykk.

Gran, lind, cedertre, poppel, selje.

Nokre mål for platenes tjukkeleik er skrivne på to små lappar:

tjukkleik av botnen.

Botn:

2,9-2,7-2,9 (*foran*)

3,5-4,5-3,5 (*midten*)

2,7-2,9-2,7 (*bak*)

tjukkleik av loket.

Laak:

2,5-2,7-2,5 (*foran*)

3,5-3,0-3,5 (*midten*)

2,5-2,7-2,5 (*bak*)

Stolen.

Omtrent 4mm tykk. Forsiden rundes noe, på tvers, og op ned så det blir en «lille mave». Baksiden rett på tvers, men runder lite grann op mot hjørnene. Oppe er den omkr. 1,5mm tykk.

Lycopodium

brukes til å utfylle små ujevnheter i gamle fioliner, lages med varm, tynn lim.

(her følger ein figur som viser at avstanden mellom stemmeskruehola er 12mm.)
(OLF)

**UTDRAG AV BREV TIL OLAF FRØYSAA FRÅ FIOLINMAKAR
ELLERSIECK, 9/12,1926.**

Lakkering av fiolinar.

Angaaende Deres spørsmål om lakkering, skal jeg meddele Dem følgende, som baade er godt for tonen og utseendet! Skriv til Bjerkes Farvehandel og bed om for en Krone av hvert : Arti Paracidol beis Forbeis og efterbeis til opnaelse av en gammel brun træfarve. Av disse to beiser kan De opløse i en Kaffekop varmt vand en liten Knivspids av forbeisen

og det samme i en anden Kop 1 liten Knivspids av efterbeisen. Saa tager De en ren pensel og stryker først *forbeisen* over hele instrumentet. Farven av træet vil ikke forandre sig; men saa stryker De efterbeisen paa med det samme, men forbeisen er fugtig ennu og om nogen minutter, vil træet ha antat den ønskede farvetone. Hvis den er for lys, gjentar De samme paastrykning, dog da maa violinen først være tør. Efter at De har den ønskede farve i beisen, lar De det hele tørke godt (4-5 timer) hvorefter De paastryker ganske tynd Schellackpolitur, som De lar tørke en dags tid. (dette er meget viktig). De skriver til Peter Tomback Ølsnitz i/v. efter følgende Violinlack:

100 gramm feurig rot Geigen spiritus lack
100 gramm rotbraun « « «
100 gramm braun « « «
½ kilo farbloser Uberzug « « «
½ kilo « « Øllack.

Eter at grunderingen med Schellack er tør, gnider De den lidt glatt med meget fint sandpapir, hvorefter De tager den farveløse Spiritus Overtrækslack og blander den ønskede Farve in i den av ovennævnte 100 gramms flasker. Tilbered ikke mere ad gangen, end De skal bruke til hvert strøk (engangs lackering av violiner). Samtidig lægg merke til at ta lacken lidt svak i farven, da det saa blir penere. Lakker hellere en gang oftere. Vent minst to a tre timer mellom hvert strøk. Naar De endelig har farven helt som ønsked, skal den tørke en to a tre dage. Derefter lackerer De tre a fire gange med Øllack Overtræk med otte dagers mellomrum mellom hvert strøk. Tilsist slipning med Slipeolje og fint Pimsten. Ovennævnte metode er den heldigste og den som i lengden viser sig at være den beste.

Nu vil jeg haape, at De er fornøiet med opskriftens nøiaktighet. Alle lackeringer med fiskehaars pensel. (HE)

Nokre instrument laga av Olaf Frøysaa og nevøen hans

Olaf Frøysaa laga mange fiolinar, og mange av dei var i bruk i Kristiansandsområdet. Det kunne m.a. fiolinmakaren Gunnar Wivestad i Kristiansand fortelje. Han hadde hatt mange inne til reparasjon gjennom åra, sa han. Elles skal Olaf Frøysaa ha laga eit par hardingfeler, og ein bratsj. Frøysaa laga m.a. eit titals øvingsfiolinar til lærarskulen som han lånte vekk til studentar som skulle lære seg fiolinspel. Desse fiolinane var ikkje særleg fint forseggjorde, og ingen av dei var signerte.



To halvferdige feler på loftet Frøysaa



Felelakk etter Olaf Frøysaa



Felevektøy etter Olaf Frøysaa



Felehalsar etter Olaf og Olav Frøysaa

I Iveland hadde Olaf ein nevø, Olav Frøysaa (1893 - 1980), som var bonde og dreiv Frøysaagarden. Han var musikalsk og ein sers flink handverkar. Han lærde difor både musikk og felemakarkunst av onkel sin. Han fekk premie på Bygland og i Kristiansand for ei hardingfele han laga, og han laga også fleire fiolinar.⁶ Han lika å spele fiolinduettar saman med onkel sin når han kom på besøk frå Kristiansand, og han gav også noko undervisning i fiolinspel på loftet på Frøysaa. (KB, TFL) Då Olav Frøysaa døydde i 1951 var det nevøen hans på Frøysaa som overtok felemakarverktøyet. Det står enno på Frøysaagarden, men diverre har ikkje dei levande handverkstradisjonane overlevd fram til vår tid.

⁶ Bilete er teke med under oversikten av instrumenta i det fylgjande.



Olaf Frøysaa fiolin frå ca.1936. Gaglianomodell



Bakside, Olaf Frøysaa ca.1936. Gaglianomodell



Olav Frøysaas meisterfiolin frå 1938. Gaglianomodell



Baksida av meisterfiolinen hadde "tigerbunn", sa Åke Follerås

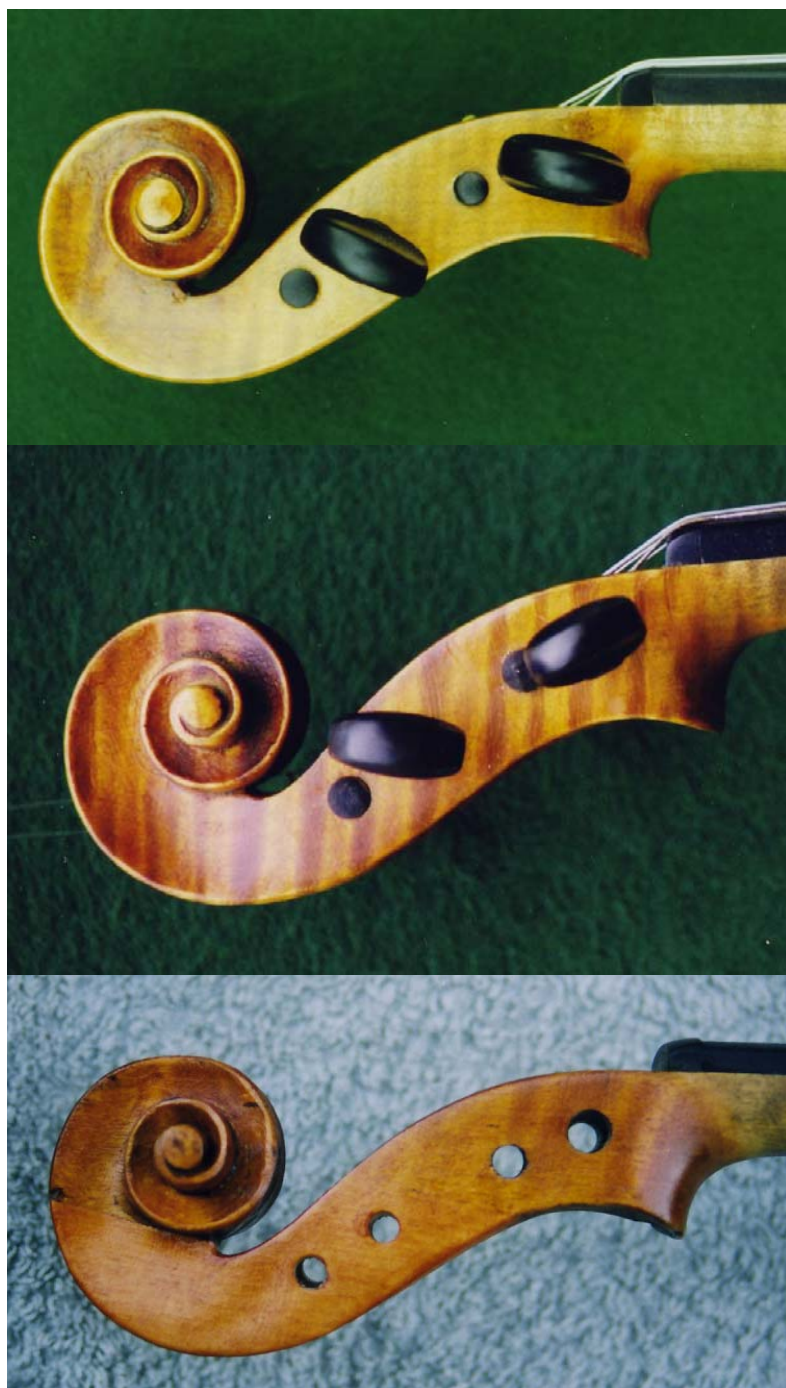


Olaf Frøysaa fiolin frå 1942



Baksida av Frøysaa fiolin frå 1942

3 fiolinsnekker laga av Olaf Frøysaa: 1936, 1938 og 1942



Gagliano-modellar: 1936, 1938 (meisterfela) og 1942

Instrument laga av Olav Frøysaa (1893-1980)



Olav Frøysaa fiolin, front. Ca.1950



Olav Frøysaa fiolin, bakside. Ca.1950



Snekke laga av Olav Frøysaa



Hardingfelesnekke laga av Olav Frøysaa



Roser på hardingfele teikna av Olav Frøysaa. Enkel grunnline,- som Røstad



Hardingele laga av Olav Frøysaa, truleg ca. 1950. Fela fekk første premie på utstilling i Bygland og Kristiansand

Olav Frøysaas slåtteeoppskrifter.

Det er lite kjent om Olav Frøysaas slåttespel for i eldre år var det berre fiolin- og kunstmusikk han var interessert i. Men i sin ungdom var han oppteken av folkemusikk. Han lærde først slåttane på hardingele heime i Iveland på same måte som brørne sine – og då han var 15-16 år reiste han til Longerak i Bygland, for å lære av – som han skriv: ”nogen av de mest kjente spillemænd i Aardal” – Pål O.Frøyarak, Gunstein G.Frøyarak og Nils Horve-

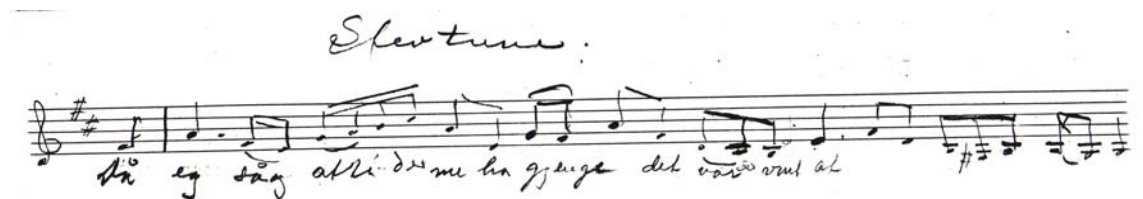
rak. Pål og Gunstein hadde selt gardane sine på Frøyarak og kjøpt Øvre Søbø på Longerak. Men dei blei nok der berre 3-4 år. I 1892 emigrerte dei til Bemidji i Minnesota, og der vart dei verande så lenge dei livde. Det blei lite spel i Minnesota. Det er sagt at Pål selde fela si til Nils Horverak før han reiste frå Noreg, og truleg selde Gunnstein si fele også. – Men Olaf Frøysaa lærde altså nokre slåttar av dei mens dei budde på Longerak, kring 1890.



Øvre Søbø på Longerak, der Olaf Frøysaa lærde slåttar av Pål O. og Gunnstein G.Longerak (Frøyarak)

Det største verket Olaf Frøysaa gjorde for folkemusikken var at han skreiv lokale slåttar ned på notar. I 1918 budde Frøysaa i Oslo og tok Examen artium på Oslo Katedral-skole – den velrenommerte skolen der m.a. Knud Knudsen (1812-95) i si tid hadde vore rektor. På denne tida søkte han om statsstønad for å skrive ned folkemusikken i Iveland. Han fekk slik stønad, og det resulterte i 6 slåttasamlingar i tidsrommet 1918-22, med tilsaman 91 melodinumner. Første samlinga inneheldt 9 slåttar frå nedre Setesdal og ein slått frå Iveland. I tillegg skreiv han i 1923 ned ei 7. slåttasamling med 25 melodinumner. 22 av desse var frå Setesdal, etter spelemannen Tor O.Sandnes, frå Sandnes i Bygland. Olaf Frøysaa kjente brørne hans godt frå den tid han vitja frøyaraksspelemennene i 1890-åra, og var difor kjent med musikken til Tor Sandnes på førehand. Tor Sandnes var elev ved lærarskulen, og Frøysaa hadde han som elev i musikk. I ein del av musikktimeane spela Tor Sandnes på kontoret for Frøysaa slik at han kunne få skrive ned slåttar.. Han spela del for del, vendsle etter vendsle av slåttane, og Frøysaa skreiv direkte opp etter gehør. Innimellom måtte han bort på pianoet for å prøve ut nokre akkordar, fortalde Tor Sandnes – og så var det på an igjen før dei kunne ta ein pause ute. Det var anstrengande å få slåttane ned på papiret, og Tor var alltid trøyytt etter slike speletimar.(TOS) Frøysaa skreiv ikkje alt

kritikklaust. Det viktigaste var – slik han uttrykker det sjølv – å få med ”alt som er verdt noe” frå Iveland. (AKSI-side 365) Ivelandsslåttane utgjorde 85 melodinumner, Sandnesslåttane altså 22 nummer. I 1933 kontakta norskamerikanaren Eivind D. Aakhus Frøysaa. Aakhus budde då på Bygland, og han spurde Frøysaa om han ville skrive ned slåttar etter han. I 1933 skreiv Frøysaa då 18 melodinumner etter Aakhus. 17 av desse blei trykt i ei notesamling på Norsk Musikkforlag i 1934, og ein stevtone, ”Bjønnaåtona”, blei verande uprenta. Slik fins det også ei 8. samling slåtteoppskrifter frå Frøysaas hand.



Bjønnaåtona etter Eivind D.Aakhus, oppskriva av Olaf Frøysaa i 1933.

Læraren og lokalhistorikaren Aslak Fjermedal (1891-1969) var ein god ven av Frøysaa, og han var nok den første som verkeleg tok tak i slåttesamlingane i ettertid. Han fekk Arne Bjørndal og Eivind Groven til å gå gjennom samlingane frå Iveland. Arne Bjørndal lika ikkje Frøysaas oppskrifter av gangarar i 6/8 takt – der Frøysaa alltid prøvde å få dei inn i eit ”klassisk” hallingmønster i 2/4 takt! Men Eivind Groven tykte stoffet var sers interessant. Han fann mange variantar av setesdalsslåttar, samt ein del variantar av teleslåttar. Grovens gjennomgang av slåttane er trykt i *Ålmenn bygdesoge for Iveland, Bd.3*, og er brukt som supplerande kjelde i omtalen av slåttane nedanfor. (AKSI-side 365-74)

I ettertid har folkemusikken i Noreg blitt mykje meir studert og kartlagd enn den var i 1930-åra, og i dag er det nok mogleg å kommentere slåttemusikken betydeleg grundigare enn det var på Eivind Grovens tid. Nedanfor fylgjer ei oversikt over Olaf Frøysaas oppskrifter, samt kopi av dei 10 første slåttane Frøysaa skreiv opp frå Iveland: *10 slåttar fra Iveland samlet af Olaf Frøysaa 1918*. 2. samling frå 1918. Eg har elles etter beste evne prøvd å kommentere alle slåttane i alle 8 samlingane.

Frøysaa-samlinga er som Groven seier, stort sett samansett av slåttevariantar frå Setesdal og Telemark. Men det er eit par viktige ting til som bør nemnast. Mykje av musikken i Iveland som Frøysaa-brørne spela var etter reisande. Det var ikkje akseptert i alle lag av folkemusikkmiljøet på den tid å nemne dette (JL), men Frøysaabrørne hadde stor respekt for dei reisande, særleg lika dei den musikken dei hadde lært av tateren Johan Fredriksen. Han var av ei reisande slekt, men hadde mest tilhald i Iveland. Han spela mest vanleg fele, og hadde jamvel noko slåttemateriale som elles geografisk blir plassert i ”flatfeleområda”. Han spela også ein del slåttar – særleg springdansar, som knapt er kjent frå andre stader i landet. I tillegg er det kanskje einskilde slåttar etter spelemannen frå Nordfjord, Blinde Rasmus, som budde lenge i Iveland like etter 1800. Johan Fredriksen skal også ha vore den

som innførte reinlender i Iveland. Valsen hadde kome før,- frå 1860 åra, og auka utetter i 70- og 80-åra. Så kom reinlenderen. (AKSI-side 365) Tellef T.Frøysaa, også kalla "Gamlemann Frøysaa", lærde slåttar av Blinde-Rasmus. Han var kjent for å spele slåttar på "blinderasmus-stille" (e,a,c,f).(ABF) Det fins tre slåttar i samlinga som er notert på stillet e,a,c,g. Desse er kanskje etter Blinde Rasmus?

Det er også viktig å vite at setesdalsslåttane i Frøysaa-samlinga er av to typer. Dei fleste er nok frøyraaksslåttar som Torleiv og Olaf Frøysaa lærde av Pål og Gunnstein Frøyraak i 1880 og 1890 åra. Men i tillegg er det nokre setesdalsslåttar som tykkjest høyre til ei eldre tid, kanskje frå tidleg 1800-talet. Det er truleg slåttar setesdølane lærde frå seg når dei var på ferd til "byen" (dvs. Kristiansand) men hestelassa sine. Dei tok eit par dagar frå Byglandsfjord til Byen. Halvvegs tok dei inn i Iveland og overnatta der. Desse slåttane er difor truleg noko av det eldste stoffet me har frå Setesdal, og får difor også verdi for å skjønne setesdalsmusikken. (AKSI-side 349)

Teleslåttane er også av fleire slag. Det er truleg noen få teleslåttar som er ganske "moderne", dvs. frå århundreskiftet, der kjelda kan vere t.d. Einar Lund frå Bø... Men i tillegg fins det fleire stuttare teleslåttar. Nokre av desse er sikkert komne frå Frøyraak, der Pål og Gunnstein Frøyraak hadde lært telespel særleg av Nere G.Nese (1838-83). Andre av dei små teleslåttane er truleg etter Johan Fredriksen. Han "var ikkje så nøye" med å spele desse slåttane i ei tradisjonell form, men bruka sine eigne former, skriv Fjermedal.(AKSI-side 351-2) Ein skjønar slik at det nok ikkje alltid er så lett å skilje teleslåttane etter Johan Fredriksen frå teleslåttane etter Nere G. Nese. Dei er alle stutte og nesten "fragmentariske" i forhold til det slåttespelet som utvikla seg i Telemark på 1800 talet. Men ein veit at Nere G.Nese lærde eigentleg ganske lite telespel, (GAI) så det er nok truleg at det meste telesstoffet i Iveland er etter Johan Fredriksen.



Torleiv Frøysaas første hardingfele

Oversikt over slåttesamlingane.

1. samling, 1918

Sannsynleg kjelde: Olaf Frøysaa. 9 slåttar har lærde i sin ungdom i Setesdal, samt ein slått frå Iveland.

Tittel: 10 Slaatter fra Sætesdal samlet av Olaf Frøysaa 1918.

1. Frøyraken. Efter Paal Langerak
2. Møllarguten. Efter Paal Langerak
3. Hopparen. Efter Paal Langerak
4. Slaat fra Sætesdal. Efter Paal Langerak
5. Aakhusen
6. Store Tveiten. Fra Iveland
7. Slaat fra Sætesdal. Efter Nils Hurverak
8. Uten navn
9. Fanitullen kaldet. Efter Nils Hurverak, Aardal, Sætesdal
10. (Halling). Fra Aardal

2. samling, 1918

Sannsynleg kjelde: Olaf Frøysaa: Slåttar han høyrde / lærde heime som liten

Tittel: 10 Slaatter fra Iveland samlet av Olaf Frøysaa 1918.

(Denne samlinga fans på Iveland, i papir etter Olaf Frøysaa)

11. Store-Tveiten
12. Folke (fokje)
13. Hopparen
14. Flinte-Fredrik
15. Froiraken
16. Halling frå Iveland
17. Halling frå Iveland
18. Sundbøen
19. Sota-Rauen
20. Reise-marsj

3. samling, 1919

Tittel: 10 Slaatter fra Iveland samlet av Olaf Frøysaa 1919.

21. Halling
22. Halling: Fiskaren
23. Halling
24. Springdans
25. Springdans

26. Springdans
27. Springdans
28. Halling: Jakob Josedal
29. Halling: Mons Røiseland
30. Halling

4. samling, 1920

Tittel: Slaatter fra Iveland samlet av Olaf Frøysaa 1920

31. Et opstrok. Preludium
32. Sigurd Soredal. Halling
33. Niklas. Halling
34. Evje-Musen. Halling
35. Halling
36. Halling
37. Halling
38. Slaatt
39. Springdans
40. Springdans
41. Springdans
42. Springdans
43. Springdans
44. Springdans
45. Kraakeland. Springdans
46. Vals
47. Vals
48. Halling. Ulrik
49. Marsj
50. Marsj. Bonaparte

5. samling, 1921

Tittel: Slaatter fra Iveland samlet av Olaf Frøysaa 1921.

51. Halling
52. Halling
53. Halling
54. Halling
55. Halling
56. Halling
57. Springdans
58. Vals
59. Vals
60. Dans
61. Dans
62. Dans
63. Dans

64. Marsj
65. Melodi
66. Melodi
67. Baanesull
68. Melodi
69. Melodi
70. Melodi

6. samling, 1922

Sannsynleg kjelde: Olafs bror, Torleiv Frøysaa

Slaatter fra Iveland samlet av Olaf Frøysaa 1922.

71. Springdans
72. Springdans
73. Springdans
74. Springdans
75. Springdans
76. Springdans
77. Springdans
78. Springdans
79. Springdans
80. Halling
81. Halling
82. Halling
83. Halling
84. Halling
85. Halling
86. Halling
87. Halling
88. Halling
89. Halling
90. Halling
91. Halling

7. samling, 1923

Kjelde: Tor O.Sandnes, lærarskolen Kristiansand

Slaatter fra Sørlandet samlet av Olaf Frøysaa 1923.

Efter Tor O.Sandnes

92. Gangar. Filleværen
93. Gangar. Dolkaren
94. Gangar.
95. Gangar. Torjus Frøyrak

- 96. Gangar.
- 97. Gangar. Ulveljodet
- 98. Gangar. Buseten
- 99. Gangar. Torstein på Berget
- 100. Gangar. Fillingtveiten
- 101. Gangar. Langedraje
- 102. Gangar.
- 103. Gangar. Noranfjells
- 104. Gangar.
- 105. Skjallmøy-slaatt
- 106. Skjallmøy-slaatt
- 107. Gangar. Ein "Faremoing"
- 108. Gangar
- 109. Storelv-guten. Springar
- 110. Stevtone
- 111. Stevtone
- 112. Stevtone
- 113. Sandnesvisa
- 114. Polka. Fra Iveland
- 115. Polka. (Møllargutens) fra Iveland
- 116. Polka. Fra Iveland

8. samling, 1933

Kjelde: Eivind D.Aakhus

Tittel: Slåtter. Aakhus. 1933.

- 117. Fyretull
- 118. Sevlien
- 119. Sandsdalen
- 120. Hopparen
- 121. Nordfjordingen
- 122. Skuldalsbruri
- 123. Tjugedalarslått
- 124. Rotneims-Knut a) og b)
- 125. Jondalen
- 126. Brureslag
- 127. Brureslag
- 128. Jørnvrenja
- 129. Seesnuten
- 130. Svorvarnuten
- 131. Skjallmøyrrnuten
- 132. Bjønnaåtona (ikkje trykt)

10 slåtteoppskrifter av Olaf Frøysaa, frå Iveland, 1918

Sannsynleg kjelde: Olaf Frøysaa: Slåttar han høyrde / lærde heime som liten.

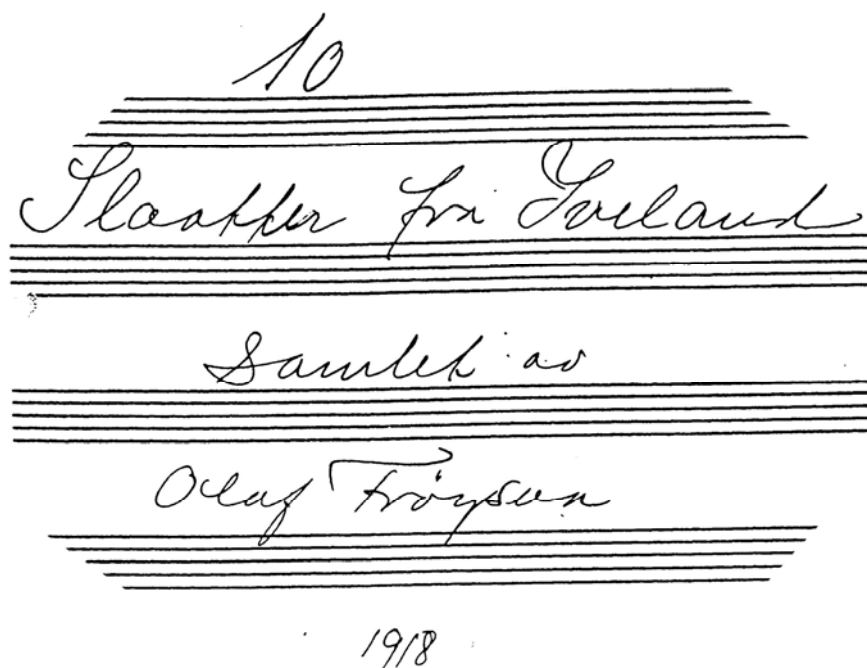
10

Slaatter fra Iveland

Samlet av

Olaf Frøysaa

1918



V. stem.

Stora-Tveitem

Skot för Svaland

Gjaldde alle m. nutkongen IX

I

Handwritten musical score for 'Stora-Tveitem'. The score is written on a grand staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It consists of eight staves of music. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several measures with repeat signs (double bar lines with dots) and some measures with fermatas. The music is characterized by a steady, rhythmic pattern with frequent sixteenth-note runs.

Falki (folk)

Skot för Svaland

II

Handwritten musical score for 'Falki (folk)'. The score is written on a grand staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It consists of two staves of music. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several measures with repeat signs (double bar lines with dots) and some measures with fermatas. The music is characterized by a steady, rhythmic pattern with frequent sixteenth-note runs.

III

Allegretto *Tr. Sulant*

Handwritten musical score for five staves. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. Phrasing slurs are used to group notes across measures. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

IV

Thine - Fredric *En Galant*

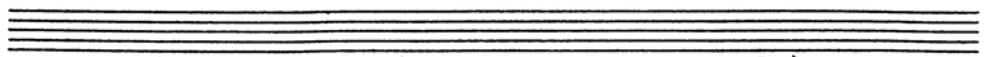
Handwritten musical score for six staves, beginning with a section marked 'IV'. The notation continues in the same style as the previous section, featuring treble clef, one sharp key signature, and 2/4 time signature. It includes complex rhythmic patterns and phrasing slurs. The section ends with a double bar line and repeat dots.

Handwritten musical score for three staves. The music is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. There are some handwritten annotations below the notes, possibly indicating fingerings or performance instructions.

V

Trairaku' *Fr. Guilaut*

Handwritten musical score for seven staves. The music is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The notation is dense, featuring many beamed eighth and sixteenth notes. There are several handwritten annotations, including 'tr' (trill) and '4°' (fourth degree), placed above or below notes. The score concludes with a double bar line.



Fa Zurland

VI

Handwritten musical score for a piece in G major, 4/4 time. The score consists of two systems of staves. The first system has two staves, with the second staff ending with a double bar line. The second system is marked with a Roman numeral **VII** and begins with the tempo marking *Fin Suave*. It contains nine staves of music, with the final staff ending with a double bar line. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings such as *mf* and *fz*. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Sundbærn

Fr. Gulant

VIII

Langsomt

Sola - Rauer

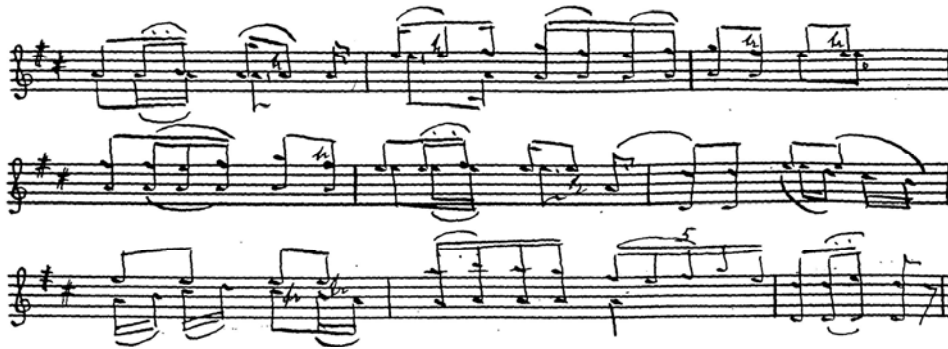
Fr. Gulant

IX

X

Reise-marsch

Fr. Lulau



Kommentarar til alle slåttesamlingane

1.Samling (1918):

Tittel: 10 Slaatter fra Sætedal, samlet av Olaf Frøysaa 1918

Denne samlinga inneheld truleg slåttar Olaf Frøysaa sjølv lærde då han var i 16-17 års alderen.

1. Frøyraken

2/4 takt. Slåtten er no vanlegvis kalla "Tveitåen". Den er ein av dei stadbundne, eldre slåttane i Setesdal. Teksta til slåtten er slik:

"Sam-tu-dei-då. Sam-tu-dei-då.

Kosi liver de no oppå Tveitå.

Om eg sei de' so veit du kje mei då.

Sa 'o Kari ass Lang-Olav Tveitå".

Olaf Frøysaa lærde slåtten av Pål Longerak (Frøyraak), som truleg hadde den etter Torjus Odden på Frøyraak.

NFM, Bd.2, nr.104 b) , HHT-34, SSB-93, OF-2, nr.5, OTFU-s.220

2. Møllarguten

2/4 takt. Dette er ein variant av den kjende slåtten "Hildalen". Slåtten er i Setesdal i dag mest kjent under namnet Knut Heddis minne, og er i den forma komen frå spelemannen Petter Veum frå Fyresdal. Den forma Frøysaa har skrive opp her er etter Pål Frøyraak, og han har den sikkert etter Nere G. Nese, som var godt kjent med Myllaren. Torkjell Haugerud har skrive opp same slåtten, då truleg etter Torleiv Frøysaa, bror til Olaf. Torleiv Frøysaa kunne fortelje at Nere Nese lærde lite av Myllarguten. Men denne vesle gangaren ser han ut til å ha lært.

NFM, Bd.2, nr.135 a), HHT-25,36 og 44, SSB-84

3. **Hopparen**

2/4 takt. Slåtten er kjent og mykje bruka over heile Noreg. Det var tekst til den:

"He' du 'kje hoppa så hoppa du vel no.

Va' du 'kje galen so flaug du 'kje so".

Frøysaa lærde den av Pål Longerak (Frøyarak) som hadde den frå Nere G.Nese, Bygland. Denne forma blei også bruka av Torleiv Frøysaa og Eivind D.Aakhus (i litt utbygd form).

NFM, Bd.3, nr.159, HHT-29, SSB-46, OF2, nr.3, OTFU-s.153

4. **Slått frå Sætedal**

6/8 takt. Frøysaa har notert denne slått i 2/4 takt, men den skal vere tre-delt i rytmen, og det er vanleg å skrive den i 6/8 takt. Det er ein gangar etter Tarkjell Aslaksson Austad, som har blitt tradert til Torjus Odden og Pål Frøyarak(Longerak) – for så å kome til Frøysaa. Denne forma er stutt og konsis. Konsertspelemannen Jørund G. Nordgaard frå Byglandsfjord spela same slåtteforma. Han hadde lært den på Frøyarak. Andre former i Sætedal er meir utbygde.

NFM,Bd.1, nr.117 g), HHT-8, SSB-51, OTFU-s.160

5. **Aakhusen**

6/8 takt. Frøysaa har notert denne slått i 2/4 takt. Men den går i tredelt takt, 6/8. Namnet syner til Eivind G.Frøyarak som var farbror til konsertspelemannen Eivind D.Aakhus. Slåtten blir i dag kalla Tveitlien, og den blir spela i meir utbygde former. Frøysaa lærde sikkert slått på Frøyarak / Longerak.

HHT-1, SSB-82, OTFU-s.130

6. **Store Tveiten**

2/4 takt. Dette er ein typisk ivelandsslått. Frøysaa har sikkert lært den heime då han var liten. Namnet syner til ivelendingen Anders Tveit, som ynskte å danse etter denne slått. "Kåm mæ Stor-Tveiten", sa han når han ville opp å danse. Han kalla seg alltid "Store-Tveiten" når han var full! (AKSI-side 367) Jørund Løland meinte dette var ein original, gamal ivelandsslått som det ikkje fanst variantar til elles i landet (JL) OTFU-s.222

7. **Slått frå Sætedal**

Olav Frøysaa lærde den av Nils Horverak, som kanskje hadde lært den av spelemannen Olav Bergsland frå Seljord i Telemark, ein kjent dansespelemann frå Seljord, som m.a. hadde lært slåttar av Myllarguten. Slåtten er kjent i austre del av Aust-Agder og det vanlege namnet er der "Berslanden". Olav Bergsland fraus til sist ihel, og blei liggande ute med fela si i snøen ein heil vinter. Om sommaren blei han og fela funnen, og fela – ei Steintjønndalsfele frå Bø – er framleis i bruk.

NFM, Bd.3, nr.152, HHT-41, SSB-99, OTFU-s.229

8. *Uten navn*

Dette er ein typisk konsertslått på trollstille. I konserttida kring århundreskiftet var det mange slike slåttar i bruk. Frøysaa har ikkje oppgjeve kjelde til denne slåttten, men det er rimeleg å tru at han hadde den etter Nils Horverak, som var ein kjent konsertspelemann i si samtid. Han heldt konsertar i heile Skandinavia, og besøkte også Tyskland for å spele.

9. *Fanitullen kaldet*

Frøysaa hadde slåttten etter Nils Horverak, som hadde den frå Frøyarak. Horverak fortel i eit brev at frøyaraksspelemennene hadde lært slåttten i Telemark, av spelemannen Knut Skrede, som var frå Fyresdal.

NFM, Bd.2, nr.153 k), HHT-33, SSB-44, OTFU-s.212

10. *Uten navn*

Dette er ein gangar som blei bruka m.a. av Eivind D.Aakhus og Hallvard S. Rysstad. Den er mykje bruka i Telemark, og det ser ut som den kom med Nere G. Nese til Bygland. Han hadde den truleg frå Petter Veum. Frøysaa hadde den sikkert etter frøyarakspelemennene – kanskje gjennom Nils Horverak.

NFM, Bd.3, nr.161 s,t,u, HHT-30, SSB-95, OTFU-s.223

2.Samling (1918):

Tittel: 10 Slaatter fra Iveland, samlet av Olaf Frøysaa 1918,

NB!-Det er denne samlinga som er trykt ovafor, under punkt e).

Den føreliggjande samlinga (2) og dei neste samlingane 3,4,5 inneheld truleg mesteparten av Olaf Frøysaas eige repertoar. Hans Solberg har også vore ei kjelde, opplyser Fjermedal.

1. *Store Tveiten*

2/4 takt. Sjå kommentar til slått nr.6, Samling 1.

2. *Folke (Fokje)*

2/4 takt. Fokje er eit namn som blei bruka og framleis er i bruk i øvre Setesdal. Aslak Fjermedal fortel (AKSI- Bd.3,side 373): "Det var ein gut som heitte Fokje. Han var frå Setesdal og gjette på Skisland. So var det ein dag han ville setje over elva på ein flote. Han var so godt i lag og tralla på ein slått. Men då han var komen midt utpå gjekk floten sund, og der drukna han. Den slåttten han tralla på kalla dei sidan "Fokje". Dei spela slåttten både Gamlemann på Frøysaa og Olav Odderstøl." (Segna om Fokje er fortalt av Torleiv Solberg etter Olaf Frøysaa, spelemannen). Det kan soleis sjå ut som dette er ein gamal setesdalsslått . I nyare tid har slåttten kome bort i Setesdal.

3. *Hopparen*

2/4 takt. Parallell form til slått nr.3 i samling nr.1. Så vidt eg veit er denne fine forma ikkje kjent andre stader enn i Iveland. Sidan den er plassert saman med ein taterslått

etter Johan Fredriksen (sjå fylgjande slått,nr.4), så kan dette vere ein indikasjon på at Johan Fredriksen spela slåtten slik. (For referansar, sjå nr.3, 1.samling)

4. **Flinte-Fredrik**

2/4 takt. Flinte-Fredrik var av dei reisande "Fredrikane". Han var far til dei kjende taterspelemennene Nils og Johan Fredriksen. Flinte-Fredrik må ha vore ein spesiell personlegdom. Han var son til "Flinte Johanes" og skal ha spela med keiva. Namnet "Flinte" har han truleg fått fordi "han bar flintesekken i krien". (AKSI-Bd.3, s.357) Ei anna forklaring på namnet, som kanskje trykkjest mindre sannsynleg, er at han skulle vere så sinna at han kunne "fly i flint". Eg kjenner ikkje til at denne slåtten blir spela andre stader enn i Iveland. Olaf Frøysaa har den sikkert frå Johannes Fredriksen (1838-1907), enten direkte eller gjennom ein mellommann.

5. **Froiraken**

2/4 takt. Dette er ei slåtteform som ligg nær opp til andre gamle former av denne slåtten frå Frøyrak i Setesdal. Det er truleg ei slåtteform som har vore i bruk på Frøyrak i Setesdal tidleg på 1800-talet . For referansar, sjå t.d. OF-1, nr.1, etter Pål Frøyrak.

6. **Halling**

2/4 takt. Også denne slåtten har parallelle former i Setesdal, t.d. etter Thomas Liestøl, Dreng Ose og Sandnesspelemennene. I konsert-tida blei slåtten ofte festa i hop med den vesle slåtten "Halvbror til reven", og soleis også kalla "Gauslåen". Konsertspelemennene Eivind D.Aakhus og Halvor S.Rysstad t.d., spela desse to slåttane saman. Utetter på 1900-talet vart denne meir "moderne" forma nytta av t.d. den kjende spelemannen frå øvre Setesdal, Andres K.Rysstad, og mange andre.

NFM, Bd,3, nr,152 j), SSB-59, OTFU-s.134

7. **Halling**

2/4 takt. Original slått som knapt har parallellar elles i Agder.

8. **Sundbøen**

2/4 takt. Slåtten er ein variant av setesdalsslåtten "Den kaldsteikte". I Telemark blir same slåttemotivet knytt til teksta:

*"Å so sulla ho mor på rokkjen sin,
å så fann ho ei lus i sokkjen sin..."*

NFM, Bd.2,nr.136, HHT-27, SSB-91, OTFU-s.128

9. **Sota-Rauen**

6/8 takt. Slåtten er ein variant av den kjende "Soteroen" eller "Soteruden" – ein gangar i 6/8 takt som er godt kjent i Setesdal og Telemark. Namnet Soteruden syner til spelemannen frå Seljord, Ola Råmundson Soterud (1782-1828). Han skal m.a. ha kjent femospelemennene frå Hylestad i Setesdal. Ivelandsnamnet "Sota-Rauen" tykkjest peike mot eit hestenamn, og må vere ei misforståing av det opphavlege namnet.

10. **Reise-marsj**

2/4 takt. Ein ganske kjent marsj som truleg har kome til Iveland gjennom militærmusikk. Sidan Hans Solberg truleg er kjelda til mykje av musikken i denne samlinga kan det vere sannsynleg at det er denne slåttten den første namngjevne spelemannen i Iveland, Asbjørn Solberg, bruka. Den blei då kalla *Asbjønn Solbørs mars.*

3. samling (1919)

10 slaatter fra Iveland, samlet av Olaf Frøysaa, 1919

1. **Halling**

2/4 takt. Det er ikkje kjende nære parallellformer til denne slåttten. Den minner om slåttstoffet etter Johan Fredriksen.

2. **Fiskaren**

Halling, 6/8 takt. Slåttten er notert i 2/4 takt, men har tydelegvis vore spela i tredelt takt. Minner om setesdalssmusikk, men det er ingen kjende klare parallellformer der. Det er soleis truleg at det er ein eldre setesdalsslått frå tidleg 1800-talet.

3. **Halling**

2/4 takt. Variant av setesdalsgangaren: "Den gamle Sordølen". Det er ein av slåtttane som er knytt til mordet og avrettinga på Sordal i 1798. Denne slåttten er knytt til teksta:

*"Eg tikje so vondt um tulla m; no ligg 'u striar me sorgjè si.
Eg e so gla av tulla m; no hev 'u stae av sorgjè si".*(JS-Bd.2, s.248)

NFM, Bd.2, nr.16, SSB-81, OTFU-s.121

4. **Springdans**

¾ takt. Denne springdansen er notert til å spelast i 3.posisjon. Den har parallellar i flatfeleområdet i Gudbrandsdalen. Her er den plassert saman med typiske springdansar etter Johan Fredriksen, så det er vel truleg at Johan Fredriksen har spela den. Slåttten blei spela av den kjende spelemannen Hilmar Alexandersen frå Steinkjær, som hadde den etter Halvor Ørsal på Nord-Møre. Den blir også bruka som flatfeleslått i Gudbrandsdal "Vigstadmogle'a". (Sjå SVF, Bd.-1, nr 36a) (ÅE)

5. **Springdans**

¾ takt. Tykkjest vere ein slått som har mykje felles med musikken etter Johan Fredriksen. Så det er truleg ein springdans etter han.

6. **Springdans**

¾ takt. Mollprega slått, truleg i tradisjon etter Johan Fredriksen (g,d,a,e)

7. *Springdans*

¾ takt. Springdansen tilhører samme type som stoffet etter Johan Fredriksen.

8. *Jakob Josedal*

Halling, 2/4 takt. Slåtten er velkjend i Telemark: Eg er liten eg men eg vågar meg. Josedal er ein gard i Sirdal. Det var slektingar etter dei reisande som heldt seg der. Det er nok fleire som heitte Jakob Josedal, men namnet syner truleg til ein spelemann i den reisande slekta etter Petter Strømsing (1759-1836).

NFM, Bd.2, nr.132

9. *Mons Røyselund*

6/8 takt. Slåtten er notert i 2/4 takt, men det er tydeleg at den har vore spela i tredelt, 6/8 takt. Ein av Eivind Aakhus' slåttekompisjonar som heiter Guldropen, er nærslekta med denne slåtten. Mons Røyselund er kanskje ein reisande?

SSB-9, OTFU-s.146

10. *Halling*

6/8 takt. Slåtten er notert i 2/4 takt men er sikkert ein tredelt gangar. Parallellformer fins i Setesdal, der den oftast er kalla "Faremoslått" eller "Slåtten hass Lars Knutson Liestøl". Slåtten er også i slekt med Eivind Groven's slåttekompisjon: "Halling-Jårån".

NFM,Bd.7, side 207, HHT-20, SSB-14

4.samling (1920):

Slaatter fra Iveland, samlet av Olaf Frøysaa, 1920

1. *Et "opstrok"*

Preludium. Johan Fredriksen var kjent for det fine førespelet sitt. (JL) Det er truleg dette førespelet Frøysaa har skrive ned her.

2. *Sigurd Soredal*

Halling, 2/4 takt. Slåtten er knytt til mordet på Sordal i 1798 og avrettinga i november same året. Sigurd Sordal er mordaren, Sigurd Eivindson Sordal, som drap jenta si i eit danselag på Sordal. Slåtten er heilt opp til i dag kjent i Frøyrastradisjon frå Setesdal. Det er ikkje kjent nokon tekst til denne slåtten.

NFM,Bd.2,nr.17, HHT-48, SSB-3

3. *Niklas*

Halling, 2/4 takt. Dette er ein variant av ein setesdalsgangar, best kjent frå Øvre Setesdal i tradisjon etter etter Knut J.Hedde. Niklas eller rettare: "Niklos", er eit typisk mannsnamn frå Setesdal. Denne slåtten tilhører truleg eldre setesdalsmusikk, dvs. med røter til tidleg 1800-talet.

NFM,Bd.2, nr.102, SSB-16, OTFU-s.184

4. ***Evje-Musen***

Halling, 6/8 takt. Slåtten har parallellformer i Setesdal, og elles i Telemark og på Vestlandet. Den er oftast kjend under namnet "Gjerki Haukeland". Evje Musen skal syne til storspelemannen frå Gautestad i Evje, Gunnuv Gunnarson Gautestad (1824-1888).

NFM,Bd.7, side 179 og 210

5. ***Halling***

2/4 takt. (g,c,a,e). Ingen kjende parallellformer. Virkar ikkje som ein setesdalsslått. Kanskje ein slått som er knytta til Blinde-Rasmus?

6. ***Halling***

6/8 takt (g,c,a,e). Ingen kjende parallellformer. Slåtten går på eit stille med nedstilt ters, nær eit sokalla "blinde-rasmus-stille"(f,c,a,e). Difor kanskje ein slått etter Blinde-Rasmus. (Sjå føregåande slått)

7. ***Halling***

6/8 takt (g,c,a,e). Ingen kjende parallellformer. Slåtten går på same stillet som føregåande slått. Sjå kommentar til den slåtten.

8. ***Slaatt***

2/4 takt (a,e,a,ciss). Noko slektskap med sokalla "skjoldmøyslåttar" frå Setesdal. Truleg ein eldre halling som har vore bruka over heile Agder-området.

NFM, Bd.2, nr.42, SSB.27-8-9, SSB-50, OTFU-232

9. ***Springdans***

$\frac{3}{4}$ takt (g,c,a,e). Springar på det tilnærma "blinde-rasmus-stillet" (sjå nr.5, 6 og 7 ovarfor). Denne slåtten har motiv som inngår i "Sivlefossen" – ein lydarslått som truleg er sett saman av eldre slåttemotiv av Sjur Helgeland. Sivlefossen var eit produkt av konserttida, og slåtten blei på 1900-talet m.a. bruka av telemarks-spelemenn som Torkjell Haugerud og Eivind Mo. Det er kanskje eit slikt eldre slåttemotiv som har kome til Iveland med Blinde-Rasmus.

NFM,Bd.6, nr.445

10. ***Springdans***

$\frac{3}{4}$ takt (a,d,a,e). Truleg ein slått etter reisande –truleg etter Johan Fredriksen.

11. ***Springdans***

$\frac{3}{4}$ takt (a,d,a,e). Truleg ein slått etter reisande, - Johan Fredriksen. (Sjå føregåande slått) (Olaf Frøysaa har skrive at slåtten går på felestille g,d,a,e. Dette må vere feilskriving)

12. **Springdans**

¾ takt, (a,d,a,e). Truleg ein slått etter reisande, - Johan Fredriksen. (Sjå føregåande slått)

13. **Springdans**

¾ takt, (a,d,a,e). Truleg ein slått etter reisande, - Johan Fredriksen. (Sjå føregåande slått)

14. **Springdans**

¾ takt (a,d,a,e). Truleg ein slått etter reisande, - Johan Fredriksen. (Sjå føregåande slått)

15. **Kraakeland**

¾ takt (g,d,a,e). Truleg ein slått etter reisande, v/- Johan Fredriksen. Torstein Kraakeland var ein kjend spelemann frå Bjelland i Vest-Agder. Han skal ha vore flink til å spele springarar. Johannes Skar skriv: "*Nottov (Fennefoss) var hardleg både å sjå og høyra. Torstein Kråkeland og Ånond Stedjann' fela i eit brudlaup i Evje eingong; dei var vestmänner, or Bjelland sokn. Brudlaupet dansa i drenjestoga i prestegarden med dei venta på presten. Då kom Nottov brjotande og druste og vilde fela: "Eg ska fele bå for kråko og stedjo!" sa han.* (JS-Bd.1, s.152)

16. **Vals**

¾ takt (g,d,a,e). Valsen er lite kjent. Det er truleg reisande som har kome med den til Iveland.

17. **Vals**

¾ takt, (a,d,a,e). Denne valsen er i nær slekt med "Reiseslaget" etter Eivind D. Aakhus, som blei bruka som bruerslått.

Det er soleis truleg ein melodi som har vore kjent i Agder, og truleg blitt flytta med dei reisande.SSB-13

18. **Ulrik (halling)**

2/4 takt (a,d,a,e). Frøysaa har skriva slåtten som skiftande mellom d-moll, d-dur og d-moll. Ulrik var eit vanleg namn mellom dei reisande.

19. **Marsj**

2/4 takt (a,d,a,e). Variant av det mest kjende bruerslaget i Agder. Det blir kalla "*Gråtarslaget*" i Åseral, "*Kvinlogslaget*" i Fjotland, "*Sorjeslåtten*" i Mykland etc. Slåtten er også kjent i to variantar frå Bygland, Setesdal.

SSB-5, OTFU-s.62, s.70, s.72

20. **Marsj Bonaparte**

2/4 takt (g,d,a,e). Det er kjent at m.a. Torleiv Frøysaa spela denne slåtten. Otto Furholt lærde den av Tarald Frøysaa i Kristiansand. OTFU-s.71

5.samling (1921):

Slaatter fra Iveland, samlet av Olaf Frøysaa, 1921

1. **Halling**

2/4 takt. Slåtten er også m.a. kjent etter Georg Brobakken i Herefoss, og han sa det var ein gangar etter Nere G.Nese i Bygland. Det kan difor sjå ut som dette er ein slått Frøysaa eller andre ivelandsspelemenn har fått frå Nere Nese eller frøyraaksspelemennene.

OTFU-s.225

2. **Halling**

2/4 takt. Denne slåtten blir kalla *Nere Neses minne* i Bygland. Nere Nese hadde den frå Vest-Telemark, kanskje frå Myllarguten. Det er naturleg å tru at også denne slåtten har kome til Frøysaa gjennom frøyraaksspelemennene i Bygland, eller kanskje før med setesdølar som reiste til byen.

NFM, Bd.3, nr.160, SSB-54, HHT-32, OTFU-s.155

3. **Halling**

2/4 takt. Slåtten er kjent frå Setesdal. Det er ein av slåttane kring segnkrinsen om mordet på Sordal i 1798. Teksta er slik:

*"Eg tikkje so vondt om tulla m; no ligg 'u striar mæ sorjè si.
Eg e so gla av tulla m; no hev 'u stae av sorjè si."*

Det er vel truleg at slåtten er frå Frøyraak, og kanskje kome ganske tidleg til Iveland.

NFM, Bd.2, nr.16, SSB-81, OTFU-s.121

4. **Halling**

6/8 takt. Dette er ein variant av slåtten "Reisaren", som er kjent over heile Aust-Agder. I Setesdal er slåtten meir utbygd, og blir der ofte kalla "Tarkjell Aslakssons minne". Slåtteforma her er lita, og minner om spelet i Herefoss. Det er truleg ein slått etter dei reisande Fredrikane i Iveland.

NFM, Bd.1, nr.26, HHT-3, SSB-94, OF-samling 6, nr.21, OTFU-s.140

5. **Halling**

2/4 takt. Ikkje kjende parallellar frå andre stader i landet. Truleg ein halling etter Fredrikane.

6. **Halling**

2/4 takt. Så kommentar til føregåande slått.

7. **Springdans**
3/4 takt. Ikkje parallelformer andre stader. Slåtten er truleg etter Johan Fredriksen.
8. **Vals**
3/4 takt. Ikkje kjende parallelformer. Runddanspelet kom til Iveland med dei reisande. Johan Fredriksen var ein god valse-spelar, og det er truleg ein vals etter han. (AKSI-s.365. Sjå nr.12. flg.)
9. **Vals**
3/4 takt. Dette er også truleg ein vals etter reisande. Det vanlege namnet på slåtten er "Lille-Tveiten". Ein spelemann Ola Meeland kom med den til Iveland. Han hadde lært det av Knut Lilletveit i Mykland, og han spela slåtten som Johan Fredriksen – skriv Aslak Fjermedal. AKSI-side 374,

OTFU-s.67
10. **Dans**
2/4 takt. Dette er truleg ein polka, og vanlegaste polka-namnet i Agder var "trippar".
11. **Dans**
2/4 takt. Polka eller "trippar", notert i B-dur. (Sjå kommentar til føregåande slått)
12. **Dans**
2/4 takt. Polka eller reinlender. Fjermedal skriv at det var Johan Fredriksen som kom med reinlenderane til Iveland, og at dei kom litt seinare enn valsen. Reinlenderane kom frå 1860 og utetter. (AKSI-s.365)
13. **Dans**
2/4 takt. (tango e.l.)
14. **Marsj**
6/8 takt. Einaste melodinummer Frøysaa har notert i 6/8 takt. Verkar som ein moderne marsj.
15. **Melodi**
3/8 takt, notert i G-moll
16. **Melodi**
2/4 takt, notert i G-moll. Frøysaa har også notert tekst til denne melodien:
"Eg og så du og den svenske hurpa,
me dansa so nett på den grande skorpa".
Ein liknande tekst er notert av Knut J.Hedde – og Hallvard S.Rysstad nytta denne teksten til hovudmotivet i slåtten "Klunkaren"/ "Nere Neses minne":
"Eg aaso du aa den paaskelilja,
dansa so lett yve laavetilja". (SR)

17. **Baanesull**

2/4 takt, notert i G-moll. Tekst:

”Reven sat på Skråstad-heia og gaulde,
så så han dei bonan på Torridalsåna,
på stomperonna dei maulde”.

18. **Melodi**

2/4 takt, notert i G-moll

19. **Melodi**

3/4 takt, notert i G-moll

20. **Melodi**

4/4 takt, notert i G-dur.

6.Samling (1922):

Slaatter fra Iveland, samlet av Olaf Frøysaa, 1922

Av kommentarane nedafor vil det framgå at det er gode grunnar til å tru at bror til Olaf Frøysaa, Torleiv Frøysaa, er kjelde til heile, eller det meste av denne 6.samlinga. Det var Torleiv Frøysaa som kunne mest spel etter Johan Fredriksen i Iveland – og det var også Torleiv Frøysaa som hadde vore på Frøyraak og lært det meste setesdalsspelet av frøyraakspelemennene Pål og Gunnstein Frøyraak. Som ein ser tykkjest det vere akkurat denne musikken Olaf Frøysaa har presentert i denne 6.samlinga si. Eit anna indisium på at det er berre ei kjelde til denne samlinga, er at dei to neste samlingane også er knytte til berre *ein* person: Tor O.Sandnes (7.samling) og Eivind D.Aakhus (8.samling).

(Olaf Frøysaa var som bror sin Torleiv, på Frøyraak og Longerak for å lære spel av Pål og Gunstein Frøyraak, men lærde nok ikkje så mykje. Pål og Gunnstein Frøyraak/Longerak reiste til Amerika i 1892, då Olaf Frøysaa berre var 17-18 år gamal. Det meste Frøysaa lærde direkte etter Frøyraaksspelemennene er nok teke med i første samlinga, frå 1918.)



Torleiv Frøysaa ca.1945.Sannsynleg kjelde for 6.samling.

1. **Springdans**
¾ takt. Truleg ein slått etter Johan Fredriksen.
2. **Springdans**
¾ takt. Slåtten er kjent i Mykland som ein springdans etter Fredrikane. Slåtten her er truleg slik Frøysaa har den etter Johan Fredriksen. I Tovdal er slåtten teke etter tralling, og blir der kalla "Selbergen".(Salve Austenå).

HHT-57, OTFU-s.103
3. **Springdans**
¾ takt: Variant av den kjende slåtten *Nordfjordingen*. Truleg etter Johan Fredriksen.

NFM, Bd.7, side 12-16, HHT-68, SSB-5
4. **Springdans**
¾ takt. Truleg etter Johan Fredriksen
5. **Springdans**
¾ takt. Truleg etter Johan Fredriksen. Minner om ein vals, eller kanskje ein visetone
6. **Springdans**
¾ takt. Variant av teleslåtten "Bæjuven" – på nedstilt bas. Truleg ei form etter Johan Fredriksen.

NFM, Bd.5, nr.385
7. **Springdans**
¾ takt. Variant av "Fiskestigspringar". Slåtten blei også spela i Bø, etter Lars Fykerud. Varianten her er truleg ei form etter Johan Fredriksen.

NFM, Bd.5, nr.386
8. **Springdans**
¾ takt. Truleg etter Johan Fredriksen. Ser ut til å vere ein telespringar, og kan difor også ha kome til Setesdal med Nere Nese – og derifrå til Iveland med Torleiv Frøysaa.
9. **Springdans**
¾ takt. Variant av slåtten "Fykeruden", som m.a. er kjent frå Mykland. Slåtten her er truleg kome til Iveland med Johan Fredriksen – men det kan også vere ein springar etter Nere Nese som Frøysaa har lært på Frøyak.

NFM, Bd.6, nr.494, OTFU-s.98
10. **Halling**
2/4 takt. Dette er slåtten "Sordølen". Forma ligg nokså nær opptil den utforminga Eivind D. Aakhus hadde. Ein må vel tru at kanskje Torleiv Frøysaa har lært denne

slåtten på Frøyarak, der Aakhus også henta mykje av slåttematerialet sitt frå.

NFM, Bd.2, nr.141, HHT-24, SSB-90, OTFU-s.142, TF-nr.4, (sjå ovafor)

11. **Halling**

Frøysaa har skrive denne slåtten i 2/4 takt, men den skulle nok vore notert i 6/8 takt. Det er truleg ein ukjent frøyaraksslått, kanskje ein telegangar etter Nere G. Nese.

12. **Halling**

Frøysaa skulle nok heller notert denne slåtten i 6/8 takt. Det er truleg ein ukjent frøyaraksgangar med same tradisjonsbakgrunn som føregåande slått.

13. **Halling**

6/8 takt. Ein variant av setesdalsgangaren "Skorsvikjen". Dette er ein av Tarkjell Aslakssons hovudslåttar, og den har nok overlevd i tradisjonen etter Torjus Odden og Eivind G.Frøyarak på Frøyarak. Slåtten er truleg komen til Iveland med Torleiv Frøysaa, som då lærde den av Pål og Gunstein Frøyarak.

NFM, Bd.1, nr.56, HHT-4, SSB-50, OTFU-s.138

14. **Halling**

2/4 takt. Oppskrifta her er sikkert etter Torleiv Frøysaa som hadde den etter Pål Frøyarak. Truls Ørpen spela slåtten etter Torleiv Frøysaa, og sa at Frøysaa hadde den i tradisjon etter Nere G. Nese. Nere Nese hadde den etter Myllaren og Petter Veum. Arne Bjørndal har skrive ned slåtten i samme tradisjon, etter Olav Risdal. Han har kalla slåtten "Rekveen". Det er ein variant av den kjende slåtten "Førnesbrunen".

NFM, Bd.3, nr.161 g)

15. **Halling**

Slåtten burde nok vore notert i 6/8 takt. Den er noko i slekt med Vest-Telemarksgangaren "Storegut". Det kan tyde på at det er ein slått Nere Nese har kome med til Frøyarak, og som har gått vidare til Iveland med Torleiv Frøysaa.

NFM, Bd.1, nr.27

16. **Halling**

2/4 takt. Dette er setesdalsslåttren "Kaldsteikte". Det er truleg frøyaraksgangar som er kome vidare til Iveland med Torleiv Frøysaa.

NFM, Bd.2, nr.136, HHT-27, SSB-91, OTFU-s.128. Sjå også OF, Saml.2, nr.8

17. **Halling**

Dette er ein variant av slåtten Gjerki Haukeland, som blei bruka på Frøyarak. Same tradisjonsliner som føregåande slått. Den burde vore notert i 6/8 takt.

NFM, Bd.7, nr.163, side 210, Sjå også OF-Saml.4, nr.4

18. **Halling**

Dette er den kjende strømsingslått *"Gravbakken"*, hovudlått til den reisande spelemannen Petter Strømsing (1759-1836). Samnsynlegvis er dette den eldste utforminga som er tilgjengeleg for oss i dag. Slåtten har nok kome til Iveland frå Frøyraak, der Torleiv Frøysaa lærde slåtтар av Pål og Gunstein Frøyraak.

NFM,Bd.1, nr96b), HHT-18, SSB-10, OTFU-s.178

19. **Halling**

2/4 takt. Slåtten er Kivlemøyane etter Petter Veum. Den har truleg kome til Frøyraak med Nere Nese, og derifrå til Iveland med Torleiv Frøysaa.

NFM,Bd.2, nr.143, OTFU-s.107, TF- gangar nr.18

20. **Halling**

2/4 takt. Denne slåtten blir kalla *"Hildalen"* eller *"Bordstabelen"*. Det er truleg Torleiv Frøysaa som har kome med slåtten til Iveland. Forma tykkjest ligge nær dei eldste utformingane i mid-Telemark, t.d. etter Einar Lund, Bø.

NFM,Bd.3, nr.158a), HHT-44, SSB-84, OTFU-s.196

21. **Halling**

Dette er slåtten *"Reisaren"* /" *Tarkjell Aslakssons minne"* frå Frøyraak i Setesdal. Det er difor truleg Torleiv Frøysaa som har kome med den til Iveland – etter same tradisjonsliner som er nemnde ovafor. Slåtten skulle vore skriva i 6/8 takt.

NFM,Bd.1, nr.26, HHT-3, SSB-94, OTFU-s.140, TF-Setesdalsgangar nr.5, OF-Samling 5, nr.4.

7.samling (1923)

Slaatter fra Sørlandet, samlet av Olaf Frøysaa, 1923



Tor O.Sandnes (1903-2000). Kjelde for 7.samling

1. **Gangar, "Filleværen"**

2/4 takt. *Efter Tor Sandnes.* "Slik me spela slåtten på Sandnes", sa Tor Sandnes. Ein variant som bygger på eldre flatfelestoff, og er utbygd og tilpassa hardingfele.

NFM,Bd.2, nr.107, HHT-46, SSB-6, OTFU-s.164, sjå også nr.10, side 90, ovafor.

2. **Gangar, "Dolkaren"**

2/4 takt. *Efter Tor Sandnes.* Tor Sandnes opplyste at han hadde høyrte slåtten slik av Dreng Ose då han var ung.

NFM, Bd.2, nr.103b),HHT-47, SSB-4, OTFU-s.183

3. **Gangar**

2/4 takt. *Efter Tor Sandnes.* Slåtten er etter Torjus Odden på Frøyarak. Tor Sandnes lærde den av brørne sine, dvs. Knut O., Åsulf O.og Gunnar O.Sandnes. Dei hadde alle lært av Torjus Odden. (TOS)

NFM,Bd.7, side 236, SSB-nr.1, OTFU-s.168

4. **Gangar (Torjus Frøyarak)**

2/4 takt. *Efter Tor Sandnes.* Slåtten er etter Torjus Odden, Frøyarak, og kjeldene er som føregåande slått. Men i samband med denne slåtten understreka Tor Sandnes også at mor hans var sers musikalsk, og at ho kunne rette på slåttane når sønene hennar spela. Ho var i nær slekt med både frøyarakspelemennene og Nere G.Nese, og hadde høyrte dei spele alle saman. (TOS) Det vanlegaste namnet på denne slåtten i Setesdal har vore "Frøysnesen".

NFM,Bd.2, nr.76, SSB-nr.2, OTFU-s.176

5. **Gangar**

6/8 takt. *Efter Tor Sandnes.* Slåtten er vanlegvis sagt å vere komen til Setesdal med Nere G.Nese, og den blir kalla "Vandrinjen". Det er to slåttar til som heiter Vandrinjen etter Nere Nese. Tor O.Sandnes sa han hadde denne slåtten m.a. etter Dreng Ose.

NFM,Bd.7, side 204, HHT-12, SSB-56

6. **Gangar**

6/8 takt. *Efter Tor Sandnes.* Olaf Frøysaa har skrive namnet "Ulveljodet" på denne slåtten. Det er ei misforståing. Føreliggjande slått er ein gangar etter Ola Hytta i Åraksbø. Far hans, Helleik Hytta, kom med slåtten frå Numedal. I ungdommen høyrde Tor Sandnes Ola Hytta spele til dans – og han lærde slåtten slik. (TOS) Eivind Aakhus spela også slåtten og kalla den "Helleik".

NFM,Bd.7, side 210, SSB-79.

7. **Gangar ("Buseten")**

2/4 takt. *Efter Tor Sandnes*. Tor O.Sandnes opplyste at han lærde denne slåttten ved å lye på Olav Heggland og Sven Aakhus. Namnet Buseten refererer til Knut Vatnedalen (1812-99). Han var frå Bykle og var kjend med Myllarguten.

NFM,Bd.7, side 247, SSB-83, OTFU-s.148

8. **Gangar ("Torstein på Berget")**

2/4 takt. *Efter Tor Sandnes*. Denne slåttten er etter Petter Veum i Fyresdal. Den har sikkert kome til Bygland i Setesdal med Nere G.Nese. Mange spelemenn spela den . Denne forma blei bruka i midt-Setesdal , t.d. på Frøysnes. Tor Sandnes har lært den der.

NFM,Bd.3, nr.152k), SSB-37, OTFU-s.174

9. **Gangar ("Fillingtveiten")**

6/8 takt. *Efter Tor Sandnes*. Dette er ein gamal brureslått. Den har blitt mykje bruka i Setesdal, og blei spela når "dei gav brurebiten". Den er oftast kalla Uppstaen, etter slosskjempa Bjørgulv Uppstad. Tor Sandnes hadde den nok etter brørne sine.

NFM, Bd.1, nr.95, HHT-9, SSB-64, OTFU-s.156

10. **Gangar (Langedraje)**

2/4 takt. *Efter Tor Sandnes*. Denne slåttten er nok etter Petter Veum i Fyresdal. Den kom truleg til Setesdal slik med Nere G.Nese, og han lærde den frå seg på Frøyrak. Slåttten gjekk så vidare til Torjus Odden og derifrå til brørne til Tor O.Sandnes. Namnet skal vere "Langedragen", og Petter Veum hadde den nok etter den kjende spelemannen i Seljord, Øystein Langedrag – eller etter son hans – Leiv Sandsdalen.

SSB-74, OTFU-s.216-8

11. **Gangar**

2/4 takt. *Efter Tor Sandnes*. Dette er ei lita utgåve av den slåttten som helst blir kalla "Halvbror til reven". Slåttten er eigentleg bare ufullstendig. Tor Sandnes opplyste at han meinte han spela den slik før han hadde lært den fullt ut! (TOS)

NFM,Bd.3, nr.156b), HHT-28, SSB-89, OTFU-133ff.

12. **Gangar(Noranfjells)**

6/8 takt. *Efter Tor Sandnes*. Dette er den største av gorrlaus-slåttane. Tor Sandnes hadde den etter brørne sine. Det er ei gamal Byglandsform. (f,d,a,e)

NFM, Bd.1, nr.116, HHT-21, SSB-24, OTFU-s.116

13. **Gangar**

2/4 takt, "Gorrlaus bass". *Efter Tor Sandnes*. Tor Sandnes hadde ei spesiell utforming av denne slåttten. Han hadde lært den av brørne sine. Gamal Byglandsform.

NFM,Bd.2,nr.105, SSB-23, OTFU-s.115

14. **Skjaldmøy-slaatt**

2/4 takt. Trollstemt fele. *Efter Tor Sandnes*. Dette er truleg det gamle Skjoldmøyslaget, som Johannes Skar fortel at kom bort med Tarkjell Aslaksson. (JS-Bd.1, side 190) Tor Sandnes hadde lært slåttten av brørne sine, som truleg hadde den frå Torjus Odden på Frøyarak. Dreng Ose spela stort sett same forma etter Eivind Aakhus.

NFM,Bd.2, nr 143 a), første del, HHT-50, SSB-26, OTFU-s.232

15. **Skjaldmøy-slaatt**

2/4 takt. Trollstemt fele. *Efter Tor Sandnes*. Tor Sandnes hadde lært slåttten av brørne sine. Det er mest vanleg å spele denne slåttten i hop med førre slått. Det gjorde m.a. Dreng Ose (etter Eivind Aakhus), og Andres K.Rysstad.

NFM,Bd.2, nr.42, og nr.143a) andre del, SSB-27

16. **Gangar ("Ein Faremoing")**

2/4 takt. *Efter Tor Sandnes*. Knut Hedde kalla denne slåttten "Faremoklunkaren". Tor Sandnes har truleg høyrte den av fleire spelemenn, og utvikla si eiga form.

NFM,Bd.2, nr.48, SSB-20

17. **Gangar**

6/8 takt. *Efter Tor Sandnes*. Dette er ein liten slåtttestubb etter Torjus Odden på Frøyarak. Det var Knut O.Sandnes som lærde den først av Torjus Odden. På Sandnes kalla dei difor slåttten "Knut Sandnes' minne" – eller "Vandrinjen ette Nere Nese". Tor Sandnes lærde den av brørne sine, truleg mest av Gunnar O. Sandnes. Åsulf O.Sandnes spela slåttten litt annleis, men hadde den også truleg frå Torjus Odden.

NFM, Bd.7, side 208, HHT-11, SSB-71

18. **Storelv-guten**

¾ takt. Springar. *Efter Tor Sandnes*. Tor Sandnes gjekk på Voss folkehøgskole ca.1915, og lærde slåttten av Per Berge på Voss.(TOS)

NFM,Bd.5, nr.352, SSB-4 (side 14)

19. **Stevtone**

Efter Tor Sandnes

20. **Stevtone**

Efter Tor Sandnes

21. **Stevtone**

Efter Tor Sandnes

22. *Sandnesvisa*
Efter Tor Sandnes

23. *Polka*
2/4 takt. Fra Iveland

24. *Polka ("Møllargutens")*
2/4 takt. Fra Iveland

25. *Polka*
2/4 takt. Fra Iveland

8.samling (1933)

Etter Eivind D.Aakhus (1854-1937)

(Handskrifter på Frøysaa. Prenta av Norsk musikkforlag i 1934)



Eivind D.Aakhus (1854-1937). Kjelde for 8.samling

1. **Fyretull**

Eivind D.Aakhus hadde mange slike improviserte fyretullar. Det var ein kunst i seg sjølv å kunne framføre den typen musikk. Dette var det førespelet Eivind D.Aakhus bruka aller mest.

2. **Sevlien**

2/4 takt. Truleg lærde Aakhus slåttene i sin ungdom, kanskje av Knut Danielson Dale, Tovdal. Seinare har så Aakhus bygd slåttene ut, og forma den slik den har blitt.

NFM,Bd.2,nr.151, HHT-38, SSB-73

3. **Sandsdalen**

¾ takt. Denne springaren har truleg vore brukt i Bygland heilt sidan Nere G.Neses tid. Den blei spela i Gjøvdal, og Aakhus har truleg først lært den av Nere G.Nese og/eller Olav Midbø. Seinare har han sikkert høyrte slåttene i USA, av telemarkspelemenn, og bygd den ut.

NFM, Bd.6, nr.479, HHT-70, SSB-7(side 23)

4. **Hopparen**

2/4 takt. Slåtteforma har Aakhus truleg lært av Nere G.Nese, og så har han bygd den noko ut. Sjå 1.samling, nr.3, som eigentleg er same slåtteforma. Teksta til slåttene var slik:

"Hev du 'kje hoppa so hoppa du vel no.Va' du 'kje galen so flaug du 'kje so."

NFM, Bd.3, nr.159j), HHT-29, SSB-46, OTFU-s.153, O.F. saml.1, nr.3, saml. 2, nr.3

5. **Nordfjordingen**

¾ takt. Dette var ein av dei slåttene som Nere G.Nese lærde på eit vis, av Myllarguten, og Aakhus har truleg lært den av Nere G.Nese. Slåtten var elles bruka overalt – t.d. både i Tovdal og Gjøvdal, der Aakhus henta musikkstoff i sin ungdom, før han reiste til US. I føreliggande form er slåttene kraftig utbygd og tilpassa konsertsituasjon.

NFM, Bd.7, side 16 ff, HHT-68, SSB-5,s.20f., OF, samling 6, nr.3

6. **Skuldalsbruri**

6/8 takt. Slåtteforma har likskapstrekk med Skuldalsbruri slik den blei spela på Frøyraak – truleg etter Nere G.Nese, og med utformingar som er kjent frå Tovdal og Gjøvdal. Men Aakhus har ganske sikkert bygd ut slåttene og tilpassa den til eigen stil.

NFM,Bd.1 nr.114, og Bd.7, side 174ff, HHT-5-7, SSB-69, OTFU-s.136

7. **Tjugedalarslåtten**

¾ takt. Denne slåtteforma har mykje likskapar med dei eldste formene som er kjende frå Bø i Telemark. Det er vel truleg at Aakhus har lært / høyrte slåttene av Lars Fykerud i Amerika. Spelestilen er typisk for Aakhus.

NFM, Bd.6, nr.500, SSB-14 (side 34),OTFU-s.108

8. **Rotneims-Knut**

2/4 takt, halling. Aakhus hadde slåttene i to utgåver. I eit personleg brev til Grunde Austad fortel Aakhus at siste utgåva av Rotneims-Knut er slik han har lært den frå gamle hallingar i Amerika.(GA) Første slåttene er ei meir "normalform", og Aakhus kan ha lært den av Knut Sjaheim frå Valdres. Elles spela Aakhus ofte dei to slåttene i hop – slik andre konsertspelemenn på hans tid gjorde – som t.d. Olav Moe frå Valdres.

NFM, Bd.7, nr.230-31, HHT-37, SSB-78, OTFU-s.206

9. **Jondalen**

¾ takt. Aakhus lærde sikkert slåttene av Nere G.Nese. Det er ein springar i tradisjon frå grenseområda i Aust-Agder og Vest-Telemark. Den blei m.a. spela av Petter Veum, fortel Hallvard S.Rysstad.

NFM,Bd.3, nr.154 & Bd.7, side 230f., HHT-37, SSB-78, OTFU-s.206

10. **Brureslag**

2/4 takt. Denne slåttene blir helst kalla "Fykeruds farvel til Amerika". Aakhus lærde den frå Lars Fykerud i Amerika. SSB-12 (side 66)

11. **Brureslag**

2/4 takt. Aakhus skal sjølv ha opplyst at dette var det eldste brureslaget som blei spela i Setesdal. (GA) Ein må då rekne med at det er ein militærmarsj frå 1700-talet. Kanskje er den etter etter Tarkjell Aslaksson Austad, og Aakhus har vel då lært det av son hans, Olav Tarkjellson, i Amerika. SSB-9 (side 59)

12. **Jørnvrenja**

¾ takt. Dette er ein valdresspringar som Aakhus hadde etter Knut Sjaheim. Aakhus vitja han "ved Stillehavet" i 1905, og lærde då mange slåttar av han.(GA)

NFM, Bd.6, nr.443

13. **Seesnuten**

2/4 takt. Lydarslått komponert av Eivind Aakhus.

14. **Svorvarnuten**

¾ takt. Lydarslått, komponert av Eivind Aakhus. SSB-12 (side 85f.)

15. **Skjallmøyrnuten**

4/4 takt, Lydarslått, komponert av Eivind Aakhus.

16. **Bjønnaåtona**

Stevtone etter Eivind Aakhus. Ikkje trykt, berre handskrift. Dette var ei stevtone Aakhus bruka mykje. Den blei bruka av "Bjønnaåjentone", sa Gunnar Liestøl. "Dei kom utigjennom og song denne songen"... SSB- 1 &10 (side 8 & 10) Sjå også avsnittet "Olaf Frøysaas slåtteoppskrifter", ovafor. Der er trykt Olaf Frøysaas oppskrift av Bjønnaåtona.

Konklusjonar og etterord

I dag er frøysaatradisjonane lite påakta. Torleiv Frøysaa er nok enno kjent som felemakar, men at han også var muskar på hardingfele er det ikkje mange som veit. Olaf Frøysaa har nesten blitt heilt gløymt i folkemusikkmiljø, både som muskar og fiolinmakar. Nemner ein dei to andre brørne, Knut og Anders, så er det vel endå færre som har høyrte om dei. Så på ein måte er det her snakk om ein utdøydd tradisjon. Det stoffet som er blitt presentert ovafor dekkjer det meste av det som truleg finst att i musikk og instrument etter Torleiv og Olaf Frøysaa. Noko av dette stoffet har vore levande tradisjon opp til i dag. Eg lærde vel ca. 30 slåttar i bein tradisjon etter Torleiv Frøysaa, slåttar eg enno brukar og lærer frå meg til andre spelemenn. Fiolinmakaren frå Birkeland i Aust Agder, Leif Salve Håkedal har laga eit tjugetals hardingfeler som bygde på instrumenta etter Frøysaa. Både i slåttar og instrument er det soleis levande impulsar den dag i dag.



Kopi av Frøysaafele frå 1934, Leif Salve Håkedal, 1990. Rosing: Tove Grønbekk



Fritt utforma Frøysaa kopi, laga av Magne Kvamme, 1999. Rosa av Tove Grønbekk



Roseutsnitt frå Frøysaa-kopien, 1999. Enkel grunnlinje,- som Røstad brukte det

Det var kring århundreskiftet og dei første ti-åra etter 1900 at Frøysaa-tradisjonane hadde si største blømingstid. Dei var produkt av si tid, deltakarar i ein kultur påverka av pietisme og framstegstru. Frå pietismen kom den sterke pliktkjensla. Frøysaabørne følte dei hadde plikt til å ta vare på dei verdifulle kunst- og kulturuttrykka i samtida – dei som var knytte opp mot nasjonal frigjering. Den nasjonale musikken var høgverdig kunst, enten i seg sjølv eller i den grad den avspeglar europeisk kunst. Med utgangspunkt i sin eigen familiebakgrunn og den lokale ivelandskulturen arbeidde dei for overnasjonale verdiane. Som lærarar arbeidde dei for opplysning og framsteg og nytta posisjonen sin til å stadfeste verdiane i den lokale folkemusikken. Det viktigaste tilskotet i denne samanhengen som har hatt betydning heilt fram til i dag, er truleg Olaf Frøysaas nedteikningar av folkemusikk frå Iveland og Bygland. Dei gir oss mykje kunnskap om folkemusikken i Otradalen heilt attende til førstninga av 1800-talet, kunnskap ein ikkje kunne fått tak i på andre vis. Delar av musikken er i dag blitt kjent for eit stort publikum både nasjonalt og internasjonalt.

Meininga med føreliggjande bok var først og fremst å sjå Frøysaabørnes innsats i lys av tradisjonsomgrepet. Dei deltok i ein kultur der musikalske og handverksmessige kunstnarlege uttrykk var naturlege, og dei fornya tradisjonane i møte med ei ny tid. Det er viktig i denne samanhengen å sjå dei verdiane som dreiv dei: pliktkjensla, det familiære, det lokale og det nasjonale. Det var om å gjere for dei å syne ærlegdom og vere grundig i alt dei føretok seg. Slurv og fusk var ukjende omgrep. Tradisjonsomgrepet blei soleis i stor grad normativt. Fornyinga av tradisjonane skjeddde gjennom verdjar i den kulturen dei levde. Respekten for den nedarva folkekunsten og berarane av denne var sentral.

I Agdersamheng er frøysaatradisjonen ganske unik. Det er ingen andre slektstradisjonar i instrumentmakeri på Agder. I Telemark var det derimot fleire familiar som utmerka seg, ikkje minst Helland- og Steintjønndalen-familiane i Bø eller Tjønnsfamilien i Tuddal. I folkemusikksamheng har nok tradisjonane ofte vore knytte til familiar – i Agder som elles i landet. Men Frøysaa-familien heldt eit kunstnarleg nivå som var utom det vanlege. Det seier litt at t.d. Olaf og Knut Frøysaa var i lære hjå nokre av samtidas fremste fiolinistar. Olaf var ein høgt respektert fiolinist i Kristiansand, og Knut var høgt respektert i musikk-miljøet i Minnesota og Nord-Dakota i USA. Torleiv Frøysaa var kjent i heile hardingfeleområdet for den nøyaktige og store slåttekunna si, og yngste bror hans, Anders, fekk ord på seg for å vere ”den flinkaste av dei alle”, når det galdt hardingfelespel.

I dag er heile tradisjonsproblematikken annleis. Kulturelement blir tradert på måtar som før var heilt ukjende. Internett, DVD, CD, TV etc. er no blitt tradisjonsformidlarar. Den personlege traderinga, frå person til person, er på mange måtar eit tilbakelagt stadium. No er kulturinnhald tilgjengeleg for alle, gjennom skriftlege så vel som munnlege kjelder. Det er ope for kven som helst i heile verda å ause ut av dette kulturarsenalet. I denne samanhengen er det viktig at kunnskapar frå ein del av Frøysaa-tradisjonane enno er tilgjengelege. Eg har villa presentere det føreliggjande arbeidet i eit slikt perspektiv.



Bilte frå Frøysaa-loftet, 2005

Nokre sentrale informantar og forkortingar som er bruka i det føregående:

Grunde Austad	1910-94	(GA)
Søren Nomeland	1916-95	(SN)
Såve S.Rysstad	1916-97	(SR)
Gunnar Lande	1897-1988	(GL)
Gudmund Bakken	1915-92	(GBA)
Karen Bakken	f. 1921	(KB)
Malli Frøysaa Lie	1930-94	(MFL)
Karstein Lie	f. 1928	(KL)
Torkjell Fjermedal	1925-2002	(TF)
Åke Follerås	1916-90	(ÅF)
Tellef Frøysaa Lie	1957-2003	(TFL)
Otto Furholt	1921-2005	(OTFU)
Tor O.Sandnes	1903-2000	(TOS)
Salve Austenå	f. 1927	(SA)
Gunnar Berentsen	f. 1911	(GB)
Tarjei Aamli	f. 1920	(TÅ)
Ånon Egeland	f. 1954	(ÅE)
Olav T. Frøyrak	f. 1918	(OFR)
Bjarne Øen	f. 1914	(BØ)
Olav Viken	1921-2005	(OV)

Litteratur og forkortingar

Bøker og større skriftsamlingar:

Arne Bjørndal & Brynjulf Alver, *Og fela ho let* -, Universitetsforlaget, 1985 (ABF)

Ålmenn kultursoge, Iveland, v(Aslak Fjermedal, 1962 (AKSI)

Kjell Midtgaard: *Gunnar M.Røstad. Hardingfelemakaren*,1997 (KM)

Setesdal spelemannslag 50 år. Jubileumsskrift. Hallvart T.Bjørgum og Gunnar Lande. Setesdal spelemannslag, 1980 (SS)

Sven Nyhus, *Lyarlåttene i Valdres*. Musikk-husets Forlag A/S, 1996 (LLV)

Norsk Folkemusikk, *Hardingfeleslåttar*, Bd.1-7, Universitetsforlaget 1958-82 (NFM)

Norsk Folkemusikk, *Slåtter for vanlig fele*, Bd.1-4, Universitetsforlaget 1992-97 (SVF)

Asbjørn Storesund, *Meisterspelemannen Torkjell Haugerud, Høyrrer du Tårån?* Buen kulturverkstad, 1995 (AS)

Johannes Skar, *Gamalt or Setesdal*, Bd.1-3. Det norske samlaget, 1961 (JS)

Erik Kjebekk, *Haugerørsla i Evje og Hornnes*, Evje og Hornnes sogelag, 2004 (EK)

Vidar Lande, *Otto Furholt. Slåttar*. Kristiansand spelemannslag, 2.utg.2002 (OTFU)

Vidar Lande, *Slåttar og spelemenn i Bygland*, Norsk folkemusikksamling Oslo, 1983. (SSB)

Hans-Hinrich Thedens, *Untersuch der ganzen Mann – so wie er vor dir steht. Der Spielmann Salve Austenå, Bd.2*. (HHT)

Norsk musikkhistorie, Lurklang og kirkesang. Tiden før 1814. Aschehoug 2001 (NM)

Edmund Husserl, *Phenomenology and the Crisis of Philosophy*. Torchbook, Harper & Row, 1965 (EH)

Martin Heidegger, *Basic Writings*. Ten Key Essays plus the Introduction to Being and Time. Edited by David Farrell Krell. Harper, San Francisco, 1992. (BW)

Ludwig Wittgenstein, *Philosophical Investigations* , Oxford, Blackwell, 1967(PI)

Søren Kierkegaard, *Afsluttende Uvidenskabeligt Efterskrift* . Gyldendal, København, 3.utg., 1962 (AUE)

David Hume, *An Enquiry Concerning Human Understanding*, Oxford UP, 2004 (EHU)

Immanuel Kant , *Critique of Pure Reason*,Cambridge University Press, 1998 (CPR)

Norsk Folkemusikklags skrifter, nr.11,1997.(NFL11)

Årbok for norsk folkemusikk, nr.7, 1998. NFL (ÅBNFM)

Lorentz Nikolaj Berg, *Den første Prøve for Begyndere udi Instrumentalkunsten*, Christiansand, 1782 (NLB)

Artiklar og liknande småskrifter:

Eivind N.Bygland, *Eidsvollsmann Eivind Torkjelson Lande*, Avdukingsforedrag 17/5-1914 (ENB)

Torgeir Fennefoss, *Ein dyrkar av felemakarkunsti*, Agder Tidend, 1929 (TF-1)

Terje Borgersen, *Om nasjonal identitet og norsk kunsthistoriografi*, Norsk kunstårbok, Oslo, 1992, (NK92)

Brev, handskrifter o.l.:

State Teachers College. Department of Music. Knute Frøysaa. Dean.

Brosjyre – Valley City, North Dakota, 1933 (TC)

Brev til Torkjell Haugerud, frå Torleif Frøysaa (2 stk). 1912 og 1930 (HB)

Fiolinbyggjarforeininga Cremonas arkiv (CA)

Nils Horverak. Brev i Arne Bjørndals samling. (NH)

Gunnar Austegard, intervju v/Gunnar Horverak kring 1970. Lydopptak v/Norsk musikk-samling, Universitetet i Oslo (GAI)

Torgeir Fennefoss, Innlegg i Agder Tidend, juni 1931, i samband med Landskappleiken i Krisitiansand S. (TF-2)

Jørund Løland, brev til Arne Bjørndal i Bjørndalsamlinga (JL)

Olaf Frøysaa: Slåtteoppskrifter 1918-33. Manuskript. Nork musikk-samling, Oslo (OF)

Olaf Frøysaas egne notat om meisterfiolinen sin frå 1938. Privat notat (OLF)

Slåtteoppskrifter av Truls Ørpen. Norsk musikk-samling, Oslo (TØ)

Arne Bjørndals samling, Griegakademiet, Universitetet i Bergen. M.a. brev, kommentarar på oppskrifter, spørjeskjema etc. (AB)

Helmuth Ellersieck, brev til Olaf Frøysaa 9/12-1926 (HE)

Alfabetisk oversyn over forkortingar som er bruka i referansar:

AB: Arne Bjørndals samling, Griegakademiet, Universitetet i Bergen. M.a. brev, kommentarar på oppskrifter, spørjeskjema etc.

ABF: Arne Bjørndal & Brynjulf Alver, *Og fela ho let -*, Universitetsforlaget, 1985

AKSI: *Ålmenn kultursoge*, Iveland, v. Aslak Fjermedal, 1962

AS: Asbjørn Storesund, *Meisterspelemannen Torkjell Haugerud, Høyrer du Tårån?* Buen kulturverkstad, 1995

AUE: Søren Kierkegaard, *Afsluttende Uvidenskabeligt Efterskrift* . Gyldendal, København, 3.utg., 1962

BW: Martin Heidegger, *Basic Writings*. Ten Key Essays plus the Introduction to Being and Time. Edited by David Farrell Krell. Harper, San Francisco, 1992.

BØ: Bjarne Øen, informant, f. 1914

CA: Fiolinbyggjarforeininga Cremonas arkiv

CPR: Immanuel Kant , *Critique of Pure Reason*, Cambridge University Press, 1998

EH: Edmund Husserl, *Phenomenology and the Crisis of Philosophy*. Torchbook, Harper & Row, 1965

EHU: David Hume, *An Enquiry Concerning Human Understanding*, Oxford UP, 2004

EK: Erik Kjebekk, *Haugerørsla i Evje og Hornnes*, Evje og Hornnes sogelag, 2004

ENB: Eivind N.Bygland, *Eidsvollsmann Eivind Torkjelson Lande*, Avdukingsforedrag 17/5-1914

GA: Grunde Austad, informant, 1910-94

GAI: Gunnar Austegard, intervju v/Gunnar Horverak kring 1970. Lydopptak v/Norsk musikksamling, Universitetet i Oslo

GB: Gunnar Berentsen, informant, f. 1911

GBA: Gudmund Bakken, informant, 1915-92

GL: Gunnar Lande, informant, 1897-1988

HB: Brev til Torkjell Haugerud, frå Torleif Frøysaa (2 stk). 1912 og 1930

HE: Helmuth Ellersieck, brev til Olaf Frøysaa 9/12-1926

HHT: Hans-Hinrich Thedens, *Untersuch der ganzen Mann – so wie er vor dir steht. Der Spielmann Salve Austenå, Bd.2.*

JL: Jørund Løland, brev til Arne Bjørndal i Bjørndalsamlinga

JS: Johannes Skar, *Gamalt or Setesdal*, Bd.1-3. Det norske samlaget, 1961

KB: Karen Bakken, informant, f. 1921

KL: Karstein Lie, informant, f.1928

KM: Kjell Midtgaard: Gunnar M.Røstad. *Hardingfelemakaren*, 1997

LLV: Sven Nyhus, *Lyarlåttene i Valdres*. Musikk-husets Forlag A/S, 1996

MFL: Malli Frøysaa Lie, informant, 1930-94

NFL11: *Norsk Folkemusikklags skrifter*, nr.11,1997

NFM: Norsk Folkemusikk, *Hardingfeleslåttar*, Bd.1-7, Universitetsforlaget 1958-82

NH: Nils Horverak. Brev i Arne Bjørndals samling.

NK92: Terje Borgersen, *Om nasjonal identitet og norsk kunsthistoriografi*, Norsk kunstårbok, Oslo, 1992,

NLB: Lorentz Nikolaj Berg, *Den første Prøve for Begyndere udi Instrumentalkunsten*, Christiansand, 1782

NM: *Norsk musikkhistorie, Lurklang og kirkesang*. Tiden før 1814. Aschehoug 2001

OF: Olaf Frøysaa: Slåtteoppskrifter 1918-33. Manuskript. Nork musikkksamling, Oslo

OFR: Olav T.Frøyarak, informant, f.1918

OLF: Olaf Frøysaas egne notat om meisterfiolinen sin frå 1938. Privat notat

OTF: Otto Furholt, informant, 1921-2005

OTFU: Vidar Lande, *Otto Furholt. Slåttar*. Kristiansand spelemannslag, 2.utg.2002

OV: Olav Viken, informant, 1921-2005

PI: Ludwig Wittgenstein, *Philosophical Investigations* , Oxford, Blackwell, 1967

SA: Salve Austenå, informant, f.1927

SN: Søren Nomeland, informant, 1916-95

SR: Såve S.Rysstad, informant, 1916-97

SS: *Setesdal spelemannslag 50 år*. Jubileumsskrift. Hallvart T.Björgum og Gunnar Lande. Setesdal spelemannslag, 1980

SSB: Vidar Lande, *Slåttar og spelemenn i Bygland*, Norsk folkemusikkksamling Oslo, 1983.

STA: Statsarkivet, Kristiansand S.

SVF: Norsk Folkemusikk, *Slåtter for vanlig fele*, Bd.1-4, Universitetsforlaget 1992-97

TC: State Teachers College. Department of Music. Knute Frøysaa. Dean. Brosjyre – Valley City, N.D. 1933

TF: Torkjell Fjermedal, informant, 1925-2002

TF-1: Torgeir Fennefoss, *Ein dyrkar av felemakarkunsti*, Agder Tidend, 1929

TF-2: Torgeir Fennefoss, Innlegg i Agder Tidend, juni 1931, i samband med Landskappleiken i Krisitiansand

TFL: Tellef Frøysaa Lie, informant, 1957-2003

TFR: Torleiv Frøysaa, slåtteoppskrifter av Vidar Lande, i denne boka

TOS: Tor O.Sandnes, informant, 1903-2000

TØ: Slåtteoppskrifter av Truls Ørpen. Norsk musikkamling, Oslo

TÅ: Tarjei Aamli, informant, f. 1920

ÅBNFM: *Årbok for norsk folkemusikk*, nr.7, 1998. NFL

ÅE: Ånon Egeland, informant, f. 1954

ÅF: Åke Follerås, informant, 1916-90

Bilete:

Tove Grønbekk

Vidar Lande

Bilete frå Frøysaa-garden

Jon Løyland

Karstein Lie

Spesiell takk til:

Iveland og Vegusdal bygdemuseum, Vatnestraum

Bygland museum, Ose, Bygland

Aust-Agder folkemusikkarkiv, Rysstad, Setesdal

Norsk folkemusikkamling, Universitetet i Oslo

Aust-Agder kulturhistoriske senter, Arendal

Alle personar som har gjeve løyve til instrumentfotografering, og gjeve opplysningar.

HJARTELEG TAKK!