

Føreord

I denne oppgåva skriv eg om mennesket, musikaren og komponisten Paul Okkenhaug. Han er for mange ein lite kjend komponist, og eg freister finne ut kvifor han er mindre kjend enn sine samtidskomponistar. Eg har alltid likt musikken hans, og har undra meg over kvifor han ikkje har kome meir fram. I mange år har eg vore med og spela musikken hans på Stiklestad, der musikken til "Spelet om Heilag Olav" skaper atmosfæren kring hendingane på scenen. I tillegg til å få oppleve denne musikken, var eg og så heldig å få vere med og spele Paul Okkenhaugs "Tonar frå Trøndelag" i Frol Orkester under leiing av komponisten i 1974. I denne komposisjonen brukar han hornet, som er mitt instrument, som både solo- og stemningsinstrument.

Som lita beundra eg denne blide, trivelege mannen som spela orgel i kyrkja på Levanger, og eg fekk høyre mykje fint om han. Far min, som heile livet har hatt stor interesse for musikk, var som gut i arbeid på Øvre Okkenhaug, som garden heiter. Han har alltid hatt mykje positivt å seie om Paul Okkenhaug, både som musikar og menneske, og dette har gjort meg nysgjerrig. Eg føler ei sterk tilknytning til Paul Okkenhaugs musikk. Eg høyrer natur, ro, fred og fridom i musikken hans. Det er så enkelt og ekte, og eg vil gjerne gjere mitt til at fleire kan få oppleve dette.

Da eg byrja med denne oppgåva, var det mellom anna dette som var drivkrafta. Samstundes tykte eg det var lite skrive om Paul Okkenhaug. Arbeidet mitt tok mykje lengre tid enn eg tenkte, dette på grunn av sjukdom, og no har interessa for denne komponisten og musikken hans auka mykje.

I fyrste del av oppgåva skriv eg om opphav og oppvekst, ein biografidel der kjeldene er Sveinung Melvin Husmoen si hovudfagsoppgåve frå hausten 1980: "Paul Okkenhaug – ein biografi og analyse av musikken til spelet om Heilag Olav."

Så har eg intervjuet Peter Grevskott, Kåre Grøtting, Per Hjort Albertsen og Hallbjørg Furuset. Dei hadde god kjennskap til Paul Okkenhaug frå kvart sitt felt.

Både Peter Grevskott og Kåre Grøtting har sidan gått bort.

Valborg Sundnes har gjort eit stort arbeid i å samle og systematisere komposisjonane til Paul Okkenhaug. Eg var hos Valborg fleire gonger for å få hjelp med denne oppgåva, og dette samarbeidet skulle fortsette. Men ho døydde dessverre i desember 2002, og det vart eit stort sagn for alle som ville lære av henne. Eg fekk partituret på *Levangerkantaten* av henne. Og i andre del av oppgåva blir dette verket omhandla. Det er det første større verket av Paul Okkenhaug. Det er eit verk som eg har høyrte om, men har lytta lite til. Men eg visste at dette var eit bestillingsverk til Levanger by sitt 100 års-jubileum i 1936. Eg vart nysgjerrig på å vite meir om dette da Magnhild Okkenhaug fortalde om denne tida og om korleis komponisten takla denne oppgåva. Samstundes tenkte eg det kunne vere interessant å bli kjend med dette verket fordi eg sjølv er Levangsbygg.

Det var dessverre noko dårleg trykk i partituret eg fekk av Valborg Sundnes, så eg var heldig da eg fekk høyre at Per Anker Johansen på Levanger hadde øvd inn dette verket med Frol Orkester og Levanger Blandakor, og hadde både partitur og innspelling eg kunne få bruke i arbeidet mitt. Han hadde også nokre synspunkter om verket og tilhøva rundt det.

Alle eg har bede om råd og hjelp i arbeidet med oppgåva, har vore positive og lettbedne. Eg vil takke alle namngjevne og alle andre som har hjelpt meg.

Største takken går til Magnhild Okkenhaug, enka etter Paul. Ho har gjeve meg tilgang til alt ho sjølv har skrive om garden, om gardsdrifta, om Tørkhuset, om studietida til mannen sin, om musikkvener og andre gjester som kom til gards, gamle brev og gjestebøker, og ho fortalde om livet sitt på band til meg. Eg har vitja henne mange gonger, og eg har telefonert med henne når det var noko eg undra på.

Eg har vorte godt kjend med henne gjennom arbeidet med oppgåva, og har forsøkt å skrive slik at alle opplysningane eg har fått av henne blir rett framstilt. Likevel sit eg med ei kjensle av frykt for å skrive noko som kan bli oppfatta annleis enn det eg vil ha fram, og annleis enn fakta.

Kildane mine er, mellom anna, personlege skriv i familien Okkenhaug, og eg har vorte tildelt stor tillit gjennom å få bruke alt dette. Den tilliten vil eg ta vare på, og voner oppgåva blir vel motteken. Eg er Magnhild stor takk skuldig.

Stor takk også til rettleiaren min, Kjell Oversand. Eg hadde bruk for kunnskap om korleis eg skulle gå fram i dette arbeidet. Hos han fekk eg titlar på litteratur som har vore til stor hjelp og interesse. Eg tong også støtte for å kome i gang att etter opphald i arbeidet i lang tid på grunn av sjukdom. Med ein rettleiar som viste stor interesse for emnet eg hadde valgt, bar det den riktige vegen att da eg tok opp att arbeidet. Stor takk for god og inspirerande hjelp.

Innhald **side**

Føreord

Innleiing..... s.7

Mål	7
Familien	7
Korleis skrive biografi	7
Vanskeleg val	9
Organist og komponist	10
Kultur	10
Improvisasjon	10
Feltarbeid	11
Tid	13

Del 1: Paul Okkenhaugs liv

Opphav og oppvekst..... s.14

Opphav	14
Folkehøgskule	15
Oppvekst	16
Første komposisjon	17

1930-40åra..... s.19

Komponisten i samtida	19
Garden i samtida	22
Magnhild og Paul og familien	30

Musikkstudier..... s.32

Musikalske impulsar	32
Brev til Paul	33
Meirsmak	34
Brev frå Paul	35

Tørkhuset og garden Øvre Okkenhaug, sentrum for kunst og kultur... s.40

Tørkhus	41
Opprinneleg bruk	41
Kunstnarbolig	41
Olsokmusikken vart til	43

God stemning i godt miljø	45
Mykje folk og ymse kunstnarar	46
Samandrag	48
Etterkrigstidas samarbeid med Danmark.....	s.50
Vener og kolleger minnes Paul Okkenhaug.....	s.54
Møte med Kåre Grøtting og Peter Grevskott	54
Møte med Per Hjort Albertsen	56
Møte med Hallbjørg Furuset	61
Samandrag	67
Del 2: Levangerkantaten.....	s.69
Innleiing	69
Møte hos Magnhild Okkenhaug	69
Komposisjon i kontekst.....	s.74
Arbeidet tar til	74
Levanger 100 år	75
Byhistorie	76
Teksten.....	s.77
Samandrag	80
Musikken.....	s.80
Samfunnet og kunstnarlivet i tida før ”Levangerkantaten”	88
Mange sjangrar	91
Komponistane og retningane	92
Oppføring og mottaking	95
Samandrag	98
Del 3: Sluttord.....	s.99
Kjelder.....	s.104

Vedlegg

1. Koral
2. Utklipp frå *Trønderbladet* 1928
3. Intervju (CD) med Magnhild Okkenhaug
4. Utklipp frå *Nordtrønderen og Namdalen*
5. "Gamle Noreg"
6. Verksoversikt
7. Program frå 1936 med teksten frå "Levangerkantaten"
8. Teksten til "Levangerkantaten" brukt i 1993
9. Partitur til "Levangerkantaten"

Innleiing

Mål

Målet med denne oppgåva var å bli meir kjend med komponist, musikar, organist, bonde og menneske Paul Okkenhaug. Eg ville freiste å få fleire til å bli nysgjerrig på kven han var og kva han har komponert. Men det var skrivinge lite om han. Derfor har kontakten eg har hatt med Magnhild Okkenhaug vore heilt nødvendig for meg. Ho har fortalt om garden og lokalsamfunnet, og lånt meg brev og sjølvskrivne bøker som har fungert som historiebøker for meg. Eg har og hatt stor nytte av stoff om Paul Okkenhaug som Valborg Sundnes har samla gjennom mange år. Sveinung M. Husmoen skreiv hovudfagsoppgåve om Paul Okkenhaug i 1980, og den har eg og brukt som kjelde. Vener og kolleger av Paul stilte villig opp og fortalde når eg spurde om hjelp. Slik har og muntleg overlevering av kunnskap om komponisten vore av stor verdi i denne oppgåva.

Familien

I biografidelen kan ein sjå at det har vore folk med kunstneriske evner og interesser i Paul Okkenhaug si slekt i fleire ledd. Dei har gjort livet rikare for både fattige og rike, og har sett menneskelege verdiar høgt. Dei tok seg av folk som hadde lite av mat og klede. På Øvre Okkenhaug var fattig og rik likt påakta og like velkomne. Far min, Kåre Grøtting, og hans jamnaldringar snakka om dette og fortalde historier om personar som var komne "litt utafor" i samfunnet, og som fekk det godt når dei kom til Okkenhaug.

Eg bruker Okkenhaug og Øvre Okkenhaug om kvarandre i denne oppgåva, men vil presisere at garden heiter Øvre Okkenhaug og bygda heiter Okkenhaug.

Korleis skrive biografi

For å skrive biografi, er det nødvendig å tenkje over nokre problemstillingar.

I Marianne Egeland si bok frå år 2000: *Hvem bestemmer over livet?* er det sett ljøs på ymse innfaldsvinklar til dette arbeidet. Denne boka har undertittelen: *Biografien som historisk og litterær genre.*

Eg har lese hennes tankar og forsøkt å trekkje samanlikningar til arbeidet mitt.

Når det gjeld språkbruk, samanliknar ho sakprosa med skjønnlitteraturen. Sakprosaskrivaren må halde seg til fakta, og lesarane blir meir opptekne av om det dei les er "sant" enn av språket det presenteres i. I skjønnlitteraturen er det meir vanleg å analysere språket.

I biografiskrivning skal og fakta formidles gjennom språket. Det er ei forteljing om ein person som har levd i ein bestemt periode. Ein som les biografi har ofte som drivkraft å få vite meir om den biograferte, og tenkjer ikkje så mykje over språket. Men for å få til ein god biografi, må skrivaren bruke verkemidler som likskapar og forskjellar, referat og skildringar. Om ein biograf lukkast med skildringa si, kan lesarane bli så opptekne av innhaldet at dei gløymer språket. Da er vel språket så godt at det kan vere vanskeleg å kritisere. Om språket er dårleg, blir venteleg lesarane mindre medrevne, og den biograferte framstår meir kjedeleg for dei.

Dette er viktige tankar for meg i arbeidet mitt.

Likevel er det mykje likt i historieskriving og biografiskrivning. Begge handlar om personar og hendingar frå fortida. Slik kan same person vere både historikar og biograf. Men ein kan og peke på høve som gjer at det blir to forskjellige sjangrar. Egeland refererer til utsagn frå Holberg i 1739 (Egeland 2000: 74), der han seier at historikaren forplikter seg til fakta i kronologisk orden, mens biografen kan stokke om på hendingar så lenge han viser skjønn og dømmekraft til å få fram den biografertes karakter.

Eg har skrive det eg meinte var viktig for at andre skulle få eit riktig bilete av Paul Okkenhaug sitt liv. Om eg har skjønn og dømmekraft nok til å velgje dei rette hendingane, og fortelje dei på eit vis som gjer lesarane nysgjerrige, veit eg ikkje sikkert. Det kan eg førebels berre håpe på. Denne oppgåva hadde venteleg vorte heilt annleis om ein annan hadde skrive ho. Men eg må skrive frå der eg står og ut frå min bakgrunn. Eg ser med mine augo det eg får vite om tilhøva på Øvre Okkenhaug, og "fargar" soleis denne oppgåva. Det er vanskeleg å dømme om kva som kan skrivast i ei slik oppgåve, til dømes frå personlege brev innanfor familien, som eg har fått låne. Men mykje av innhaldet i breva er av ein slik karakter at dei skildrar personen sers godt. Det eg trur er viktig å ha med, kan ein annan ha forkasta. Difor blir og biografiskrivning til ein viss grad subjektiv.

Historikarar og biografar er ueinige om kva for status historiske personar skal ha, om dei er subjekter eller objekter. Her vil eg ta med eit sitat frå historikaren Terje Nordby (Egeland 2000: 75) : "Enkeltindividet interesserer bare gjennom sine relasjoner til samfunnet omkring," og livsskildringar blir

for han "et middel til å nå innsikt om mer allmenne forhold." Eg har i oppgåva mi sett biografien om Paul Okkenhaug i samanheng med den tida og det samfunnet han levde i. I dei ymse kapitla har eg gjennomgåande samanheng mellom komponisten, familien, garden, bygda, kolleger og samfunnet rundt. Alt dette må vere til stades for å sjå Paul Okkenhaug som han var. Spørsmål som at nokre forventer kronologisk livsløp frå vogge til grav i ein biografi, har eg ikkje sett som viktig. Det er vanskeleg å setje det som mål når arbeidsmetoden er å hente opplysningar frå ymse stader og setje dei i samanhengar i dei ymse kapitla.

Når biografien blir definert som eigen sjanger, blir det stilt spørsmål om det er eit handverk eller ei kunstform. I boka til Egeland las eg at det var ymse meininger om dette, og forsøker å gjere meg opp ei meining om det i høve til mitt eige arbeid. Eg kjenner det mest som eit handverk. Egeland skriv : "Biografer er både diktere og håndverkere. I tillegg bør de være forskere og kildegranskere." Eg har skriva at eg gjorde eit handverk. Forskning har eg gjort gjennom å oppsøkje familie, vener og kolleger av Paul Okkenhaug, og slik fått fram nye fakta omkring emnet. Kildegransking har eg gjort ved å lese og sjekke det som tidlegare har blitt skriva. Når det gjeld at biografar er diktarar, blir det meir vanskeleg for meg å sjå samanhengen. Men kan hende kan ein sjå det slik at tolkinga mi av alt eg har lært om Paul Okkenhaug og tilhøva omkring han, og min måte å skriva det på, blir ei form for dikting. I så fall håper eg at diktinga mi blir rett, slik at eg ikkje gjer nokon av dei eg har skriva om urett.

Vanskeleg val

Paul Okkenhaug var ein stillfaren og beskjeden mann. Han likte ikkje skryt og overdriven merksemd, og gjekk alltid stilt i dørene. Han voks opp hos besteforeldra på Øvre Okkenhaug mens foreldra og syskena budde på Lunet, ein heim i ein annan del av bygda. Brev frå han til mora i denne tida syner ein gut som lengta etter å få vere saman med mor, far og syskena sine. Eg har fått låne brev frå da han var musikkstudent, som syner tankane frå gardbrukar, ektemann, far og framfor alt medmenneske til alle, same kven dei var og kor dei kom ifrå.

Mange komponistar og musikarar på denne tida sleitst mellom musikken og anna arbeid, meir eller mindre. Dette var ikkje Paul Okkenhaug åleine om. Men dette var eit viktig punkt i livet hans, og eg har freista få fram kvifor han var så tilbakehalden og forsiktig. Paul Okkenhaug var, etter mange si meining, eit så stort musikalsk talent at det er underleg at han ikkje er meir kjend.

Men i dei siste åra har fleire vist interesse for han, så eg vil tru at om nokre år er det mange fleir som vil vite om han og ha høyrte musikken hans.

Uforstand frå medmenneske som ikkje forstod kva for talent som låg i denne guten, kan vere ein av årsakene til at han hadde problem med å slå igjennom som komponist. Han var forsiktig av natur, og kommentarar frå sambygdningar om at det var galskap å studere musikk når ein hadde ein stor gard å ta vare på, kunne gjere avgjerdsla om livsveg vanskeleg. Uro i samfunnet i denne tida var og eit moment som gjorde at det var lite forståing for slik ”uvanleg atferd” som at ein odelsgut skulle studere musikk.

Organist og komponist

Paul Okkenhaug tok organisteksamen som 19-åring han var glad i å spele, og brukte all tid han kunne på orgelkrakken. Han vart mykje nytta som akkompagnatør og solist på orgel. Han vart tilsett som organist i Levanger kyrkje i 1948. Eit fåtal av kyrkjelyden skjønna kva for musikal som sat på orgelkrakken, og reagerte på det. Intervjuet eg gjorde med Hallbjørg Furuset, kan gje eit godt bilete på Paul Okkenhaug sitt arbeid i kyrkja.

Denne oppgåva streifer over heile livsløpet til Paul Okkenhaug, men er mest fokusert på 1930-40åra. Det var i denne perioden han komponerte ”Levangerkantaten” (1935-36), som vart gjennombrøtet for han som komponist. Dette var eit bestillingsverk, ei kantate for soli, kor og orkester, skriven til 100års-jubileet for Levanger by. Dette verket har eg analysert i del 2 av oppgåva. Der har eg analysert både tekst og musikk for å sjå samanheng, og for å finne ut kva for verkemiddel komponisten brukte for å understreke teksten. Ei plassering av Okkenhaug i samtid, og samanlikning med andre komponistar var og aktuelle spørsmål i denne delen.

Kultur

I oppgåva bruker eg ordet kultur i vid forstand, både av åndeleg og materiell dyrking. Kulturen på garden er både tradisjonar i gardsdrift og utvikling hos menneska. Samstundes kan eg og bruke uttrykket kultur om utvikling i samfunnet, og om det kunstneriske arbeid som utvikla seg.

Improvisasjon

Eg er og interessert i Paul Okkenhaugs improvisasjonsarbeid. Dette er fordi eg har høyrte han improvisere i kyrkja på Levanger, og har seinare høyrte det på band. Det gjorde sterkt inntrykk på

meg. Hallbjørg Furuset veit mykje om hans arbeid i kyrkja på Levanger, og samtale med henne ga meg mykje informasjon. Eg har og snakka med fleire organistar som hadde han som lærar i improvisasjon ved konservatoriet i Trondheim. Desse var imponerte over alt han kunne om faget. Eg har forsøkt å få tak i improvisasjonseksemplar til vedlegg i denne oppgåva, men dei er ikkje tilgjengelege enno. Det blir utgjeve i år 2008, da det er 100 år sidan Paul Okkenhaug vart født.

Feltarbeid

Ved å intervju folk som kjende Paul Okkenhaug, fekk eg god kjennskap til liv og lagnad i den tida han levde. Men det var vanskeleg å vite kva ein skulle spørje etter, og korleis ein skulle nærme seg emnet. Etter at eg var ferdig med intervjuet, fekk eg høyre om ei bok om dette emnet: Finn Sivert Nielsen: *Nærmere kommer du ikke...*, og eg har her nokre tankar om korleis eg har forsøkt å knyte det eg fann der til arbeidet eg har gjort "ute i felten".

Han tar for seg ulike sider av feltarbeid, men mest om feltarbeid der ein bur saman med dei ein skal forske på, over kortare eller lengre periodar. Utgangspunktet for mitt feltarbeid var å finne ut om livet til Paul Okkenhaug, og om det som skjedde omkring han. I boka skriv Nielsen at

"antropologien var fascinert av "det fremmede" på behørig avstand, og det var ikke først og fremst "de andre" selv som interesserte, men det "de andre" kunne lære en om ens egen kultur".

Dette utsagnet kan eg trekkje samanlikning med i arbeidet mitt. Med stor nysgjerrighet omkring emnet eg valgte, gjekk eg i gang med feltarbeid, og lærte mykje av dei eg intervjuet. Men under arbeidet har eg oppdaga at det vart meir og meir viktig for meg å trekkje samanlikningar til i dag, til kulturen eg lever i. Det har understreka for meg kva som er viktig for meg sjølv, og kva eg tykkjer er rett i dagens samfunn. Slik kan eg seie som forfattaren av boka, at eg har lært om meg sjølv av dem. Eg har lært om lokalt kulturliv før og no, og gjort meg tankar om kvar eg er i denne samanhengen.

I boka står det om å forske i eit samfunn der det kan vere konflikter. Der er det lett å bli trekt inn i konflikten, og ein feltarbeidar kan føle at han må "ta side". I mitt arbeide var utgangspunktet at eg hadde ei viss forståing av at Paul Okkenhaug hadde vore utsatt for urett frå samfunnet, der sleivord om musikkutdanning, dårleg organistløn og andre problem hadde påverka han. Eg tenkte at dette måtte vi vite noko om, og eg hadde "tatt side" før eg starta. Men under arbeidet mitt, har

eg fått eit meir nyansert bilde av dette. Det eg har opplevd ved å intervju folk, har sett meg inn i den tida, og alle små detaljar har gitt ein større heilskap.

Nielsen skriv at så å seie alle antropologar gjer feltarbeid, og får det rimeleg godt til. Men mange reiser ut og gjer feltarbeid som kan vere direkte farleg. Men det er sjeldan at noko går alvorleg gale, og oftast utvikler feltarbeidet seg til genuine menneskelege samvær. Gode råd for å få dette til er ”å spele med åpne kort”, vere ærleg og holde seg utanfor konflikhtar. Det er lurt å sjå på kva folk gjer framfor å høyre på kva dei seier. Forfattaren refererer til Edmund Leach som seier at både sosiologisk og antropologisk feltarbeid handler om det same, om dynamikken mellom enheter, til dømes korleis folk har det i høve til kvarandre.

Når eg skal trekkje samanlikningar frå dette til mitt arbeid, handler det om det same, sjølv om det meste er forskjellig frå dette feltarbeidet. Eg har budd i det lokalmiljøet eg skriv om, berre litt seinare. Eg kjende dei eg intervjuar, meir eller mindre godt. Det kunne gjere at eg var usikker på kva eg kunne spørje etter. Men at det til sjuande og sist handlar om korleis menneska oppfører seg mot kvarandre, er eg einig i.

Eg vil karakterisere alle intervjuar eg gjorde som uformelle, sjølv om eg gjorde eit intervju på band, og Nielsen seier det er formelt intervju. Eg intervjuar Magnhild Okkenhaug for å få stemmen hennes på band. Ho er så god til å fortelje og så artig å høyre på, at eg tykte oppgåva vart rikare med det. Da ho snakka på band, hadde eg så godt uformelt forhold til henne, at eg har vanskar med å kalle det eit formelt intervju.

I intervjuet med Peter Grevskott og Kåre Grøtting spurde eg om dei kunne prate saman omkring deira forhold til og opplevingar saman med Paul Okkenhaug. Eg sat da og observerte og noterte, og når samtalen stoppa opp eller spora av, stilte eg eit nytt spørsmål. Slik hadde eg kontroll over samtalen, så eg kunne få greie på det eg ville. Men desse to karane trengte ikkje mykje ekstra spørsmål, for dei hadde mange gode, artige hendingar å sjå attende på, og humør og glede fylte mykje av denne stunda.

Ved å intervju Hallbjørg Furuset fekk eg mykje informasjon. Ho var så godt førebudd at spørsmålslista mi var heilt unødvendig. Under samtalen med henne, vart eg klar over mange fleire spørsmål enn det eg hadde førebudd. Ho hadde kjennskap til Paul Okkenhaug på fleire felt enn eg visste, til dømes om korarbeidet.

Per Hjort Albertsen hadde mykje å fortelje. Eg stilte konkrete spørsmål, og fekk lange, artige forteljingar, der han fekk assosiasjonar tilbake til bestemte hendingar. Han er slik ein fargerik person, og han ga meg meir enn eg kunne tru på førehand.

I alle intervjuar eg foretok (bortsett frå det eine på band), sat eg og noterte. Eg skreiv alt eg vann. Noko skreiv eg ned heilt konkret, mens noko vart stikkord i abstrakt form. Da var det viktig å få skrive det abstrakte meir presist omgåande, så det ikkje vart gløymd.

Magnhild Okkenhaug har eg vitja fleire gonger, og etterkvart som nye spørsmål har dukka opp, har eg tatt kontakt med henne. Difor er samarbeidet med henne grunnlaget for alt eg har gjort av feltarbeid.

Vi menneske er forskjellige, og vi arbeider ulikt under ulike forhold. Nokre liker høgtidelege, formelle tilhøve, mens andre er meir uformelle.

Eg slutter her med eit sitat frå ein av feltarbeidarane i boka til Finn Sivert Nielsen, Per Liltved, som fortalde om sitt feltarbeid i byen Wroclaw i Polen:

”Jeg har tenkt å prate om et feltarbeid som hverken har vært en stor eksistensiell opplevelse eller noen lidelse. Jeg føler snarere at jeg ikke helt har fått til det jeg har villet, og at de viktigste tinga jeg har lært og opplevd i Polen, har jeg ikke lært mens jeg var på feltarbeid, men mens jeg har reist dit som ”turist”. Noen sånne småreiser som har vært veldig intense, veldig spennende, mens den perioden jeg var på feltarbeid, synes jeg hele tida at jeg sleit med min egen rolle som feltarbeider, i så stor grad at jeg kanskje ikke klarte å leve og oppleve. Det la så store hemninger på meg at jeg ikke klarte å utfolde meg...”.

Med dette sitatet i minnet, tenkjer eg at det kanskje for min eigen del ikkje var så dumt at eg las denne boka etter at eg hadde gjort intervjuar.

Tid

Da eg byrja med denne oppgåva visste eg lite om kva som låg føre meg. Sjølv om eg har vore i same bygda som Paul Okkenhaug dei fyrste 19 åra av mitt liv, og heile denne tida vore oppteken av musikk, ga dette arbeidet meg mykje nytt. Det eg ikkje visste da eg byrja, var at eg sjølv var sjuk, og fekk nokre år avbrekk i arbeidet mitt. Men når eg no ser attende på det, veit eg at eg har fått eit meir nyansert bilde av livet og at eg kan vere takksam for at eg hadde denne oppgåva til å oppta tankane mine i ei vanskeleg tid. Kan hende var det bra at eg måtte bruke fleire år på dette arbeidet og at eg etterkvart betre kunne freiste sette meg inn i Paul Okkenhaug sin situasjon.

Del 1: Paul Okkenhaugs liv

Opphav og oppvekst

På Øvre Okkenhaug har det i alle tider gått føre seg meir enn vanleg gardsarbeid. Her budde gardens eigne folk, fleire generasjonar samstundes. Der var arbeidsfolk frå grannelaget som syntes det var godt å få arbeide på garden. Her var alle viktige og vart tekne vare på. Barna på garden hadde vener, og venene syntes det var stas å kome til Øvre Okkenhaug. Dette har vore slik i mange generasjonar.

Ein av sønene, Paul, som er hovudpersonen her, var odelsgut og ikkje noko unntak når gjaldt å trekkje vener til gards. Han reiste ut for å studere, og fekk vener same kor han kom, og mange av dei kom sidan til Okkenhaug. Paul Okkenhaug var kjenslevar og snill, og syntest at alle skulle ha det godt. Det hende han kom heim med folk han såg leid og hadde det vondt. Til dømes tok han med seg heim ein mann som korkje hadde heim, mat eller klede. På Øvre Okkenhaug fekk han bu, og her hadde han det godt i mange år. Han fekk arbeide, og fekk attende menneskeverdet sitt i fellesskap med andre arbeidsfolk.

Paul Okkenhaug vart fødd 30.6.1908.

Om det er slik at arv og miljø er viktige faktorar i eit barns utvikling, var tilhøva her lagt godt til rette. Slektene på baa sider var prega av kunstneriske interesser og evner, dei hadde stor arbeidsglede og rike tradisjonar i å ta vare på kvarandre.

Opphav

Morfaren var lektor Arne Westrum. Han var skulelærer og var sterkt oppteken av sosiale spørsmål. Litteratur og historie var sers viktig for han, og han skreiv ei lang historisk utgreiing kalla "Skogns historie"

Arne Westrum vart gift med Maria Finsvik, som òg var sterkt engasjert i lokalsamfunnet. Spesielt helse- og sosialsektoren opptok henne mykje, og ho starta mellom anna Frol Sanitetslag. I unge år var ho elev ved Askov Folkehøjskole i Danmark, og der utvikla ho mange av sine interesser for folk og samfunn.

Arne Westrum og Maria Finsvik fekk dottera Sigrun, som sidan vart mor til komponisten Paul Okkenhaug. Sigrun arva foreldra sin store interesse for litteratur, og ho sette seg tidleg til å skrive. Ho har gjeve ut ei rekkje bøker og artiklar.

Farsslekta til Paul Okkenhaug var også folk med stort engasjement for samfunnet omkring seg. Farfaren, som også heitte Paul, var bonde og offiser. Han var med i kommunestyret, og var ei viktig brikke i det politiske livet.

Han vart gift med Oline Aasenhuis. Ho vart også med i det lokale samfunnsarbeid, og spesielt var det humanitære saker som opptok henne. Oline var sers glad i barn, og saman med Paul fekk ho ti barn, fem døtrer og fem søner. Den eldste var Fredrik, som vart far til komponisten.

Folkehøgskule

På Okkenhaug var det, med så mange barn, eit yrande liv, og hit kom heile slekta. I feriar og høgtider samlast både store og små til leik og moro, men òg til viktige samtalar om samfunnsspørsmål. Dei var opptekne av folkehøgskolen, og sette Nicolai F.S. Grundtvig sine tankar høgt.

Eg las om Grundtvig i *Damms store leksikon*. Nikolai Fredrik Severin Grundtvig (1783-1872) var dansk geistleg diktar. Han var oppteken av norrøn mytologi og historie. Han ga ut *Kirkens genmæle* (1825), og dette vart som eit programskrift for grundtvigianismen. Han sa at truvedkjenninga var det sikre utgangspunkt for all sann kristendom. Han la vekt på truvedkjenninga, sakramentene og gudstenesta, men var også oppteken av meir moderne fridomsideal. Han ville framelske ein glad kristendom.

Vi kjenner Grundtvig som salmediktar, og vi har fleire av hans salmar i *Norsk Salmebok*. I hans salme- og songverk *Sangværk til Den danske kirke og Salmer og aandelige sange*, er det rik billedbruk og enkle, folkelege songar og salmar. Hans songar og salmar bidrog til å gjere tankane hans kjende, og han fekk stor tilslutning i dansk kyrkjeliv. Det vart ei vekkingrørsle som vart kalla "den glade kristendom". I denne folkekyrkja skulle det frie arbeidet i kyrkja få utfolde seg. Grundtvigianismen fekk stor vekt da folkehøgskulane her i landet vart grunnlagde. Den filosofiske tankegangen bak folkehøgskulen hadde utspring i Grundtvigs ide om å fremme sann folkeleg danning på kristendommens grunn. Individets personlege utvikling og oppleving stod sentralt. Det skulle vere varierte fagområder, og dei la vekt på fellesskap og samarbeid. Alt dette

var tankar som passa inn på Øvre Okkenhaug. Der var folk opptekne av fellesskap og samarbeid. Det var like naturleg som det å ta vare på kvarandre. Dei tykte vel om Grundtvigs tankar, og det var ikkje uventa at Paul Okkenhaug vart elev på folkehøgskule, Torshus folkehøgskule i Orkdal, vinteren 1924-25. Der vart han god ven med rektor Ingvald Forfang, og musikken var deira felles store interesse. Grundtvigs idear om ein glad kristendom og enkel, folkeleg song i kyrkja, kan ein og sjå gjenspeglar seg i Paul Okkenhaugs arbeid som organist og songleiar i kyrkja. I Grundtvigs songverk var det rik bruk av bilete. Dette kan og ha vore tiltalende for Okkenhaugslekta, for dei hadde stor interesse av biletkunst.

Når det var slike familiesamlingar på Okkenhaug, var det mykje song og musikk. Garden var allereie på den tida eit samlingspunkt for kunst og kultur, der menneska var saman med kvarandre i varme og omtanke.

Oppvekst

Den eldste av gutane til Oline og Paul var Fredrik. Han var ein flott, høgreist kar med sterk vilje og sterke meiningar. Samstundes var han snill, varm og omtenssam. Han hadde stor respekt for tradisjonar og ein ekte kjærleik til naturen. Interesse for musikk fekk han tidleg, og han vart god til å spele på fele. Det var han som la grunnlaget for sonen Paul si store interesse for musikk. Fredrik vart gift med Sigrun Westrum. Dei budde på Øvre Okkenhaug saman med foreldra og nokre av syskena til Fredrik. I dette tradisjonsrike og kunstnerisk rike miljøet kom komponisten Paul Okkenhaug til verda i 1908. Etter kvart som det kom fleire barn, ville familien finne seg ein annan stad å bu, og dei kjøpte eit mindre bruk, Lunet, lengre nord i bygda. Da dei flytta dit, var ikkje Paul med foreldra sine. Han vart verande att på garden, og budde der saman med besteforeldra og andre vaksne slektningar. Han gjekk òg på skule i skulekrinsen Okkenhaug.

Det var nok ikkje alltid berre lett for ein liten gut å bli skild frå foreldra sine. Han lengta etter å få vere saman med foreldra og syskena sine. Spesielt sakna han å få vere saman med syskena, for på garden var det forutan han berre vaksne folk.

I brev han skreiv til mor si (brev frå 1920) var det tydeleg ein litt sår tone av lengt, men han var først og fremst interessert i å høyre om dei andre i familien hadde det bra. Det var rørende å sjå at ein 12-åring var mest oppteken av korleis dei andre hadde det. Han skreiv at han hadde det bra, og fortalde om gjøremål på garden og om korleis det var med alle dei andre som han budde

saman med. Han fortalde om skulen og kva dei lærte der. Han klaga ikkje over at han sakna noko. Det forundrar meg at han ikkje nemnde noko om musikk i desse breva til mora.

Vi veit at han sysla med musikk, for den første komposisjonen hans "Koral" vart laga i 1920.

Samtalar som eg har hatt med eldre folk som levde samtidig med Paul Okkenhaug viser at det var ei vanskeleg tid å vekse opp i, og at det ikkje var vanleg å klage når ein hadde det ein trong av mat og klede. Paul var odelsgut, og det var sjølvsgat at han skulle lærast opp i gardsdrift. Han visste sjølv at han ein dag skulle ta over garden, og han var med på arbeidet på garden både sumar og vinter og hjelpte til med det han kunne.

Men kva som rørde seg inne i hovudet på 12 åringen, kan vi vel berre tenkje oss nå i ettertid. Han ville kan hende heller ha teikna eller spela enn å arbeide på åkrane og i fjøset. Men han visste at dei vaksne ville krevje av han at han hjelpte til med praktisk arbeid. Det var aldri noko snakk om andre behov enn å gjere arbeid som trongst.

For ein odelsgut var det kanskje for lite karsleg å bruke tid ved pianoet, i alle fall kan Paul ha trudd det. Han var så forsiktig at han kan hende gjekk omkring og trudde at dei vaksne ville synast det, og snakka ikkje om det. Ingen kan vel vite sikkert om dette, eller om kor mykje han leid under å vere skild frå den næraste familien sin. Men han har fortalt om det til Magnhild, kona hans, og det var slett ikkje enkelt for han, sjølv om alle på garden var snille mot han.

Kva denne tida gjorde med eit barnesinn, er vanskeleg å vite. Kan hende skal ein lide for å skape? Kan hende må ein ha motgang for å få fram det beste i seg sjølv? I så fall har denne tida vore bra for Paul Okkenhaug.

Det var ikkje berre slit for guten. Eit arbeid han likte godt, var gjeting. Da kunne han sitje ute i marka og sjå på skyene og naturen omkring seg. Han kunne liggje på magen og teikne, eller han kunne spele på fela som han hadde lånt med seg.

Første komposisjon

Sjølv om det var mykje å hjelpe til med på garden, var det òg mange fristunder. Da var Paul å finne ved pianoet, for på Okkenhaug hadde dei piano. På den måten var det bra for han at han budde hos besteforeldra, for i Lunet fanst det ikkje piano. Han sjølv skjønnte da enno lite av sitt eige talent. Det var berre så artig å få leike med musikken og få fram dei fine, små melodiane som forma seg i hugen hans. Han kunne da enno ikkje notere ned melodiane, så difor er mange av dei første melodiane gått tapt. Men melodien "Koral" vart sidan nedteikna (vedlegg 1). Det er

ein fin melodi i c-moll med store akkordar. Denne melodien kom han stadig attende til.

Pauls næraste familie forstod tidleg at han var musikalsk utanom det vanlege, for han hadde aldri vanskar med å finne fram til dei riktige tonane og harmoniane på pianoet.

I 1922 tok Sigrun og Fredrik over den store ættegarden. Det var dårlege tider og mykje arbeid for å klare seg. Ungeflokken voks til elleve, og Sigrun hadde lange arbeidsdagar. Likevel fekk ho tid til å skrive. Med mor som skreiv og far som spela og hadde stor trong til musikk, voks ungane opp med sterke førebilete i foreldra sine. Heimen var prega av ei fast, omsorgsfull og mild stemning.

Paul opplevde nå gode år med at han, etter at foreldra overtok garden, fekk vere meir saman med dei og syskena sine. Men på landsbygda den tida var det sjeldan å få høyre musikk av store komponistar. Så når sjansane baud seg, vart opplevingane store. Paul var over konfirmasjonsalderen før han fekk oppleve ein konsert første gongen.

1930-40åra

Komponisten i samtida

1930-åra er kalla ”dei harde 30-åra”.

Det var økonomisk vanskelege tider. Det var stor arbeidsløyse, og dårleg råd for folk. I byane var det stor matmangel, og mange søkte til bygdene for å få arbeide for maten. Småbrukarar og bønder dreiv bruka sine som best dei kunne, og var betre stilt enn dei som ikkje åtte jord. Men det var naud også i bygdene. På dei minste bruka hadde dei ikkje råd om å ha ekstra folk i kosten, sjølv om dei kunne ha bruk for arbeidshjelp. Det var vanskeleg for alle å få arbeid.



Paul Okkenhaug 1928

I denne tida skulle Paul Okkenhaug ta stilling til livsveg. Det er lett å sjå føre seg at tankane kunne vere delte når problema var store og arbeidshøva tunge. Men han visste at det vart venta av han at han skulle føre ættegarden vidare. Samstundes var han av natur forsiktig og tilbakehalden, kanskje og romantisk og drøymande. Inne i han var det kan hende ein sterk kamp om kva han skulle gjere.

I seinare tid har eg, gjennom å snakke med Magnhild og andre, forstått at han fekk lite komposisjonar ferdig, og arbeidde best under press. Dette kan ein godt skjønne dersom ein freister å setje seg inn i hans situasjon:

Han kjende plikt til å halde odelen i hevd. Det var økonomisk vanskeleg same kva han skulle gjere. Han ville at garden skulle drivast skikkeleg, og hadde vanskar med å trasse eit oppgått mønster. Han hadde stor trong til musikalsk utfolding, både som utøvar og komponist. Det var stor uro i samfunnet av ymse årsakar, som arbeidsløyse og dermed dårleg økonomi og konflikhtar. Han var forsiktig og ville ha fred med alle.

Med så mykje å tenkje på omkring framtida, og med ei kjensle av at ingenting vart heilt rett, kan det vere at Paul Okkenhaug til tider vart makteslaus og ikkje trudde han skulle få det til. Dette kan ha vore med og laga den tanken at han ikkje trudde på seg sjølv og evnene sine.

Men han valgte å kombinere gardsarbeid og musikkarbeid. At han hadde evner utanom det

vanlege i musikk, fekk han sterkt fastslege tidleg, da han tok organisteksamen på så kort tid som eitt år. Det var nok fleire som la merke til han da. (Vedlegg 2)

Frå 1930 fekk Paul Okkenhaug ei ynskjeoppgåve da han vart ferievikar for organisten i Nidarosdomen. Slik var ikkje "dei harde 30-åra" berre hard for den unge musikaren. Det var og fleire hyggjelege hendingar for han. Han vart trulova med Magnhild Buran, dotter av Andreas Buran og kona Anna, født Opdal. (Som vedlegg 3 har eg eit opptak der Magnhild fortalde, mellom anna, om oppveksten sin i bygda Buran.)

I 1935 vart dei vigde i Stiklestad kyrkje av presten Asbjørn Hernes. Presten var ein god ven av Paul, og han vart etter kvart og godt kjend med Magnhild og med livet på garden. Han skreiv i minneord etter Paul Okkenhaugs død (Husmoen 1980: 19): "Eg kjenner ikkje mange samliv der ei sterk og stille kvinne slik har vore styrken i ein manns liv." Magnhild var til stor støtte for mannen sin. Ho forstod han og hjelpte han på alle vis, slik at han fekk arbeide med musikken.

Levanger by skulle feire 100års-jubileum i 1936, og Paul Okkenhaug fekk i oppgåve å skrive ei kantate. Dette arbeidde han mykje med, og kantata vart godt motteken. Dette vart eit gjennombrot for han som komponist.

Men her kan ein sjå eit ondt resultat av det som rørde seg i samfunnet i samtida. Komponisten vart ikkje beden til jubileumsfesten. Magnhild og Paul sat heime da det kom gratulasjonar til festen for fin kantate. Dette var det mange som la merke til. Men dette var visstnok eit resultat av motsetningar mellom kommunestyret i denne tida og bondestanden. Dette kjem eg attende til i andre del av oppgåva.

Etter at denne kantata vart så godt motteken, var det fleire som meinte det måtte vere riktig av Paul Okkenhaug å fortsette med komposisjon, og rådde han til å reise ut for å studere. No var det ikkje berre han som hadde desse tankane, så det vart lettare å sjå framover og tenkje på å kombinere meir utdanning med bondeyrket. Han fekk no oppmoding om å melde seg inn i Norsk Komponistforeining og TONO. Dette er ein organisasjon som ivaretar framførings- og lydfestingsrettar og medlemmenes opphavsrett til komposisjonane sine.

I 1937 vart Paul Okkenhaug pendlar mellom heimen og Oslo. Han fekk undervisning hos Bjarne Brustad og David Monrad Johansen. Seinare studerte han hos Geirr Tveitt.

Dette året hende det noko som gjorde at han fekk større gjennombrot som komponist. Det var Norsk Komponistforeining og NRK som lyste ut ein komponistkonkurranse, og Paul Okkenhaug fekk 1. premie for orkesterverket *Lyrisk dans*. Han vart no kalla komponist, mens han sjølv

framleis såg det berre som ein hobby.

Han komponerte i det stille, og framheva aldri noko av det han laga. Han hadde stor respekt for ordet komponist og av dei som var komponistar. Difor turde han ikkje kalle seg sjølv for det.

Det hende han sende kopiar av komposisjonane sine til gode vener, utan at han trudde det han hadde laga var noko å snakke høgt om. Han meinte at å vere komponist kravde sin mann fullt og heilt. Han hadde ikkje studert komposisjon på heiltid, og kunne og ville heller ikkje det.

Han hadde aldri tankar om å gå frå garden for å bli musikar. Han var sterkt knytt til heimen, og økonomien tillet han ikkje lange studieopphald borte. Han hadde teke si avgjerd. Han ville ta over farsgarden og samstundes sysle med musikk så mykje han fekk tid til.

Asbjørn Hernes har skildra denne drakampen i han (Husmoen 1980 : 23) :

”Låg han i tømmerkogen med nevane knytte rundt økseskaftet eller sag, lengta og drøymde han seg inn til klaveret. Sat han ved flygelet og leika fram vare kjensler og lengsler, kjende han at det var på åker og eng, eller i skog og fjell han skulle vera. Tvikløyvd i hug og hått? Nei, han har teki si avgjerd : Ei fin lyrisk- musikalsk ånd, meir rotfest i groande mold enn nokon eg veit om, meir sann og sunn enn alle som har nørt draumane sine på kaffistovene.”

Paul Okkenhaug sa sjølv at kontakten med jorda og naturen var viktig for hans musikkutfolding, og dei to yrka hans kom difor til å utfylle kvarandre. I tillegg var han sterkt knytt til familien sin, både opphavet sitt og den nye familien han hadde stifta saman med Magnhild.

Asbjørn Hernes, som kjende Paul godt som ven, sa (Husmoen 1980 : 23) :

” Tradisjonen har stor makt. Under tyngslene i jordbrukskrisa i 30åra veit eg frå personlege samtalar kor han ønskte å bryte ut og kor han ønskte å bli. Mor og far la det på han at Okkenhaug var ættegarden og at han var ansvarleg for arv og odel. Det fekk han ikkje svikta om vilkåra var vanskelege. Det kjende han sjølv og.”

I 1938 tok Magnhild og Paul over garden, og no vart det endeleg. Det var med dette fastslege at Paul ikkje vart heiltidsmusikar. Han hadde innst inne visst det lenge, men no var det openlyst heilt sikkert. I ei vanskeleg tid for jordbruket, kravde garden mykje, men Paul klarte ikkje å unnvere musikken.

Garden i samtida



Gardsarbeid på Øvre Okkenhaug

Magnhild var ei sterk kvinne, og ho hadde mykje erfaring frå garden ho sjølv hadde vakse opp på. Ho hadde og talent på fleire felt. Ho har, mellom anna, skrive ein stor protokoll full av gardshistorie frå dei tok over garden i 1938 og fram til 1988. Utanpå denne boka står det ” Boka mi ”,og i forordet til dei som vil lese det ho har skrive, står det at det er hennar ønske at alle som er i slekta alltid skal vere velkomne til garden. Denne protokollen har eg fått låne, og har brukt han som historiebok frå denne tida.

Magnhild arbeidde både inne og ute, og mykje av ansvaret var hennes. Sonen Fredrik Okkenhaug sa eingong i eit intervju (Husmoen 1980 : 23) :

”Han kom til å overta gården i ei svært vanskeleg tid, og dei første åra kravde gården alt av han. For han personleg vart dette for hardt. Trongen til kunstnerisk utfolding var sterk hos han, og denne trongen let seg vanskeleg kombinere med det å vere aktiv bonde. Men mor mi var sterk nok til å kunne overta meir og meir av det daglege ansvaret for gården, og saman med solid arbeidshjelp gjekk det såpass bra etter kvart at far kunne få arbeide meir med musikken.”

Paul Okkenhaug tok ansvar for ætt og odel. Men at han var like mykje musikar som bonde, kan dette sitatet frå 1959 seie noko om (Husmoen 1980 : 24) :

”Du er altså ikke sterkt jordbruksinteressert? ” ” Nei, ikke i sin alminnelighet. Men selvsagt er jeg meget interessert i at heimgården min holdes ved like og drives skikkelig. Men skulle jeg ha valgt helt uavhengig, ville jeg ikke ha blitt jordbruker, men kastet meg over musikken. Men jeg skal ikke klage. Det er ikke bare ufordelaktig å vere både bonde og musiker samtidig.”

Dette sa Paul Okkenhaug i 1959, og da kunne han sjå attende på over 20 år som bonde og musikal i kombinasjon, og kunne sjå kva for fordelar og ulemper det hadde vore. Det var vanskelegare å stake ut vegen før desse 20 åra, da dei ikkje kunne vete kvar det bar.

Hampus Huldt Nystrøm sa det slik i 1976 (Husmoen 1980 : 19) :

”Det har aldri vært lett å være komponist i Norge. Aller minst i de harde tretti-åra. Å velge et slikt yrke den gang måtte vel for de fleste fortone seg som den rene meningsløshet. Ingen kunne jo leve av det å komponere. Man kan det knapt nok i dag, og langt mindre kunne man det da. Galgenhumoristisk slo man fast at en skapende tonekunstner i Norge enten måtte ha formue eller sørge for å bli rikt gift dersom han skulle overleve. Komponeringen måtte bli en bibeskjeftigelse til en annen hovedstilling, for eksempel som utøvende musiker, som kritiker, som lærer, som alt mulig annet. Å bygge verk av toner var nok et alt for luftig grunnlag å tuft liv og framtid på.”

Da eg las dette sitatet, tenkte eg på at Paul Okkenhaug var utøvande musikal i tillegg til komponeringa.

Han var organist, men fekk så dårleg løn for det at det var slett ikkje noko å leve av.

I Magnhild Okkenhaugs ”Boka mi” fekk eg eit inntrykk av livet på garden og i samfunnet elles.

Ho har skreve om kva som skjedde både ute og inne, om nyvinningar i form av ymse hjelpemidler, og om korleis livet på garden var knytt til det som hende i samfunnet. Ho har notert ned namn på alle dei som var innom garden, både som arbeidsfolk i korte eller lange periodar, og som gjester. Ho har fylgd alle i den store familien i glede og i sorg, uroa seg for alle som reiste ut og gledd seg over å fylgje barn og barnebarn fram i livet.

Eg har lese om denne tida i *Norges Historie* (Universitetsforlaget 1971) av Magnus Jensen og i *Historien om Norge* (Gyldendal Norsk Forlag AS 1999) av Karsten Alnæs. Det vart mykje lesing om økonomi, arbeidskonflikter, krig, kriser og store vanskar for folk flest. Eg fann at tida da Paul Okkenhaug vart bonde, med rette vert kalla ”dei harde 30åra”.

I det som Magnhild har skrive, er det og mykje tungt og vanskeleg, og det er tydeleg knytt til tilhøva elles i denne tida. Men eg fann og stort pågangsmot og samhald, og stor evne til å hjelpe kvarandre. ”Boka mi” gjev eit godt bilete på det som hende i denne tida. Difor har eg valgt å bruke den som hovudgrunnlag for denne delen av oppgåva.

Magnhild og Paul overtok garden 1.oktober 1938, og skulle drive vidare som det hadde vore gjort

før. Foreldra til Paul budde på garden, og var til god hjelp den fyrste tida. Paul var heldig som hadde ei kone som forstod seg på gardsdrift, så han fekk også drive med musikk innimellom gardsarbeidet. Soleis kunne han reise til Oslo i april-39 for å ta musikk-lærareksamen. Da var han borte i 3 veker.

Det var mykje som gjekk føre seg i bygdesamfunnet, og det meste var i nærleiken til garden. Det var lite bilar, og ikkje så vanleg å farte ut or bygda om ettermiddagane etter skuletid. På ein slik sentral og gjestfri gard som Øvre Okkenhaug, var det alltid mykje som hende.

Det vart halde ymse kurs for bygdefolket, mellom anna gymnastikk-kurs for gitar, leik-kurs og kurs i flatbrødbaking. Det var om å gjere å finne egna lokaler for kursa, og flatbrødkurset hamna på Øvre Okkenhaug.

På garden trongst det arbeidshjelp. Det var ofte vanskeleg å få tak i folk som kunne det som var nødvendig for å vere til god hjelp, og folk kom og gjekk. Da var det godt for Magnhild å ha ei god og hjelpsam svigermor. Desto større vart saknet da Sigrun døydde i august -39. Det var som om ein vegg rasa ut or huset.

Så kom 2.verdskrigen 9.april 1940, og fleire av brørne til Paul måtte reise. Levanger skulle evakuerast, og telefonen kimte uavlateleg. Mange trong husrom, og det var stappfullt av folk alle stader på garden. Samstundes fødte Magnhild i mai tredje dotter si.

Etter første møte med krigen, kom brørne til Paul heim att. Dei hadde vore i fangenskap på Berkåk og Snåsa.

Sumaren 1940 vart det ordna elektrisk pumpe på garden, så dei fekk lagt inn vatn i kjøkkenet, fjøset og stallen. Dette var til stor hjelp.

Vinteren 40-41 var det stor skogsdrift, og arbeidskarane trong mykje mat. Det var stort arbeid for Magnhild å sørge for mat til alle. I fjøset vart det gjort nyinnkjøp sumaren -41. Da fekk dei montert mjølkemaskin.

Magnhild skreiv at denne sumaren starta ei ny tid på Okkenhaug. Det ho tenkte på da ho skreiv det, var den nye leiren som skulle byggjast i kutrøa ovanfor garden. Det kom det dei kalla NS-folk, og dei ville bygge ein leir, der gitar som skulle ha vore i militærtjeneste, i staden skulle ha arbeidsteneste. NS-folka var befall frå Nasjonal Samling, partiet som Vidkun Quisling stifta, med nazistiske grunnverdiar. Denne leiren skulle berre vere midlertidig for eitt år, og Magnhild sa at dei skjønna vel eigentleg ikkje kva det var dei tillet da dei let desse folka ta kutrøa. Arbeidstenesta var pliktig for unge gitar. Desse arbeidstenesteleirane, som vart bygde fleire stader, vart i

daglegtale kalla AT –leirar. Det skulle vere upolitisk teneste, og mange syntes dette var ei fin ordning slik som tilhøva var no. Men da det var organisert av NS-befal, var det naturlegvis mange som var skeptiske. Dei var redde for at gutane kunne bli eit lett bytte for nazistiske haldningar.

Leiren på Okkenhaug vart bygd medan 90 gutar budde på storburet på garden. Det var eit spetakkel utan like, med høglydt snakk, roping, banning og ufred. Men leiren vart ferdig, og gutane flytte dit. Det vart etter kvart mykje trivsel med å ha desse gutane i bygda. Dei fekk ymse arbeidsoppgåver, og arbeidde mykje med vegane. Dei gjekk med spade i staden for gevær. Magnhild fortalde at mange av dei var sers interesserte i musikk, og det vart mangt eit besøk til Paul.

Denne sumaren fødte Magnhild ein son, og etter kvart som familien vaks, vart det meir og meir viktig å få til praktisk gode løysingar for å få arbeidet unna. Difor var det ekstra kjærkome å få laga til bad denne hausten.

I –42 var det frykteleg mykje folk på garden. Dei kom og gjekk. Nokre var der berre kort tid, men mange budde lenge. Det var ei uroleg tid, og folk som hadde vore der ei kort tid, kunne kome attende fleire gonger.

Denne hausten vart det unntakstilstand i Trøndelag. Rinnanbandens infiltrasjonar og motstandsørslas sabotasjeaksjonar var årsakar til dette. Det vart mange avrettingar og grufulle opplevingar for folket.

Vinteren 42-43 reiste fleire, både av familie og vener, over til Sverige. Tobakksløysa plaga mange, og dette var og med som årsak for nokre som reiste. Det var mykje mørkt og trist i denne tida, men dei hadde og noko å glede seg over. Mellom anna så gifta bror til Paul seg med syster til Magnhild i mai –43. Dei planta ei lita furu på tunet på Øvre Okkenhaug, og dette vart tuntreet som ruver så godt i dag.

Mange bygutar var gardshjelp denne sumaren. Dei ville gjerne vere der på grunn av maten. I tillegg til familien hadde Magnhild no 10 vaksne karar i kosten. I juli vart ho utan hjelp i kjøkkenet. Så fekk ho gulsott, og da vart det vanskeleg ei tid før dei fekk tak i dugeleg hjelp. Det var så som så med kor flinke arbeidsfolket var. Mange var mest interesserte i å ha ein stad å vere og ete. Men Magnhild har ein eigen evne til å finne noko godt å seie om alle, og ho er snar til å rose. Ho var svært begeistra over mange av hjelparane sine, over kor flinke dei var med arbeidet dei var sette til å gjere og samstundes var hyggelege og hjelpsame. Ein kar som kom i –43 fekk

ekstra store lovord, og ho skreiv: ”Det fall ei tung bør av meg med at han kom og tok over ansvaret for g rdsstellet ute.”

Eldste dottera tok til på skulen denne hausten, og ein ny epoke vart innleia med det.

Gulsotten var lei utover hausten, og da Magnhild vart frisk, fekk nesten alle på garden same sjuka. Også bygutane hadde det med seg da dei reiste heim.

I påska –43 kom Paul heim med ein kar som tidlegare hadde gått på R stads skole, ei skole for det som vart kalla evneveike. Han var fr  Aas herred, men vart konfirmert i Levanger kyrkje. Så måtte han ut i arbeidslivet. No var han 46 år, men hadde ingen heim. Han hadde arbeid for maten på ymse gardar. Da krigen kom, vart det vanskeleg med både mat og klede, og da Paul trefte han, hadde han lege ute i ei h ybu i fleire netter, og han fraus f lt. Han bad om nattelosji, og slik kom han til Okkenhaug. Han fekk bade, og dei hjelpte han med nye, reine klede, og han fekk det godt der. Han fekk arbeid som kyrkjetenar i Okkenhaug kyrkje, og det likte han sers godt. Han hjelpte til på garden, og vart ein del av gardsbiletet. Han vart godt kjend med bygda og folket der, og vart verande til han d yde i 1967. Magnhild har fortald om denne mannen, og samla det han har skriva i ei eiga bok. Da eg las dette, tenkte eg på kor viktig eit arbeid som her vart gjort. Her vart det teke vare på menneskeverdet til denne mannen. Det var mykje arbeid han kunne gjere, sjølv om han ikkje var skuleflink. Her vart gjort ei god gjerning utan tanke på eiga vinning, og denne mannen fekk hjelp til livet sitt i 24 år på Okkenhaug.

I ”Boka mi” stod det og skriva om ein arbeidskar som var sers musikalsk. Han fekk musikkimar hos Paul. Dei hjelpte kvarandre så godt dei kunne med   halde motet oppe i ei elles mørk og uhyggjeleg tid. Det var arrestasjonar i nære grannelaget, og eine broren til Paul r mde over til Sverige i november –44. Det vart merkbart at han hadde reist, for han hadde hjelpt til med   halde humøret oppe hos folket på garden. Han hadde mellom anna spela ”Intermezzo” av Brahms nesten kvar kveld i flygelstuggua. Det siste han gjorde før han reiste, var   spele ”Passacaglia” i c-moll av Bach, firhendig saman med Paul.

Turen til Sverige gjekk vel, men med stor spaning.

Så kom våren –45 med fred og fridom. Dei som hadde reist til Sverige, kom att til stor gjensynsglede. Men det var små matrasjonar og vanskeleg   skaffe mat nok  tt alle. Så det var ikkje berre glede sjølv om krigen var slutt. Sjølv om nauden var større i byane, var det heller ikkje enkelt på gardane der dei hadde mykje folk i kosten. Men på  vre Okkenhaug hadde dei i lang tid vore vande med   snu og vende på alt for   få det til   strekkje til.

Ein av brørne til Paul arbeidde i København like etter krigen, og Paul reiste for å vitje han. Dette er omtala i eit anna kapittel i denne oppgåva. Magnhild har skrive spesielt om ”dansketida”, for den førde med seg mange hyggjelege hendingar for familien.

Det var arbeid seint og tidleg for Magnhild og Paul, men nokre gonger måtte dei og ha litt avkobling frå det daglege strevet. Da var det nærliggande å ta ein fjelltur. Dei var baa nært knytt til fjellet og likte å opphalde seg der. Magnhild skreiv spesielt om ein tur dei gjorde etter slåttonna i –46. Da gjekk dei langt og var borte i fleire dagar.

Kvart år, når slåttonna var ferdig, laga dei slåttgrautfest. Da vart det pynta med lauv og blomster både ute og inne. Da var det song og musikk, lek og skotthyllkasting, og alle var med. Dette var ein tradisjon dei gledde seg til kvart år. Tradisjon var det og at Magnhild skreiv song til festen. Der var alle nemnt i artige ordelag, og songane var lette å synge til kjende melodiar.

I april –47 var det mykje besøk, mellom anna ”Årolilja-koret” til Per Hjort Albertsen. Magnhild var da høggravid, men tok imot alle, sjølv om ho hadde store plager. Koret fekk overnatting oppe i AT-leiren, men Magnhild serverte mat til alle.

Jonsokkvelden vart guten født.

Denne sumaren fekk Magnhild sin første støvsuger.

I slåttetida var det kvar dag 10-12 menneske rundt middagsbordet. Denne vinteren var dei utan hushjelp ei tid, men døtrene var dyktige hjelparar.

I januar –48 var Paul på konsert i Nidarosdomen. Det danske Madrigalkoret med dirigenten Wöldike held konserten. Dagen etter kom Paul heim og hadde med seg den danske songarinna Gudrun Hansson. Ho vart på garden nokre dagar, og vart fast gjest på garden fleire sumarar.

I mai –48 vart det oppvaskkummar, varmvasstank og ny kloakk på Øvre Okkenhaug. Det vart ei ny tid på kjøkkenet, der dei før hadde varma alt vatnet på omnen.

Magnhild og Paul hadde stor interesse for andre sin kunst, både musikk, bilete og poesi. Når dei ikkje var heime og arbeidde eller på tur i skog og fjell, kunne dei ta turar rundt omkring i Noreg for å vitje andre kunstnarar. I slutten av mai dette året tok dei ein Oslotur for å vitje ein av brørne til Paul. På tur heimover att var dei i Telemark hos, mellom andre, Dyre Vaa. Dei var på Jæren på Knudohei, og dei var hos Geirr Tveitt i Nordheimsund før dei tilslutt vitja Trollhaugen.

Til Øvre Okkenhaug kom det folk frå heile landet, og mange hadde mykje å fortelje. Ei dame frå Finnmark fortalde om evakueringa der, som ho sjølv hadde vore med på. Andre kom frå andre delar av landet, og kunne fortelje om forholda sine. Eg tenkte da eg las det Magnhild fortalde, at det måtte vere lærerikt å vekse opp i eit slikt miljø, der kvardagen var som ei levande historiebok.

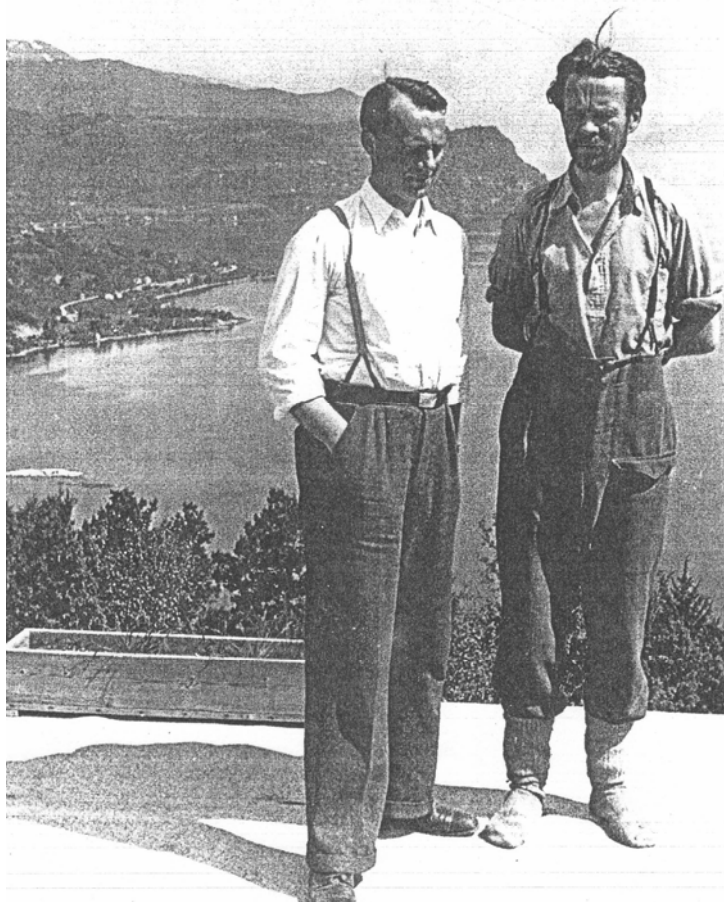
I Tørkhuset budde Louis Kvalstad denne sumaren, med kone og son. Han skreiv dikt om natta og mala bilete om dagen. Han selde bilete til livets opphald. Han skreiv dikt til slåttgrautfesten dette året (-48). Tørkhuset blir omtala i eit eige kapittel seinare.

Ein av arbeidskarane som kom frå Trondheim, fekk i stand ein sjakk-klubb og vart ein sentral kar i kretsen. Han fekk god kontakt med bygdefolket. Magnhild skreiv at "det låg ein sjakk-dis over gard og grend."

Magnhild syntes det var triveleg at folk kom til gards, men at mykje av kosen med det vart borte for henne fordi ho støtt hadde det så travelt. "Boka mi" syner at ho hadde full oversikt over arbeidet ute og inne, over kven som skulle gjere kva til kvar tid. I tillegg til familie, arbeidsfolk og gjester, hadde dei ein alkoholisert sjømann i pensjon denne vinteren. Han måtte bort frå Trondheim på avvenning, og da vart Okkenhaug oppringt for hjelp.

Paul sat mykje i flygelstuggu og sysla med musikken. Men så måtte han reise ut for å få kontakt med musikkmiljøet i Oslo eller Trondheim.

Da eg vitja Magnhild 4. september-03, var ei av døtrene der. Ho hadde funne fram direkte sitat frå to Oslobrev som Paul hadde skrive til Magnhild i november -48. Dette syner litt av tankane han hadde denne tida :



Paul Okkenhaug hos Geirr Tveitt i Nordheimsund

Brev 1 : ”I det store og heile har konsertane her hittil ikkje gitt meg så svært store musikalske opplevingar. Det er mykje papirmusikk – flinke skribentar som har lite å by anna enn intellektuell og knasktørt vidd. Det er altfor mange som driv som komponistar. Det har ingen hensikt, og gjennom oppføringar som desse ved uka her vil eg heller tru at resultatet er nedbrytande, om det da ikkje skulle resultere i ein sakleg og omfattande diskusjon om kor vi står i dag mentalt. – Så har eg kika litt bak kulissane og fått stoff til bate for mi eiga dømmekraft. Eg kjenner at om eg skulle legge an på å bli anerkjent gjennom subjektiv søkning etter å bli personleg og original – å koma med noko nytt – så maktar eg ikkje å laga god musikk, når dette skal vera drivkrafta. Ein kan hauste bifall og åtgauv i ein liten periode, men musikken vil falle til jorda som turt lauv og døy.”

Brev 2 : ”Merkeleg nok har alle her stor respekt for meg som teoretikar, og eg skjønar faktisk ikkje korleis eg kunne ha fått ein slik fyremon. Det har nok avleira seg ein heil del likevel gjennom alle dei dagar og kveldar eg har seti uti flygelstuggu og fundert. På denne måten har eg isolert kome til det personlege resultat, som kanskje hadde vore heilt onnorleis om eg heile tida hadde hatt samkvem med miljøet her. Og no ser eg at eg likevel eig ein styrke i det som har vakse fram i einsemda.”

Sumaren –49 var det storarbeid i fjøset, og først i oktober var det så ferdig at kyrne vart flytta inn. Det vart eit triveleg fjøs med mjølkebu med avkjølingskummar. I 1950 vart det lagt nye eternittplater på alle uthustaka. Det var stadig noko som måtte gjerast i vedlikehald av garden. Samstundes gjekk drifta som vanleg. Valborg Sundnes deltok også i slåttonna denne sumaren. Ho treivst ute med slåttonn og høykjøring. Valborg vart ein nær ven av familien, og arbeidet hennes med å samle og utgje Paul Okkenhaugs musikk, er av stor verdi. (Ho er omtala fleire stader i oppgåva.)

I september kom det kringkastingsfolk som gjorde opptak med far til Paul om jamtskreia, samferdsla og handelen mellom Jamtland i Sverige og Levanger og bygdene omkring. Dette har Paul skildra i *Levangerkantaten* som omhandlast seinare i oppgåva.

I november vart det fornying att på garden, da dei fekk lagt nytt golv i daglegstua. I denne tida var Paul i Paris, der ein av brørne hans budde denne vinteren.

Ei tung tid vart det for Magnhild da mor hennar døydde uventa i januar –51. Ungane vaks til, og det stunda mot konfirmasjonar og andre store hendingar i familien. Magnhild har skrivne utfyllande om alt som gjekk føre seg. Mykje av dette var daglegliv på mange gardar. Men mykje var spesielt på Øvre Okkenhaug. Alt folket som var innom der, som budde der, som fekk hjelp på fleire vis, vitner om ei umåteleg sterk kvinne som heldt i alle trådane. Dessuten finst det sikkert ikkje ei slik personleg velskrive historiebok som ”Boka mi” på så mange gardar.

Magnhild og Paul og familien

Eg kunne ha fortsett å skrive framover i tida, men 30 – 40åra var det eg ville leggje mest vekt på. Men arbeidet gjekk vidare som før, og Paul vart organist i Levanger kyrkje. Men det arbeidet vart dårleg påakta lønsmessig, så det hjalp lite på økonomien. Han var ofte bitter og lei seg for dette. Magnhild hjalp alle og var samlingspunkt i familien. Ho arrangerte familiefestar, klassefestar, konfirmasjonar, slåttgrautfestar, etter kvart brudlaup og barnedåpar, gravferder, - ja alt som hørde med i ein stor familie i lang tid. Ho var alltid flink til å sjå det positive i livet.

Den 14. april – 65 vart ein merkedag. Da fekk odelssonen til Magnhild og Paul overta garden.

Det var ei vemodig og rar kjensle. Men ei fin tid stod føre dei, med stor familie som vart større og større. Det var mykje å glede seg over, sjølv om det og var tunge stunder da ungane reiste ut.

No fekk Magnhild tid til andre gjeremål enn før. Ho vart pasientven på sjukehuset i Levanger, og ho vart nytta som eksamensvakt på lærarskulen. Samstundes held ho fram med å ta imot gjester og brevveksle med mange av dei. Ho skreiv i ”Boka mi”, og ga soleis etterkommarane ei viktig gåve.

Paul hadde elevar og fortsette med komposisjon og organistarbeid. Men han vart sjuk. Sjølv om han var sjukmeldt ei tid, vart han ikkje betre. Han byrja på att med å spele til gudstenestene, og det gjekk bra. Magnhild skreiv i ”Boka mi”: ”Han inspirerte til god salmesong og folk trivdes i kyrkja.”

Men i –75 vart Paul dårlegare. Etter ei tid med stor angst for kva dette kunne vere, fekk han diagnosen svulst i hjernen. Han vart operert i april.

31.mai fekk Paul Kongens fortentstmedalje for arbeidet sitt med musikken.

30. juni kom kulturutvalget i Levanger til Okkenhaug med det første kulturstipend med diplom :

”Dette er uttrykk for taknemlighet over det du har betydd som organist, komponist og menneske i Levanger og Inn-Trøndelag. Vi ønsker deg hjertelig tillykke med stipendiet.”

Magnhild tykte at dette kanskje var i seinaste laget.

9. oktober var Paul med ein av sønene til Nidarosdomen på konsert og hørde Verdis *Requiem*.

Det var ei underleg oppleving for dei båe. Paul ville til Levangerkyrkja for å hente heim notene sine. Ei av døtrene kom og køyrde Magnhild og Paul dit, og Paul sette seg til orgelet og

improviserte. Dette var ei høgtidsstund, og det skulle bli siste gongen dei hørde orgeltonane til Paul. Paul Okkenhaug døydde 30.november, 1.sundag i advent, 1975.

30.november, 1.sundag i advent, 2003, vart eit nytt, flott orgel innvigd i Levanger kyrkje.



Paul ved orgelet i Levanger kyrkje

Musikkstudier

Musikalske impulsar

Familien til Paul hadde lenge skjønt at han var uvanleg musikalsk, og at han måtte få utvikle seg i den retningen. Da han var 16 år, kjøpte morfaren nytt piano til han. Dette var så stort for Paul at denne dagen da pianoet kom, vart ståande som starten på ei ny tid. Nå begynte han å ta pianotimar hos Dagny Schelde i Levanger, og seinare hos Erling Wist i Trondheim. Han fekk mellom anna høyre Griegs musikk og elles verk av andre kjende komponistar. Med den hunger etter musikk som Paul hadde, vart dette som eit eventyr for han.

I hovudfagsoppgåva om Paul Okkenhaug, skriven av Sveinung M. Husmoen, står sitat frå eit intervju med Paul Okkenhaug i avisa Verdalingen.

"Jeg ble bergtatt, ja besatt av Grieg, harmoniene, akkordene, og av Beethoven. Og jeg tror fremdeles at vi som barn opplever denslags riktigere, mer kongruent dekkende komponistens intensjoner enn siden i livet. Det umiddelbare er dyrebart."

Vinteren 1924/25 fekk Paul Okkenhaug sterke musikalske impulsar gjennom venskapet han knytte med rektor Ingvald Forfang ved Torshus folkehøgskole i Orkdal.

Etter folkehøgskoleåret på Torshus, arbeidde Paul Okkenhaug heime på garden. Men tankane om å få drive med musikk følgde med han i fjøset. Pianoet var ein viktig del av livet hans, og han brukte mykje tid ved det. Hadde alt vore som det er nå i vår tid, med økonomisk hjelp og inngrodde vanar med at alle skal få lære det dei har mest lyst og evner til, hadde vel vegen for Paul Okkenhaug gått rett til musikkstudia. Men han levde i ei tid der det var uvanleg for ein odelsgut å sysle med slike tankar. I økonomisk vanskelege tider måtte alle hjelpe til med å skaffe det som trongst til livsopphaldet. Den næraste familien hans forstod nok kva musikken hadde å seie for han, og at han måtte få studere musikk. Men økonomien vart ikkje betre same kva ein forstod. Tankane om kva folk rundt omkring i bygda sa om saka var venteleg vanskeleg å fordøye. Bygde-sladderer var nok både vond og sårande, for dei fleste meinte nok at musikken berre var eit uviktig tidsfordriv.

Men Paul kunne ikkje leggje vekk tankane om å studere musikk. Å få ta organist-eksamen hadde lenge kretsa rundt i tankane hans. Nå bestemte han seg for å ta fatt på organiststudiet ved Konservatoriet i Oslo. Men økonomien tilsa ikkje at han kunne halde på i 4 til 5 år som normaltida var for dette studiet. Så da han reiste til Oslo for å ta fatt på dette studiet, var

han innstilt på å arbeide hardt og gjere ein bra eksamen på kortast mogleg tid. Dette var hausten 1926, og eit av breva eg refererer til seinare i teksten, kan sjå ut til å vere frå denne tida. I det brevet lovar han foreldra å kome heim med ein god eksamen. Han verkar å vere glad og takksam for å få lære så mykje. Samstundes slit han for å kunne skaffe seg koralboka og andre orgelnoter. I hovudoppgåva til Sveinung M. Husmoen frå 1980 står eit sitat frå eit intervju Arbeideravisa gjorde med Paul Okkenhaug. Han blir spurd om økonomien hadde mykje å seie for at han ikkje satsa fullt ut på musikken.

"Det kan være-men hvis jeg skulle ha gjort det, måtte jeg ha tatt opp store lån, og det var ikke vanlig i min ungdom at folk gjorde det for å studere musikk. Ville vel blitt vanskelig og fått det også. Jeg var fornøyd med å få organisteksamen-den tok jeg i Oslo i 1927" (Arb.-a. 28.2.68.)

Brev til Paul

Det var litt av ein bragd den unge Paul Okkenhaug gjorde dette året i Oslo. At han kunne ta organisteksamen etter berre eitt års studium, viser ikkje berre eit stort talent, men også ein enorm arbeidskapasitet, innsats- og ansvarsvilje. Som 19-åring stod altså Paul Okkenhaug som ferdig utdanna organist.

I brev frå mora, Sigrun (brev som er oppbevart på Okkenhaug, og som eg har fått låne), frå februar 1927, kan ein sjå at Paul var på flyttefot. Han sleit med økonomien, og hadde vanskelege tider. Dette var ondt for dei som var heime og, men dei hjalp kvarandre så godt dei kunne. Men viktigare enn pengar var dei gode orda mor hans skreiv:

"Mødass og røyna oss lyt vi alle, skal kreftene og viljen til framgang veksa. So lenge du held modet oppe og er tru mot det beste i deg har det inga naud. Den som vil maalet, maa og vilja vegen aat maalet. Du faar nok enno mange vonbrot, mang ei tung stund og mang ein motbør, men ta det alt med godt mod, Paal,-vegen ber fram so lenge du ser maalet klaart for deg. Og hugs, at det du lyt igjennom skal vera deg til vokster-det skal vera med aa gjera deg til ein rakryggja og sann mann. Gaa aldri unna for det som er tungt og vondt,- tvert igjennom er vegen. So langt vi kan vil vi hjelpe deg, men lit først og fremst paa Gud og deg sjølv. Du har gjort oss glade ved aa leggja so mykje ihug i det arbeidet du er glad i – det vil vi framleides vona du vil gjera, so kjem nok framtida som ho maa og skal koma for deg med. Gud signe deg og arbeidet ditt, guten vaar,- det bed vi baade far og eg, no og alle dagar".

Så skriv ho om praktiske forhold, om den nye adressa hans, og om korleis dei skal få til å betale for mat og husrom. Paul likte godt å vete korleis det stod til heime, så her var nøyaktig skildring av helse og gjeremål til liten og stor på garden.

I eit anna brev, datert 20.mai 1927, er og innhaldet mykje om økonomi, om korleis dei skal få til å finansiere studier og reiser fram og attende. Sigrun har råd til sonen sin om korleis han skal freiste kome seg fram:

"Snakk med Lindemann om ein attest eller noko til aa søkje ungdomsfondet paa til hausten att. Eg trur det er von om at du kan faa. Og daa kunde du koma inn til Oslo etter jol i allifall. Snakk med Lindemann om friplads for det tilfelles skuld. Til hausten alt trur eg det er uraad aa tenkje paa det. Men vaarsemestret maa kunne gaa. Snakk med

dei om komposisjonane dine, kva du skal gjera for aa faa dei "anbragt"? Og elles alt som har verd for deg aa vita. Faa greie paa om det er noko legat du med von kunne søkje. Og bu deg godt paa sjølvstudium somaren og førejulsvinteren framover." (vedlegg 2)

Dette brevet skreiv Sigrun like før Paul skulle ta orgeleksamen, og ho visste tydeleg godt kva for stor påkjenning og oppgåve sonen hadde føre seg. Ho skreiv vidare:

"Hugs paa aa lata nervane koma godt til ro naar du har sett deg attaat orgelet- før du begynner aa spela. Prøv aa tenkje paa noko smaatteri. Paa Salthammerbustan og alle dei herlege grøne slettane der og den ro og fred som hviler over fjellet. Tenk deg Reinsjøen blank og roleg og fjell-lufta kjøleg og klar. Tenk ikkje paa eksamen eller særdeles. Ta eit retteleg tak i din eigen tanke, og tenk det som gjev ro. Og hugs at "Gud er attaat", kvar den som vil noko til framgong. Same korleis det gaar deg, so veit vi her heime at du all tid gjer ditt beste. Og so lukke til den dagen og, Paal!- "

Og vi veit at denne eksamen gjekk sers bra.

Meirsmak

Han reiste heim att til Okkenhaug og arbeidde på garden, men studieåret i Oslo hadde gjeve meirsmak. Difor tok han mot til seg og reiste attende for å fortsetje musikkstudia. Dette var i 1928. Men ein kombinasjon av dårleg økonomi og lite tru på seg sjølv gjorde at han ikkje torde satse fullt og heilt på musikken.

Han fekk mange vener under studietida i Oslo, vener som han hadde god kontakt med seinare i livet. Han vart ven med fleire av våre meir kjende komponistar, som til dømes David Monrad Johansen og Geirr Tveitt. Dei vitja seinare Okkenhaug fleire gonger.

I 1929 tente han verneplikta si på Værnes. På soldatheimen der hadde dei eit husorgel som ikkje fekk vere mykje i fred når unge Okkenhaug var til stades. Ein annan kar på Værnes dette året var og svært interessert i musikk. Det var Asbjørn Hernes. Han og Paul Okkenhaug knytte sterke venskapsband som vara heile livet.

1920-åra var ei vanskeleg tid for Paul Okkenhaug fordi han måtte da avgjere om det var musikaren eller gardbrukaren i han som skulle vinne. Det var ei rik tid, fordi han fekk studere og ta eksamen. Men dei fleste av oss veit lite om kor mykje han arbeidde med musikken.

Som før sagt var han stillfaren og sjølvkritisk, og mykje av det han komponerte vart forkasta av han sjølv og hamna i papirkorga. I ettertid har dei funne både ferdige og uferdige komposisjonar. Valborg Sundnes på Levanger har lagt ned eit stort arbeid for å få noko av notane etter Paul Okkenhaug kjend.

Dei mest kjende komposisjonar frå denne tida er:

"Koral"(1920), "Visetone"(1923), "Vårnatten"(1925), "Vals Lugubre"(1926), "Menuett"(1927), "Berceuse"(1927).

Alle desse komposisjonane er nå utgjevne i den nye boka som kom sumaren 2000:

Paul Okkenhaug Fra koral til barcarole -toner gjennom femti år (Utvalg og redaksjon: Rolf Diesen, Turid Hofstad, Elisabet Okkenhaug og Mari Lunnan).

Som kjend vann gardbrukaren i Paul Okkenhaug, men ved sida av levde også musikaren, komponisten og organisten i han i alle år framover.

Brev frå Paul

På Okkenhaug finst det fleire brev frå studietida i Oslo, brev som Paul skreiv til foreldra sine.

Berre eit av dei er datert, men av teksten i dei kan ein lese seg fram til omlag når dei vart skrivne.

Det første brevet er ikkje datert, men ser ut til å vere frå februar –27. Her fortalde Paul Okkenhaug foreldra sine om musikkstudier som var i fin framgang:

”- mykje betre enn eg har våga å drøymt om. Andersen er skuld i det. Han tar meg med til ”Hauges minde” og let meg få umframtimar. Og eg får lov til å øve så mykje eg vil på orgelet der. Eg vikarierer for han kvar sundag på sundagsskule og barnegudstenestar, og eg har vorte godt kjendt både med presten og menighetsrådet. Soleis får eg nøkkel så eg kan låsa meg inn når eg vil! Eg øver dagen lang, skriv teori om kveldane og driv på heil verre.”

Men Paul Okkenhaug skreiv og mykje om buforhold og slit med å finne fram til hybel med piano, - eller som han skreiv: ”piano med værelse, som ikkje blir for dyrt.” Det var sårt å skrive heim og be om pengar. Han beskreib heile situasjonen nøyaktig for foreldra sine, - kva han gjorde om dagane og kveldane, kva alt kosta, kva han brukte pengar til. Det var nok ein svært takksam og forsiktig gut som var musikkstudent i Oslo. Det gjer nesten vondt å lese eit slikt brev og sjå korleis han hadde det i så måte.

Då han fortalde at han hadde brukt pengar til konsertar, kunne det sjå ut som han bad om orsaking for det. Han søkte om spelejobbar, skreiv han, mellom anna som akkompagnatør for ein jazzmusiker. Men her ville han vite om foreldra hadde noko imot at han spela jazzmusikk eit par-

tre kveldar i veka. Så fortalde han at han hadde søkt etter elevar.

I brevet lova han foreldra å kome heim med ein god eksamen:

”Eg skal i alle fall syrgja for at det vert ein god eksamen å koma heim med. Eg møter opp til alle bifag eg kjem over og er så heldig å ha Peter Lindemann som lærar i nesten alle. Det er ein pedagog av dei få!”

Paul Okkenhaug skryt av fleire lærarar han har, men Andersen er den han set aller høgst:

”Desutan må eg nemna Andersen. Eg har han både i orgel og teori no. Det er den beste av alle kameratane mine på konservatoriet. Det er eit venskap som grenser til kjærleik. Eg gled meg til kvar gong eg skal møte han, og ha time med han. Når eg har komponert noko nytt, så syner eg han det. Har han noko nytt så spelar han det åt meg. Eg har vore meir enn heldig med lærar.”

Så gikk brevet attende til økonomi. Studenten skulle så gjerne ha kjøpt koralboka fordi han skulle spele frå den til eksamen. Det gikk og fram av brevet at Paul tenkte mykje på dei heime, og ville ha brev oftare der han fekk vete korleis det stod til på Okkenhaug.

I det andre brevet skriv Paul Okkenhaug om turen til Oslo saman med Simonsen. Simonsen var bakarson Sigurd Simonsen frå Levanger. Dei budde saman den første tida i Oslo. Av dette brevet kan ein lese at dei allereie var kjende i Oslo, så difor kan dette brevet vere frå vår-semesteret 1927.

I brevet skriv Okkenhaug om mange opplevingar som han hadde hatt den siste tida. Han hadde vore i B.U.L.(Bondeungdomslaget), og treffe der mange kjende. Der var det underhaldning med foredrag, song og musikk.

Så hadde han vore i Casino og sett *Faust* og i Det norske teateret og sett *Fossegrimen*. Han fortel detaljert om opplevinga med *Fossegrimen*, og om Halvorsens gripande musikk.

Faust var også ei stor oppleving, sjølv om han hadde forestilt seg det enda større.

"Dette var sjølvstekt ei "oplevelse", endå stykket ikkje var så storfelt som eg hadde tenkt meg. Dei hadde stort og fint utstyr, og dei skiftande ljossstemningane på senen gjorde mykje av seg."

I brevet skriv og Okkenhaug at han gjekk i kyrkja om søndagane, og at han gjekk i "Hauges minde" for å øve. Hauges minde var eit bedehus i Oslo der han var vikarierende organist. Der fekk han øve gratis så mykje han ville. I dette lokalet fekk han ekstra undervisning av Andersen. (Han skreiv mykje om Andersen, og fornamnet var, ifølgje Magnhild Okkenhaug, Bjarne.)

Vidare fortalde Paul Okkenhaug at han hadde fått liturgien til gudstenesta i lekse av Andersen. Når han kunne han godt, og likeeins kunne improvisere mellomspel med modulasjoner, skulle han få spele i gudstenesta i "Hauges minde". Det stod i brevet at han skulle høyrast i lekse neste søndag, og han følte seg sikker på å greie dette.

Så skreiv Okkenhaug om at han hadde koralspel med Dirdal, og fortalde at han vart prøvd i koralboka, og at han kunne det dei bad han om.

I alle brev frå Okkenhaug til foreldra handla det og om økonomi. I dette brevet står det at han hadde spurt Peter Lindemann om det gjekk an å få fri plass, men at han hadde fått i svar at i så fall skulle han ha søkt om det før semesteret starta.

Paul Okkenhaug forsøkte heile tida å finansiere noko av opphaldet og skulegangen sjølv, men det var ikkje lett korkje med spelejobber eller med betaling for komposisjonar. Han fortalde og at han hadde vore hjå ei fru Marie Moestad med nokre komposisjonar. Han håpa på å få dei inn i "Musikk for hjemmet".

I brevet stod det:

"Ho tok vel imot meg, var svært forekommen og skryta uventa mykje av komposisjonane. Men ho hadde ikkje råd for å få dei med, - i alle fall ikkje før til sommaren, for mange av dei "meire kjendte" – som D.M. Johansen, Ulvestad og fleire, kappast om å få inn der. Og ho hadde ikkje rom til meire på ei lang stund, sa ho, så det er ikkje så greitt, san. Eg er frisk og sterk, og har ikkje tapt vetet enno. "

Det tredje brevet er datert 20.11.28. Det har med eit ekstra brev til mora om økonomi og reknskap å gjere. I dette brevet skreiv Paul om korleis dagane gjekk, - frå time til time, med timevis øving både på piano og orgel. Han arbeidde systematisk med Langes harmonilære til bestemt tid i dagsrytmen, og fortalde her om at tida ikkje strakk til. Han beklaga at han hadde det så travelt at han ikkje rakk å skrive heim ofte nok.

Når han var så travelt oppteken med studier, er det rørende å lese at han fortel om ein sambygding han kjende att på gata i Oslo. Denne sambygdingen kjende ikkje att Paul før han

fortalde kven han var, men vart svært glad over å treffe kjentfolk heimefrå. Denne karen frå Frol i Levanger gjekk i skomakerlæra og budde på ein læregutheim berre eit kvartal ifrå der Paul budde. Han hadde ingen kjende, var sjenert og nervøs, sliten og veik, så for han var det ei lukke å møte Paul. Som i så mange andre samanhengar, ser vi også her at Paul var eit medmenneskje. Han tok seg tid til å vere saman med sambygdingen. Dei var i kyrkja saman, og i Historisk museum.

Det er tydelig i dette brevet at det er ein sliten musikkstudent som skriv heim. Han arbeider godt og veit at han må utnytta tida så han ikkje bruker unødvendig mykje tid og pengar. Men han har og mange store opplevingar å fortelje om, der han har vore saman med musikk-folk som har gjeve han mykje. Han hadde orgeltimar hjå Andersen, og har vore til middag hjå han. Opplevinga av musikk og beundring av Andersens musikk-gjerning var større enn sjølve middagen. Dessuten fekk Paul ein fin attest av Andersen, som kunne hjelpe han når han skulle søke om stipend. I dette brevet fortel og Paul om kor langt han sjølv har kome i orgellitteraturen. No står Bachs orgeltoccatær for tur, og det skal i følge Andersen vere dei største og vanskelegaste orgelverk Bach har skreve.

Men same kor mykje Paul lærer og opplever, lengtar han heim. Han seier i brevet at han er lei av det forferdelege jaget dagen lang og natta med. Han bur i Sofiegt.³ der det er forholdsvis roleg, men det er meir enn nok bråk der, og

”Difor gled eg meg til jol, da eg skal få koma heim og snakka med kjenningar og kjære, spela åt dykk dei gamle songane, og stykka som eg spela fyrr – og kanskje nokre nye og. Eg ynskjer av alt mitt hjarta at di skal vera glade og fornøgde med meg når eg kjem heim.”

Til dette brevet frå 20.11.28 er det eit tillegg til mora ”om dei økonomiske vanskar”. Paul hadde vore utsatt for ei lita ulukke der buksa hans hadde vorten sundriven og han øydela handa si. Dette prøva han å skjule så ingen heime skulle få vite om det, for han visste at dei uroa seg for han. Men buksa måtte til skreddaren og handa måtte til doktoren, så pengane strakk ikkje til. Difor måtte han skrive til mora og fortelje alt saman. Dessutan hadde han gått på den eine store konserten etter den andre, og det skriv han, var frykteleg dumt, for no stod fleire enno betre konsertar framfor han, og dit hadde han ikkje råd til å gå.

Paul sender nøyaktig reknskap til mora og har satt opp ein nøyaktig oversikt over kva han treng

fram til jul. Han betalar kr. 0,40 pr.time med orgeløving og kr. 0,75 for orgeløving på det store orgelet i salen. Han avslutter dette brevet til mora med at han håper på stipend:

”Eg får håpa på stipend så eg får fortsetja, for *det* er det einaste eg *skal*.”

I desse breva skreiv Paul Okkenhaug om ymse lærarar han hadde. Av breva kan ein ikkje sjå nøyaktig kven dei er, for der står berre etternavn.

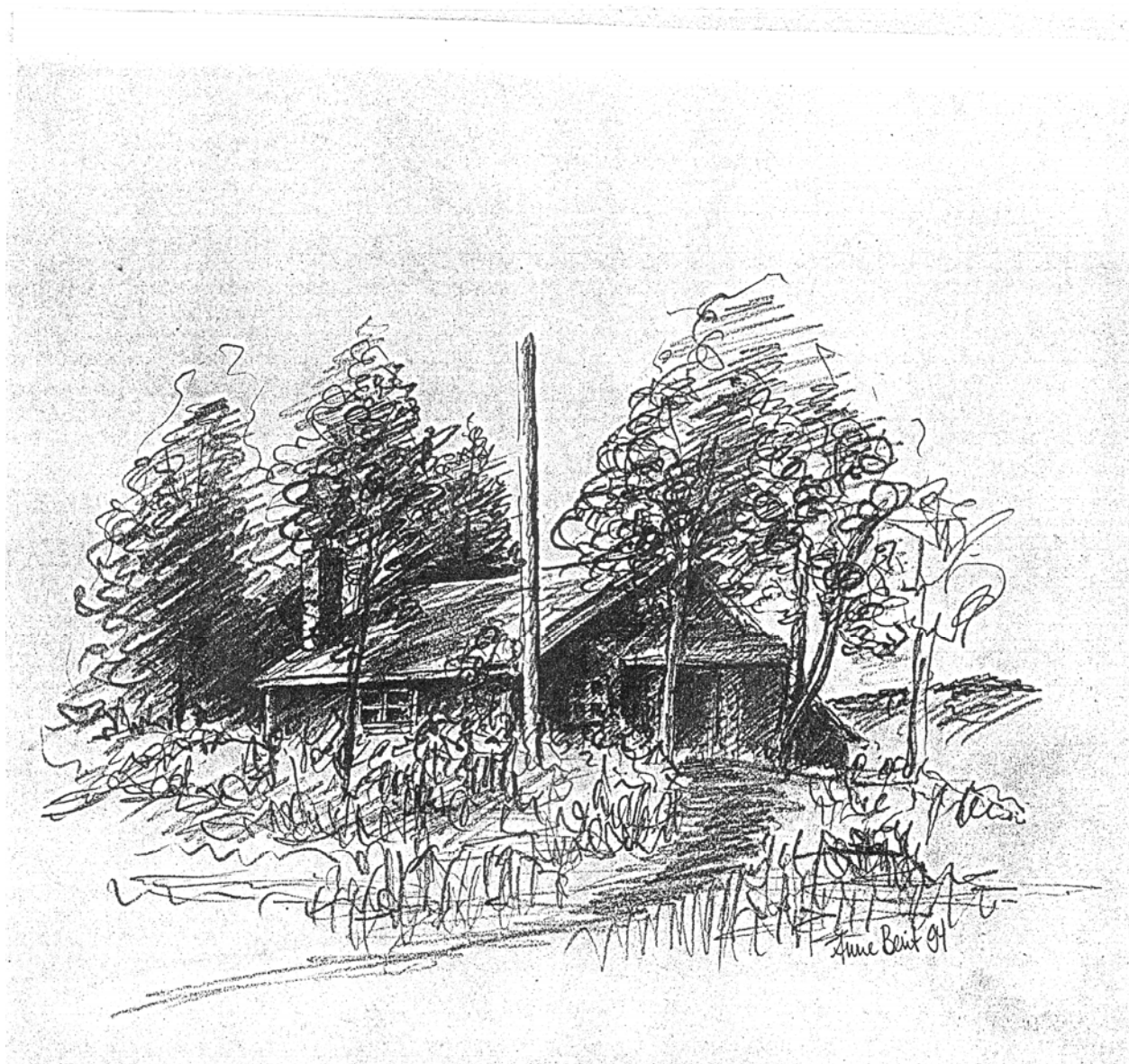
I Sveinung Husmoen si hovudfagsoppgåve (Husmoen 1980: 15) står meir utfyllande:

”Ved konservatoriet fekk han Arild Sandvold som orgellærer, og i harmonilære og kontrapunkt hadde han Gustav Lange. Ved sida av dei obligatoriske faga spela han klaver hos Nicolai Dirdal.”

Vidare står det om vener han fekk i studietida (Husmoen 1980: 16):

”Studietida i Oslo kom på mange måtar til å bli ei brytningstid for han. Her kunne han gå på konsertar, noko som han hadde stor glede av, og han vart kjend med mange andre kunstnarar som til dømes Bjarne Brustad, David Monrad Johansen og Louis Kvalstad(Tr. –a. 1.12.75). Ved konservatoriet fekk han mange vener som Ludvig Lindemann, Hans Solum, David Dirdal, Rolf Myklebust og fleire.”

Tørkhuset og garden Øvre Okkenhaug som sentrum for kunst og kultur.



Tørkhuset (Teikna av Anne Berit, barnebarn av Magnhild og Paul)

Tørkhus

Eg fekk låne ei gjestebok av Magnhild Okkenhaug, og der var mange kunstnarnamn oppførte, ikkje berre ein gong, men to og tre gonger. Å sjå korleis folk vart trekte til garden Øvre Okkenhaug er interessant, for det er slik også i dag. Dei som har vitja denne garden ein gong, vil gjerne dit att. Ein kan seie at garden var eit senter i bygda, eit senter for kunst og kultur. Garden ligg open og sentralt til i Okkenhaug-grenda, med kyrkja som næraste nabo. På garden hadde dei eit tørkhus, og dette huset fekk etterkvart ein sentral plass i livet på garden. Huset ligg fint til på ein haug like ved garden. Det er visstnok ein gammal gravhaug, og har vore mykje vitja av kjende og ukjende folk både før og no. Magnhild Okkenhaug har skrivne ned historia om tørkhuset, og det er grunnlag for dette kapitlet.

Opprinneleg bruk

Det er stor forskjell på gardsarbeid før og no. I tida frå år 1900 og framover i første halvdel av det 20. århundre, var det mykje arbeidsfolk på gardane. Det var arbeidsplassar både ute og inne, og arbeidet skifta nyansar etter veret og årstidene. Eit fint vinterarbeid var det å få vere i tørkhuset. Tørkhus til tørking av korn fanst på mange gardar. På Øvre Okkenhaug stod og eit slikt hus, og det står der også i dag. Kor gammalt det er, veit ingen, men det vart tørka korn der i mange, mange år. Tørkinga av kornet foregikk på det viset at dei tømte korn opp på ei jarnplate med trekarmar omkring. Under plata var det rom for å fyre med ved. Ved denne plata stod det alltid ein mann som rørte i kornet så det ikkje skulle bli brend. Så smaka dei på kornet for å finne ut om det var ferdigtørka. Dette var populært vinterarbeid, og mang ein husmann var innom tørkhuset og arbeidde. Der var god stemning og ein spesiell atmosfære der det lukta godt av nytørka korn. Men etterkvart vart det slutt med korntørking på dette viset. Dei fann andre metodar, og tørkhusa vart gløymde og vanstelte. Mange av dei stod ubrukte til dei rasa saman og vart borte. Med tørkhuset på Øvre Okkenhaug skulle det gå heilt annleis. Det vart god bruk for det etterkvart, til heilt andre formål enn det vart bygd for.

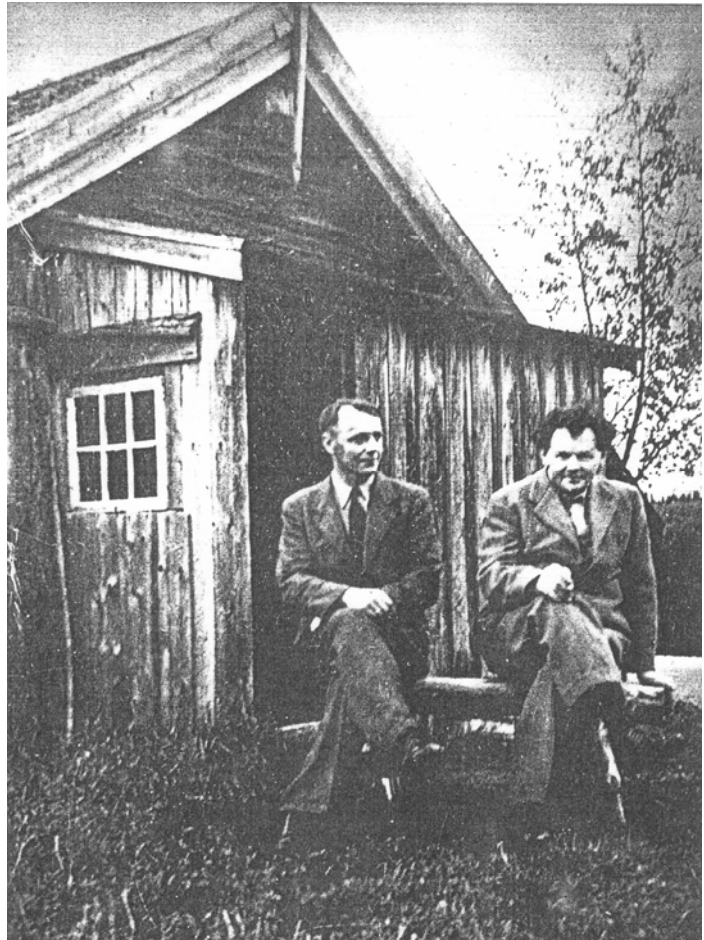
Kunstnarbolig

Først på 1930-talet, da Paul Okkenhaug var musikkstudent i Oslo, var han ofte innom Kaffistova på Bondeheimen. Der samlast ungdom frå bygdene, og det var sjanse for å møte kjentfolk eller å bli kjend med andre. Einar Skjæråsen var ein av dei Paul vart kjend med, og han ordna det slik at

Paul og fekk møte tvillingbrørne Louis og Elliot Kvalstad frå Namdalen. Båe var kunstinteresserte, Louis med poesi og Elliot med maling. Tvillingane og Paul knytte sterke venskapsband, eit venskap som vara livet ut.

I 1933 kom dei til Øvre Okkenhaug på besøk. Dei vart interesserte i tørkhuset, som da stod heilt unytta på garden. Dei fekk tilbod om at dei skulle få bu der dersom dei sette det litt i stand. Dette ville dei gjerne, og det skulle vise seg at dei var flinke snekkarar. Tørkhuset vart forandra, og vart bustad for Kvalstad-tvillingane når dei var på Øvre Okkenhaug. Dei vart buande der i fleire månader etter at dei fekk huset i stand, og var glade for å ha slik ein fin stad til å samle inspirasjon for si kunstnargjerning. Men så reiste dei ut att for å møte kunstnarvener. Men dei visste at tørkhuset stod der og tok imot dei når dei kom att.

I tørkhuset vart det skapt mykje verdifull kunst av dei båe. Elliot døydde så altfor tidleg i 1937, men Louis var på Øvre Okkenhaug i lange periodar heilt til sin død i 1952.



Paul saman med sin gode ven Louis Kvalstad

Målaren Jacob Weidemann kom ein gong til Øvre Okkenhaug. Han vart og interessert i tørkhuset, og da det var ledig, ville han gjerne låne det ei tid. I 1946 kom han og busette seg der for ein lang periode, og sette i gang med å arbeide. Han måla både dag og natt for å få ferdig måleri til ei stor utstilling i Oslo. Det var godt å vere kunstnar i tørkhuset, med flotte omgivelser og storslagen utsikt til variert natur, og attpå få maten servert på garden. Weidemann var i storform mens han var på Øvre Okkenhaug, og produksjonen voks stadig. Han sa at tørkhuset var

den beste arbeidsplassen han hadde hatt. Han kom attende fleire gonger og budde i tørkhuset mens han måla.



Jacob Weidemann ved Tørkhuset

Komponisten Arne Eggen kom til Øvre Okkenhaug ein gong under krigen. Han var sjuk og nedfor. Han trivdes i tørkhuset og ville liggje der. Etter ei tid med godt matstell og hjelp, vart han mykje betre, og reiste attende til Oslo. Han kom att seinare og, men da berre for ein kort periode. Arne Eggen døydde i 1955.

Dei to komponistane Edvard Bræin og sonen Edvard Fliflet Bræin kom til garden første gong i 1953. Dei viste og interesse for tørkhuset, denne etterkvart så populære kunstnarboligen. Det stod eit piano der da, og dei to komponistane nytta høve til å spele og kose seg der borte på tørkhusaugen. Edvard Fliflet Bræin kom og att seinare, og budde nokre dagar i tørkhuset.

Olsokmusikken vart til

Paul Okkenhaug hadde også etterkvart sjølv bruk for tørkhuset. Mykje musikk vart komponert borte på haugen like ved garden, mellom anna musikken til Olsok-spelet på Stiklestad. Det byrja med at lensmann Jon Suul i Verdal kom til Okkenhaug og ba Paul om å lage musikk til eit sogespel han hadde fått Olav Gullvåg til å skrive. Det var meininga at det skulle oppførast på eit

slektsstemne på garden Sul, og tittelen på spelet skulle vere *Natterast på Sul*.

Paul Okkenhaug kvidde seg lenge for dette, og trudde ikkje han greidde det. Men da han fekk eit stipend, reiste han til Danmark, til Schaeffergården i København. Der kom han saman med Gisle Straume, som også hadde fått i oppdrag å få dette spelet i gang. Dei to samarbeidde godt, og det var ein meir optimistisk komponist som kom heim. Da vart flygelet flytta bort i tørkhuset. Det var i 1954.



Paul ved flygelet i Tørkhuset

No vart det bestemt at spelet skulle framførast på Stiklestad. Ved olsok same året, så no vart det travle dagar for å få musikken ferdig. Paul Okkenhaug vart inspirert av Olav Gullvågs rike tekst, og dei to og Gisle Straume hadde stadig kontakt med kvarandre gjennom brev og telefonsamtalar. Litt etterkvart kom musikken i rett form og kom ned på notepapiret. Det var spengarbeid i tørkhuset for å få musikken ferdig til rett tid. Slåttonnfolket som arbeidde rundt haugen, fekk høyre "Grottesongen" og "Solleiken" og fleire av spelmelodiane i mange versonar før komponisten var nøgd med verket. Dirigenten Torbjørn Dahl venta i spaning, og musikken vart ferdig til rett tid. Spelet vart kalla *Føre slaget*, og vart framført som planlagt. Det vart godt motteken og fekk fin omtale både i presse og i radio. Etter premieren var alle kunstnarane samla

på Øvre Okkenhaug. Året etter var alle dansarane frå "spelet" samla til festkveld på garden.

Det vart tradisjon at ved olsoktider var det fulle hus på Øvre Okkenhaug. Mange kjende kunstnarar kom til gards.

I 1961 hadde Liv Ullmann rolla som "Gudrun". Ho tok og turen dit musikken vart til, saman med mor si, Janna Ullmann. Gisle Straume var der mange gonger, saman med mellom andre Øyvind Øyen, Sonja Heiberg, Erik Bye og Halldis Moren Vesaas.

God stemning i godt miljø

Det er så vakkert og slik ei stemning på garden Øvre Okkenhaug. Den ligg vakkert til i Okkenhaug-grenda. Tørkhuset ligg på ein gammal gravhaug like bortanfor garden. Der lyser det av ro og fred og harmoni. Rundt omkring er det store åkrar, og det er utsikt til fjorden på ei lei og til fjellet den andre vegen. Mange som har vitja denne staden, vil dit att. Olsok er høgssommar, og når det er fint ver attpåtil, er det verkeleg flott å oppleve. Her var inspirasjon for olsok-musikken på Stiklestad. Kanskje er det viktig for kunstnarane, både på scenen og i orkestergrava, at dei får oppleve staden der musikken vart til. Det kan vere viktig for forståing og framføring at dei får fornemme stemning og atmosfære der komponisten samla sin inspirasjon.

Ein av muskarane som syntes det var stort å vere med på dette, var oboisten Brynjar Hoff. Paul Okkenhaug hadde høyrte om denne unge, lovande oboisten, og spurde om han ville spele på Stiklestad. Det ville han, og kom til Øvre Okkenhaug i god tid før olsok. Han budde i Tørkhuset og trivdes overlag godt der. Der kunne han øve og spele dag og natt, og storkosa seg.

I åra fram til i dag er det svært mange menneske som har høyrte og vorte glad i musikken til "Olsokspelet på Stiklestad". Mange har vitja både Stiklestad og Okkenhaug, og kvart år kjem det nye folk til gards. Alle år kan ikkje nemnas her, men eit viktig olsok-år var da rytterstatuen av Olav Haraldsson vart avduka på Stiklestad. Den er skapt av bilethoggaren Dyré Vaa. Da hadde Paul Okkenhaug komponert "Soga", eit verk for kor og orkester, med tekst av Per Sivle. Den vart framført for første gong under avdukinga.

Åpningstalen for Olsok-spelet dette året vart halden av Knut Hauge, forfattar frå Valdres. Etter forestillinga samlast bilethoggar, forfattar og mange fleire på Øvre Okkenhaug. Knut Hauge var ungdomsven med Magnhild og Paul Okkenhaug, og dei har brevveksla og vitja kvarandre. Kvar gong Knut Hauge skreiv ei ny bok, sende han eit eksemplar til Okkenhaug.

Mykje folk og ymse kunstnarar

Søster av bilethoggar Dyre Vaa, forfattarinna Aslaug Vaa, vart kjend med Paul Okkenhaug i Schaeffergården i Danmark. Ho kom til Øvre Okkenhaug i 1958, og ville ha Paul til å komponere musikk til noko av hennar arbeid. Ho budde i Tørkhuset, men fekk maten inne. Kvar dag, når ho gjekk stien mellom Tørkhuset og garden, stien som folket på garden spøkefullt kalla for Weidemanns veg etter Jacob Weidemann, gledde ho seg over dei fine kornåkrane og naturen omkring. Ho fann slik ro, og fekk inspirasjon til å skrive fleire nye dikt mens ho budde der. Om kveldane ba ho Okkenhaug-familien inn til seg, og fortalde og las for dei om det rike livet sitt og om bøkene sine. Magnhild Okkenhaug fortalde at det var eventyrstunder for dei å sitje og høyre på henne i Tørkhuset mens det knitra og spraka i gruva.

Tørkhuset på garden Øvre Okkenhaug vart, som her fortald, mykje nytta av ulike kunstnarar etter at Kvalstad-tvillingane sette det i stand. Mange av gjestene budde der i lange periodar, mens andre var der berre nokre dagar. Men og andre gjester kom til garden. Magnhild Okkenhaug fortalde at dei har hatt mange trivelege gjester, mange som var der på kort vitjing, uten at dei hadde spesiell tilknytning til Tørkhuset.

I 1936 var det 100års-jubileum for Levanger by. Da vart Paul Okkenhaug beden om å skrive ei kantate. Under framføringa var Ingrid Vasseljen solist. Ho vart etter dette ein stadig gjest på Øvre Okkenhaug. Ho var spesielt god til å tolke Haugtussa- songane av Grieg, og heldt mange huskonsertar og offentlege konsertar saman med Paul. Magnhild la til at songarinna var ein svært triveleg gjest som dei hadde mykje glede av. Det same sa ho og om songarinna Anna Marie Lyngstad, seinare gift Moe, frå Inderøya. Ho gjesta Øvre Okkenhaug mykje i åra frå 1940-49. Ho hadde mange musikkandaktar og konsertar med hjelp og støtte frå Paul.

Under krigen var det stor matmangel i byane. Da var det godt å ta ein tur dit det fanst mat. I påska i eit av krigsåra, hadde fiolinisten Arne Stoltenberg med seg heile familien til Øvre Okkenhaug, og budde der i fleire dagar. Stoltenberg var frå Narvik, men budde i Trondheim, der han spela i Symfoniorkestret. Magnhild fortalde at det var takksame påskejester, og dei hadde mykje musikk og hyggje saman kvar kveld.

Ovanfor garden ligg ein militærleir, A-T-Leiren. Den var nybygd i 1942. Hit kom arkitektstudent

Einar Myklebust frå Ålesund. Han var innkalt til arbeidsteneste. Om kveldane gjekk han ned til garden for å høyre musikk og prate. Han studerte ved NTH i Trondheim, og da det vart stengd under krigen, kom han att til Øvre Okkenhaug og spurde om å få arbeide for maten. Han var flink til å arbeide, og fristundene brukte han til å tegne og male. Han sat ofte i Tørkhuset når han mala. Magnhild omtala han som ein person dei hadde mykje glede og gagn av. Han kjem attende til Okkenhaug så snart han er i Trøndelag.

Songaren Morten Vatn frå Inderøy var og på Øvre Okkenhaug og arbeidde saman med Paul gjennom mange år. Han vart gift med pianistinna Turid Mathisen frå Oslo. Han hadde mange solistoppgåver og vart ein kjend songar.

I desember 1957 kom komponisten Geirr Tveitt og fiolinisten Eldar Haram til Okkenhaug ein søndagsmorgon. Dei hadde vore i Studentersamfunnet i Trondheim om natta, og ville vitje Paul Okkenhaug denne dagen. Men det vart uråd å kome bort til Tørkhuset. Det var så altfor mykje snø.

Domorganisten i Oslo, Magne Elvestrand, og kona hans, vart med Magnhild og Paul Okkenhaug heim etter eit organistmøte i Bodø på slutten av 1950-talet. Dei vart verande på garden i fleire dagar, og likte seg svært godt i Tørkhuset.

På denne tida var det militærforlegning i leiren ovanfor garden. Der var dr. Per Schjetne lege, og budde i nabolaget saman med familien sin. Kona hans, Tone Thiis Schjetne, er bilethoggar og skulptør. Ho kom ein dag og spurde om å få modellere yngste dottera til Magnhild og Paul. Det vart eit vakkert barnehode i gips, som Magnhild mange år seinare fekk støypt i bronse.

Orkesterverket *Tonar frå Trøndelag* vart oppført på Olav Duun- stemne på Jøa i 1962. Da kom skodespelar og instruktør Toralf Sandø til Øvre Okkenhaug. Han ville sjå Tørkhuset, der dette verket hadde sitt opphav. Seinare laga Paul Okkenhaug *Folla* til ein fjernsynsfilm om Olav Duun og Jøa.

Kunstnaren Karl Kristian Hildrum var ein svært god ven av Paul Okkenhaug. Han budde i Verdal. Han fekk poliomyelitt i ung alder, og måtte liggje med respirator resten av livet. Paul var ofte hos han. Det hadde dei baa stor glede av. Hildrum laga mange fine materialbilete, med kona si som medhjelpar. Ein fin sommardag i 1968 fekk dei sjukebil til å køyre Hildrum til Okkenhaug. Men det gjekk dessverre ikkje å få han til Tørkhuset. Det fekk han sjå berre utanifrå. Men det var likevel ei stor oppleving for han å kome til Okkenhaug. Og Magnhild la til at det var ei like stor glede for dei å få besøk av denne fine kunstnaren. Paul hadde på førehand henta heim

seljeemner, og sat ved sjukesenga og laga fløyter.

Ein annan ven av Paul Okkenhaug var folketonesamlaren professor O.M.Sandvik. I 1970 ville han til Stiklestad for å oppleve Olsokspelet. Han var da 95 år. Han var spent på musikken, og ga etterpå uttrykk for at han var gledeleg overraska. Han ville og sjå Tørkhuset på Øvre Okkenhaug, der han hadde høyrte at det vart laga så mykje fin kunst.

Denne utgreiinga om Tørkhuset og om kunstnarbesøk hos dei på garden, avslutta Magnhild Okkenhaug i 1994. Ho voner at Tørkhuset får stå på haugen sin til glede og hyggje for mange generasjonar framover.

I åra etter 1994 veit eg at det har fortsett på same viset, med besøk på garden og i Tørkhuset, av kunstnarar og kunstelskarar som har høyrte om staden og vorte nysgjerrig på å kome dit.



Magnhild ved skrivebordet i Tørkhuset

Samandrag

I det eg no har skrive, ser eg at det var mykje folk som ville til Øvre Okkenhaug. Paul Okkenhaug var ein stor musikal og komponist som hadde mange vener. Det var naturleg at dei besøkte kvarandre. Slik er det i alle gode venskap. Men det må vere noko meir enn vanleg venskap og venebesøk når så mange forskjellige kunstnarar med så mange forskjellige uttrykk trekkes til garden gong etter gong, nokre for å bu der i lange periodar.

Øvre Okkenhaug er ein gard med tradisjonar. Den ligg vakkert til, med utsikt til fjord og fjell. Der kan ein finne ro og inspirasjon til å utøve kunsten sin og finne fram det beste i seg sjølv. Dei som hadde vitja garden eller budd i Tørkhuset, reiste ut att og trefte andre kunstnarvener. Det er

lett å tenkje seg at det måtte bli snakk om Okkenhaug rundt kaffeborda i hyggjelege lag. Dei som hadde vore der, ville dit att, og dei som ikkje hadde vore der, vart nysgjerrige og ville dit. Dessutan var Paul Okkenhaug svært gjestfri, og bad heim alle kunstnarvenene sine. Det var så enkelt for han å ynskje alle velkomen, for han visste at familien heime var like gjestfrie som han sjølv var. Dette er kanskje den viktigaste årsaka til ”folkevandringa”til Okkenhaug. Det hjelper lite med både tradisjonar og store gardar i fint terreng om ein føler at ein er lite velkomen. På Øvre Okkenhaug har det vore og er det folket som skaper den gode atmosfæren. Det må ha vore eit enormt stort arbeid å stelle mat og hus for alle som har budd der i korte og lange periodar. Dette kom jo som tillegg til vanleg gardsdrift og stell av en heim med mange ungar. Men kjensla av at du er velkomen der, er sterk .Kjem du der som gjest, får du ei kjensle av å gjere rett. Stor og liten, rik og fattig, evnerik og evneveik, alle blir like godt mottekne, og alle er like viktige menneske. Menneskeverdet står høgt, og du får ei kjensle av at det er viktig for dei at akkurat du kjem. Da er det godt å kome.

Etterkrigstidas samarbeid med Danmark

Magnhild Okkenhaug har fortalt meg om livet som komponist-kone og om arbeidet på garden Øvre Okkenhaug. Når ho fortalde, var det alltid i positive ordelag, om alle som kom til gards, om kva dei hadde å seie for familien hennar, og om at familien hennar vart berika av kvar og ein som kom. Eg sat med ei sterk kjensle av at det må ha vore eit slitande arbeid med å skaffe mat og husrom til alle. Men det vart ikkje nemnt.

Det eg no skal skrive, er eit referat frå notater Magnhild har gjort om tida frå 1945, da det starta eit samarbeid med folk i Danmark. Ho har tatt vare på brev frå den tida, og skrive ned tankane sine om det som hende desse åra. Med dette vil eg syne, som og fortalt i delen om Tørkhuset, at Øvre Okkenhaug var meir enn ein vanleg gard med vanleg gardsdrift.

Bror til Paul Okkenhaug, Knut Okkenhaug, arbeidde i København i 1945. Han kom i kontakt med Karen Aase Bruun, som var pianist og musikkpedagog i København. Kjennskap til og venskap med henne vart svært viktig for Paul Okkenhaugs kontakt med musistarar og musikkliv i Danmark. Dette førte til mykje glede og inspirasjon for han, fordi han gjennom dei danske venene fekk høyre om musikklivet elles i Europa.

Hausten 1945 reiste Paul til København for å vitje broren Knut, og for å høyre musikk og oppleve musikklivet i den danske hovedstaden. Dei to brørne vart bedne til middag hos Dagmar Borup. Ho var musikk læraren til Karen Aase Bruun, og var nesten som ei mor for henne. Ho hadde gjennom eleven sin høyrte om desse evnerike norske menn, og no ville ho knyte kontakt med dei. Dagmar Borup var ein viden kjend musikkpedagog. Ho reiste mykje, og hadde mange kontaktar i Europa. Ho vart brukt som sensor fleire stader, og spesialiteten hennar var *Solfège-systemet*. Det var ei undervisningsform til hjelp for song og musikk, som enno da var ukjend for dei fleste. Ho var gjestfri og oppfinnsom, og hadde eit stort hus som var åpent for mange. Ho arbeidde med mange elevar, og kunne bli rasande dersom elevane øydsla med tid og evner. Ho var verdsdame og overskuddsmenneske, som også krevde mykje av andre.

Møtet med henne vart stort og spanande for Paul Okkenhaug, og før dei skiljast, fekk både Knut og Paul tilbod om at dei kunne få musikktilmar hos henne etter jul.

I januar 1946 fekk Paul det første brevet frå Dagmar Borup. Ho bad han kome til København, og allereie i februar reiste han dit. På flyet dit fekk han inspirasjon til å skrive musikk, og i brev heim foralde han kor fint det var å sjå Sjælland frå flyet. Inspirasjon frå denne flyturen ga han

tema som han seinare brukte i ein komposisjon. Han syntes dette var så fint og ville dele det med familien, så han skreiv heim at han ville ta Magnhild og ungane med på ferietur til Danmark. Temaet frå flyturen, da han såg sol over Sjælland, er kan hende det han brukte i ”Menuetten”. Dette er vanskeleg å vite sikkert, for denne komposisjonen levde i mange tiår uten at Paul skreiv han ned i ei ferdig form (*Paul Okkenhaug Frå koral til barcarole*, 2000: 158).

Tida som kom no, var ei rik tid for Paul. No fekk han sterke tilbakemeldingar på musikaliteten sin, på det at han hadde absolutt gehør og om framtidsutsikter som muskar og komponist. Heime på Øvre Okkenhaug syntes Magnhild og dei andre på garden at det var godt å høyre kor glad Paul var. Han skreiv heim til Magnhild :

”Eg er hos Dagmar Borup kvar dag til time. Ho er så oppglødd over gehøret mitt – og eg har inntrykk av at ho ringer rundt til alle sine venner og bekjente og ”plapper” om den norske komponist som kunne skrive ned den eller den akkordrekke etter diktat uten å be om å få akkordene repetert ein einaste gong på pianoet. Diktatøvingane eg får no er dei same som to danske komponistar, som ho har undervist i to år, får t.d. Det absolutte gehøret mitt hjelper meg kolosalt – for så vidt er det for min eigen del ikkje så nødvendig. Derimot er rytme-øvelsene meire om å gjere for meg. Der står eg langt bakom.”

Heime på Øvre Okkenhaug var dette god lesing. Det var godt å vite at han hadde det så bra og var glad og tilfreds. Han kom heim full av inspirasjon og takksemd over å ha fått hjelp og omsorg hos Dagmar Borup. Før Paul reiste heim, vart han og Dagmar Borup einige om at Karen Aase Bruun skulle få kome til Øvre Okkenhaug om sommaren 1946, for å ”kome seg på føtene” etter ei vanskeleg tid.

No starta ei brevveksling mellom Dagmar Borup og Magnhild Okkenhaug. Dette vart til ein sterk venskap og nesten ei redning for mange unge musikkutøvarar frå Danmark, som trong hjelp til å kome seg vidare. Til Øvre Okkenhaug kom dei, og opplevde å bli godt mottekne med mat og stell. Nokre hadde vanskar med å takle livet, av ymse årsakar. Etter eit opphald på garden, med omsorg og medkjensle, fekk dei livsmotet attende, og reiste heim med inspirasjon til å arbeide vidare.

Magnhild Okkenhaug skrytte aldri av det som vart utretta på garden. Men av det ho fortalde, gikk det klårt fram at det kunne ikkje vere lite av innsats som måtte til. Det var vanskelege tider, og ingen overflod av noko. Difor er det vanskeleg å forstå korleis ho kunne mette så mykje folk og samstundes seie at alle besøka var viktige for henne og gjorde livet rikare for både henne og ungane.

Dagmar Borup sende fleire brev til Paul Okkenhaug, der ho inviterte han til Danmark. Å reise eller ikkje reise var eit økonomisk spørsmål. Tante Dagmar, som dei kalla henne, ville sende rike

danskar som kunne betale godt for seg, til Okkenhaug. Slik kunne Paul få pengar til å reise. Det vart eit sterkt venskap, og det var Magnhild som svarta på danskebrev. Og brev kom det. Dagmar Borup fortsette med å sende oppmuntrande brev til Paul, og med å sende danskar til garden. Men ho hadde aldri vore der sjølv. Magnhild var ofte litt fortvila når Dagmar ville sende nye folk dit, for ho trudde at Dagmar hadde eit feil bilete av forholda. Magnhild syntes ho hadde for lite å by gjestane. Men alle som kom, vart begeistra for det som møtte dei på Øvre Okkenhaug, av omsorg og menneskeleg varme og av god mat og godt stell.

Da Dagmar Borup skulle feire 80års-dagen sin, 25. februar 1948, vart Magnhild og Paul bedne i selskapet hennar. Men dei kunne ikkje reise.

Det fortsette med å kome brev frå musikkleraren i Danmark, med same innhald som før. Paul måtte kome dit, og han måtte bruke evnene sine. Tida til Magnhild strakk ikkje alltid til slik at ho kunne svare på alle breva. Og det var ikkje berre å reise for Paul heller. Men i 1954 fekk han eit lite stipend, og reiste til København, til Schaeffergården, for å arbeide med olsok-musikken saman med Gisle Straume.



Paul saman med Gisle Straume

Mens han var der, skaffa Dagmar Borup han alle dei billetter han ville ha, til konsertar, opera og teater. Paul var og ofte på vitjing hos henne og fekk møte mange andre kunstnarar. Magnhild fekk og ein tur til Danmark, etter mykje planlegging for å kunne reise frå dei fem ungane og garden. Ho kom til København siste april, og var der i åtte dagar.

No fekk Magnhild endeleg treffe Dagmar Borup, denne sterke danske dama som hadde vore så hjelpsam for mannen hennar.

Etterkvart vart det mindre med korrespondanse mellom Okkenhaug og Danmark. Magnhild skreiv om denne tida at Dagmar Borup hadde vore viktig for hennar liv, men kunne ikkje forstå at det hadde vore liknande andre vegen.

Paul vart beden i 90års-dagen til Tante Dagmar, men kunne ikkje reise. Her tok kontakten med henne slutt, og ”dansketida” på Øvre Okkenhaug var gode minner etter fleire år i god utvikling for musikal og komponist Paul Okkenhaug.

Vener og kolleger minnes Paul Okkenhaug

Møte med Kåre Grøtting og Peter Grevskott

Fredag 8.12.00, Sørholt i Levanger.

Desse to karane er frå same bygda som Paul Okkenhaug.

Peter Grevskott er fødd 20.10.1913, berre fem år seinare enn komponisten. Kåre Grøtting er noko yngre, fødd 8.6.1922. Begge hadde hatt kontakt med Paul Okkenhaug i fleire samanhengar, og hadde noko å fortelje meg frå den tida dei var yngre. Dei samtala om det dei hugsa, og eg gjengir her det dei fortalde. Det er ei blanding av historier og tankar dei hadde om Paul Okkenhaug og livssituasjonen hans.

Peter fortalde frå tida si på lærarskulen. Han gjekk der frå 1932 til 1936, og ein gong hadde han Paul Okkenhaug som vikar i orgelspel. Han hugsa at han spela "Solefallssong" av Ole Olsen, og at lærarvikaren fann fram vanskelegare stoff til han. Peter Grevskott meinte at Paul Okkenhaug tok over garden av plikt, og at han var styrt av kva andre meinte. Det var sjølvsagt at odelsguten skulle ta over garden, noko anna var utenkjeleg på den tida. Samstundes hadde Paul sterke band til garden og var svært glad i heimen sin.

Her skyt Peter inn noko han har lese i avisa same dagen. Ein anmelder skriv om Okkenhaugs musikk: "-at ein kan høyre i musikken hans at han er bonde". Vi flirer litt av dette, og blir einige om at anmeldaren kanskje meinte at ein kan høyre at Okkenhaug var nært knytt til garden og naturen. For det veit Peter Grevskott og Kåre Grøtting at han var.

Kåre var nabo med Okkenhaug. Han fortel ei historie som og syner Paul Okkenhaug sine menneskelege kvalitetar. Kåre var harejeger og likte spenninga med jakt og samarbeid med hunden sin. Han spurde naboane sine om lov til å jakte i marka som hørde til dei ymse gardane, blant anna Øvre Okkenhaug. Da han spurde Paul om dette, svara Paul at det var heilt i orden, og så la han til eit spørsmål på sin lune, vare måte, - om Kåre aldri hadde tenkt på å byte ut børsa med fotoapparat. Kanskje ville det bli like stor opplevelse med det? Så roste han naboen sin for at han spurde om lov.

Peter fortel om sin eigen situasjon som odelsgut på heimgården i Levanger. Han skulle sjølvsagt ta over garden, men lysten til skulegang var stor. Han kjende reaksjonane i bygda da han byrja på

lærarskulen i 1932. Ei nabokone sa til han at han øydela for seg sjølv med at han gjekk skule.

Peter fortel vidare at han kan kjenne korleis Paul Okkenhaug hadde det med å bli dregen mellom garden og skulegangen.

I Okkenhaugbygda, der Paul hadde garden sin, var det mest bønder. Det var gardsarbeid som var skikkeleg arbeid. Her hadde dei vanskeleg for å godta at ein odelsgut som Paul Okkenhaug skulle drive med anna. Det vart sagt at han dreiv ikkje garden på skikkeleg vis. Han vart gjort narr av, fortel Peter.

Peter og Kåre blir alvorlege når dei tar fram historier og hugsar saker frå ungdomsåra. Begge er store beundrarar av Paul Okkenhaug og musikken hans, og likte ikkje det dei høyrde av snakk og rykte om at "Øvergarden" ikkje vart skikkeleg driven. Dei trur Paul følte sterkt det synet nabobøndene hadde på gardsdrifta, og at han var svært usikker på kva han turde gjere. Han hadde kan hende lyst til å satse fullt ut på musikken, men turde ikkje fordi han var usikker på kor langt han ville nå. Samstundes var det freistande å reise bort frå snakk og rykte og få drive med det han hadde så stor lyst til. Men det var svært vanskelege tider økonomisk, så steget til å velje det eine framfor det andre var stort.

30-åra var vanskelege for alle. Alle sleit med å skaffe det dei trong til livsopphald i desse økonomisk harde tider.

For å setje i lys kor vanskeleg Paul hadde det, fortel Kåre at ikkje berre bygdefolket var problematisk. Byfolket var heller ikkje likare. Det var stor forskjell på bygd og by på den tida. Det var nesten farleg for ungdom frå bygdene å vise seg i byen. Folket som budde i byen Levanger var bevisste på denne forskjellen, så det var ikkje enkelt for "bondeungane".

I samtalen mellom Peter og Kåre blir det nemnt at dette var årsak til at Magnhild og Paul Okkenhaug ikkje vart bedne til feiringa av Levanger by sitt 100 års - jubileum i 1936. Dei var kan hende ikkje "fine" nok, sjølv om Paul Okkenhaug var jubileumskomponisten som skreiv *Levangerkantaten* til dette arrangementet.

Både Peter Grevskott og Kåre Grøtting har spela i Frol Orkester. Peter var faktisk med enno i 2000, da eg skreiv dette intervjuet. Peter spela ei tid saman med Paul Okkenhaug, som var pianist i orkesteret først på 30-talet. Han har og spela saman med Paul i kammermusikksamanheng. Peter hugsar ein gong han var på Okkenhaug for å låne ei bok av Paul. Peter tok timar i kontrapunkt i Trondheim i 1944. Den tida dreiv Paul mest med musikk, garden var forpakta bort. Det var i den tida Kåre arbeidde på garden, for han var arbeidskar hos forpaktaren. Kåre fortel at dei aldri såg

mykje folk på åkrane på Øvre Okkenhaug, men det var alltid fullt rundt middagsbordet.

Det var stort hjarterom der i garden, og Peter og Kåre minnest mange som kom dit og fekk mat og klede. Nokre vart der i mange år, og hadde det som sin eigen heim.

Dei to kjeldene mine som eg møtte denne dagen, har budd i bygda stort sett sidan dei vart fødde.

Dei har fulgt med i alt som har hendt i musikklivet her. Det er knapt ein konsert i dette distriktet som har gått dei forbi. Dei meiner at Paul Okkenhaug var sers uheldig med tida han levde i, for 20- og 30- åra var vanskelege, og akkurat da skulle han stake ut vegen i livet sitt.

Samstundes som han hadde eit stort talent, hadde han og eit vart sinn som gjorde at han tok kritikk frå omverda tungt. Dette gjorde han usikker og svært sjølvkritisk, og førte til at mykje av det han komponerte vart liggjande i skuffa.

Han var mykje ute i naturen, og Peter fortel om ein gong han hadde med seg Oslo-folk opp til Salthammerbustan, som setra deira heiter. Dei skrytte stort om kor vakkert det var. Dette kunne ha blitt for mykje for Paul, som likte å gå i fred med tankane sine, for han svarte: ”Det går vel an å oppleve noe fint uten å snakke om det hele tida”.

Peter og Kåre var einige om at det var vanskeleg å slitast mellom to yrker, og vedlegg 4 syner og dette.

Både Peter Grevskott og Kåre Grøtting er no gått bort.

Peter Grevskott døydde 23.12.01

Kåre Grøtting døydde 29.03.02

Møte med Per Hjort Albertsen

Måndag 25.02.02 var eg heime hos Per Hjort Albertsen i Jørgen Bjelkes gate i Trondheim. Han er ein kjend muskar og komponist som var godt kjend med Paul Okkenhaug. Han ville fortelje meg om samarbeidet sitt med og kjennskap til Paul. Per Hjort Albertsen vart fødd i 1919 og var dermed litt yngre enn Paul Okkenhaug.

Desse to komponistane vart kjende med kvarandre i tida rundt andre verdskrig. Dei høyrde til i eit lite musikarmiljø som hadde kyrkjemusikk-bakgrunn. Stort sett var det berre dei to og Ludvig Nilsen i dette miljøet nord for Dovre. Ludvig Nilsen var kjend for sitt mangeårige virke i Nidarosdomen, som organist, komponist og kordirigent. Det var opprinneleg gjennom

organistforeininga at dei vart kjende med kvarandre.

Dei hadde lite kontakt med Symfoniorkesteret i Trondheim og muskarane der, så dei var einsame i si musikkform og søkte difor saman så mykje dei kunne.

Men Paul Okkenhaug hadde også stor trong til å få fleire impulsar. Han hadde stor uro i seg, og reiste fort ein tur til Trondheim og Oslo for å utveksle erfaringar og meiningar med likemenn. Han leita etter større miljø, og ville høyre og lære av det andre gjorde. Heime hos Per Hjort Albertsen vart det etter kvart møtestad for fleire muskarar og komponistar.

Paul Okkenhaug var ofte på vitjing her, og her trefte han fleire av dei kjende komponistane. David Monrad Johansen var ein av dei. Han hadde eit kallenavn på Paul. Han kalla han for "skyfloka". Dette var eit passande namn på Paul Okkenhaug fordi dei såg kor uroleg han var og for så fort frå stad til stad.

Per Hjort Albertsen syntes også at dei var for få komponistar nord for Dovre, og han kunne godt forstå trongen til å kome seg meir ut. Han trur også at uroa i Paul Okkenhaug kom av livssituasjon hans, og det at han var odelsgut på ein stor gard og var såleis bunden til å bli gardbruker, samstundes som han var eit stort musikk talent.

Det største samarbeidet som Per Hjort Albertsen hadde med Paul Okkenhaug, var da dei laga *Norsk Tonesamling*. Det var Paul Okkenhaug som fekk dette oppdraget frå Norges Høgskulelærarlag. Ingvald Forfang, folkehøgskulestyrar i Orkdal, spurde om han ville harmonisere og forenkla melodiar frå *Norges Melodier*. Dette var eit standardverk i mange norske heimar, men det var firstemmig korsats og altfor vanskeleg å spele for dei fleste. "Norsk Tonesamling" skulle dekkje Alvestads *Norsk Songbok* og Sven Morens *Songbok* med melodiar. I tillegg til forenkling og harmonisering måtte det såleis også komponerast nye melodiar. Da boka kom ut i 1965, var det med støtte frå Kyrkje- og undervisningsdepartementet. Men Per Hjort Albertsen fortalde at denne utgjevinga ikkje vart som forventa. Det vart trykt nokre få tusen bøker, men dei vart lite brukte. Han fortalde om kva han meinte kunne vere grunnen til dette, og om samarbeidet komponistane imellom medan dei laga boka. Han hadde ymse tankar om kvifor resultatet ikkje vart heilt bra.

Paul Okkenhaug satt med over 600 songar som skulle harmoniserast, forenklast eller komponerast. Det var da naturleg for han å spørje sine to gode vener i Trondheim om hjelp. Dei

hadde 2 års intenst arbeid med dette. Per Hjort Albertsen meinte at komponistane hadde overdreven respekt for kvarandre, så dei kritiserte aldri kvarandre. I ettertid såg han at dette var synd, for om dei hadde gjort det, ville boka ha blitt betre. Han sa at han sjølv og Ludvig Nilsen var for ”polyfon i hodet”. Dei skulle ha samarbeidd betre der. Paul Okkenhaug var nok den ”friskeste”. Han torde forenkla. Desse tre komponistane tinga etterkvart fleire til å hjelpe til med arbeidet. David Monrad Johansen, Johan Kvandal, Geirr Tveitt og Sparre Olsen skreiv melodiar til boka. Nokre av melodiane var ferdig harmoniserte, mens andre trong harmonisering da dei kom til dei tre hovudkomponistane. Per Hjort Albertsen nemner her at Marius Moaritz Ulfrstad var tverr og nekta dei å arrangere melodiane hans. Difor står melodiane hans i boka med berre melodilinja. Det var også eit problem at bestemte forlag hadde rettar i forhold til enkelte komponistar. Edvard Fliflet Bræin forsvann ut av boka på den måten. Nokre gonger var det etterkommarane til komponistane som var dei verste å samarbeide med, fortalde Albertsen. Når det var trong til å forandre eller forenkla litt, var det ofte etterkommarane som nekta. Dei tre hovudkomponistane fann av og til ut at melodiar og tekstar ikkje var gode saman. Det kunne vere kjende melodiar som dei syntest ikkje understreka teksten nok. Her nemnde Albertsen ”Kjærlighed fra Gud” (nr.368 og 369). Ingen av desse melodiane var gode til teksten. Paul Okkenhaug laga ein ny melodi til den på tur heim til Levanger frå Trondheim ein gong. Melodien var ferdig før han kom til Ranheim. Per Hjort Albertsen meinte at den melodien var svært god, og angra på at den ikkje vart med i staden for dei to i boka. Men dei var for vørdsame overfor gamle, kjende melodiar sjølv om dei tykte dei passa dårleg til teksten.



Dei tre komponistane bak ”Norsk Tonesamling”. Per Hjort Albertsen, Paul Okkenhaug og Ludvig Nielsen.

Om ”Norsk Tonesamling” var det største samarbeidet mellom Per Hjort Albertsen og Paul Okkenhaug, så hadde dei også hatt mykje arbeid saman tidlegare. Albertsen fortalde at Paul

Okkenhaug var ein svært god pianist og var mykje nytta av Albertsen i hans muskarvirke i Trondheim. Han fortel vidare at han sjølv dirigerte eit kor i Trondheim som heitte "Årolilja". Det var eit meget godt kor, så godt at det vekte oppsikt. I dette koret var det songelevar av dei store songpedagogane på den tida, fru Grøndahl og fru Schreiner. Eit namn kan nemnast her; Else Marie Lund, som er kjend for dei fleste musikkvener i Trondheim. Per Hjort Albertsen hadde skriva eit verk, "Bendik og Årolilja", for kor, piano og tenorsolist (1942-43). Under framføringa nytta han Paul Okkenhaug som pianist, og han skryt av kor dyktig og hjelpsam han var. Det var ofte konsertar, og under krigen føregjekk det mykje i huskonsertform heime hos Per Hjort Albertsen. Andre stader dei konserterte, var i Studentersamfundet og i Bondeungdomslaget.

Per Hjort Albertsen dirigerte også eit lite kor i Vår Frue kirke. Dei framførde mellom anna Schuberts G-dur messe, og fekk også her hjelp av Paul Okkenhaug. Paul fekk aldri betaling for slike jobbar, men han gav av seg sjølv til gode konsertar og godt samarbeid.

Paul kunne vere svært spontan. Ein gong bad han heile koret heim til Okkenhaug. Dette var i 1945, og kormedlemmane skulle få bu i tyskarbrakkene i leiren ved garden. Men Paul hadde gløymt å fortelje til kona si, Magnhild, at det kom så mange folk til gards. Men det var sindige, rolege folk, så det vart ingen panikk for det.

Per Hjort Albertsen fortalde at Paul Okkenhaug fekk eit stipend så han kunne bu gratis i København, i Schaeffergården. Det var "Foreningen til Dansk-Norsk samarbeid" som hadde eit fond dei delte ut av til kunstnarar. Mange nordmenn fekk høve til å bu i Danmark ein periode, for å studere og skaffe seg kjennskap til og kunnskap om kunst og kunstnarliv. Vidare fortalde Albertsen at Paul Okkenhaug hadde fått i oppdrag å skriva musikk til eit Olsok-spel på Stiklestad. Han var overvelda over dette, og så kritisk som han var til alt han sjølv gjorde, så var dette eit voldsomt stort arbeide for han. Han hadde inga tru på seg sjølv, var misnøgd med sine eigne arbeid, og fekk ikkje fullført mange store ting.

På Schaeffergården trefte han skodespelaren Gisle Straume og musikaren Torbjørn Fossum, og dei puffa på han til å arbeide med olsokmusikken. Albertsen sa at Paul Okkenhaug var audmjuk og smålåten, og at han ikkje hadde store tankar om sitt eige talent. Han trudde at melodiane hans hadde liten verdi, for dei kom så lett. Dette trudde han var eit teikn på at dei var dårlege. Han såg korleis andre komponistar kunne slite for å få til noko. Her hadde Albertsen eit døme på kor lett

melodiane kunne kome hos Paul Okkenhaug: Ein gong dei skulle gå i lag på konsert, skulle han vente mens Albertsen skifta dress. Ei diktsamling av Astrid Krog Halse stod framme, og da Albertsen var ferdig til å gå, hadde Okkenhaug ferdig melodien til diktet ” No kime alle klokkun”.

Per Hjort Albertsen reflekterte over det at enkelte komponistar sleit, mens andre kunne ha slike evner som det Paul Okkenhaug hadde. Han var eit verkeleg talent.

Her fekk vi ein samtale om kva eit talent er, og kva vi legg i det ordet. Mange studerer musikk fordi dei har lyst til det, og fordi dei har fått opplæring på instrument frå dei var små. Det har vore talentkonkurransar der ordet talent kom i bruk svært ofte. Ordet har endra tyding etterkvart, kanskje fordi vi manglar nyansar, meiner Albertsen. Men Paul Okkenhaug var ikkje eit slikt innlært talent. Han var eit naturtalent som bygde utdanninga på det som låg naturleg i han.

Per Hjort Albertsen og Paul Okkenhaug hadde ein felles ven i Asbjørn Hernes. Hernes var vitskapsmann og svært glad i musikk, aller helst gregoriansk sang. Han var nær ven av Ludvig Nielsen, og oversette dei store verka, mellom anna det kjende juleoratoriet av J.S. Bach til norsk for han. Hernes skreiv ei stor avhandling om Ole Andreas Lindemann, og ville ta doktorgrad i musikk. Per Hjort Albertsen vart arg da han fortalde at Hernes ikkje fekk dette godkjend av ”de store herrer i Oslo”. Det var ” noe ordentlig sprøyt”, sa han, og meinte at det var eit altfor lite miljø av norske musikarar som gjorde som dei ville. Det var eit stort vonbrot for Asbjørn Hernes. Hernes skreiv og melodiar, men han vart lite påakta.

Per Hjort Albertsen fortalde ei historie frå studio i kringkastinga i Trondheim, der han syner litt av miljøet og seier noko om Paul Okkenhaug som person: Paul Okkenhaug sat i studio og hørde på at musikarane snakka nedlatande om Asbjørn Hernes. Da sette han seg til pianoet og spela ein vakker liten voggesong. Musikarane rundt han syntest at dette var nydeleg. Dei rosa han for den gode komposisjonen ,da dei sjølv sagt trudde at det var han som hadde skriva den. Okkenhaug fortalde da at det var han dei nettopp snakka om, Asbjørn Hernes, som hadde laga den. Da vart det heilt stille.

Slik var Paul Okkenhaug. Han fekk sett dei på plass utan noko ufred. Denne melodien til Hernes, ”No kviskrar siste strålar blidt”, står som nummer 421 i ” Norsk Tonesamling”, og det er Paul Okkenhaug som har arrangert han i kanonform.

Per Hjort Albertsen sa om Paul Okkenhaug at han i alle samanhengar var sjarmerande,hyggeleg, venleg,humoristisk og forekommande til alle. Under krigen verka aldersforskjellen mellom dei

to komponistane større enn han gjorde da dei vart eldre. Den første tida dei kjende kvarandre, såg Per Hjort Albertsen veldig opp til Paul Okkenhaug, og hadde stor respekt for han. Seinare var dei meir likemenn, men respekten vara ved.

Møte med Hallbjørg Furuset

Tysdag 24.9 02 var eg hos Hallbjørg Furuset på Levanger.

Ho kjende Paul Okkenhaug godt, og var ven med han gjennom musikken i mange år. Ho kunne fortelje meg mykje om denne mannen, som alle musikkelskarar frå Levanger og Trøndelag, sette så høgt. Kjennskapen ho hadde til han, byrja på 1960-talet, og han var da organist i Levanger kyrkje.

Paul Okkenhaug var da familiemann og odelsgut på gard. Han hadde stor glede av og stor interesse for det. Men han hadde og vener gjennom musikken, som kjende han frå andre sider enn familien gjorde. Ein av musikkvenene var Hallbjørg Furuset. Ho kunne fortelje om Paul Okkenhaug frå tre forskjellige områder:

1. Orgelpedagog
2. Akkompagnatør
3. Organist/ korleiar

Orgelpedagog

Hallbjørg Furusets første møte med Paul Okkenhaug var da ho som 16-17åring fekk kome til han og lære orgelspel. Hallbjørg, som den gong heitte Hallbjørg Grønn, var orgelelev av Egbert Olsen på Bakketun i Verdal.

I Levanger var det så god ein organist, at alle som var spesielt interessert i musikk, og sers i orgelspel, måtte reagere når dei hørde han spele. Difor var det svært viktig for Hallbjørg at ho fekk kome til organisten i Levanger kyrkje for å lære. Ho sykla frå Stiklestad i Verdal til Levanger, og fekk undervisning hos han etter gudstenesta om søndagane. Han gjorde alt han kunne for å få til timane, og han skulle slett ikkje ha betaling. Hallbjørg omtalar Paul Okkenhaug som ein nydeleg pedagog. Han var ei stor inspirasjonskjelde som oppmuntra henne med skryt og

positiv kritikk. Han instruerte svært godt, fokuserte alltid først på det som var bra, og tok for seg det som kunne bli betre etterpå. Hos han fekk ho lære pedalspel, og var så fascinert av alt ho lærte, at ho gjekk og funderte på om ho skulle bli organist. Tidlegare var planen at ho ville bli lærar.

Det vart slutt på orgeltimane da snøen kom, for da måtte Hallbjørg gje opp syklinga. Paul Okkenhaug forstod godt at det vart for hardt å sykle den lange vegen, og at orgeltimane dermed måtte ta slutt. Da Hallbjørg fortalde han at ho spekulerte på kva ho skulle velgje av organist- eller lærarutdanning, var han ærleg og sa at dersom ho ville ha eit yrke å leve av, måtte ho velgje lærarutdanning. Hallbjørg hadde lært mykje av organisten, og fått ein ven som ho omtalar som eit fint menneske det var lett å bli glad i.

No vart det eit opphald i kontakten mellom dei to. Men da Hallbjørg begynte på lærarskulen i Levanger, vart kontakten oppretta på ny gjennom at ho kvar søndag gjekk i kyrkja. Ho var spesielt interessert i orgelspelet, og naut å høyre Paul Okkenhaug improvisere fritt i preludium, postludium og i koralovergangane. Det var nok mange som ikkje tenkte over eller forstod at det sat ein alldeles framifrå organist på orgelkrakken i Levanger kyrkje på den tida. Det var få som påakta kor mykje arbeidet som organist hadde å seie for stemninga i kyrkja, og det var sjeldan at organisten fekk nokon reaksjon frå kyrkjelyden om arbeidet han la ned. Men da Hallbjørg kom til Levanger, vart det annleis. Ho gjekk til Paul Okkenhaug etter gudstenestene og rosa han for musikken. Han vart sjølvsagt glad for dette. Han fortalde henne mykje om orgelet. Hallbjørg var svært interessert i registrering av orgelet, og fekk lyst til å lære meir om det. Slik vart det skapt eit sterkt venskapsband i kyrkja, der musikken og utforminga av han var i fokus. Hallbjørg fortalde at ho såg fram til søndagane og samtalane med Okkenhaug, for han var alltid så positiv, og snakka vel om andre. Han sette alltid andre i første rekkje, og framheva aldri seg sjølv.

Akkompagnatør

Hallbjørg Furuset var lite på konsertar på denne tida. Heimen hennar låg langt unna offentlege transportmiddel. Men nokre konsertar fekk ho med seg. Ho hugsar at Paul Okkenhaug akkompagnerte mellom andre Åse Nordmo Løvberg, og også andre kjende musikarar. Ho hadde merka seg at også i denne samanhengen var han anonym og la alt til rette for at solisten skulle lykkast. Akkompagnatøren var teknisk briljant, men heldt seg i bakgrunnen. Dette har med personlegdom å gjere, men også med det at han hadde så stor respekt for solistane.

Organist / korleiar

Hallbjørg Furuset vart utdanna lærar, var borte frå Levanger ei tid, men kom attende dit i 1968. Da vart kontakten med Paul Okkenhaug oppretta på ny. Ho gjekk i kyrkja og hørde det eminente orgelspelet hans, og undra seg over om han nokon gong fekk takk for at han gav så mykje av seg sjølv i jobben som organist. Ho gjekk opp til han, som ho før hadde gjort, og dei fekk mange gode samtalar. Venskapen utvikla seg, og begge hadde skapartrøng og ville utvikle kyrkjemusikken i Levanger. Difor er det ikkje til å undrast over at dei begge var sentrale personar da det i 1970 vart starta kyrkjekor i Levanger. Men Hallbjørg presiserte at det var fleire viktige personar med i dette arbeidet. Sjølv om ho så kraftig vektla at dei andre medarbeidarane ikkje skulle gløymast, var nok samtalan og kontakten mellom Paul Okkenhaug og henne ei viktig førebuing til at kyrkjekoret vart starta.

Om Paul Okkenhaug spela framifrå i alle samanhengar, improviserte godt, laga forspel og tilpassa musikken til teksten, var han alltid usikker på om det han gjorde vart oppfatta slik han ville. Han lurte på om det var godt å begynne å synge, om registreringa av orgelet passa og om improvisasjonen var bra. Hallbjørg gjekk opp til han og uttrykte begeistring for det han utførte, oppmuntra han, og vart ein god musikalsk medspelar for han.

Folk flest tenkte ikkje over orgelspelet i kyrkja. Dei var vand med eit godt arbeid frå orgelkrakken i Levanger kyrkje. Om det var nokon som var klar over at her var noko spesielt, så var det sjeldan at organisten fekk høyre at dei sette pris på han. Dette var kanskje fordi folk meinte at ein så høgt utdanna utøvar var svært godt kjend og opphøgd slik at dei ikkje torde ta kontakt med han. Hallbjørg sa at ho var svært glad ho fekk oppleve åra da ho lærte å kjenne Paul Okkenhaug som menneske og ven.

I 1970 vart kyrkjekoret i Levanger starta. Paul Okkenhaug hadde lenge ønska seg eit kor som arbeidsreiskap. Han var einsam som musikkarbeidar, aleine på galleriet i kyrkja, og hadde stor trøng til å få gode medarbeidarar under gudstenestene. Hallbjørg Furuset og mannen hennar, Jostein Furuset, var med da dei starta koret. Som før nemnd var det mange med i dette arbeidet. To av dei viktigaste medarbeidarane var Ivar Moksnes og Ola Røkkum. Paul Okkenhaug vart leiar av koret. Hallbjørg og Jostein Furuset vart gode medspelarar på ymse plan. Dei var vener som var gode å rådføre seg med i ein ny situasjon som korleiar, og det var godt å ha nokon å dele musikkglæda med. Som Hallbjørg sa, så var dei på totalt same kurs i dette arbeidet. Paul

Okkenhaug la også her ned eit stort arbeid. Han hadde så mykje musikk i seg, og ville gje andre same glede og oppleving med musikken som han sjølv hadde. Både Hallbjørg og Jostein Furuset var med i koret, og dei som kjende leiaren så godt, tok signala frå han og vart med på forsøka hans på å skape ein ”musikalsk tråd” gjennom heile gudstenesta. Organist og korleiar Paul Okkenhaug søkte Hallbjørg som samtalepartnar og rådgjevar på grasrotplanet, og fekk ein god medspelar i henne med arbeidet i koret. Men under øvingane framheva han aldri nokon, så da var Hallbjørg vanleg kormedlem. Etter øvingane kom han ofte for å snakke med henne og for å syne henne notar han hadde arrangert, og som han kunne tenkje seg å prøve i koret. Da var ho den naturlege rådgjevar. Han ringte ofte til henne om kveldane etter øvingane, og unnskylda seg om det var noko han meinte ikkje var bra. Han søkte råd hos henne om kva dei skulle bruke av notar i koret, og spurde henne om kva ho meinte var bra av det han foreslo.

Paul Okkenhaug var stillferdig og forsiktig, og var livredd for å såre nokon. Men Hallbjørg meinte at han også måtte ha ein god porsjon sjølvtilitt for å kunne gjere det han gjorde i musikklivet. Han måtte ha hatt stor tru på at han var ein bra muskar med eit godt øre. Men respekten for andre og det dei fekk til, var stor hos han, og da vart han ofte usikker på om hans eigne produkt var bra nok. Han var svært avhengig av å få støtte og oppmuntring frå omgivnadene. Han var alltid oppriktig interessert i å få vite kva som kunne gjerast betre. Da ringte han til Hallbjørg for å spørje kva ho meinte. Han stola på at ho ville vere oppriktig og seie kva ho meinte sjølv om det var annleis enn det han hadde gjort. Samstundes måtte han ha stor tillit til hennar musikkunnskap og – kjennskap. Dei kunne sitje lenge i telefonsamtalar etter øvingane om kveldane. Han kunne spele ei strofe, han kunne ha kome på noko nytt i høve til improvisasjon, det kunne vere spørsmål om modulasjon, om koret ville skjønne det han gjorde, om det ville fungere slik at koret ville få lyst til å syngje.

Koret var ikkje så stort. Det var berre 15-20 personar med i denne tida. Dei øvde om fredagskveldane. Det kom stadig ferske ting frå organisten, i form av improvisasjonar, forspel og liknande. Hallbjørg filosoferte litt over det at dei snakka så mykje i telefonen. Ho trur at Paul Okkenhaug trong merksemd, trong å få høyre at han var flink, trong å få tilbakemelding på det han gjorde. Samstundes var han dårleg til å ta imot skryt. Han tålde ikkje ros offentleg, som i koret. Da vart han brydd. Det var kanskje lettare å snakke i telefonen, lettare å ta imot skryt da. Paul Okkenhaug leia koret frå det starta i -70 til han døydde i -75. Hallbjørg sa at det var stort å ha han som korleiar og er takksam for at ho fekk oppleve det. Ho kalla han ikkje for dirigent, for

han var ikkje det vi meiner med det ordet. Han stod aldri framfor koret og dirigerte. Han ville ikkje det. Det var aldri kortekniske ting som til dømes oppvarming og stemmebruk. Å stå som dirigent var ikkje hans sterke side. Han følte seg ikkje vel med å stå framfor koret. Han leia koret frå orgelkrakken. Det var stillferdig instruksjon. Eit blick eller eit lite nikk var nok til at songarane skjønna kva han meinte. Han visste vel kva han ville med koret. Korsongen skulle fungere som reiskap for å underbyggje teksten i gudstenesta. Det måtte ikkje vere konsertering, men stå i teksten si teneste og vere ein utfyllande reiskap for organisten. Organisten hadde stor evne som oppdragar av koret, til å få teksten tydeleg fram. Han hadde eit stort lager av velplasserte merknader som han framførte på sitt eige lune vis. Koret lærde å syngje med innleving i høve til det som stod i teksten, til dømes forskjellig klang i glede og sorg.

Hallbjørg sa om tida med Paul Okkenhaug som korleiar, at det var ei lyst og ei glede å vere med i koret. Arbeidet hans med å byggje gudstenesta frå start til slutt, var interessant og lærerikt for alle som var med. Her nemnde ho noko av det som gjorde det så spesielt å vere korsongar i Levanger kyrkje under leiinga hans: Han var spesielt god til å improvisere. Det var lett å drøyme seg inn i musikken hans. Det var direkte rørende å sjå og høyre dette store talentet i djup konsentrasjon med improvisasjon i forspel og koralovergangar. Han leia koret med sitt spesielle kroppsspråk, med smil, blick og nikk. Koret fekk lyst til å stemme i, og dei var aldri i tvil om kor dei skulle begynne å syngje. Han brukte og registreringa av orgelet til å informere koret kva han ville, til dømes i dynamikken. I arbeidet med koret var han også flink til å gi ros. Han sa at han var glad for å ha koret der, og gav alltid positiv kritikk først. Etterpå kunne han forsiktig kome med det han ville ha endra. Åra med Paul Okkenhaug vart såleis for heile koret prega av glede og stor musikalsk utvikling. Kormedlemmene følte at dei gjorde ein viktig jobb, men det var aldri noko overdriven skamrosing. Han var så ekte og ærleg at alle visste at han meinte det han sa. Denne mannen var til å lite på, og ros frå han varma difor ekstra godt. Den lune, stillferdige måten hans å omgåast folk på, var også med på å få kormedlemmene til å yte det beste dei kunne. Det vart så triveleg og god stemning i koret, med gjensidig respekt mellom leiar og songarar. Det var mykje musikk og glede, men få ord.

Paul Okkenhaug hadde sjeldan ferdige forspel til koralane, det var nesten alltid improvisasjon. Han fekk fram eigenarten i koralane i improvisatoriske forspel. Hallbjørg sa at dei vart bortskjemde med å ha slik ein fenomenal organist. Improvisasjonane var alltid i tråd med innhaldet i gudstenesta. Han kunne briljere dersom det var glad tekst.

Paul Okkenhaugs intensjon med koret var at det skulle vere ein arbeidsreiskap, men han var raus nok til at dei fekk prøve seg på litt større ting også.

Hausten 1971 slo dei seg saman med andre kyrkjekor på Innherred, og framførde Händels *Messias* i Sakshaug kyrkje. Paul øvde stemmer og fortalde mykje om verket og komponisten. Han var veldig inspirert og interessert i kyrkjelege verk, og hadde masse fakta å fortelje. Koret fikk eit innblikk i det som var hans verden.

Det var godt å vere både kor og kyrkjelyd i Paul Okkenhaug-tida. Det var slikt eit driv over salmane. Dei vart framførde med innleving og musikalitet, og alltid i eit passande rett tempo. Det var godt å syngje. Organisten hadde føling med kva kyrkjelyden trong og kommuniserte godt. Hallbjørg fortalde at leiaren deira på denne tida var veletablert musikal, kjend som både organist og komponist. Såleis kunne han ha hatt ein ring av sjølvtilitt. Mange i same posisjon som han, kunne heilt overkøyre kora med eigne ting dei ville ha framført. Slik var han veldig forsiktig og stillfaren. Koret måtte spørje om han hadde noko dei kunne syngje.

Hallbjørg hugsar at dei song to songar som var arrangert for Levanger jentekor etter oppdrag frå Harald Skille. Det var "Den blomstertid nu kommer" og "Jeg legger meg så trygt til ro". Paul spurde så forsiktig om kyrkjekoret ville prøvesyngje dette for han, så han fekk "høyre om det var songbart".

I boka med musikk av Paul Okkenhaug, som kom i år 2000: *Fra koral til barcarole*, står på side 116 "Bethesdasøjlernes buegange". Den hadde han med seg til koret, og undra om dei kunne syngje den. I år 2002 kom det spørsmål frå Danmark om dei kunne bruke denne komposisjonen i ei ny dansk salmebok.

Paul Okkenhaug følte seg trygg på koret, og prøvde difor ut noko av sitt eige stoff når dei spurde om det. Ein del av songarane var og spesielt interessert i musikken hans.

Hallbjørg Furuset gav meg ei inspirerende og verdifull stund denne fine haustdagen. Til slutt oppsummerte ho tankane ho hadde om Paul Okkenhaug: Han var det ho kalla ein typisk kunstnar. Han var avhengig av kjenslene sine og hadde kjensler som svinga. Han var ein "stillhetens mann", avhengig av å dele kjenslene sine med andre, men hadde problem med å utlevere seg sjølv for andre. I blikket hans låg mykje av kjenslene. Han var estetikal, svært sterkt knytt til naturen og naturopplevingar.

Samandrag

Da eg snakka med Peter Grevskott og Kåre Grøtting, fekk eg eit bestemt inntrykk av at det var svært vanskeleg for Paul Okkenhaug å vere i den situasjonen han var, som odelsgut og musikk talent. Peter Grevskott var og odelsgut som ville ut å gå skule. Dei hadde på den tida liten fridom til å velgje. Det var sjølvsagt at odelsguten skulle ta over garden. Sjølv om Paul Okkenhaug hadde fleire sysken som sikkert kunne ha tatt over garden, var det omtrent utenkjeleg at odelsguten skulle fråskrive seg ansvaret. Det har heller ikkje kome fram noko som tilseier at Paul Okkenhaug hadde lyst til å fråskrive seg garden. Han var glad i garden, og var sterkt knytt til heimen sin. Men med hans store musikalske talent, nytta det ikkje å halde seg unna den gjerninga heller. Så her måtte det bli ein konflikt i han sjølv, og ei vanskeleg disponering av tida.

Det som var med på å gjere dette ekstra vanskeleg, kunne vere uforstand frå samfunnet rundt han. Dette er det vanskeleg å seie noko om, for fleire nemner det og veit at dette er eit sårt punkt. Men eg velgjer å skrive, og vil gjerne tru at bygdefolks snakk skyldtes mangel på kunnskap om og kjennskap til problemet, istaden for ondskap. Eg vil her leggje til at Okkenhaugfamilien aldri har nemnt dette som noko sentralt problem. Men eg voks opp i same bygda, og la merke til mykje av det som vart sagt, og hadde tidleg spørsmål eg aldri fekk svar på. Det var alltid spennande å høyre om mannen ”oppi bøgda” som spela så vakkert.

Per Hjort Albertsen snakka og om at Paul Okkenhaug vart dregen mellom gardsdrift og musikk arbeid. I denne tida var det ikkje vanleg å ha musikk som yrke. Det var slikt som ein dreiv med på fritida. Slik kan ein forstå at det var eit fåtal av vener og kjenningar som forsto at musikken var like viktig som gardsdrifta for han. Men Per Hjort Albertsen vektla kraftig at Paul Okkenhaug var det ein må kalla eit musikalsk talent, eit naturtalent. Komposisjonane hans berre trengde seg fram. Det var så lett for han å få noko ned på papiret. Men personligheten hans, som var så tilbakeholden og beskjeden, gjorde at han la det meste ned i skuffa. Han trudde ikkje at hans eigne komposisjonar kunne vere noko verdt når dei kom så lett.

Det at han var usikker på kva bygdesnakket gikk ut på, og det at han følte kva som vart forventa av han, kunne og vere med å gjere det vanskeleg for han å utbasunere det han holdt på med. Saman med ein stor porsjon sjølvkritikk og ein beskjeden, stillfaren personlighet, var dette årsakar til at mykje av hans komposisjonar lenge var ukjende.

Dette kjem også fram i det Hallbjørg Furuset seier om Paul Okkenhaug. Ho sa ingenting om årsakar til hans forsiktighet, men nemnte hans personlighet som lun, snill, stillfaren og beskjeden.

Det var musikken og utforminga av den som var i sentrum, ikkje han som person. Han var ikkje viktig, og han tålte ikkje offentleg skryt, med heldt seg i bakgrunnen.

Eg har stilt spørsmålet om nokon såg opp til han og lærte av han.

Mange har lært orgelspel av han, og i kyrkjekoret på Levanger, som Hallbjørg Furuset fortalde om, var det stor interesse for alt dei kunne lære av han.

Per Hjort Albertsen fortalde at han såg opp til Paul Okkenhaug, og undra seg over talentet hans. Samstundes var dei og likemenn da dei arbeidde med ” Norsk tonesamling”.

Paul Okkenhaug hadde stor respekt for komponisten David Monrad Johansen. Dei var gode vener og hadde god kontakt. Han såg på David Monrad Johansen som eit stort førebilete, og likte musikken hans. Båe hadde stor draging til folkemusikken, og brukte trekk frå den i komposisjonane sine. David Monrad Johansen var ein av våre store komponistar, og musikken hans er godt kjend. Han var 20 år eldre enn Paul Okkenhaug, så det var naturleg at den eldste var forbilde for den andre. Sidan eg er ute etter å dokumentere respekt for Paul Okkenhaug som muskar, vil eg ta med eit teikn på at David Monrad Johansen skjønna kva for ressursar som låg i denne karen, og at respekten gjekk båe vegar. Da han skreiv ”Gamle Noreg”, sende han noko av den til Paul Okkenhaug for å få han til å uttale seg om det før han ga den ut.

Eg fekk låne ein kopi av dette av Magnhild Okkenhaug, og har det med som vedlegg(vedlegg 5).

Eg har fått større kunnskap om Paul Okkenhaug gjennom å ha snakka med Peter Grevskott, Kåre Grøtting, Per Hjort Albertsen og Hallbjørg Furuset. Eg har fått eit meir konkret bilde av livet hans og ei betre forståing av kva som kan vere myter og kva som er sant.



Paul på vitjing hos læraren sin, komponisten David Monrad Johansen.

Del 2: Levangerkantaten

Innleiing

Levangerkantaten er det fyrste større verk av komponisten Paul Okkenhaug. Den vart skriva til Levanger by sitt 100års-jubileum og var eit bestillingsverk. Teksten var skriva av Agathe Strømsøe Wibe. I oversikten over Paul Okkenhaugs komposisjonar kan ein sjå at dette er den einaste kantaten han har skriva (vedlegg 6).

I arbeidet med dette verket kan ein ha ymse innfallsvinklar. For meg var det naturleg å vitje Magnhild Okkenhaug, og få hennes synspunkter omkring Paul sitt arbeid.

Tilverknaden av dette verket heng nøye saman med tida omkring 100 års-jubileet på Levanger, komponisten sitt syn på teksten og historia bak den. Derfor har eg valt å setje konteksten føre teksten, det vil seie at analysen av tekst og musikk fylgjer naturleg etter at bakgrunn og samanheng er beskriven.

Møte hos Magnhild Okkenhaug

For å kome inn i rette "ånda" til å ta fatt på denne delen av oppgåva, drog eg, 22.januar 2004, oppover til Magnhild Okkenhaug for å snakke med henne om det.

Mor mi, Magnhild Grøtting, var også med, for ho er interessert i musikk, og liker sers godt komposisjonane til Paul Okkenhaug.

Desse to Magnhildane er gode vener og har mykje å snakke om frå tidlegare år. Så dei sat og hugsa saman det eg var interessert i å få vite.

Mor mi har samla på program frå ymse konsertar, mellom anna hadde ho eit frå gjenåpninga av konsertlokalet "Festiviteten" i Levanger, søndag 26.09.-93. Der vart "Levangerkantaten" oppført, og i programmet står heile teksten slik Paul Okkenhaug brukte han (vedlegg 7).

Mor mi har og samla på "Levangeravisa" frå 15.05.-03, der ein interessert innbyggjar i Levanger har skriva om uroppføringa av dette verket. Han har fått tak i den originale teksten, og gjengir den i avisa. Så her kan eg samanlikne og sjå på kva som er tatt bort og spekulere på kvifor (vedlegg 8).

Tidlegare i oppgåva har eg skriva om utfordringar og problem som Paul Okkenhaug hadde da han starta som komponist.

I samtalar med Magnhild har det kome fram at samfunnet omkring ikkje estimerte han. Dette kom vi innpå også denne dagen. Sjølv om han hadde markert seg som organist og muskar fleire gonger, vart han sett på som "ein vanleg bongut og landsgut".

Eg lurte på korleis dei da kunne kome på å spørje han om å skrive musikk til by-jubileet, og kvifor ei kantate?

Magnhild har ikkje berre gode tankar om dette, og meinte at det høyrdes fint ut med "kantate".

Kanskje det var noko som høyrde med når det skulle feirast?

Det er ikkje å undrast over at det kan liggje onde undertonar hos komponist-enkja. Det skriv eg meir om seinare, men først vil eg ta med kva som er definisjonen på "kantate" i *Damms store leksikon* (1987):

"Kantate (fra italiensk, av latin "syng"): sangkomposisjon i flere satser for en eller flere solostemmer, ofte også kor, ledsaget av varierende instrumentensemble eller orkester. Etter tekstinnholdet skjelner man mellom verdslige og kirkelige kantater. Begge former blomstret i barokken, men forekommer også i våre dager, ofte komponert som festmusikk til spesielle anledninger."

På Levanger var det på lærarskulen i denne tida ein lektor som heitte Torstein Brekke. Han var fiolinist, og dirigerte også "Levanger Orkesterforening". Han kjende godt Paul Okkenhaug. Magnhild trur det måtte vere han som hadde ideen om å gje Paul denne oppgåva. Ut i frå definisjonen på kantate som "festmusikk til spesielle anledninger", kan ein seie at det passer bra her.

Det var fleire kor i Levanger, og i "Levangeravisa" (15.05.-03) står kven som var med på uroppføringa av "Levangerkantaten". Det var "Levanger Damekor", songkoret "Våren" og "Levanger Mannsonglag".

"Levanger Orkesterforening" var ikkje så stort orkester, men Paul kjende godt til besetningen og visste kven han skulle skrive musikken for.

Under uroppføringa var Ingrid Vasseljen frå Trondheim solist, og Torstein Brekke dirigerte. I den tidlegare omtala Levangeravisa var og bilete frå uroppføringa 18.05.-36, og der sit komponisten, solisten og dirigenten foran. Til høgre foran sit Valborg Sundnes, som er nemnt fleire gonger i denne oppgåva, og som har gjeve meg partituret til "Levangerkantaten". Peter Grevskott, som er ein av dei eg intervjuar i samband med oppgåva, er også med i orkestret.



Uroppføringa av "Levangerkantaten"

Tekstforfattar til kantaten var Agathe Strømsøe Wibe. Ho var søster til baker Strømsøe på Levanger, og denne familien hadde mykje å gjere med byens kulturliv. Agathe var flytta til Mosjøen, og var lærerinne der. Ho skreiv denne teksten som Paul Okkenhaug ikkje vart begeistra for. Han likte den ikkje.

Da Paul vart spurdt om å komponere til jubileet, vart han oppglødd med det same. Men han var ikkje glad, for han trudde ikkje han ville greie det. Og da han fekk sjå teksten, vart det ennå verre. Eg undra på kvifor han mislika teksten, om det kunne vere noko med rytmen, eller mangel på rytme, som var årsaka. Dette visste ikkje Magnhild sikkert, og vi spekulerte saman på om det kunne vere eit meir samansett problem, der språket i seg sjølv også var med og gjorde heile prossessen tung.

Torstein Brekke hjelpte Paul med å forandre teksten, og han kom stadig til Okkenhaug for å oppmuntre Paul og spele saman med han. Han var til stor støtte for Paul.

Dette var eit stort arbeid for Paul, og han arbeidde tungt og mykje. Magnhild sa at han måtte truges til det, og det som gjorde det tungt, var at han sjølv tykte han kunne for lite.

Her kom tunge tankar når Magnhild mintest mannen sin, for det var så få i Levanger som hadde brydd seg med kva han gjorde og påakta arbeidet hans tidlegare.

Magnhild hugsar at han sat mykje for seg sjølv og grunna. Han sa lite om det han tenkte på, men Magnhild er viss på at årsaka til at han ofte var i dårleg humør, var at han ikkje vart forstått. Det var så mykje som gjekk han imot.

Men dette var ikkje spesielt for tida da han arbeidde med "Levangerkantaten", men meir tankar frå heile komponisttida. Paul Okkenhaug var kjend for å vere ein stillfaren, lun og snill mann. Magnhild kjende han best, og ho sa det same. Samstundes hadde han tungt for å kome i prat med andre når det var fleire til stades. Da vart han stille. Men han var lettleva og artig når han trefte ein eller to i gongen.

Etter at han vart tilsett som organist i Levanger i – 48, hadde han dårleg betaling, og han fekk Per Hjort Albertsen og Ludvig Nielsen til å hjelpe seg med å søkje om større løn. Men det hjelpte ikkje. Det var berre ei luseløn. Ein reknskapsfører, som budde i grannelaget, og som hadde god greie på løna, sa at visargutane på Levanger hadde betre løn enn organisten. Magnhild Okkenhaug er så positiv til alt som er og har vore, men onde episodar frå tidlegare tider, er vanskeleg å gløyme. Det må ha vore nedverdiggande for både henne og mannen hennar at hans gode arbeid ikkje vart estimert, og eg tar med enno ein episode som syner dette.

Ein gong måtte Paul gå i banken for å spørje banksjefen om eit lån. Det var møte i komponistforeininga, og det skulle haldast i Trondheim. Han forklarte situasjonen for banksjefen, at han ikkje kom seg avstad utan eit lite lån. Men han fekk eit beint nei til svar, og han kom seg ikkje dit.

At han vart slik behandla, har eg også nemnt tidlegare. Desse episodane og mange fleir, som eg ikkje skriv her, var vanskeleg å takle, og ein kan undre seg over at ein mann har mot til å fortsette med arbeidet sitt. Det syner ei sterk dragning mot det han likte å halde på med og var så flink til. Slike episodar var ikkje noko han opplevde berre etter at han var tilsett som organist eller var etablert i komponistforeininga. Nei, dette har fulgt heile musikargjærninga. Og det eg reagerte sterkast på, var Magnhild si forteljing om da Levanger feira 100års-jubileet med Konge og Kronprins og stor festivitas, med urframføring av "Levangerkantaten", og middag etterpå, - og komponisten var ikkje beden.

Men Magnhild dveler ikkje lenge ved det onde. Ho sa at kantata vart fin, og alt gjekk bra. Men det er tydeleg at alle vanskane har slete på dei båe, og ho la til at musikken skulle ikkje koste noko.

Eg greide ikkje sleppe det siste utsagnet, for det er nærliggjande å samanlikne med i dag. I mange samanhengar slit også musikarar i dag med å få løn for arbeidet dei gjer. Dette er , kan hende, fordi det er så mange som spelar utan å ha det som yrke. Det er ofte slik at dei som styrer pengane ikkje veit at bakom ein times konsert ligg mange timars øving og førebuing.

Slik var det også for Paul Okkenhaug da han fekk løn for 2 timar speling i kyrkja kvar søndag.

Men oppdraget med Levangerkantaten var bra for Paul. Det vart som ein inngongsport til komponistyrket fordi han vart lagt merke til som komponist berre 28 år gamal.

Komposisjonen i kontekst

For å setje tilverknaden av ”Levangerkantaten” inn i ein kontekst, er det fleire punkt som krev klargjering. Med kontekst meiner eg her alle tilhøve omkring komponisten, både det han sjølv var oppteken av og påverka av, oppgåva han fekk og korleis han reagerte på den, om kolleger og utøvarar, om jubileet og Levanger by. Mellomkrigstida var ei vanskeleg tid, men og ei rik tid på ymse vis, og eg vil sjå på kva som hende i musikklivet i Noreg og elles i Europa lenge før den tid. Dette er nødvendig for å finne ut kva Paul Okkenhaug kunne vere oppteken av da han skreiv ”Levangerkantaten”. Det kan også vere interessant å finne ut om korleis reaksjonane var etter framføringa av kantanten, om den vart brukt seinare og kven som eventuelt tok den opp att. Dette siste kjem eg attende til etter analysen

Arbeidet tar til

Paul Okkenhaug var 27 år da han fekk dette oppdraget med å lage musikk til Levanger by sitt 100års-jubileum. Det skulle vere ei kantate. Teksten var skriva av Agathe Strømsøe Wibe, og den skulle vere ferdig til framføring 18. mai 1936. Den unge Okkenhaug hadde tatt organisteksamen, men hadde elles lite utdanning. Eg har før i denne oppgåva skriva om og drøfta ordet talent, og etter samtalar med fleire personar som kjende han, har eg nærast slege fast at han måtte vere eit naturtalent. Andre musikarar i Trøndelag hadde merka seg med han, og Torstein Brekke ved lærarskolen i Levanger, som sjølv var fiolinist, hadde samarbeidd mykje med Paul Okkenhaug. Agathe Strømsøe Wibe hadde skriva ein tekst som var både historisk og rosande om byen, den var sterkt svulmande og kan ha verka overdreven på komponisten. Han likte den ikkje. Kunsten på denne tida kunne vere prega av nasjonalromantisk stil, slik som denne teksten. Paul Okkenhaug sin musikk var heller ikkje noko unntak frå det. Han hadde til dømes eit stort førebilete i Edward Grieg, og var ein stor beundrar av hans musikk. Etter framføringa sa Okkenhaug sjølv at han var påverka av både David Monrad Johansen og Christian Sinding (Husmoen 1980:157). Han var kan hende tvikløyvd i tankane om han ville greie å gjennomføre dette, men ville svært gjerne få det til. Kva han ikkje likte med teksten og kvifor, kan ein spekulere på, men Torstein Brekke oppmuntra han og hjelpte til med å korte inn teksten noko. Magnhild Okkenhaug sa at Paul arbeidde best under press, og her vart det lagt press på han både av tid og uttrykk.

Kantaten skulle framførast i Levanger kyrkje og komponisten hadde god greie på kven som skulle spele. Han kjende utøvarane godt, og visste kva dei var gode for. Men han var ikkje sikker nok på sin eigen kunnskap om dei ymse instrumenta i omfang og teknikk, så orkestreringa var det ein annan som stod for. Han heitte Karl Amundsen. Det er mogleg at orkestreringa var eit nært samarbeid med komponisten.

Paul Okkenhaug var sterkt knytt til naturen og årstidene, til garden og til familien. Han skreiv ofte musikk til kjende forfattarar sine tekster, som omhandla natur og daglegdagse høve. Han skreiv og musikk til ymse hendingar i familien. Til dømes ”Det var i kveld”, med tekst av Per Sivle, skreiv han til kona Magnhild i forlovelsesdagane. ”Til Sonen Min”, med tekst av Aasmund O. Vinje, skreiv han da eldstesonen var i militæret. Dette står omtala i boka ”Paul Okkenhaug, frå koral til barcarole” (2000:157). ”Det var i kveld” skreiv han i 1930, berre 22 år gamal. Per Sivle sin tekst i dette diktet er ei sterk naturskildring og ei lovprising til våren som sjølve symbolet på livet. Paul Okkenhaug var og nært knytt til folkemusikken, og brukte av den i komposisjonane sine. Det var ikkje så reint lite av inntrykk og forventningar han skulle ivareta, og ein kan berre undre seg over kva som påverka han mest av det heimlege eller alt nytt og gammalt utanifrå.

Levanger 100 år

Byjubileet i Levanger i 1936 var ei stor hending, større enn det eg har visst om. Det har eg funne ut ved å sjå i utklipp frå aviser, samla av Valborg Sundnes. Utklippbøkene hennar er no å finne på Høgskolen i Nord-Trøndelag (HiNT). Eg var og på biblioteket i Levanger og fekk sjå i Nordre Trondhjems Amtstidende (Levangeravisa) frå 20.mai 1936.

Jubileumsdagen var 18.mai, og alle kontor og butikkar i Levanger stengde tidleg på føremiddagen. Alle folk skulle vere med å feire 100års-jubileet. Det vart sett opp ekstra flaggstenger i Kyrkjegata, og heile byen vart pynta til fest. Kyrkjeklokkene ringde tidleg om morgonen, og det var salutt og musikk i gatene. Det var tilstelning for barna, og det var festgudsteneste som vart kringkasta. Etter ei kort pause vart kyrkja nesten full att, denne gongen for å høyre Levangerkantaten.

Sitat frå ”Nordre Trondhjems Amtstidende” onsdag 20.mai 1936:

”Kantaten er som før meddelt skrevet av fru Agathe Wibe (datter av avdøde bakermester P.G.Strømsøe her i Levanger). Den finnes inntatt på side 4 i dette nr. Musikken er komponert av Paul Okkenhaug, Frol. Medvirkende ved fremførelse var jubileuskoret som er opprettet i den anledning, Levanger orkesterforening, dirigent overlærer Th.Brekke, og som solist gjestet frk. Ingrid Vasseljen, Strinda. Hos de som overvar kantatens fremførelse var det nok den almindelige mening at den var ualmindelig vellykket. Kantatens tekst er veltruffet og stemningsfull, og komponisten har i sin musikk funnet frem de forskjellige avdelingens stemninger. Man hørte og følte hvor vakkert her er, hvor idyllisk her er, man hørte jemtene ferd over fjellet i markedstider (”jamskreia”), man følte uhyggen ved ildens herjinger og begeistring over den gjenreiste by, man hørte den nyere tids motorlarm og jag. Kor, orkester og solist utførte sine oppgaver på en utmerket måte, og sist men ikke minst gav kantatens fremførelse vitnesbyrd om en meget interessert og dyktig instruksjon fra dirigentens side.”

I denne artikkelen står ingenting om at kantaten vart kringkasta. Men det har eg fått greie på at den vart av fleire eg har snakka med. Så var det borgartog med stor tilslutning. Bakermester Strømsøe (bror til Agathe Wibe) var tydelegvis ein viktig person som er nemnt fleire gonger, og han ynskja vel møtt da borgartoget stansa, og ga ordet til ordførar V.Rosenlund som heldt tale, og det heile vart avslutta med musikk. Etterpå var det borgarmiddag med mange innbedne gjester, og talarlista var lang. Det var representant frå regjeringa, fylket og dei næraste nabokommunane og nabobyane. Alle desse tala, samt sorenskrivar, sokneprest og skulestyrar. Konge og kronprins var til stades, og det var musikk ved Frol Orkester. Tekstforfattaren til Levangerkantaten var til stades, og i artikkelen står:

”Fru Agathe Wibe leste et hyldningsdikt som hun hadde forfattet i anledning jubileet. (Diktet finnes inntatt på et annet sted i dagens nr.)”

Byhistorie

Frå festtalen til ordførar V.Rosenlund kan eg lese bakgrunnen for teksten til Levangerkantaten. Ved å lese dette er det lettare å forstå forfattarens svulmende tekst, full av nasjonalkjensle og romantikk. Sitat frå talen:

”Omkranset av elven, av sundet, av fjorden,- av frodige jorder, grønne lier og skogklædte åser, og lenger ut som vern de blånende snetoppede fjelle,- kort sagt: hegnet av all naturens skjønnhet, en skjønnhet som vanskelig kan tolkes i ord,- en lun idyllisk plett av fedrelandets jord- i strålende spillende sol- slik har den ligget og slik ligger i dag Levanger, byen vår- selv også iklædt sitt festligste skrud.”

Levanger feira 100 år som kjøpstad. Byen hadde igjennom århundrer vore eit naturleg knutepunkt for handel og omsetnad, og ved at den ligg fint til og også har havn, var den eit naturleg sentrum for handel, mellom andre med Jemtland. I tala si nemner Rosenlund den nye vegen til Sverige, kong Carl Johans veg, også kalla Jemtlandsvegen, oppover Verdal, som vart åpna året før. 100 år var kan hende ikkje så lang tid, men mykje hadde hendt i løpet av desse åra. Ikkje mindre enn tre

gonger denne tida vart byen herja av brann, i 1846, i 1877 og i 1897. Kvar gong vart nesten heile byen lagt i aske. Folket i Levanger var soleis råka av tragedie gong på gong, og ingen familie i kjøpstaden var skjerma. Store verdiar, både materielle og kulturelle, gjekk tapt. Men folket var seigt, dei heldt saman og bygde staden på nytt. Det var flinke handverkarar og handelsfolk, og samhaldet mellom folk vart sterkt. Framgang og trivsel blomstra, sjølv om dei fekk eit nytt slag i anletet kort tid etter brannen i 1877. Da vart det bestemt å byggje Merakerbanen, og dette vart til stor ulempe for handelen i Levanger. Med dette var det som alt fall i grus, og det gjekk så langt at gardeigarar starta nedrivning av bygardane sine, og frakta materialane til Nordland der dei sette dei opp på ny. Dette var ei mørk tid i Levanger si historie. Men dei sterkaste heldt saman og byen blomstra på ny etter nok ein bybrann. Med tida kom lærarskulen og gjorde staden til ein skoleby. Ut ifrå lang tids samhald for å byggje byen, Levanger by, til det den var i 1936, kan ein forstå at det vart ei stor feiring. Folket i byen var opptekne av seg sjølve, og Agathe Strømsøe Wibe var ei av dei. Ho "svulma" over av patriotisme og glede, og var ein sjølvskriven gjest ved borgarmiddagen. Det var ikkje Paul Okkenhaug. Han var frå Frol, ein annan kommune den gongen, og hørde ikkje med sjølv om han var jubileumskomponist.

Teksten

Teksten er skriven av Agathe Strømsøe Wibe. Den kan delast inn i tre delar, og den omhandlar lovprising, historie og utvikling av Levanger by.

1.del: Lovprising og naturskildring

Fyrste del består av 4 strofer med 8 verselinjer i kvar. Denne måten å skrive på kan minne om ei gamal verseform frå skaldediktinga, kalla *fornyrdislag*. Fleire diktarar har brukt denne forma. Mellom andre Ivar Aasen brukte den for å vise attende til gamal diktform, og for å underbyggje det nasjonale.

I 1930 feira kyrkja 900års-jubileum for slaget på Stiklestad og innføringa av kristendomen. I tida etter dette vart det ei oppblomstring av nasjonalromantiske element i både diktning og musikk. Kan hende var også Agathe Strømsøe Wibe påverka av dette da ho skreiv denne teksten. Kan hende ville ho bruke denne forma for å trekkje linjer attende i historia, og ved å bruke gamal

verseform få fram litt av sagasusen. Samstundes brukte ho romantiske trekk i naturskildringane, og heile fyrste delen er prega av det. Her kan ein få assosiasjonar frå både Wergeland og Wellhaven. Sers i andre strofa er dette tydeleg, og kan minne om Wergelands dikt: "Til Foraaret". Ho bruker enderim, annakvar linje rimer. Ein kan og finne bokstavrim i teksten, til dømes i fyrste strofe, fjerde linje: "Den lune plett i lave fjelles ly?" og i tredje strofe, femte linje: "mens heggens hvite sne langs sundet skinnnet." I denne delen beskriv ho Levanger og landskapet ikring. Semstundes er det ei lovprising av byen og av kor fantastisk alt her er. Ho skildrar landskapet i alle årstider, og det er ingen tvil om at forfattaren er glad i heimstaden sin. Det er vanskeleg å sjå noko direkte historisk innhald i denne fyrste delen, med unntak ifrå starten, der ho bruker det gamle namnet *Lifang'r*, og at det passer bra på grunn av plassering i landskapet. Andre del av namnet, *angr*, tyder fjord eller trong vik, så den delen er det ingen tvil om. Men fyrste del, *lif*, kan diskuteras. Hennar tyding av *Lifang'r* som livets fjord, kan vere ei slags poetisk tyding, eller det kan vere at ho har oversett *lif* direkte til *liv*, slik som i *Norrøn ordbok* (Heggstad, Hødnebo, Simensen 1975: 270) I *Norsk stadnamnleksikon* (Sandnes, Stemshaug 1976: 204) står *Lifangr* uten apostrof og *Lif* tydes som eit no tapt elvenamn, før brukt om Levangselva.

Hennar biletbruk, til dømes "heggens hvite sne langs sundet skinnnet," kan minne litt om biletbruken i dei gamle skaldekvada. Fjerde strofa, der ho beskriv Skjøtingen og Skallen som to hellebardar, to vakter som held vakt over byen, er og døme på dette. Her nemner ho hellebardene, som er våpna til vaktene. Dette er berre å nemne ein del av vaktene. Dette var ei vanleg form, og det fins hos fleire diktarar, til dømes hos Bjørnstjerne Bjørnson: "Brede seil over Nordjø gaar," der segla blir nemnt i staden for båten. Denne *pars pro toto*-konstruksjonsforma var karakteristisk for impresjonismen, og typisk var, som i desse døma, å lata ein del av noko representere heilskapen. Andre verkemiddel ho brukte var samanlikningar og metaforer, samt levendegjering for å framheve naturen og vise kor vakkert det er i Levanger. Døme på samanlikning er tredje strofa, fyrste og andre linje: "og dine lyse sommernetters charme står for vårt minne som eit vakkert dikt." Døme på metafor er tredje strofa, åttande linje: "de blå syreners sky mot gyllen luft", der syrenene omskrives til ei sky. Døme på levendegjering er fjerde strofa, sjuende linje: "mot Skjøtingens og Skallens høie varder", der desse fjella blir levandegjort.

2.del: Historisk bakgrunn

Andre del startar ved altsoloen: "Sekler ni er svunnet", og går fram til orkestersoloen "Ved sundet". Her er strofene delt i 4 verselinjer med enderim fram til "Jamtskreia". I "Jamtskreia" er strofene på 8 verselinjer som i fyrste del, men rimmønsteret er annleis. I "Strengje kår" får vi nytt mønster med strofer på 12 linjer med enderim, men stor forskjell i lengde på linjene. Kan hende ville ho med dei korte linjene spesielt framheve innhaldet i dem. I denne delen er språket heilt annleis enn i fyrste del. Det er ikkje lenger så poetisk og lyrisk, men meir forteljande og vanleg. Av innhald kan nemnas at ho understreker a Levanger sitt namn vart nemnt allereie for 900 år sidan, på Gunlaug Ormstunges tid. Forfattaren knyter Levanger sterkt til kyrkja og fortel om at det vart bygd kloster, og vektlegg fredens gjerning opp gjennom tidene. I "Jamtskreia" blir det meir sagasus att med at Arnljot Gelline og Olav blir nemnt. Her fortel ho at byttehandelen med Sverige gjekk i Arnljot og Olav sine fotefar. Da eg las dette, fekk eg sterke assosiasjonar til Bjørnstjerne Bjørnson, både på grunn av verserytme og ordval. I "Strengje kår" har ho skrive 2 lange strofer med 12 verselinjer i kvar. Fyrste strofa omhandlar dei tre bybrannane. Andre strofa fortel om oppbygginga av byen og overgangen frå den tida jamthandelen var det viktigaste til at byen vart ein skuleby.

3.del: Utvikling og nyare tid

I tredje del, "Slekter skifter", handlar det om nyare tid, og her skriv ho korte strofer med 4 verselinjer. Ho bruker eit meir daglegdags språk, og her som tidlegare finn vi enderim og bokstavrim. Av innhald kan nemnast utvikling. Generasjonar skifter, men naturen er den same. Levanger ligg i same vakre natur, men har i nyare tid fått motordur, jernbane og elektrisitet. Ho vonar byen får fortsette i framgang og utvikling som kjøpstad. Tilslutt skriv ho:

"Herren hegne
hus og hytter:
Sel er staden
Han beskytter!"

Dette er eit eksempel på bokstavrim, og ordet *sel* tyder eg her som lukkeleg og heldig. Det finn ein og hos andre diktarar, til dømes hos Ivar Aasen.

Samandrag

Agathe Stømsøe Wibe laga ein tekst som lovprisa Levanger, heimstaden hennar. Ho brukte trekk som kan minne om gamal skaldedikting. Eg fann likskapar og verkemiddel som gir meg assosiasjonar til kjende diktarar som Wergeland, Wellhaven, Bjørnson og Aasen. Ho var prega av romantikken og brukte eit svulmande språk i naturskildringane. I starten var språket høgtideleg og oppblåst. Etterkvart vart det meir daglegdags der ho skreiv seg inn i nyare tid. Ho fekk eit meir moderne språk med moderne uttryksmåtar, slik som hos norske modernistar, til dømes Rolf Jacobsen. Døme på slike moderne ord er motordur, biler og statens baner. Eg har nemnt ymse verkemiddel ho har brukt, og enderim og delvis bokstavrim er tydeleg gjennom heile teksten. Enderim gir rytme til diktet, men rytmen blir brutt på ymse stader. Komponisten har utelatt nokre bitar av Wibe sin tekst, og kva som er utelatt og spekulasjonar omkring kvifor, vil eg kome attende til i neste kapittel.

Musikken

Med alt det førnemnde i tankane, skreiv Paul Okkenhaug musikken eg skal analysere. Eg må da tenkje på kva eg vil sjå etter, og stille nokre spørsmål : Kva er spesielt for Paul Okkenhaug? Kva er meir generelt i tida? Er det likskapar med andre komponistar, eller med eigne verk? Kva for verkemiddel bruker han for å underbygge teksten? Stil, folkemusikalske trekk, rytme, melodi, harmonikk?

Kan hende var det viktigaste spørsmålet for han korleis han skulle greie å ivareta teksten.

Gjennom det Per Hjort Albertsen fortalde har vi fått greie på at Paul alltid hadde stor respekt for tekstene han skreiv musikk til. Paul Okkenhaug ville at trykket, tung taktdel skulle kome på rett stad i ordet. Han fann tekster han likte og skreiv musikk til dei. Men i ”Levangerkantaten” vart det annleis. Han fekk ein tekst han ikkje likte, og skulle ha han som bakgrunn for ei kantate.

Kantate er, som før nemnd, musikk til eit festleg høve. Han var skeptisk til dette kan hende fordi at denne teksten i utgangspunktet fall dårleg i smak hos han. Dirigenten hjalp til med å forkorte og forandre, men kva han ikkje likte veit vi ikkje. I denne nasjonalromantisk svulmande teksten kan det hende komponisten syntest det vart for mykje av det same. Det kunne virke uvesentleg i verket. Det kunne og ha med rytmen å gjere. I hugen kunne komponisten vere ute i Europa, og der var det mykje som hende. Kan hende kjende han seg for mykje stengd i nasjonalromantikk og

nasjonalkjensle gjennom denne teksten? Dette blir berre spekulasjonar, og eg kjem attende til denne tida seinare.

I verksoversikten (vedlegg 6) over Paul Okkenhaugs musikk, fann eg at han har skrive berre ei kantate. Den er framført nokre få gonger, med ein eller to solistar. Mykje av musikken hans er arrangert for ymse instrument og ensembler, og kan såleis finnast i fleire samanhenger. Mellom anna er "Barcarole", "Fjordidyll" og "Ved sundet" same stykke, og står arrangert for klaver i boka: "Paul Okkenhaug, fra Koral til Barcarole" (2000: 83).

Om "Levangerkantaten" står i verksoversikten:

Kantate til Levanger by (ved 100 års – jubileet i 1936).

For soli, resitasjon, kor og orkester.

Tekst: Agathe Strømsøe Wibe

Arr. for orkester: Karl Amundsen

1. Maestoso, kor og orkester.
2. Allegro, orkester.
Andante, altsolo og orkester.
3. Allegretto, "Jamtskreia", kor og orkester.
4. Allegro con fuoco, "Streng kår", resitasjon, barytonsolo og orkester.
Elegi, cellosolo og orkester.
5. (Ved sundet) (Barcarole) Fjordidyll, orkester.
6. Vivace e energico "Finale", orkester.
Allegro non troppo, kor og orkester.
Tranquillo, altsolo og orkester.
Molto vivace et energico, orkester og kor.
Maestoso, kor og orkester.

Under punkt fire står "Elegi" for cello, men den er opprinneleg skrive for obo. Under urframføringa vart den imidlertid framført med cello.

Teksten til "Levangerkantaten" delte eg inn i tre delar: Ei lovprising og naturskildring, ein historisk del, og ein del om utvikling og nyare tid. For å beskrive denne teksten har Paul Okkenhaug delt kantaten inn i seks delar, der nokre er utan tekst.

Eg deler musikken inn slik som teksten, i tre delar:

Fyrste del blir da dei fire fyrste strofene (1 i verksoversikten). Andre del blir "Sekler ni er svunnet", "Jamtskreia", "Strengje kår" og "Fjordidyll". (2, 3, 4 og 5 i verksoversikten) . Tredje del starter ved "Slekter skifter" (6 i verksoversikten).

1.del: "Lifang`r"

Fyrste del starter i Maestoso. Det er festivitas, lovprising av byen og svulmande naturskildring. Orkestret har 6 taktar innleiing, der melodien blir lagt fram i basun og 1. fiolin. Vidare skifter melodien mellom dei ymse instrumentgruppene. Melodien startar med oktavsprang nedover som blir fylt ut med stigande melodisk linjeføring i dei påfølgjande taktane. Den stig til den når den høgste tonen innen eit omfang på ein oktav, og der finn vi det Griegske ledemotiv (takt 5), som er fallande liten sekund og stor ters. Dette motivet finst i folkemusikken, og det går att fleire stader i kantaten. Vi finn det mellom anna i eit 16 dels – motiv, som går att i ymse instrument fleire stader gjennom strofene i fyrste del. Dette motivet kan også vere med å skape eit slags folkemusikkpreg i kantaten. I denne fyrste delen, der det står att tre strofer (andre strofe er utelatt), har første og andre strofe likt akkompagnement da det står repetisjon, mens tredje strofe er litt forlenga gjennom at to linjer er repetert. Dei siste orda i strofa repeteres to gonger og er med på å lage ein liten coda.

Rytmask startar kantaten taktfast og pompøst i 12/8 – takt delt på fire slag i takten. Paul Okkenhaug har brukt mykje 8 – takt i songane sine, både 6/8 og 12/8. Kan hende har han gjort dette for lettare å underbygge teksten med tung taktdel på riktig staving i ordet. I følge Per Hjort Albertsen kan ein kanskje sjå på dette som eit særtrekk hos Okkenhaug, at han var så nøye med språket. Ein fin virkning i rytmen er at han i 12/8 – takten setter inn duoler, slik at vi får 2 mot 3. Dette finner vi også i musikken til Olsokspelet på Stiklestad. Uttalelser fra folk som var med og framførte kantaten kan tyde på at denne rytmen kan kjennes vanskeleg, for denne takten kan minne om 4/4 – takt. Saman med trompetens rytme i starten, settes vi strakst i tankar om høgtid og hyllest. Trompeten har eit signal som kan minne om fanfare og er annleis enn melodien. Dette

signalet er med og understreker 12/8 – rytmen. Pauka er også med i denne rytmen og skaper ei festleg stemning.

Teksten er ein hyllest til byen, og Maestoso med pompøs taktfast rytme er med og underbyggjer teksten. Torstein Brekke var saman med Okkenhaug om å gjere små forandringar i teksten, og i 2. strofa har dei sett inn "Lifangr" i starten, slik at 1. og 2. strofe startar likt. Dette tolkar eg som nødvendig for rytmen og teksten i heilskapen. I 7. takt i strofa går basstemmen trinnvis nedover med fulle akkorder oppå. Dette brukte også David Monrad Johansen. Døme på dette er pianostykket "Når brure gjekk gjennom porthuset ve' kyrkja", og er i likskap med kantaten eit festleg høve der taktfast Maestoso skaper høgtid.

I tredje strofe er det gjort forandringar i melodi og akkompagnement. I teksten skifter årstidene, og i denne siste strofa er det høst og vinter som skildres. I tredje linje: "Så skinnet ikke snefjell i det fjerne som Verrans hvite rand bak fjordens brem", blir det lyse skinnet hjelpt fram ved at Okkenhaug gir både bass og tenor eit lysare leie, og orkestret får ein lysare klang. Tonearten er E – dur i denne fyrste delen. Den både startar og sluttar i denne tonearten. 1. og 2. strofe går i hovudtonearten, men sluttar på dominanten (H - dur). 3. strofe startar i tonika, men her blir det nokre forandringar etter repetisjon av teksten. Her blir namna på dei to fjella "Skjøtingen" og "Skallen" framheva ved at han svinger innom varianttonearten, e – moll. Styrkegraden er piano, over til fortissimo og attende til pianissimo mot slutten. Eg kjenner ei anna stemning her enn i dei to fyrste strofene. Fjella ligg traust og roleg og passar på by og folk. Samstundes kan dei vere trugande i ver og vind, her i piano og forte. Men inne i menneska er kan hende det største uveret når "utferdslengselen" tar tak, og dei vil over fjella for å finne nye vegar. Her kan det vere nærliggande å samanlikne med Bjørnstjerne Bjørnson: "Undrer meg på hva jeg får å se". Paul Okkenhaug kjende vel sjølv også denne trongen. Ved å streife innom e – moll, er vi på veg mot neste del av kantaten, som nermar seg den tonearten. Men fyrste delen sluttar imidlertid i E – dur i pianissimo, og ein kan sjå for seg dei vinterkledde fjella med skinnet rundt som ligg traust og passar på byen slik dei har gjort i alle tider, og slik som vi får omhandla i neste del.

2.del: "Sekler ni er svunnet"

Andre delen startar i bass og horn, og skaper ei dystre, mørk stemning. Samstundes ligg pauka som underlag og underbygger noko skjebnetungt. Her vil kanskje komponisten markere at no er vi inne i ei anna tid og stemning enn i fyrste delen. I starten bruker han åpen, fri tonalitet, slik det

var vanleg elles i denne tida, og ligg med tonen e som orgelpunkt. Men gjennom melodiføringa viser det seg at musikken vil variere mellom ren moll/eolisk og dorisk, altså med snev av den polymodalitet som var så vanleg i samtida.

Det er lang tradisjon for å bruke horn som stemningsskapande instrument i musikken, likeeins obo og pauker.

Torbjørn Fossum, som arrangerte Okkenhaug sin Olsokmusikk for janitsjarbesetning, sa at Paul Okkenhaug var sers glad i obo, pauker og horn, noko Olsokmusikken tydeleg syner. Der bruker han desse instrumenta både som stemningsskapande – og soloinstrument. Det gjer han også i andre verk, mellom anna i ”Tonar frå Trøndelag”. Når heile orkestret kjem inn i takt 4 med fallande akkordar med kromatisk preg, liknar det mykje på ”Grotta” i Olsokmusikken. Det oppstår bitonalitet og dissonans med e – planet. Det blir ein dualisme mellom ”Grottemotivets” flytende akkorder og bass og horn som held på sitt. Det kan tolkast som ei slags impresjonistisk fargelegging av stemninga. I takt 13 får vi presentert eit nytt tema i bassinstrumenta. Det er stigande og går i e – moll (rein moll). Det kjem att i takt 15, og låg ledetone tyder på rein moll også her. I takt 13 finst e – moll – treklangens hos klatinettane. Dette stigande motivet kan tolkast som optimisme og positivitet, men og trugange og mørkt. Eg tolka det og som eit spørsmål som blir overtatt av fiolinane, men da i fallande retning. Det kan vere eit teikn på oppgang og nedgang og ei usikker tid i det som skjer i historia, og det tetnar til med dette temaet og kan virke kaotisk. Da er det godt med det taktfaste, stødige i treblås. 4 taktar før teksten kjem inn røper trompeten og fiolinane melodien, og taktarten skiftar frå 3/2 til 2/2. I teksten er ein liten forandring, da det i partituret står ”Sekler ni er runnet”, og i teksten står fra før ”Sekler ni er svunnet”. Om dette er bevisst eller ubevisst vites ikkje. I Allegroen som fylgjer er tonespråket det same som før teksten, og stemning og farge er den same når vi nærmer oss neste tekst som omhandlar freden. Før ”Fredens gjerning viet” har Okkenhaug utelatt ei strofe i teksten. Kan hende vart det for langt og uinteressant. ”Fredens gjerning viet” går inn i 6/4 takt, vuggende og rolig. Akkompagnementet i strykerne går i piano og pianissimo. Her kan ein formeleg kjenne freden. I klaveret får vi ein harpeliknande effekt, arpeggio. Den første biten av del to blir avslutta som den begynte, med 3/2 takt, og ”Grottemotivet” i duell med eit dystert, mørkt tema i bassinstrumenta.

”Jamtskreia”

Denne startar friskt i folkemusikkstil, og den fyrste delen er ein springdans frå Frol, kalla ”Bringsen”. Den lærte Paul av faren Fredrik, som var felespelar. Paul arrangerte den for klaver i 1930, og kan hende knytte denne springdansen han sterkt til faren. Faren var sterkt samfunnsengasjert og visste mykje om jamthandelen og samferdsla mellom Sverige og Noreg. Derfor var det ikkje så rart at Paul ville bruke nettopp ”Bringsen” for å underbygge teksten om ”Jamtskreia”. Eg har tidlegare i oppgåva, med bakgrunn i det Magnhild Okkenhaug har skrive, fortald at kringkastingsfolk eingong sist på 1940 – talet kom til Øvre Okkenhaug for å intervju Fredrik om jamtskreia. Paul skreiv i 1957 ein rapsodi: ”Tonar frå Trøndelag”, og i den er også ”Bringsen” med. Denne rapsodien tilegna Paul faren Fredrik. Fredrik var, som nemnt, felespelar, og i innleiinga før teksten kjem bruker Paul berre strykarar. At Paul her gjorde om rytmen frå 3-takt, som i springleiken, til 2-takt, kan ha å gjere med at ein vanskeleg kan sjå føre seg jamtskreia kome i 3-takt. Når koret kjem inn, er det i ein feiande frisk melodi som minner om fart og godt skiføre. ”De jamtlandske karavaner” travar inn frå Sverige i fast rytme, og triangelet lager hestebjellelyd. Her er svensk – norsk samarbeid, og i teksten ”mot lyset fra Norges tusinde hjem” osv. høyrer i melodien stor likskap med tema frå ”Norge i rødt, hvitt og blått” (Lars – Erik Larsson). Samstundes går tema frå den svenske nasjonalsongen ”Du gamla, du fria” hos messingblåsarane. I mellomspelet mellom dei to strofene går same tema hos strykarane. Første gong ”Bringsen” kom gjekk han i E – dur, og berre strykarane var med. Da modulerte han over til varianttonearten e – moll før koret kom inn. I avslutninga av ”Jamtskreia” er også blåsarane med i springdansen, og den blir avslutta i fortissimo og E – dur i tutti orkester.

”Streng kår”

Dette er avsnittet om bybrannane i Levanger. I teksten står 2 strofer, men komponisten har utelatt den siste. Der var forskjellig lengde på linjene slik at rytmen kunne bli annleis enn i fyrste strofa. Teksten i andre strofa vart kan hende tolka slik at den var uvesentleg for heilskapen. Her blir det dramatisk, med trommer som understreker det med virvel, og bassinstrumenta med tremolo. Førstefiolin kjem inn med eit tema som går over 5 taktar: 2 med åttedelsnoter, 1 med femolar og 2 med seksolar, altså aukande i antal tonar og dermed tempo. Det aukar og i styrkegrad frå piano til fortissimo, og det går opp og ned i tonehøgde. Eg tolkar dette motivet som flammene som slikkar opp og ned etter bygardane. ”Streng kår - motivet” kjem inn massivt hos blåsarane før

teksten kjem. Flammemotivet kjem 3 gonger slik som brannane, og det blikk sekventert oppover. Songmotivet blir og sekventert oppover, og for å understreke dramatikken ytterlegare, finn vi forstørra kvartsprang i det. Dette er eit impresjonistisk trekk. Dramatikken blir fullendt med at både strykarar og blåsarar har seksolmotiv og styrkegraden går i crescendo – diminuendo. Dei siste taktane er mørke og tunge, og ein høyrer Levanger sin tunge lagnad.

No ligg byen i ruinar, og Okkenhaug valde å skrive ein elegisk solo for obo. I verksoversikten står , som nemnt, cellosolo, og det må vere fordi den vart uroppført med cello på denne stemmen. Det var ingen oboist til den jobben.

Soloen startar i ciss – moll og stemninga er full av fortvilning. Klaveret akkompagnerer i arpeggio saman med strykarane, som seinare tar over melodien. Blåsarane og klaveret kjem inn svakt i akkordar, og aukar i styrke i impresjonistisk fargelegging. Det blir lysare og lysare, og meir optimisme etter som byen blir bygd på ny. Så kjem songsolisten inn og slår fast at det er nettopp det som hender. Ein kan kjenne optimismen, og det aukar på til tutti orkester og førebuing til fortissimo med ein kraftig nedgang med crescendo og marcato i stryke – og messinginstrumenta. Det blir modulert over til E – dur. Så kjem koret inn med same tema som i starten av kantaten.

”Fjordidyll”

I fyrste del av kantaten var det ros og hyllest til byen i ei pompøs drakt. No kjem eit orkesterstykk som er kalla ”Fjordidyll”, ”Ved sundet” og ”Barcarole”. Barcarole betyr båtsang, og går i vuggande 6/8 takt. Med dette orkesterstykket ville kan hende Okkenhaug beskrive roen og freden ved Levangersundet og idyllen utover fjorden. Den startar fredeleg i C – dur hos strykarane, og blåsarane kjem inn medan alt er berre idyllisk. I takt 23 skiftar tonearten til E – dur i 4 taktar, så til Ess – dur i 4 taktar, er innom a – moll før den sluttar i C – dur. Undervegs er det mykje kromatikk som er ein romantisk, impresjonistisk måte å setje stemninga på. Med skifte i styrkegradar og toneartar, kan Okkenhaug ha tenkt å skildre fjorden i både roleg og opprørd ver. Han har halde på 6/8taktan med vuggande kjensle. Derfor trur eg han held seg ved vatnet, og at det er det som blir skildra i storm og stille.

3.del: ”Slekter skifter”

Tredje del er ”Finalen”, og er skrive for orkester, kor og solo. Den har i innleiinga same tema som ”Jamskreia”. Koret startar med berre mannsstemmene, først bassane, så tenorane. Melodien

er kvartsprang som blir sekventert oppover i sekundar. Bassane får fylgje av eitt strykeinstrument og eitt blåseinstrument. Når tenorane kjem inn, set han inn eitt instrument til av både stryk og blås. Så kjem altane inn, og ytterlegare to instrument fylgjer med. Likeeins byggjer han på også når sopranstemmene kjem inn. Stemmene imiterer kvarandre.

”Slekter skifter, sekler svinner” kjem fleire gonger. Kan hende gjorde Okkenhaug dette for å underbyggje at tida går, og nye generasjonar kjem. Det vart ei slags fugeform av denne oppbyggjinga. I Andante (takt 23) minner rytmen om ”Landkjenning (Her er grunnen funnen)” av Grieg. Eg fekk ei sterk kjensle av slektskap mellom desse komposisjonane.

I Maestoso er det fortissimo, og her finst tema som liknar tema frå starten av kantaten. Det ligg hos basun og grovstrykarane. Trompeten har signal som underbyggjer maestoso og skapar fest og feiring.

Så kjem eit nytt avsnitt i Finalen: ”Ennu smiler livfullt fjorden”, med solo, og takten skifter til 6/8. Her er fred og idyll, slik som i teksten. Tema frå ”Ved sundet” kjem inn for å markere idyllen. I Molto vivace kjem tema frå ”Jamtskreia” att, og i 7. takt i denne delen får vi same tema augmentert i dei mørke instrumenta, og no finn vi forstørra kvart – sprang, som markerer noko nytt i dette temaet. Dette kjem og att vidare i andre instrument. Melodien i ”Men imot oss byen bruser!” minner om temaet i ”Norge i rødt, hvitt og blått”. Temaet frå ”Jamtskreia” driv på samstundes som treblås og fiolinar har 16 dels – motiv, og dette er kan hende meint å syne at gammalt og nytt møtes, og nye tider tar over. Desse travle 16 dels – notane skal kan hende syne den nye tid, og byen som bruser mot oss. ”I svundne tiders karavaner avløst er av statens baner”, er mannsstemmene lagt sers lyst, og vi kan høyre kor lettvent det vart med tog istaden for å slite seg fram som ein gjorde før. Dette partiet ga meg assosiasjonar til ”Smilets land” av Franz Lehar, utan at eg vil gå nærare inn på det her.

Så kjem forandring i toneart og rytme ved ”Fossens krefter”, og fossen høyrer vi i strykarane og den mektige rytmen frå tidlegare ”Slekter skifter” ligg i kor og blås. Det byggjer seg opp til ein mektig Maestoso, og 2 takter før den høyrer vi tema frå ”Ja, vi elsker” med crescendo og ritardando. Ved Maestoso er alle med i ein høgtideleg sluttsats. I basun finn vi temaet frå ”Slekter skifter”, litt forandra, kan hende for å markere nytt her også. I horn finn vi ei signalliknande rytme som og er med på å understreke denne høgtidelege stemninga. Både tekst og musikk lovpriser Levanger, og håper det beste for byen i framtida.

Samfunnet og kunstnarlivet i tida før ”Levangerkantaten”

Paul Okkenhaug var født i 1908, ei tid med store omveltningar i verdsbilete gjennom tekniske nyvinningar, oppdagingar og naturvitskap. Ein kan seie at dette var starten på vår tid, og mykje av det som er sjølvsagt i dag, var nytt og spanande den gongen. Det var ei uroleg tid, utviklinga gjekk fort og folk fekk mykje nytt å venne seg til. Det oppstod konflikhtar og kaos, slik at tidsepoken kan synast noko ugrei å halde styr på.

Paul Okkenhaug skreiv ”Levangerkantaten” i mellomkrigsåra, ei tid da det hende sers mykje innan kunstnarlivet. Da er det interessant å freiste finne ut kvar han tok inspirasjon frå til dette verket. Det har eg til dels skrive om tidlegare, men vil her trekkje inn fleire moment.

Saman med alt det nye som kom, ville folk halde på det gamle. Det vart ei brytningstid og ein drakamp mellom gamalt og nytt.

Paul Okkenhaug var sterkt knytt til det komponistane Edward Grieg, Christian Sinding, Bjarne Brustad, David Monrad Johansen og Geirr Tveitt stod for. Alle desse var førebilete eller gode vener med Paul, og her vil eg sjå på kva dei hadde eller ikkje hadde til felles.

Paul Okkenhaug var mest heime i Levanger, men i hugen var han kan hende av og til like mykje i musikklivet i Trondheim, Oslo, København eller lenger ute i Europa. Han tok nokre turar sørover for å få impulsar gjennom kontakt med andre komponistar og musikarar, og gjennom å gå på konsertar. Men han var så nært knytt til familie og gard, og tilhøva var slik at han kjende han ville og måtte heim.

Det var så mykje som hende i denne tida, at det er vanskeleg å finne kva som kan vere det viktigaste å peike på, men eg vil ta utgangspunkt i det eg trur måtte vere viktig for Paul Okkenhaug i høve til det eg har skrive om tidlegare i oppgåva. Da er det naturleg å freiste sjå samfunnet og musikklivet i heilskap og spekulere på dei ymse retningane innan kunstnarlivet. Så vil eg sjå på dei vilkåra Paul Okkenhaug hadde i samanlikning med dei før nemnde komponistane sine vilkår.

Det var, som sagt, mykje som hende i fyrste halvdel av 1900 – talet, og det kan vere nødvendig å ta eit blikk bakover for å få samanheng med ”det gamle”.

Med tekniske nyvinningar vart det lettare å reise, og det vart meir vanleg å studere i andre land. Derfor vart påverknaden frå desse landa større. Det oppstod nye tankar omkring kunsten, og nye retningar fekk nye namn. Å seie akkurat når dei ymse retningane oppstod, kan vere vanskeleg, og

å seie når dei eventuelt slutta er enda verre. Det kan fortone seg som ei forvirring av ord og uttrykk, og ein kan sjå at dei ymse retningane gjekk hand i hand gjennom fleire tiår. Komponistane kunne plukke litt her og litt der, og det var eit stort mangfald.

Musikklivet levde ikkje eit eige liv utanom samfunnet, og må derfor sjåast i samanheng med alt som hende. Mykje gjekk fort, og omforminga av verdsbiletet kunne gjere at folk ikkje rakk å fylgje med. Slik oppstod det uvilje mot alt det nye. Konservatisme og radikalisme vart motpartar. Kristne organisasjonar kunne vere redde for kva det nye, til dømes underhaldningsmusikken, kunne føre til. Det var konflikhtar i arbeidslivet, og stor forskjell på høg – og lågstatus – grupperinger i folket. Folk leitte etter faste haldepunkt, og måtte freiste hengje med i utviklinga.

Romantikken var ei retning i europeisk kultur som starta på 1700 – talet, med fortsette langt innover i 1800 – talet. Musikken fekk tilført element frå poesi og malarkunst, og påverka både form og klang. I Noreg var romantikken knytt til det nasjonale, og henta inspirasjon frå folkemusikken. Denne retninga var sterk i Noreg. Her er fleire uttrykk som grip i kvarandre; nasjonalisme, nasjonalromantikk og det nasjonale kunstsyn. Mange av komponistane frå denne tida var sterkt påverka av natur og folkemusikk. Eg kjem attende til denne retninga i Noreg seinare.

Det eg alltid har tenkt når eg har høyrd Paul Okkenhaug sin musikk, var at han svinga inn i ei nasjonalromantisk lei. Den retninga starta i Nord-Europa, sers i Skandinavia, på 1800-talet, og i musikalsk samanheng gjekk den langt inn i 1900-talet. I Noreg hadde den gjennombrøt i 1840-50-åra. Den nasjonale historia var viktig, likeeins myter, sagn, natur og folkemusikk. Å ta vare på og identifisere seg med det nasjonale var viktig i mange tiår framover. Det kan synast som dette har vore ei sterk stamme heile vegen, og at dei andre retningane har vore meir eller mindre sterke greiner frå denne stamma.

Ordet nasjon kjennest samlande og inkluderande på dei som er innafor, men utilnærmeleg og ekskluderande for dei som er utanfor. Det kan vere sjølvhevding på nasjonalt plan i høve til andre nasjonar. Slik kan det bli oppfatta negativt, og er sers aktuelt i våre dagar, med spørsmål som vedkjem innvandring og rasisme. Den nasjonale dreininga førde til nasjonale haldningar og

ideologiar som igjen førde til aggressivitet overfor andre. Denne form for nasjonalisme gjorde at nazismen fekk framgang i Noreg i mellomkrigstida.

I den nasjonale tydinga ligg og det norrøne, ”den norrøne ånda”. Der var vanleg med gammalmodige verkemiddel, arkaismer, innen form, melodikk og harmonikk, slik som modalitet og parallellføring. I andre samanhengar kan dei same verkemidla bli definert som moderne. Ein må derfor tru at det avheng av kven som definerer, og at det har med resepsjon å gjere.

Tida omkring 1920 er eit av dei store skilla i norsk musikkhistorie. Ein gjekk frå romantikken til det nasjonale. Det var radikale trekk hos mange norske komponistar. Det vart halde utanlandske, radikale konsertar, men publikum ville helst ha ”det gamle”. Norsk musikk vart best likt. Det var det nasjonale mot det europeiske, det konservative mot det radikale.

Etter 1930 vart det om å gjere å ta vare på det nasjonale som kunstnerisk kjelde og inspirasjon. Det var ei sterk nasjonalkjensle gjennom bonderørsla, målrørsla, bondekvinnelag, ungdomslag, arbeidarorganisasjonar og folkehøgskular.

Modernisme er eit samleord for mange isme – ord frå tida rundt århundreskifte, til dømes surrealisme, symbolisme og ekspresjonisme. Det vart eksperimentert med nye verkemiddel for uttrykk, og det vart ei dreining bort frå tradisjonane. Man søkte noko nytt, moderne og framtidsretta. Det vart ei fornying av både haldningar og musikalsk stil. Denne stilen vart godt likt av både unge radikale og unge konservative. Sjølv om vi merka denne tendensen i Noreg, var modernismen mykje sterkare i andre europeiske land. Dei norske komponistane som hadde studert i Berlin hadde teke med seg heim mest av den gamle seinromantikken, og lite av det nye. Modernismen fortsette langt inn i 1900 – talet, også saman med andre retningar.

Dei fleste av dei norske komponistane som studerte i utlandet, var i Tyskland. Derfor var det naturleg at mykje av påverknaden kom derifrå. Men nokre studerte i Paris, og ein fransk retning var impresjonismen. Den oppstod på slutten av 1800 – talet. Den førde vidare noko av romantikken samstundes som den var motrørsle mot noko av den. Den tok eit oppgjær med dei streng klassiske former til fordel for ei ny klangverd og bruk av korte motiv og fraser. Det var augeblinksbilete og fargelegging av stemning. Denne retninga førde inn i 1900 – talet.

I 1920 – åra vart det ein reaksjon mot alle retningane som blomstra rundt århundreskifte. Det oppstod ei ny lei som søkte å bane veg ut av kaoset. Eldre formprinsipp vart tatt i bruk att, til dømes suite, sonate og passacaglia. Man etterstrebet meir stilistisk nøktern komposisjon. Det vart tatt i bruk andre former for tonalitet, som modalitet bygd på kyrkjetoneartane og polytonalitet. I Noreg såg ein ikkje så tydeleg skille mellom fransk og tysk neoklassisisme. Det kan vere vanskeleg å fastslå sikkert når neoklassisisme vart samleord for den antiromantiske og den antiimpresjonistiske haldninga.

Mange sjangrar

Da eg analyserte ”Levangerkantaten”, fann eg meir enn berre det norske og norrøne. Kan hende ville Paul flette inn moderne trekk for å appellere til utøvarane, som var stort sett amatørar, og til publikum.

For å freiste forstå kva som kunne røre seg i hovudet til Okkenhaug da han skreiv dette verket, er det nødvendig å sjå på alle sider av påverknadane dei fekk i denne tida. Men dette er så komplekst og vidt at eg ikkje kan skrive utfyllande om det her. Derfor blir det nærast som ei oppramsing av noko frå den tida.

Det var, som nemnd, stor uro, ei rivande utvikling og mykje nytt. Radio og grammofon var med og gjorde nye musikkjangre kjend, og da dei fekk inn musikk frå utlandet var det sensasjonelt. Men det vart og åtvara mot desse nyvinningane. Det var nokre som frykta at folk kunne bli for late til å spele sjølv.

Det var klasseskiller, arbeidskonflikter, forskjell på bygd og by og forskjell på folkeleg musikk og populærmusikk. Over nokre tiår vart det oppretta nye skoleslag. Musikk- og kunstnarliv vart institusjonert og organisert. Her kan nemnast ymse institusjonar, akademier, konservatorier, folkehøgskuler og musikkskuler. Musikk-arbeidarane organiserte seg i organistforbund, musikk-lærarforbund, muskarforbund, komponistforeining, operaforbund, korforbund og fleire. Militærmusikarane hadde avyalar med forsvaret, men vart allereie i 1927 råka av nedleggingsforslag. Dette er ein kjend diskusjon også i våre dagar.

I operasamanheng er det interessant å sjå at Kristiansund stod sentralt så tidleg som i 1935, når vi veit at det er likeeins i dag. Opera og teater slost for tilveret. Operette var populært. Lehar og Offenbach vart godt motteke. I ”Levangerkantaten” fann eg eit parti med ein viss likskap med Lehar, og Barcarole(Fjordidyll) kan samanliknast med Offenbach sitt verk med same namn.

Rundt på bygdene gjorde lærarar, organistar og militærmusikarar stor innsats som instruktørar for kor, orkester og korps.

Mellomkrigstida var full av nye musikkjangrar. Jazz var eit samleomgrep for fleire typar musikk, eller ein kan kanskje seie at det var fleire typar jazz. Elles var det slagere, ymse slag av dansemusikk, gammaldans, romantiske songar, blues, salmar og orgelmusikk, klassisk musikk, revyviser, skillingsviser, songar til arbeidet, oppbyggingsongar og andakt, kino- og filmmusikk og sikkert enda meir.

Sjølv om Paul Okkenhaug var langt borte frå sentra der musikklivet blomstra, kan ein tru at han sugde til seg det han kunne av musikk ved gitte høve.

Mellomkrigstida var nedgangstid i mykje, men musikklivet klarde seg høveleg bra. Dei store orkestra heldt konsertar. Det vart halde solistkveldar og debutkonsertar. Det var kamp om status i musikaryrket, men status og løn var ikkje samstemd. Det var få stipend og få bestillingsverk. Med det i tankane, kan ein seie at Paul Okkenhaug var heldig som fekk oppgåva med å skrive kantate til byjubileet i Levanger i 1936.

Han tok organisteksamen nokre år før han fekk denne oppgåva, og han spela mykje orgel og klaver. Slik var han godt kjend med mykje skriven litteratur for desse instrumenta. Ein kan derfor også tenkje at noko av dette kan ha vore inspirasjonskjelde for han.

Med Olavsjubileet i 1930, var og middelaldermusikken gjort tilgjengeleg. Mellom anna har ”St. Magnushymnen” frå Orknøyane inspirert han da han seinare skreiv Olsok-musikken, der den kan attkjennast i ”Olsok”.

Komponistane og retningane

Alle retningane hadde ein start, men akkurat når og kor, er vanskeleg å seie. Derfor blir alle startårstala omtrentlege. Ynskjet om å fornye og finne nye vegar har alltid vore menneskelege eigenskapar. Det som har starta, stoppar ikkje plutselig, så ein kan seie at fleire retningar grip i kvarandre og reagerer mot eller med kvarandre. Alle komponistane hadde impulsar frå fleire retningar, og henta påverknadane frå fleire stader. Det er umuleg å vite sikkert kva den enkelte tenkte og meinte. Likevel kan ein sjå i store trekk kva for retning den enkelte hørde til. Det er mest truleg uunngåeleg for ein komponist å vere heilt upåverka av alle retningane, sjølv om han kjenner seg mest ”i bås” med den eine.

Med disse tankane i hovudet har eg sett på kvar komponistane som Paul Okkenhaug hadde som førebilete, stod i denne samanhengen.

Edward Grieg (1843-1907) var den store inspirator for Paul Okkenhaug. Han var Noreg sin mest internasjonalt kjende komponist i samtid og ettertid. Han studerte i Leipzig, Roma og København, i tillegg til i Noreg. Gjennom musikken og haldningane sine, var han eit stort førebilete for andre norske komponistar. Han var både pianist, lærar og komponist. Han vart eit samlande symbol og normativ for kva som var norsk. Han har vore dominerande mellom norske komponistar også etter at han døydde. I dei siste åra han levde, var han både radikal og nyskapande, og appellerte slik til unge som kom etter han. Andre norske komponistar har kjempa for å få ein plass ved sida av Grieg, og nokre har klart det bra.

Christian Sinding (1856-1941) er ein av dei som vart godt kjend, ved sida av Grieg. I tillegg til utdanning i Kristiania, studerte han i Leipzig og München. Han er ein av dei få som greidde å leve av komponistyrket. Han budde mykje i Tyskland, og var tilhengar av tysk romantisk tradisjon. Han stod og står i fyrste rekkje av norske komponistar. Han er også sentral i europeisk samanheng.

David Monrad Johansen (1888-1974) er kan hende den som stod Paul Okkenhaug nærast av alle komponistane eg nemner her. Han var både utøvar og komponist. Han studerte i Kristiania, Berlin, Paris og Leipzig. Han var og skribent, og var flink til å uttrykke meiningane sine ved ymse høve.

I eit foredrag i Kristiania i 1924 sa han at Noreg var ein nasjon som hadde sterk kontakt med naturen. Han sa og at all kunstmusikk hadde utspring i folkemusikken. Han ville kjempe for det nasjonale. I same foredrag snakka han om fargegleden i det norske folk, i biletkunst, teppevev, poesi, musikk og arkitektur. Han meinte at det norske folk var i ferd med å reise seg etter år med undertrykking.

Ved sida av det nasjonale, hadde han og sterke impulsar utanifrå. Han likte godt fransk musikk, impresjonisme og den frie måten å tenkje komposisjon på. Han hadde stor interesse for vokalmusikk, og har skrivne fleire verk for soli, kor og orkester. Han var og knytt til historia, og meinte at det norske og norrøne var verdifullt. Teksten var sers viktig for han, og han vart på eit

vis musikklivets svar på Knut Hamsun. Dei to var og i same situasjon da dei kom til å støtte den tyske okkupasjonsmakta under krigen.

Bjarne Brustad (1895-1978) var ein viktig lærar for mange i instrumentasjon og komposisjon. Paul Okkenhaug var elev hos han. Han var utøvande på fiolin og bratsj i tillegg til komponistgjerninga. Han studerte i Kristiania og Berlin. Han blir nemnd som ein impresjonistisk komponist, og for han var melodien overordna. Han viste korleis element frå norsk folkemusikk kunne få plass i komposisjonane, saman med moderne europeiske uttrykk.

Geirr Tveitt (1908-81) hadde sterk tilknytting til Hardanger, sjølv om han voks opp på austlandet. Han var ein solid pianist, og studerte i tillegg til i Kristiania, i Leipzig, Paris og Wien. Han var sterkt tilknytta folkehøgskulen. Han reiste på turnear både som pianist og dirigent. I komposisjonane hadde han nasjonale trekk og særpregede klanger, ofte bygd på modalitet. Han var ein sers flink tegnar.

Paul Okkenhaug (1908-75) hadde alle dei før nemnde komponistane som førebilete, og nokre av dei også som gode vener.

Da han skreiv "Levangerkantaten", var han, som han sjølv sa til ein journalist etterpå, påverka av både Grieg, Johansen og Sinding. Grieg og Sinding er dei to eldste av desse fem, og kan hende lettast å sjå som førebilete da. Men vi veit at både Johansen og Brustad vart både førebilete, lærarar og gode vener for Paul Okkenhaug. Da han skreiv "Levangerkantaten", var han ung, og søkte å bruke ymse element i verket. Med påverknad av Sinding, som var tilhengar av tysk romantisk tradisjon, og av Grieg, som stod for alt som var norsk, var Paul godt forankra i norsk nasjonalromantikk. Samstundes var han oppteken av David Monrad Johansen sine idear om å ta vare på den norske arven. Dei var baa opptekne av teksten, og ordet var soleis utgangspunkt for musikken. David Monrad Johansen har skrivne fleire verk for soli, kor og orkester, og det er ikkje utenkjeleg at Paul hadde dette i tankane da han skreiv "Levangerkantaten". Det norske og den norrøne ånda har Paul felles med desse komponistane. Men han ville og noko meir med kantaten. Bjarne Brustad er nemnd som ein impresjonistisk komponist som sette slike trekk saman med norsk folkemusikk. I "Levangerkantaten fann eg og impresjonistisk fargelegging og folkemusikk.

Brustad sette melodien som overorna, og det stemmer også med Paul Okkenhaug si truvedkjening: ” Eg trur på rytmen, eg trur på melodien, eg trur på inspirasjonen”.

Geirr Tveitt var født same året som Paul, og dei to hadde meir enn det felles. Forankring i norsk folkemusikk og folkehøgskulesaka var sterk hos dei båe. Dessutan var båe flink med biletkunst. Paul var ein sers flink målar, og Magnhild Okkenhaug sa at ho trudde han kunne ha kome like langt med målinga som han gjorde med musikken.

Når eg samanliknar Paul Okkenhaug med dei andre komponistane, er det tydeleg at det er han som manglar utdanning. Han studerte litt i hovudstaden og litt i København. Elles var han sjølv lært. Alle dei andre hadde lange studieopphald i utlandet, og var med der dei kunne inspirere kvarandre nesten dagleg.

Dette var noko som Paul berre drøymde om.

Oppføring og mottaking

Eg har freista finne ut om ”Levangerkantaten” har vore oppført fleire gonger, og ved å sjå i dei før nemnte utklippbøkene etter Valborg Sundnes, fann eg at den var brukt nokre få gonger. I gamle aviser frå biblioteket i Levanger fann eg og noko om dette, og det viste seg at den var oppført 5(6) gonger. Den eine gongen i 1982 vart den gjenteken etter tre dagar.

- | | | |
|----|-------------------|-----------------------------------|
| 1. | 18.mai 1936 | 100-års-jubileum Levanger by |
| 2. | 18.mai 1961 | 125års-jubileum Levanger by |
| 3. | 5.oktober 1982 | Gjenåpning av Levanger kyrkje |
| | 8.oktober 1982 | Stiklestad kyrkje |
| 4. | 26.september 1993 | Åpning av Festiviteten i Levanger |
| 5. | 8.mars 1994 | Okkenhaug-konsert i Festiviteten |

1. 18.mai 1936 vart ”Levangerkantaten” uroppført i Levanger kyrkje, og eg viser til seinare kapittel i denne oppgåva om 100års-jubileet på Levanger. Torstein Brekke dirigerte ”Levanger Orkesterforening” og eit samansett kor av ”Levanger Damekor”, ”Levanger Mannssonglag” og songkoret ”Våren”. Solist var Ingrid Vasseljen. Kantaten vart godt motteken, og Paul Okkenhaug vart med dette verket rekna som komponist.

Håkon Hoem, som var cellist frå Trondheim, uttala seg til ”Adresseavisa” 19.mai 1936:

”Jeg er veldig begeistret for verket, sier hr. Hoem, og jeg vil si at organist Okkenhaug absolutt bør få en eller annen anledning til å komme ut og studere. Det er blodig synd hvis han ikke skal få chansen til å utvikle sig under gunstige forhold. Jeg synes han i jubileumskantaten har laget et helstøpt verk-det kan nok sies at han har hatt sine forbilleder, men de er gode. Det er ingen tom effekt og ingen jagen etter søkte harmonier, og det er en velsignet ting ved denne musikken. Til tross for at jeg beundrer det arbeide som amatørmusikerne har nedlagt på opførelsen, det er nemlig all ære verdt, så vil jeg si at Okkenhaugs verk hadde fortjent en enda-hvad skal jeg si-smidigere utførelse. Dette må ikke på nogen måte opfattes som kritikk mot det utmerkede arbeide som dirigenten, hr. Brekke, har utført. Det skyldes utelukkende det mangelfulle tekniske apparat som et amatørorkester råder over. For mig står det imidlertid som at kvintessensen ved kantateoppførelsen er dette, slutter hr. Hoem: *Gi Paul Okkenhaug anledning til å komme ut!*”

2. 18.mai 1961 feira Levanger by 125års-jubileum, og da leita dei fram att ”Levangerkantaten”. Ola Røkkum budde på Levanger da. Han var lærar på lærarskulen, og det var han som dirigerte denne gongen. Det var eit samansett kor, der dei som hadde vore med i 1936 fekk stille opp no også. Elles var det lærarskulekoret som var grunnlaget. Ola Røkkum og Valborg Sundnes sto for innøvinga. Ola Røkkum er ein flink songar sjølv, men overlet solistrolla til ein annan songlærar på lærarskulen, Erik Overrein, som delte den med Ellrun Green Røstad. Ho var ei flott songarinne frå Innherred som har brukt Paul Okkenhaug sine songar mykje. Da eg snakka med Ola Røkkum i telefonen, fortalde han at han vikarierte for Paul Okkenhaug som organist i kyrkja på Levanger nokre gonger, og at dei to hadde mykje godt samarbeid. Okkenhaug hadde laga songar som Røkkum hadde fått av han. Kven som fekk ideen med å oppføre kantaten denne gongen, hugsar han ikkje, men Røkkum og Okkenhaug var saman om arbeidet, og det var Paul Okkenhaug sjølv som sat ved orgelet. Røkkum sa om ”Levangerkantaten” at det var karakteristisk Okkenhaug.

3. 5.oktober 1982 var det konsert i Levanger kyrkje. Det var ein samarbeidskonsert mellom ”Trondheim Lærerhøgskoles Kulturkvelder” og ”Rikskonsertene”. Levanger Kyrkje skulle gjenopnast etter lang tids restaurering, og dei fann at her ville ”Levangerkantaten” passe godt. Denne gongen sat Svein Amund Skara ved orgelet, og det var Knut Stiklestad som stod for innøving og dirigering. Koret var samansett av ”Kor-77” og ”Levanger Kammerkor”. Solistar var dirigenten sjølv og Ellrun Green Røstad. Eg fekk tak i Knut Stiklestad på telefon, og fekk hans ord om konserten og kantaten. Han tykte ikkje at teksten var den heilt store literaturen, men likte musikken godt. Årsak til at den var lite brukt, meinte han var at den er svært stadbunden og situasjonsbunden, mest på grunn av teksten. Denne framføringa vart gjenteken i Stiklestad kyrkje 8.oktober same år.

Etter desse oppføringane var det flotte kritikkar i avisene, og ein musiker frå Levanger, Per Arvid Lyngstad, skreiv i "Levangeravisa" 16.oktober –82:

"Det var berre rett og rimeleg at Paul Okkenhaug sin musikk fekk ein heil kveld for seg sjølv når Levanger kyrkje skulle ha ei jublande festveke. I godt over 25 år tente han trufast som organist ved denne kyrkja - ofte med eit orgel som ikkje fungerte skikkeleg, dårleg løna - sjeldan takka. Her kunne ein musikkhungrande ungdom få høyre sentrale verk i musikkhistorie. Her utfalda Okkenhaug seg med glittrande improvisasjonar. Her arbeidde så vel kunstnaren som handverkaren. Her hadde han og sine tunge stunder då eigen pliktkjensle og andres uforstand sette uakseptable grenser for den fridom som kunstnaren trong. Det var vel ingen av oss som verkeleg forstod kven Paul Okkenhaug var. Så det var slik det skulle vera – med ein eigen Okkenhaug – kveld. Og for ein kveld. Programmet femna over det lyrisk-romatiske, det dramatiske, det humoristiske og det pompøse. Det syna mykje av spennvidda innafør Okkenhaug si toneskaping. Det knytta seg stor spaning og forventning til Levangerkantaten. Tekst Agathe Stømsøe Wibe. Musikk Paul Okkenhaug. Skriven til byjubileet 1936. Sist framført 1961. La det ikkje gå 20 år til neste gong! For dette er musikk som har overlevd det siste halve hundreåret utruleg godt. Slik festmusikk er ofte til eingongsbruk- han fell saman og blir uinteressant så snart jubelbrusen har lagt seg, og kvardagen byrjar. Men altså ikkje slik med Levangerkantaten. Her er markante tema som kling i øyra- "Lifangr- lune fjord", her er dramatiske tonemaleri som i "Jamskreia" og "bybrannene", her er lyriske stemningsbilete som i "Elegi" og "Ved Sundet". Og det meste i eit særprega tonespråk som er vidunderleg friskt og variert. Berre i "Slekter Skifter" fell Okkenhaug ut av stilen eit ble i eit nokså uinspirert fugert parti. Men ein må nemne samstundes at verket vart skriva av ein 28-åring som enno ikkje hadde fått studert komposisjon! Kantaten ligg trygt forankra i den norske tradisjonen av seinromantisk musikk. Dette er likevel musikk som godt kan tola samanlikning med tilsvarande verk for øvrig. Kantaten skulle hatt ein meir ålmann tekst- her er det musikk for eit større publikum. Paul Okkenhaug har ein stor plass i levangerfolks hjarte. Vi er i slekt med denne musikken- vi kjenner han som noko av oss sjølv."

4. 26.september 1993 opna den nye Festiviteten i Levanger. Da vart "Levangerkantaten" oppført av "Levanger Blandakor" og "Frol Orkester". Tove Ramlo var solist. Dette var andre gongen at den vart oppført med orkester. Dirigent denne gongen var Per Anker Johansen. Han er ivrig på å få Paul Okkenhaug sin musikk fram i lyset, og da eg såg i utklippbøkene etter Valborg Sundnes, såg eg at nettopp han og "Levanger Blandakor" har hatt fleire konsertar med den lokale komponisten sin musikk. Han kunne og fortelje meg at Karl Amundsen, som orkestret "Levangerkantaten", var musikkøyntnant frå Sandfærhus ved Værnes. Han var uviss på om Amundsen kjende til orkestret han orkestret for, for han syntes det var noko for vanskeleg for amatørar. Orkesterstemmene er vanskelege, meinte han, og for koret er det lett. Han undra om dette kan vere noko av årsaken til at "Levangerkantaten" så sjeldan blir oppført. Per Anker Johansen var engasjert og ivrig når han fortalde at han måtte til Verdal for å finne noter av Paul Okkenhaug, og undra over at ikkje Levanger kommune ville ta vare på denne arven.

5. 8.mars 1994 var det Okkenhaugkonsert i Festiviteten på Levanger. "Levanger Blandakor" med dirigent Per Anker Johansen tok opp att arbeidet frå året før og framførte "Levangerkantaten" på ny. Svein Amund Skara satt ved klaveret og solistar var Knut Stiklestad og Katharina Flodèn.

Samandrag

Paul Okkenhaug skreiv "Levangerkantaten" på bestilling. Han var svært ung, og han fekk lagt føre seg ein tekst han ikkje var glad for. Han arbeidde under press både av tid og uttrykk. Han fekk god hjelp av Torstein Brekke, både fagleg i forhold til teksten, og til oppmuntring når det butta imot. Han hadde alltid stor respekt for teksten, og brukte mange effektar for å understreke den. Han var påverka av samtidskomponistane sine, og vi finn likskapar med både andre sine og eigne verk. Han var glad i folkemusikk og nasjonalromantiske trekk, og brukte også impresjonistiske verkemidler for å underbyggje teksten.

Kantaten vart godt motteken og vart kringkasta. Komponisten vart lagt merke til. Denne framføringa vart som ein inngangsport til komponistyrket, da fleire musikarar meinte at denne mannen måtte kome seg ut og studere meir. Etter dette vart han og oppmoa om å melde seg inn i Norsk Komponistforeining og Tono.

Kantaten har vore oppført ved festlege høve i Levanger, men er elles ikkje brukt. At den ikkje blir brukt andre stader skyldes venteleg at teksten er sers stadbunden. Ein av dei som var med og oppførde den ein gong, sa at med ein annan tekst ville verket fått eit anna liv.

Del 3: Sluttord

Etter å ha halde på med denne oppgåva ei god stund, sit eg og kjenner meg rikare og takksam. Eg har lært mykje av Magnhild Okkenhaug. Ho kan stå som eit førebilete for korleis eg vil ynskje at menneska skal opptre overfor kvarandre. Ho har betydd mykje for både familie og vener. Eg fekk låne mange personlege skriv av henne, og eg har fått eit bestemt inntrykk av at ho må ha betydd sers mykje for Paul. Her var godt samspel i høve til alle delar av livet, i sorg og glede, i arbeid og fest. Paul hadde sterke kjensler for familien, garden og tradisjonane, og han ville ikkje reise ifrå alt dette.

Men familien skjøna tidleg at han var musikalsk utanom det vanlege, og la til rette for han så langt dei kunne. Brev frå mora da han skulle ta organisteksamen, syner dette tydeleg. Det er rørende å sjå kva for omsut ho hadde, og kva for innsikt ho hadde i det som rørde seg i hovudet til eksamenskandidaten. Her var det og godt samspel mellom menneska. Paul var og i godt samspel med faren Fredrik, som spela fiolin, og var med og la det musikalske grunnlaget for Paul.

I ei vanskeleg og uroleg tid, var det hardt å klare seg økonomisk. Det var mykje arbeid på ein stor gard, og nok å hengje fingrane i både ute og inne. Tradisjonane stod sterkt, likeeins odelsretten til garden. Det ville vere sers uvanleg om odelsguten skulle svikte. Paul hadde fleire sysken som kunne ha teke over garden, så soleis er det ikkje sikkert at det hadde vorte noko problem. Men kjenslene til Paul var slik at han ikkje kunne gå ifrå pliktene. Det kan hende han kjende at miljøet omkring han på garden også tenkte slik, kjenslevar som han var.

I tillegg hadde dei bygdesladderer, og det var venteleg ikkje det enklaste. Å kjenne at det vart sagt ufordelaktige ord, og at folk brydde seg med det dei ikkje hadde noko med, kunne vere tungt for ein ung gut. I ettertid sa Paul sjølv at det var ikkje berre ufordelaktig å vere både muskar og bonde. Han var glad han hadde valt å bli på garden. Men det var heldigvis ikkje einstydinge med å halde seg vekk ifrå musikken. Han brukte kvar ei ledig stund til å leite seg inn til klaveret, og nye tonar høyrdest frå flygelstuggu og Tørkhuset.

Men han hadde og sterk trong til å reise ut for å treffe andre muskarar, og det vart nokre turar etterkvart. Familien hjelte til så godt dei kunne for at han skulle få impulsar utanifrå.

Økonomien var vanskeleg for dei fleste i denne tida, så ein kan og sjå det slik, at han var heldig som i det heile kom seg avgarde så mykje som han gjorde.

Han tok den avgjerda at han skulle bli bonde, men hadde likevel ynskje om meir utdanning i komposisjon. Han tok ein god organisteksamen da han var berre 19 år gammal, og spela mykje orgel og piano. Men inntekt av dette var det dårleg med.

I komposisjonane sine brukte han tekster av kjende forfattarar. Det var oftast tekster som var knytta til gard og gardsarbeid, fjell og natur, dei nære ting som familie og barn. Han hadde stor respekt for teksten, og ville alltid få den tydeleg fram i komposisjonane. Særpreg hos Okkenhaug var at han meinte at trykket i melodien skulle stemme med trykket i ordet, slik at tung taktdel fylgde tungt trykk i ordet. Samstundes skulle melodien skape rette stemninga og få fram ordene i riktig rytme.

Dette stemmer godt med Paul Okkenhaug si eiga truedkjening: ”Eg trur på melodien, eg trur på rytmen, eg trur på inspirasjonen.”

Og inspirasjon fekk han. Det var godt miljø og god stemning på garden. Naturen omkring garden må ein sjå for å setje seg inn i kor vakkert der er. Når ein får oppleve utsikten til fjorden, fjellet, bygda med kyrkja som næraste nabo, lyset og stemningane i dei ulike årstidene, blanda med tradisjon og høgtid, kan ein lettare forstå at Paul ikkje ville reise derifrå.

Han likte gardsarbeid, men måtte også ha tid til å uttrykke seg gjennom musikk. Han var og ein flink målar, noko som er mindre kjend blant folk.

På garden var ikkje berre familien, sjølv om dei var mange nok. Alle gardens folk hadde mange vener, og alle var velkomne til Øvre Okkenhaug. Paul trekte og mykje folk med seg heim, og Tørkhuset vart etterkvart kunstnarbolig for fleire av venene hans. Sjølv sat han også mykje der og komponerte. Men med stor sjølvkritikk og lite tru på seg sjølv, fekk han lite ferdig, eller han la det i ei skuff og gløymde det.

Han var utdanna organist, og kjende seg sikrere i dette arbeidet. Som komponist var han sers forsiktig, hadde stor respekt for komponistane, og ville ikkje kalle seg sjølv for komponist. Han kjende vel at han mangla utdanning i komposisjon og orkestrering. Derfor reiste han og fekk undervisning hos både Bjarne Brustad og David Monrad Johansen. Men forsiktig og usikker på seg sjølv var han likevel.

Da han fekk i oppgåve å skrive ”Levangerkantaten”, trudde han ikkje han ville greie det, samstundes som han ikkje kunne la dette høve gå ifrå seg. Denne gongen kunne han ikkje sjølv

finne ein tekst han likte, for teksten til kantaten var ferdigskriven. 100års-jubileet på Levanger var i mai 1936, og Paul fekk denne oppgåva medan han var berre 27 år gamal. Han kjende sjølv at han kunne for lite komposisjon og orkestrering, men han fekk hjelp med orkestreringa. Han fekk og hjelp og oppmuntring til å halde fram sjølv om han ikkje var nøgd med teksten. Han må ha hatt drivkraft til å gjennomføre dette arbeidet sjølv også, for dette var eit sterkt høve til å bli kjend som komponist. Men det er lett å forstå at han vegra seg, med tanke på at det var kjenningar som skulle oppføre det for eit lokalt publikum.

I dette verket har han fått fram norsk natur, norrøne og arkaiske element, folkemusikalske trekk, opera- og operetteliknande element, samstundes som impresjonistiske trekk som fargelegging av stemning er brukt fleire stader. Han hadde allereie den gongen fått med seg mykje av det som gjekk føre seg i musikklivet langt utanom dei heimlege trakter. Slik var det viktig med dei turane han fekk, for konsertane og samarbeidet og venskapet med andre musikarar og komponistar ga han både inspirasjon og kunnskap.

Det var gjennom "Levangerkantaten" at han fyrste gongen utmerka seg som komponist. Da fekk han oppmoding om å melde seg inn i komponistforeininga og Tono. Fleire musikarar meinte da at Paul burde kome seg ut og studere meir og satse på komponistyrket. Tida i København etter 2.verdskrig, gjorde og sitt til at fleire musikarar såg kva for evner Paul hadde. Dagmar Borup vart overraska over kor godt musikkøyre han hadde. Alt dette hjelpte på sjølvtiliten.

Vener og kolleger av Paul, som eg snakka med, kjende han frå ymse ståsted. Dei har underbygd det Magnhild fortalde. Magnhild ga meg råd om kven eg skulle snakke med for å få greie på det eg var ute etter, for ho visste godt kven Paul hadde arbeidd godt saman med, og som stod han nære.

Arbeidet med "Norsk Tonesamling" var tidkrevande og omfattande. Han arbeidde saman med Per Hjort Albertsen og Ludvig Nielsen, to organistvener han spurde om hjelp til dette arbeidet. Det er berre synd at denne boka ikkje slo an så sterkt som ein håpte. Det er eit stort utvalg av kjende songar som er lett å spele, da intensjonen var at den skulle kunne brukast i skulen og heimane, med akkompagnement av utrente pianistar.

Hallbjørg Furuset hadde god kontakt med Paul, og kjende han sers godt som lærar og ven. Ho skjøna kva for stor organist Levanger hadde, og visste å verdsette det han gjorde. Som organist var han oppteken av teksten i høgmissa, og var ein reiskap for å hjelpe fram den. Derfor passa

han alltid på å finne musikk som stemde med den. Han laga forspel og mellomspel som gjorde at kyrkjelyden fekk lyst til å syngje. Dei som var i kyrkja, og som var interessert og oppteken av musikk, la merke til at det var uvanleg orgelspell. Improvisasjonane hans vart mykje omtala. Eg ser fram til Okkenhaug-jubileet i 2008, for da kjem noko av improvisasjonane hans ut på band, er det sagt.

Hallbjørg Furuset fortalde og om Paul som korleiar. Mellom andre dei to var med og starta kyrkjekor på Levanger. Ho fortalde engasjert om denne tida, og fekk fram korleis Paul leia koret utan å dirigere det. Ho fekk fram korleis Paul sin omgang med andre menneske var. Han var alltid forsiktig og triveleg, aldri framfus og dominerande.

Denne haldninga til andre menneske, var tonegjevande for heile miljøet omkring Paul. Dette gjorde at garden alltid var full av folk. Dei kom att gong på gong. Tørkhuset vart og mykje brukt av kunstnarvener som trivdes godt der.

Kjensla av å vere velkomen er viktig for mennesket, og dette har eg sjølv opplevd kvar gong eg kom dit. På Øvre Okkenhaug er det ukjend å gjere forskjell på folk. Der står menneskeverdet høgt. Magnhild har vore eit stort arbeidsmenneske og eit samlingspunkt for familie, slekt og vener. Ho har stått ved sida av mannen sin og tatt imot alle som kom. Ho fødte fem barn samstundes som ho arbeidde inne og ute, seint og tidleg og heldt styr på alt som hende. At ho da i tillegg hadde overskudd til å skrive ned alt som hende av store og små ting, er heilt ufatteleg. Ho heldt og kontakten med mange av dei som hadde vitja dei, gjennom brevskriving.

Det var kan hende mange kunstnaremner som var i same situasjon som Paul i denne tida. Om ein skal sjå slik på det, er det ikkje spesielt for han å slitast mellom garden og musikken. Eg fekk ein kommentar om dette, og har teke stilling til den slik: Dei andre som eventuelt hadde det likeeins, har eg ikkje høyrdd eller lese om, dette av den naturlege årsak at det ikkje er skrive noko om dei. Derfor kan eg ikkje samanlikne Paul med dei. Men eg vil freiste få fram så riktig bilete som eg kan av livet hans som bonde og komponist, og valde å samanlikne han med dei komponistane som stod han nærast.

Da eg gjorde det, fann eg at dei andre hadde tilhøva meir lagt til rette for utdanning. Sjølv om likskapen med dei andre kan vere stor, er det ikkje to som er heilt like i høve til utdanning og musikalsk virke. Eg fann at Paul hadde ymse likskapar med dei ymse komponistane.

Alle menneske har noko som er spesielt for dei, og Paul hadde eit lynne som gjorde han sers forsiktig og tilbakehalden. Men det gjorde ikkje talentet for musikk mindre. Ein kan kanskje seie at han hadde mindre talent for å kome seg fram og markedsføre seg sjølv.

Så lenge at få visste om han, kom han heller aldri fram i ”det gode lag”. Men no, i 2004, er det mange som har fått greie på arbeidet hans. Fleire musikarar bruker musikken hans, det vert snakka om han, musikken hans er spela i radioen, noko av produksjonen hans er innspelt og er utgjeve på band og noter, og fleire har skrive avhandlingar om han. Det har gått føre seg ei kanonisering, og ein kan berre håpe på at Paul Okkenhaug etterkvart blir medrekna når ein omtalar komponistane frå denne tida.

Kjelder

- Magnhild Okkenhaug: Nedtegingar om garden, Tørkhuset, reiser, studier og brev.
- Sveinung Melvin Husmoen: Hovudfagsoppgåve: *Paul Okkenhaug – ein biografi og analyse av musikken til Spelet om Heilag Olav* (1980).
- Damms store leksikon (3. opplag, 1985)
- Tor Egil Førland: *Drøft. Lærebok i oppgaveskriving* ad Notam Gyldendal
- Harald Jørgensen: *Hovedoppgaven. Skikk og bruk i oppgavearbeidet.*
Novus Forlag (1993)
- Finn Sivert Nielsen: *Nærmere kommer du ikke. Håndbok i antropologisk feltarbeid.*
Fagbokforlaget (1996)
- Marianne Egeland: *Hvem bestemmer over livet? Biografien som historisk og litterær genre.* Universitetsforlaget (2000)
- Karsten Alnæs: *Historien om Norge. En ny arbeidsdag.*
Gyldendal Norsk Forlag AS (2. opplag 2000)
- Magnus Jensen: *Norges Historie, fra 1905 til våre dager.*
Universitetsforlaget (1971)
- Jørn Sandnes og Ola Stemshaug: *Norsk Stadnamn – leksikon*
Det Norske Samlaget (1976)
- Leiv Heggstad,
Finn Hødnebo, Eirik Simensen: *Norrøn Ordbok*
Det Norske samlaget (1975)

Nordre Trondhjems Amtstidende (LevangerAvisa) frå 20. mai 1936

Arvid.O. Voldsnes, Arne Holen,

Ståle Kleiberg : Norges Musikkhistorie Aschehoug (2000)

Paul Okkenhaug: Partitur til *Kantate til Levanger by`s 100årsjubileum 1936*