



Upländsk folkmusik

UR

UPLANDS NATIONS SAMLINGAR



STOCKHOLM

ABR. LUNDQUIST, MUSIKFÖRLAG

UPLÄNDSK FOLKMUSIK

LÅTAR OCH VISOR

UR

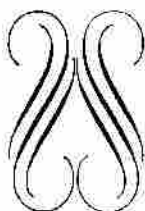
UPLANDS NATIONS FOLKMUSIKSAMLINGAR,

PÅ NATIONENS UPPDRAG UTGIVNA

AV

RUBEN LILJEFORS

ARBETET ÄR UTGIVET MED ANSLAG
FRÅN LÅNGMANSKA KULTURFONDEN



STOCKHOLM

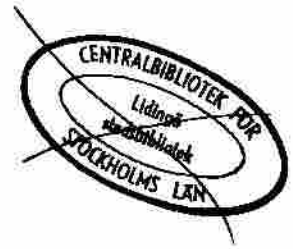
ABR. LUNDQUIST, MUSIKFÖRLAG

STOCKHOLMS STADSBI­BLIOTEK
HUVUDBIBLIOTEKET, Sveavägen 73

HB

| *Ku*

| Ex. 100



FÖRORD

Föreliggande arbete, som härmed överlämnas till den folkmusikintresserade allmänheten, är det första publicerade resultatet av det uppteckningsarbete av uppländsk folkmusik, som igångsatts av den år 1909 bildade Uplands Nations folkmusikkommitté. Denna kommitté med t. f. landshövdingen Knut Hamilton som ordförande skulle hava till uppgift att tillvarataga den uppländska folkmusiken samt i bygderna väcka intresse för densamma. Närmaste anledningen till kommitténs bildande torde ha varit den på initiativ av prof. A. Erdmann i jan. 1909 utlysta första spelmanstävlingen för hela Upland, och därför kan det ju vara på sin plats att här ägna några ord åt såväl denna som den år 1912 anordnade andra spelmanstävlingen för Upland. Efterföljande meddelande om den första spelmanstävlingen är hämtat ur »De uppländska spelmanstävlingarna i Upsala 7—8 maj 1909» redogörelse, utg. av Uplands Nation genom dess dåvarande förste kurator Sam Larsson. (P. A. Norstedt & Söner, Stockholm 1909).

I mitten av jan. 1909 utsändes i flera hundra exemplar företrädesvis till organister och folkskollärare inom Upland ett upprop, däri det bl. a. heter:

»Upland, Svea Rikes gamla kärnland, har av ålder varit berömt för sina goda spelmän på fiol, klarinett och nyckelharpa, och för den rikedom av gamla folkmelodier, som levat och klingat inom dess bygder. Det ligger i dessa melodier en skatt av verkligt musikaliskt värde. Och för varje upplänning, som inser, vilken betydelse dessa enkla, friska, karaktäristiska, ofta ur folkets eget musikaliska sinne framsprungna melodier haft och ha i folkets liv vid mångfaldiga tillfällen, bör det vara angeläget och kärt att i sin mån medverka till att de icke må glömmas bort, förstummas och dö, utan tvärtom må väckas upp till nytt liv och ny blomstring inom våra bygder, lika väl som det skett inom flera andra svenska landskap.

För att bidraga till ernående av detta syfte ha undertecknade beslutat att i Upsala i maj månad 1909 anordna en tävling för uppländska allmogespelmän, företrädesvis på fiol, nyckelharpa, klarinett och flöjt. Även andra instrument äro dock tillåtna, med undantag av dragspel och munharmonika. Vad man önskar höra de tävlande föredraga, är de äldre låtarna och den äldre dansmusiken, såsom polskor, gammalvalser, brudmarscher, gamla vismelodier, vallåtar m. m. dylikt. Modern dansmusik, såsom polkor, mazurkor etc. är utesluten från tävlingen. Vid denna må för övrigt förekomma icke blott solospel, utan även sammansättningar, såsom två fioler, fiol och klarinett eller flöjt, två fioler och klarinett eller flöjt, o. s. v. — — — — —

På detta upprop ingingo ej mindre än 100 anmälningar, av vilka de flesta kommo från Tiundaland (Upsala län), men åtskilliga även från Attundaland (Roslagen) och från Fjärdhundra. På grund av det stora antalet anmälningar blev det nödvändigt att dela de tävlande i två grupper, vardera med sin prisdomarenämnd; som prisdomare fungerade: stadsnotarien Nils Andersson, Lund, redaktör K. P. Leffler, Härnösand, musikdirektör Wilh. Lundgren, Upsala, folkhögskoleföreståndaren D. M. Blomquist i Tierp, handlanden Gustaf Wesslén, Gävle, och kontorschefen Georg Wesslén, Gävle.

De anmälda 100 spelmännen representerade de mest skilda åldrar alltifrån 85-åringen till 13-åringen; av dessa spelade 56 fiol, 36 nyckelharpa, 8 klarinett, varförutom en av fiolspelarna även blåste flöjt. Beträffande de olika instrumentens fördelning i landskapet så förekom fiolen talrikast i trakten av Upsala och sydväst därom, nyckelharpan i norra delen och klarinetten i södra delen såsom Trögd och närmaste trakten däromkring. Tävlingarna pågingo första dagen 7 timmar, andra dagen 4 timmar, och åhörarnas intresse var hela tiden det allra livligaste, så att tredje dagen måste givas två extra konserter, båda fullsatta. I ett uttalande om tävlingarnas resultat av redaktör K. P. Leffler heter det bl. a. »Det var ett synnerligen vackert intryck, som man fick av de första spelmanstävlingarna i Upsala. Såväl genom mängden av deltagande spelmän som genom rikhaltigheten och värdet av en repertoar för tre olika instrument, fiol, klarinett och nyckelharpa, torde dessa tävlingar få anses stå i främsta ledet bland de hittills i landet hållna. Beaktansvärt är också, att ett första anordnande av tävlingar inom en provins företer ett så präktigt resultat, som här blev fallet, och då det hittills i allmänhet visat sig, att ett upprepande av tävlingar för en viss trakt med ett års mellantid ökat spelmansintresset och stegrat värdet av vad som presteras, giva dessa första allmänna Uplandstävlingar förhoppning om den vackraste utveckling av detta led i det svenska kulturarbetet.»

Dessa första uppländska spelmanstävlingar, som alltså i alla avseenden blevo en stor framgång, efterföljdes år 1912, den 23—24 augusti, av nya tävlingar, som gävo ett om möjligt ännu mera lysande resultat. Initiativet till denna Uplands Nations andra spelmanstävlan togs av nationens dåvarande förste kurator notarien Ivar Widegren, vilken för övrigt i egenskap av mångårig sekreterare i folkmusikkommittén i dess tjänst nedlagt ett synnerligen förtjänstfullt arbete. Deltagarnas antal hade nu växt till 157 och en särskilt glädjande företeelse var, att ungdomen nu ryckt fram och på ett så framstående sätt gjorde sig gällande. Fördelningen av de olika instrumenten var följande: fiol 91, nyckelharpa 43, klarinett 18, flöjt 2, psalmodikon 1, alpzittra 1 och bleckpipa 1. Prisdömare vid dessa tävlingar voro: redaktör K. P. Leffler, musikedirektör Wilh. Lundgren, tonsättaren Josef Eriksson, handl. Gustaf Wesslén, kontorschefen Georg Wesslén, folkhögskoleföreståndaren D. Blomqvist, kamrer G. Bladini och kapellmästare R. Liljefors.

Den mest glädjande och betydelsefulla följden av dessa två stort anlagda spelmanstävlingar av år 1909 och 1912 blev dock det stora uppteckningsarbete av folkmelodier, som nu igångsattes av ovannämnda folkmusikkommitté. Ett viktigt led i detta arbete var även det frågeformulär, som kommittén lät utarbeta och kringlämna, i vilket upplysningar begärdes såväl om spelmännen själva som framför allt om deras melodier, om äldre spelmän m. m. Från de allra flesta erhöles formulären åter, försedda med en mängd intressanta upplysningar. Själva arbetet med melodiernas upptecknande pågick åren 1915—1916 och utfördes av studenter och andra intresserade samt omfattade platser dels inom ett område, som med en bredd av omkr. 2 mil sträcker sig från Ytter-Gran och Villberga i söder rakt norrut t. o. m. Älvkarleby och Hällnäs, dels inom enstaka socknar som Skå på Svartsjölandet, Häverö i Roslagen och Nora, Huddinge och Vittinge i väster. Sammanlagt upptecknades 1,451 låtar, varav den ojämförligt största delen utgjordes av polskor och valser eller resp. 638 och 582; svagast voro vall-låtarna representerade med endast 4. Den rikaste skörden lämnade norra Upland, nyckelharpans högsäte, och därifrån bör nämnas de uppteckningar, som verkställdes av fil. kand. Gunnar Norlén, varibland särskilt de efter spelmanen P. J. Bodin, Karlholms bruk, som lämnade icke mindre än 163 låtar, det högsta antal från någon ensam spelman, och bland dem ett flertal av »Byss-Kalles» låtar. Längst i söder på Svartsjölandet har en dylik uppteckningsbragd utförts av kamrer G. Bladini, Strängnäs, som lämnat en samling på 170 melodier från olika spelmän. Efter slutfört insamlingsarbete nedlade kommittén år 1916 sin verksamhet, varefter samlingarna överlämnades till Undersökningen av svenska folkmål.

I dec. 1927 tillsatte Uplands Nation genom landskapsbeslut en ny folkmusikkommitté närmast med syfte att realisera den länge närda planen att publicera ett urval av de gjorda melodiuppteckningarna. Kommittén sökte och erhöll anslag ur Längmanska fonden våren 1928, och föranstaltade på sommaren genom uppprop i tidningarna en komplettering av det insamlade melodiförrådet. Detta uppprop resulterade i upptecknandet av ett 100-tal melodier, däribland glädjande nog några danslekar och visor, varefter kommittén lämnade åt undertecknad att verkställa ett urval av samlingarna och ombesörja utgivandet av detsamma.

Nyckelharpan.

Efter denna lilla översikt av arbetet med låtarnas insamlande torde det vara lämpligt att här lämna några meddelanden om det för den uppländska folkmusiken egendomliga instrument, som vid spelmanstävlingarna användes av

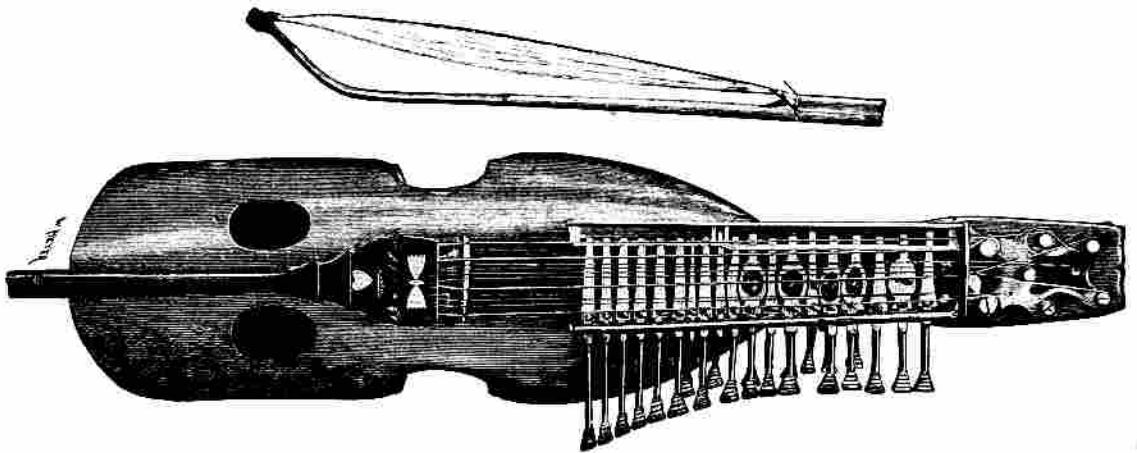
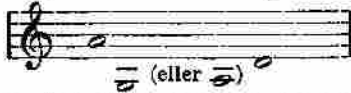


Fig. 1. Nyckelharpa.

mer än 25 procent bland spelmännen, nämligen nyckelharpan, men som torde vara mindre känt bland den stora allmänheten. Instrumentets förekomst är i Sverige begränsad till Upland, med undantag för enstaka exemplar som påträffats i Östergötland, Dalarna och Hälsingland. Dess utseende framgår av ovanstående bild, fig. 1, dess längd är 80—90 cm. Följande kortfattade beskrivning på instrumentet är hämtad ur arbetet »Upland, skildring av land och folk»; dessutom hänvisas till den utförliga beskrivning, som av K. P. Leffler lämnats i arbetet »Om nyckelharpan på Skansen», bidrag till vår odlings hävder, utg. av Arthur Hazelius, Stockholm 1899. »Vid spelandet hänger harpan ned från ett band om spelmannens hals med den högstämda strängen samt nycklarna sittande nedåt. Nycklarna, som på vissa håll kallas knavrar, (varav instrumentet även benämnes knaverharpa) behandlas med vänster hand; med höger hand gnidas spelsträngarna strax ovanför stallet med en kort löstaglad

stråke. Harpans kropp består av en urholkad granstock med platt botten och ett pålimmat buktigt lock, likaledes av gran. Beträffande spelsträngarnas antal är detta hos olika typer 3 eller 4. Den förra och äldre typen med 3 strängar kallas *kontrabasharpa* och hade strängarna stämnda sålunda:



den första av silke (också kallad »silke»), de båda

andra hemspunna tarmsträngar benämnda »brummen» och »basen». Under dessa spelsträngar funnos resonanssträngar till olika antal och stämning. Den 4-strängade typen skall ha konstruerats för omkring 100 år sedan (detta skrevs 1899) av en sergeant Söderstedt, som lär ha bott vid Ullfors bruk i Tierp. Den av honom skapade ännu brukade typen kallas silverbasharpa och har alltså en fjärde spelsträng, av spunnet silver eller en silkessträng, omlindad med silvertråd. De tre första äro tarmsträngar och stämningen är sålunda:



Strängarna nämnas efter sin stämningston »a-

strängen o. s. v.; den sista kallas grova c-strängen eller basen. Beträffande skalans frambringande genom nyckelanordningen (på den 4-strängade) är att märka: nycklarna i den kortare raden (den nedre vid harpans hängande i spelställning) ha sina pinnar uppstickande mellan första och andra strängen, så att de vid tryck på nycklarna klämma mot den andra, c-strängen. Dessa nycklar, 5 till antalet, ge tonerna ettstrukna *e, f, fissa, g, a*. De övre långskaftade nycklarnas pinnar trycka mot a-strängen och ge tonerna ettstrukna *ais, h, c, ciss, d*, o. s. v. till och med trestrukna *c* samt därefter trestrukna *d, e, f, g*. Dessa nycklar äro sålunda 19. Ettstrukna *d* frambringas därigenom att den andra av de långskaftade nycklarna, alltså den som på a-strängen ger ettstrukna *h*, längre in på ribban har en pinne till, som trycker mot c-strängen och då naturligtvis ger *d*. De båda bassträngarna ljuda vanligen med vid alla toner, då harpspelaren med sin löstaglade stråke knappast kan undgå att draga över alla fyra strängarna på en gång och dessutom tyckes lägga an på att göra det för att åstadkomma så mycket ljud som möjligt. Detta ständiga basackord C. G. blir naturligtvis ofta dissonerande, t. ex. vid melodier i F- eller G-dur, och det ständiga skramlandet av nycklarna verkar också störande vid harpspelet, men har dock ett visst pittoreskt behag.» Nyckelharpans härkomst är icke med säkerhet fastställd, men enligt de forskningar, som på senare tid verkstälts av prof. Otto Andersson (Åbo) och framlagts i hans stora arbele *Stråkharpn*, en studie i nordisk instrumenthistoria (Holger Schildts tryckeri, Helsingfors 1923) är den sannolikt en avkomling av den s. k. smalhåliga stråkharpn, av vilken det enda kända svenska exemplaret finnes i Nordiska Muséet och härstammar från Öje

i Dalarna. Stråkharpn, vilken åtminstone sedan tidig medeltid tillhört de nordiska folkens instrumentförråd, är ett stränginstrument (2- eller 4-strängat) med avlång resonanskropp, i likhet med nyckelharpan urholkad ur ett enda trästycke, eller lådformigt byggd av tunna bräder. Ytterligare likheter mellan de båda instrumenten förefinnas i de bakställbara skruvarna och strängfästet, varjämte på båda instrumenten stråktaglet spännas med fingrarna under spelandet. Det viktigaste sambandet anser prof. Andersson dock ligga i själva principen för strängförkortningen, varom han yttrar: »Även om avståndet mellan en strängförkortning med naglarna eller fingrarnas ovansidor (stråkharpn) och med nycklarna (nyckelharpan) i första hand kan förefalla långt, synes det mig dock utvecklingshistoriskt utgöra endast ett steg, vars uttagande icke behöver förutsätta någon överdrivet hög kombinationsförmåga. Stråkharpnans nagelteknik grundar sig på ett upplyftande av fingrarna (strängen beröres åtminstone snett underifrån) ett öppnande av handen, om man så vill. Utvecklingens krav måste ha framkallat strävan att ernå en teknik, vilken skulle tillåta en strängförkortning medels en motsatt, bekvämare fingerrörelse. Då instrumentet saknade gripbräde, och då strängförkortningen skedde genom nagelns tryck (hårt föremål) mot den fritt svävande strängen, var den »upppfinning», som i stället för naglarna satte små uppstående träpinnar fästa i »nycklar» tillåtande det eftersträfvade naturliga trycksättet, i själva verket obetydlig i jämbredd med de förbättringar, instrument av olika slag under århundradens lopp undergått. Ett antagande av en sådan övergång från nagel- till nyckelteknik vinner stöd i den utveckling nyckelharpan undergått. Dess tidigaste former ha en synnerligen enkel sträng- och nyckelanordning och visa en nästan lika nära släktskap med stråkharpn som de mer utvecklade nyckelharporna.» Prof. Andersson påpekar i detta sammanhang en nyckelharpa i Zorns samling i Mora, som till sin konstruktion är det äldsta kända instrumentet av denna typ (enl. en icke fullt tydlig datering på instrumentets baksida skulle den vara från år 1526). Denna nyckelharpa har varit försedd med tre strängar och nio nycklar. Att döma av avståndet mellan nycklarna torde melodierna ha haft övervägande mollkaraktär, ehuru mollmelodier nästan aldrig förekomma på senare nyckelharpor. Prof. Andersson meddelar dessutom en avbildning, som finnes i Häverö kyrka (Roslagen) av en ängel spelande nyckelharpa, vilken målning torde vara från omkr. år 1500 och säkerligen äldre än den förut i litteraturen kända avbildningen i Martin Agricolas *Musica Instrumentalis deudsch*, Wittenberg 1529. Det visar sig således, att nyckelharpan har gamla anor i Uppland. Nyckelharpan tillverkas alltjämt av spelmän särskilt i nordöstra Upland. Bland dem, som tillverkat nyckelharpor, kan nämnas *Lindqvist* från Fruhagen i Björk-

linge, senare bosatt i Upsala och död där omkring 1894 vid 75 års ålder. Han var själv ingen betydande spelman, men han tillverkade utmärkta harpor. En del spelmän säga, att hans harpor äro de bästa som finnas. För denna nyckel-harpsbyggare var tillverkan- det av instrumenten en nästan helig akt. Sökandet efter lämpligt virke och tvinnandet av strängarna ägde rum under trollformler och signierier. Detta skedde för att instrumentet skulle bli bra och kunna motstå illasinnade anslag av andra spelmän. Man trodde nämligen, att spel- männen kunde förtrolla och förstöra instrumenten för varandra.

Ett annat upländskt instrument, som förekom vid 1912 års spelmanstävlingar är psalmodikon, se fig. 2. Följande beskrivning på instrumentet är hämtad ur *Psalmodi- kon.*

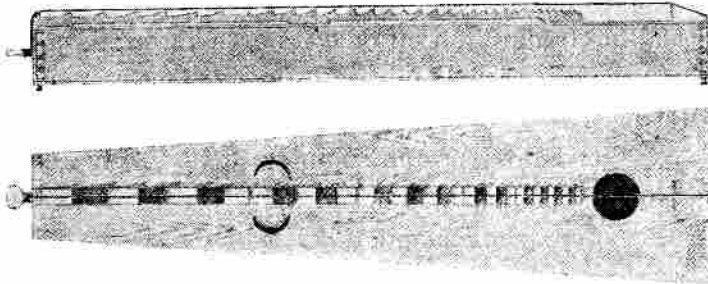


Fig. 2. *Psalmodikon* från Svanby i Tierp. Efter originalteckning av D. Blomqvist.

ovannämnda verk »Upland». »Psalmodikon, av befolkningen vanligen kallat »salmonficka» uppfanns av filosofie magistern Johan Dillner, norrlänning, utnämnd till kyrkoherde i Östra Ryd 1820, i Fundbo 1831 och i Östervåla 1839; han dog 1862. För att hos allmogen underlätta inlärandet av psalmmelodierna införde han bruket av instrumentet, varav sedan åtskilliga exemplar tillverkades i bygderna och ha funnits kvar i undangömda hem ännu i slutet på 1800-talet. Det bestod av en ibland ända till 90—100 centimeter lång trälåda, vanligen av gran. Locket eller överbrädet var vanligen blott 3—4 millimeter tjockt, sidorna grövre. Locket hade tre hål, ett cirkelrunt nedåt bredändan och två vanligen halvmånformiga eller s-formiga mot smaländan. Över locket löpte från smaländan till ett stycke framför det cirkelrunda hålet ett gripbräde, vilket höjde sig ett litet stycke över locket. Över hela lådans längd var spänd en tarmsträng av olika tjocklek på olika instrument, ibland t. o. m. grövre än G-strängen på fiolen, ibland ungefär endast av D-strängens tjocklek. Strängen var i instrumentets smalända lindad kring en skruv, genom vilkens kringvridande den kunde stämmas till önskvärd höjd. Tonen frambringades genom att med en vanlig stråke stryka på strängen över det cirkelrunda hålet. Vid spelandet

ställdes lådan på ett bord och stråken fördes med höger hand, medan vänstra handens fingrar användes att trycka strängen ned mot gripbrädet. Detta var indelat i hak eller steg på sådant avstånd från varandra, att de motsvarade tonstegen på åtminstone den diatoniska skalan, men oftare även den kromatiska, d. v. s. att det på gripbrädet fanns en liten kam eller ett steg för varje halvton. För att nu en psalmmelodi lätt skulle kunna spelas på instrumentet, angavs i koralboken varje tonart, för vilken strängen skulle stämmas. Antingen på själva instrumentet eller också på lösa träskivor, som lades utmed detsamma, voro siffror utsatta för varje ton, på ena sidan för durtonart och på den andra för mollskala, varje siffra bredvid den kam, mot vilken strängen skulle tryckas ned för att giva den önskade tonen. Instrumentet var ju givetvis för sin tid en ganska god ställföreträdare för våra dagars orgelharmonium och kunde dessutom för en ringa penning åstadkommas även i fattiga hem.

Spelmännén. Följande skildring av några gamla uppländska spelmän är hämtad ur ovan nämnda redogörelse av Sam Larsson, som därvid stöder sig dels på två artiklar om »Berömda Uplandsspelmän», införda i Gefle Dagblad den 10 och 12 nov. 1908 och författade av red. Alb. Psilander, dels på de skriftliga upplysningar, som av deltagarna i spelmanstävlingarna lämnats i de förut nämnda frågecirkulären.

Så snart en spelman från norra Upland skall ange ursprunget för sina gamla melodier, hänvisar han med säkerhet till »Byss-Kalle», ett namn känt och aktat av allt vad spelmän heter i norra Upland. Från honom sägas de flesta ännu spelade gamla »storpolskorna» härstamma, och han förtjänar därför att framför alla andra här omtalas.

»Byss-Kalles» fullständiga namn var Karl Ersson Bössa. Han var född den 26 april 1783 och dog den 9 jan. 1847. Till yrket var han strömmingsfiskare och bodde i Östanby by i Älvkarleby socken. Föräldrarna voro bonden Erik Jansson Bössa i Östanå och Kajsa Henning. För övrigt var hans släkt av vallonskt ursprung och hade hetat Bousard, vilket liksom så många andra vallonnamn »försvenskats» till Bössa.

Karl Ersson Bössa känner nutiden ej till, men talar man om »Byss-Kalle», så skall det vara få vuxna i norra Upland, som ej hört det namnet många gånger, och de veta, att det burits av den berömdaste harpspelare, norra Upland haft.

Byss-Kalle var ju självlärd, men hade en ovanlig begåvning, gott öra och ett utmärkt minne i musikväg. Den vanliga harpspelsrepertoaren, som förmodligen även på den tiden var mycket vulgär, fick snart ge rum för hans egna kompositioner, till vilka han vanligen inspirerades under den långsamma färden nedför Dalälven, då han under många år som pråmkarl eller pråmroddare fraktade

smide från Söderfors bruks järnbod i Östanå och till Skutskär. Det var ingalunda blott »danspolskor» den mannen komponerade, om också dessa mest stannade i minnet, utan olika slags låtar, brudmarscher och mycket annat.

Han var vida berömd för sitt utmärkta spel och tillkallades alltid vid större tillställningar i socknarna runtom, såsom kyrkbröllop, juldanser, större slätterkalas o. s. v. Bäst spelte han, när han var lite »dragen», och ofta gjorde han då många fina krumelurer i sina polskor, alltid musikaliskt vackra. Bland sina egna polskor kallade han en »Storsvarten», en annan »Åkerbystålet», en tredje »Byggnan» o. s. v.

Byss-Kalles namn har omgivits med en verklig nimbus, och de ännu cirkulerande berättelserna om hans speis övernaturliga förmåga att inverka på människor och ting äro otaliga. Några av dessa berättelser sköla vi återge längre ned.

Byss-Kalle efterlämnade barn, bl. a. sonen Jan Karlsson Bössa, som ärvde sin faders harpa och delvis även hans begåvning. Han anlätades mycket som dansspelman. Å auktionen efter denne Jan inropades harpan av Olof Boberg i Östanå, varefter den ej varit synlig. Köpeanbud ha tvärt avslagits, och ej ens om man bjudit pengar, har man fått så mycket som se harpan. Man tror därför i bygden, att Byss-Kalles berömda harpa ej mer »finns i livet». Vad glädje det kunnat bereda någon att förstöra ett i sitt slag så märkligt instrument, är dock något svårt att förstå.

I mellersta Upland levde en annan gammal spelman, som synes ha varit nästan lika berömd som Byss-Kalle. Åtminstone nämnes hans namn lika ofta av spelmän från dessa trakter. Det var *Gås-Anders*, vars verkliga namn var Anders Ljungqvist från Slänsen under Närlinge i Björklinge socken. Om honom berättar en gammal spelman från dessa trakter, att han erhöi sitt »smeknamn», då han som ung pojke vistades vid Bärby i Gamla Upsala och där förtjänade sitt bröd genom att valla byns gäss. Namnet »Gås-Anders» fick han sedan behålla hela sitt liv. Som äldre arbetade han som dagsverkskarl i Björklinge, men ägnade sin mesta tid åt fiolen, vilken han ständigt bar med sig. I hela mellersta Upland blev Gås-Anders, som dog vid omkring 80 års ålder i mitten av 1890-talet, den mest anlitate och berömda spelmannen. Han lär ha spelat vid över 150 kyrkbröllop och naturligtvis vid otaliga andra tillställningar. I sin krafts dagar brukade han ofta kallas att spela vid slädpartier, som Upsalastudenter anordnade. Från honom härstammar en stor del av de polskor och valser, som ännu spelas i dessa trakter.

Om Gås-Anders och hans fiolspel voro många historier i omlopp, på vilka hans samtid bergfast trodde. Så berättades det, att han vissa torsdagsnätter suttit under Ärna bro vid Fyrisån i Gamla Upsala s:n och mot vissa uppgivna

löften till näcken av denne fått undervisning i spelning och i en hel del trollkonster, som på den tiden ansågos höra till yrket. Och som näcken i folkföreställningen är varken mer eller mindre än satan själv, sades det, att han försvurit sig till den onde. Om Gås-Anders berättas det också, att han spelat ett hölass in till Upsala, sedan hästarna tröttnat; att han spelat, så att stubbar och grova trädblock hoppat i takt och dansat. Säkert är, att Gås-Anders var en riktigt äkta gammaldags spelman, som endast levde för sin fiol och som också utövat ett mäktigt musikaliskt inflytande i hela sin trakt.

En annan gammal spelman, som synes ha varit mycket berömd, dock icke mest för sitt spel, utan fast mer för sin förmåga att »förgöra», kallades *Gulamåla-Viten*¹. Hans verkliga namn har jag icke lyckats få reda på, inte heller varför han kallades »Viten». En del säga emellertid, att detta berodde på att han hade vitt hår; andra säga, att orsaken var den, att han alltid vid bröllop red på en vit häst. Namnet »Gulamåla-Viten» möter oss ofta i spelmanssägner från norra och nordöstra Upland.

Så berättas det att Byss-Kalle och Gulamåla-Viten skulle spela tillsammans vid ett bröllop i Lövsta. Under det vigseln försiggick i kyrkan, stodo båda spelmännen med sina nyckelharpor utanför, beredda att klämma i med brudmarschen, när bröllopståget kom ut ur kyrkan. De hade kommit överens om att ej krångla för varandra; men just som brudföljet kom ut och spelmännen stämde upp brudmarschen, började taglen i Byss-Kalles stråke falla, det ena efter det andra, till sist allesammans. Men Byss-Kalle var beredd, han drog fram en annan stråke ur stövelskaftet, och nu gick det bra, tills de kommo till bröllopgården. Sedan alla fått till bästa, mat och dryck i långa banor, började dansen, men så mitt under brudpolskan sprang storbasen på Byss-Kalles harpa. Han var emellertid redo även denna gång. En sådan sträng som storbasen på en harpa brukar i vanliga fall hålla ända till 10 år, och Byss-Kalle hade kort före bröllopet satt på bl. a. även ny storbas. Han låtsade emellertid om ingenting, utan satte helt lugnt på ny sträng, och så fortsattes spel och dans en stund, till dess ett, tu, tre Gulamåla-Vitens harpa ramlade ned på golvet i bara spillror. Då blev emellertid Gulamåla-Viten arg, sprang upp från stolen och slog hop sina händer framför Byss-Kalle. Detta hade till följd, att denne blev aldeles stel och ej kunde röra så mycket som ett finger. Han bad då en av de närvarande att taga fram en liten flaska, som Byss-Kalle hade i sin ficka, och giva honom en droppe därav. Sedan Byss-Kalle fått detta, kryade han så småningom till sig, och det dröjde ej länge, förrän dansen var i full gång igen, och nu

¹ Gålamura-Viten från Gålamura eller Gålarmora, en by i Valö socken i Roslagen. Som han emellertid i norra Upland är mest känd under namnet Gulamåla-Viten, använder jag här denna benämning.

utan något vidare krångel, ty då Gulamåla-Viten nu var utan harpa, gick han ifrån bröllopgården och kom ej tillbaka.

Bland mängden av övriga omtalade äldre spelmän skola vi vidare i korthet omnämna några.

Daniel Skärberg från Gårdskär i Älvkarleby, född 1811, var en av Byss-Kalles lärjungar och av många ansedd som hans främste efterträdare. Han var vida anlitad och säges ha spelat på minst 100 bröllop. Särskilt omtalade voro hans svårspelta 16-dels-polskor, som han spelade på s. k. enkelharpa.

Anders Pärsson, nattvakt vid Sandbro gård i Björklinge under 50 år, död 1894 vid 74 års ålder, uppges som en ovanligt duktig harpspelman. Han spelade ofta tillsammans med Gås-Anders överallt i trakten kring Upsala.

Erik Andersson, *Pingeln*, bonde i Nöttö by i Vessland, var ansedd som en mycket skicklig harpspelman. Han var särskilt berömd för taktfast och hurtigt spel. En egenhet hos honom var, att han lät höra ett egendomligt strupljud, då han spelade, ett ljud liknande en hunds morrande.

En mycket berömd spelman var skomakaren J. Holmgren från Långbacken i Rasbo, *Långbacka-Jan*. Han säges ha lärt sig spela av strömkarlen vid en bro i Hov. Han spelade både klarinett och fiol, men särskilt hans fiolspel hade rykte om en rent övernaturlig makt. Det berättas sålunda, att då han en gång spelade på ett bröllop i Alunda, började fram på morgonen både bord och stolar att dansa, och han kunde omöjligen själv lägga från sig fiolen, utan andra måste taga den av honom. Inte ens detta hjälpte emellertid, fiolen spelade alltjämt, där den låg på en säng. Långbacka-Jan blev sedermera vansinnig och dog i Upsala omkring 1870.

Bland Uplands bästa harpspelmän nämnes också *Janne Wedin*, född i Vela, Vessland, 1832 och boende där till sin död 1874. Till yrket var han timmerman och jägare. Han lär ha spelat utomordentligt väl och var mycket anlitad. Han hade lärt sig spela av Elfn i Tierp. Det är en ofta nämnd spelman, lärjunge till Byss-Kalle, men om vilken jag ej kunnat inhämta närmare upplysningar. Wedin hade sin harpa stämd på ett för honom säreget sätt, s. k. »Wedinstämning». Han har komponerat många låtar, av vilka en brudmarsch varit mycket berömd.

Tolfta socken ägde på 1860-talet flera dugliga spelmän, som tack vare sitt spel blevo burgna män. Bland dem var Jan Jansson i Sörby, *Sörby-Janne*, och Jan Jansson i Bro, *Janne i Bro*. Den förut omtalade Erik Andersson, »*Pingeln*», var också född i Tolfta.

En säregen typ av spelmän var den från Sjukarby i Tolfta härstammande *Spelluss*, vilken i yngre år tjänat som dräng och på gamla dar gick omkring i

bygden med sin harpa. Han spelte ovanligt lågt, men ganska väl. Harpan var hans enda skatt, och det var rörande att se, med vilken försiktig omsorg han hanterade sitt instrument.

Slutligen må namnen anföras på några andra gamla spelmän, sådana som harpspelaren Jan Andersson i Erentuna, vars 200-åriga harpa nu äges av en deltagare i Upsalatävlingarna, C. E. Lundström från Gamla Upsala; vidare »Klas Harpare» från Dannemora; A. Andersson i Gåsvik, Väddö socken, död omkring 1870, sin trakts mest berömde spelman på fiol och klarinett; Pär Pärsson från Edebo socken; Gustaf Strutz från Ingbo by, Nora socken; Pär Pärsson från Järlåsa; »Gamle Tall» från Stavby; Erik Lundvall från Locksta, Funbo; muraren Åström från Kalmiar socken, kallad »Ugglan»; »Staven» i Fittja; Frösling i Giresta; »Spel-Lindberg» i Gryta; Lasse Bask i Biskopskulla; Lager i Lagga, samt till sist klarinettblåsarne Anders Johansson från Kärsta, Litslena, den mycket berömde Karl Hejsman från Husby i Torstuna, Lilja från Marby i Simtuna och Erik Nordström från Östervåla.

Innan vi avsluta denna avdelning, måste vi erinra om en man, som visserligen icke kan räknas till de egentliga allmogespelmännen, men som gjort mer än kanske någon annan för folkmusiken i Upland, nämligen organisten Mats Wesslén. De yttre dragen av hans liv kunna sammanfattas i följande data: han föddes i Snatra, Vesslands socken, 1812, avlade organist- och kantorsexamen för Haeffner i Upsala 1831, anställdes påföljande år som organist i Öster-Lövsta socken och verkade å denna post till sin död den 5 maj 1878. Wesslén kände redan tidigt väl till Byss-Kalle, vilkens spel han mycket beundrade och vars hela repertoar han snart tillägnade sig. Endast den, som personligen hört Mats Wesslén spela harpa, kan, säger red. Psilander i förut anförda uppsats, fatta det rent mästertliga sätt, varpå han trakterade detta i och för sig ej särskilt tonfagra instrument. Den elektriserande inverkan av hans dansmusik erkändes villigt av gammal och ung, och när Wesslén på sitt oefterhärmliga sätt klämde i med en av sina egna eller Byss-Kalles storpolskor, så var det en rätt vanlig syn att se de gamla silverhåriga deltaga i dansen — det var rent omöjligt att sitta stilla vid sådan musik.

Wesslén var ju en musikaliskt bildad man och ingen »bondspelman», och sin harpa konstruerade han också om, i det han förändrade den så, att den hade hela tre kromatiska oktaver. Förr kunde ej på harpa återges olika tonarter, och i stället för att å de gamla harporna de toner, som äro lägre än lösa a-strängen, togos på den sträng, som låg längst bort, således närmast spelmannen, satte Wesslén in en underklaviatur, »knaverrad», som stod i förbindelse med c-strängen (den andra sensträngen på harpan), även kromatisk, och fick

på så sätt tre oktaver. Nästa förändring bestod uti att han i stället för det vanliga gröna harpsilket, som förr snoddes ihop till en sträng och ingneds med vitlök för att bli hårt och få klang, började använda violoncell a-sträng, som klingade betydligt bättre och ej gick av så ofta som silke. Wessléns märkliga harpa finnes i Musikhistoriska Museét i Stockholm.

När man genomgår denna samling melodier hämtad från Upland, framställer sig ju helt naturligt den frågan: vilka av dessa låtar kunna anises såsom verkligen ursprungligt uppländska? Ett helt uttömmande och tillförlitligt svar på den frågan torde svårligen någon kunna lämna, och beträffande de flesta melodierna måste man nog nöja sig med sannolika antaganden.

Musiken.

I den grupp, som i föreliggande urval är talrikast representerad, (90 st.) nämligen polskorna, torde väl i första rummet Byss-Kalles andel få betecknas som speciellt uppländsk, även om den särskilda polskform, den s. k. sextondelspolskan, som han nästan uteslutande odlar, ju enligt vad Adolf Lindgren i sin uppsats »Om polskemelodiernas härkomst» visat, otvivelaktigt leder sitt ursprung från Polen och införts till Sverige i början av 1700-talet under namn av polonäs eller polska. Den andra huvudtypen av polskan, den s. k. åttondelspolskan (även kallad »hambo», efter Hanebo socken i Hälsingland, »hamburska» och nigarepolska m. fl.) visar sig starkt besläktad dels med våra gamla dansleksmelodier, dels med de norska springdanserna, vilka båda företeelser säkerligen äro äldre än sextondelspolskans första uppträdande i Sverige. Beträffande utbredningen av dessa båda typer har Lindgren genom sina undersökningar visat, att sextondelspolskan är den långt övervägande i rikets östra och södra provinser (som vetta åt Polen), såsom Östergötland, Gotland och Skåne, men att den småningom avtager för att i norra Sverige nästan försvinna och helt lämna plats åt den antagligen äldre och inhemska åttondelspolskan. Utom dessa båda typer finnes även en blandtyp, sammansatt av element ur de båda huvudtyperna. Med hänsyn till Upland meddelar Lindgren, att förhållandet mellan dessa tre typers förekomst ställer sig uttryckt i procent och beträffande då (1893) kända samlingar sålunda: sextondelspolskan 21, åttondelspolskan 42, blandade 37. I den samling polskor, tillsammans 662 st., som ligger till grund för föreliggande urval ställa sig motsvarande siffror på följande sätt: sextondelspolskor 12, åttondelspolskor 65, blandade 23, alltså en väsentlig ökning av åttondelspolskorna. Man torde av dessa båda undersökningar kunna draga den slutsatsen att åttondelspolskan är särskilt omtyckt i Upland och för landskapet karaktäristisk. Under sådana förhållanden förefaller det egendomligt, att en sådan genuin uppländsk spelman som Byss-Kalle så avgjort favoriserat sextondelspolskan att bland alla hans polskor, 26 till antalet, i ovannämnda samling, vilka även alla äro medtagna i

föreliggande urval, icke finnes någon verklig åttondelspolska. Varpå kan nu detta bero? Om man skulle våga en gissning, så ligger kanske den förmodan närmast att Byss-Kalle, som ju var i besittning av en vidunderlig färdighet på sin nyckelharpa, sannolikt tyckte att åttondelspolskan var för enkel och obetydlig för hans virtuosmässiga spel och icke »gjorde sig» på nyckelharpa, som ju genom sin spelteknik inbjuder till och särskilt lämpar sig för hastiga passager och rikare figurverk. Att Byss-Kalle i sina polskor rönt inflytande från annat håll är ju naturligt; dock har ej beträffande någon av hans här publicerade polskor kunnat påvisas någon genomgående likhet med andra sextondelspolskor och ej heller någon kunnat betecknas som »lån» från annat landskap. Det torde därför med ganska stor säkerhet kunna påstås, att Byss-Kalles polskor äro genuint uppländska; av hans här medtagna polskor äro blott ett litet fåtal förut i tryck utgivna.

Utom Byss-Kalles polskor innehåller föreliggande samling ett 30-tal andra sextondelspolskor, av vilka en del såsom framgår av »Uppgifter och anmärkningar till melodierna» i varierande eller samma form kunna påvisas i andra landskap. Särskilt är detta förhållandet med flera av mollpolskorna, vilka nog i allmänhet äro mindre karaktäristiska för Upland. Att detta förhållande sammanhänger med naturomgivningens inflytande på folklynnet har ju ofta påpekats och är nog till fullo bekräftat; ett ljust och glättigt slättlandskap måste åtminstone i huvudsak alstra ljusa och glada durn melodier i motsats till de dystra fjäll- och skogstrakterna.

Såsom redan framhållits är åttondelspolskan den ojämförligt mest spridda polsktypen i Upland. En polska, som just fått namnet »Upländspolskan» (n:o 28), förekommer hos ett 10-tal spelmän från olika trakter — av somliga framhållen som »urgammal» — och torde säkerligen kunna betraktas som typiskt uppländsk. Detsamma kan nog också gälla om några polskor med text som t. ex. n:o 42, 43, 44, 45, 48, 49. I det föregående har gjorts gällande att åttondelspolskan sannolikt leder sitt ursprung från gamla dansleksmelodier; som exempel härpå hänvisas till n:o 72 och 73, i vilka särskilt den refrängartade andra reprisen tyder på ett sammanhang med danslek; båda polskorna torde i alla händelser otvivelaktigt vara av uppländskt ursprung; de besitta båda den för den uppländska åttondelspolskan utmärkande sävligheten och tryggheten i motsats till annorstädes förekommande »sprittande» polskor.

Valsen härstammar från sydtyska folkdansen Ländler enligt vad K. P. Leffler påpekar i sitt arbete »Om nyckelharpospelet på Skansen» (Ivar Hæggström, Stockholm 1899) och infördes i Sverige i början av 1800-talet, där den började som societetsdans, men snart trängde in hos allmogen. Hos denna bibehöll den

sig som en omtyckt dans under namn av »gammalvals» till skillnad från den moderna valsen. De valser, som förekomma i föreliggande samling, torde till största delen vara av ganska hög ålder och sannolikt även av uppländskt ursprung.

De i samlingen medtagna polketterna kunna väl ej sägas äga något större musikaliskt värde. Polkan eller polketten är ju en jämförelsevis modern dans; den uppkom i Böhmen omkr. 1830 och torde ha införts i Upland på 1850-talet. Som prov på hur dansen artat sig efter omplantering i uppländsk jordmån kunna melodierna kanske vara av intresse.

Vad beträffar marscherna, gånglåtarna, skänk- och steklåtarna, som ju rytmiskt taget äga ett visst tycke av varandra, så kunna säkerligen de flesta anses vara Uplands-låtar. Alla, så när som på ett par undantag i moll, äro präglade av käckhet och glatt humör, varvid dock är att märka, att de marscher, som betecknas som brud- eller bröllopsmarscher, ej böra spelas i hastigt tempo för att ej förlora den prägel av högtidlighet och ståt, som utmärker dem; metronomiskt betecknat torde deras tempo vara ungefär $\text{♩} = 84$.

Bland de i samlingen medtagna visorna finnes ingen av de s. k. balladerna eller folkvisor i trängre bemärkelse, som uppstått under 1300- och 1400-talet; om Uplands bidrag till skatten av svenska folkvisor se närmare R. Steffen, *Upland* II sid. 408 ff. Några melodier utan bevarad text finnas i föreliggande samling nämligen n:o 1, 4 och 24, vilka äro präglade av folkvisans innerlighet och vemod. De äro utan tvivel av anseelig ålder; några varianter till dem ha ej kunnat påvisas från andra landskap, varför de förmodligen även kunna betecknas som uppländska, vilket också torde gälla om Spelmansvisan n:o 8. Bland danslekarna förtjänar att särskilt framhållas den humoristiska Skarvdansen (n:o 1), den vemodiga, ålderdomligt präglade n:o 6, vidare n:o 13, som otvetydigt är besläktad med den äkta uppländska åttondelspolskan samt n:o 14 och 23; för övrigt hänvisas till närmare meddelanden i »Upplysningar och anmärkningar till melodierna».

Vall-låtarna, som jämte visorna vackrast och omedelbarast återspegla folksjälen, finnas tyvärr endast ytterst sparsamt bevarade inom Upland. Detta sammanhänger naturligtvis med att fäbodväsendet för länge sedan upphört inom landskapet; under 1800-talets senare del förekommer det blott i dess nordligaste delar. Att det emellertid förut existerat även i södra delarna visas, dels av ortnamn, dels av i museerna bevarade fäbodsinstrument. Av de här meddelade vall-låtarna torde med säkerhet åtminstone två, n:o 5 och 6, kunna sägas vara framsprungna ur den uppländska jorden. Den förra, en ljus och frisk, nästan genomgående i dur hållen melodi, den andra helt i moll, full av längtan

och vemod och underbar i all sin enkelhet. Ett vackrare uppländskt »slutackord» på denna låtsamling än dessa båda vall-låtar har jag icke kunnat finna.

Till sist fram bäres härmed ett varmt tack till alla spelmän, övriga melodimeddelare och upptecknare samt till alla, som för övrigt bidragit till arbetets fullbordande, varjämte jag uttalar ett särskilt tack till fil. kand. Nils Dencker, som lämnat mig synnerligen värdefulla hänvisningar och upplysningar om ett flertal melodier.

RUBEN LILJEFORS.

Polskor.

Nº 1-34 spelade av Per Johan Bodin, sågare, Karlholms bruk.

1.

Musical score for piece 1, consisting of six staves of music. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The melody is characterized by eighth-note patterns and includes trills and slurs.

Sparven.

2.

Musical score for piece 2, consisting of five staves of music. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The melody features a prominent sixteenth-note pattern and includes trills and slurs.

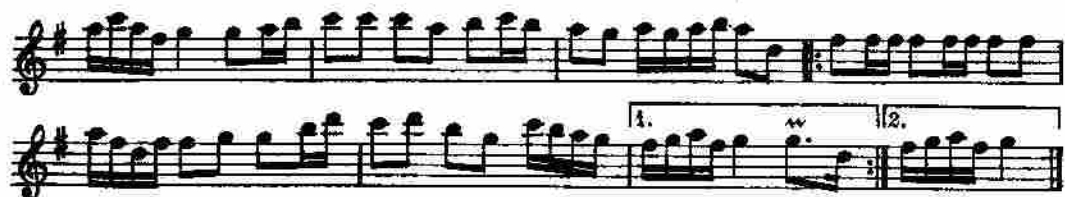
Lärkan.

3.

4.

Storpolskan.

5.



Branten.



Tranan.



9.

Byggna'n.

10.

11. 

12. 

D. C. al Fine.

Isbrytaren.

13. 

Grönsiskan.

14.

Musical score for piece 14, 'Grönsiskan'. It consists of five staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplets. A first ending bracket spans measures 10-11, and a second ending bracket spans measures 11-12. The piece concludes with a double bar line.

15.

Musical score for piece 15, 'Grönsiskan'. It consists of four staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplets. A first ending bracket spans measures 10-11, and a second ending bracket spans measures 11-12. The piece concludes with a double bar line.

Storsvarten N° 1.

16.

Musical score for piece 16, 'Storsvarten N° 1'. It consists of three staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplets. The piece concludes with a double bar line.



Storsvarten No 2.



19. 

Västanmadspolskan.

20. 

21. 

22. 



25. 



26. 



Tröskverket.

27. 




28. 

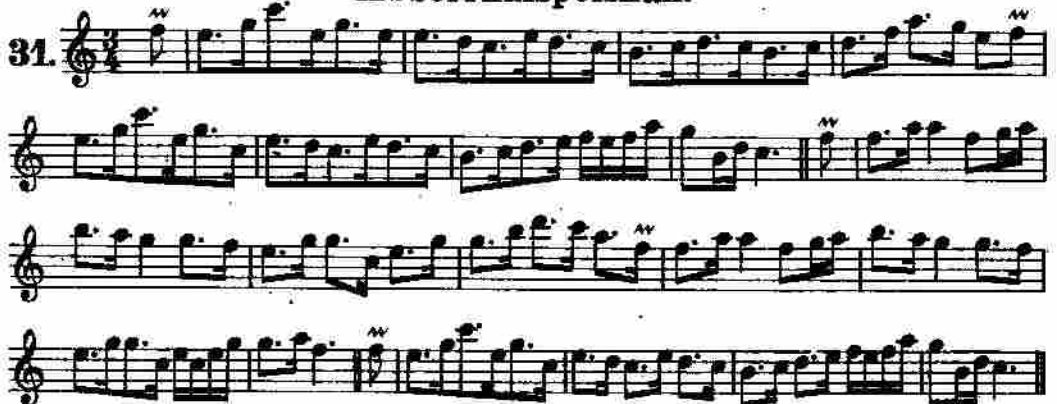






Gökpolska.




A bborrhålpolskan.



32. 

33. 

34. 

Nº 35-41 spelade av Matts Wesslén, organist, Öster-Löfsta.

35.

36.

37.

Fine.

Da Capo al Fine.

38.

39.  Musical score for piece 39, measures 1-4. The piece is in G major (one sharp) and 2/4 time. It features a continuous eighth-note melody in the right hand and a steady eighth-note accompaniment in the left hand. The melody consists of eighth-note pairs, and the accompaniment consists of eighth-note pairs. The piece ends with a double bar line.

40.  Musical score for piece 40, measures 1-4. The piece is in G major (one sharp) and 2/4 time. It features a continuous eighth-note melody in the right hand and a steady eighth-note accompaniment in the left hand. The melody consists of eighth-note pairs, and the accompaniment consists of eighth-note pairs. The piece ends with a double bar line.

41.  Musical score for piece 41, measures 1-4. The piece is in G major (one sharp) and 2/4 time. It features a continuous eighth-note melody in the right hand and a steady eighth-note accompaniment in the left hand. The melody consists of eighth-note pairs, and the accompaniment consists of eighth-note pairs. The piece ends with a double bar line.

N^o 42-49 spelade av Gustaf Jansson, häradssdomare, Öster-Löfsta.

42.

43.

44.

45.

Excellensen Carl de Geers polska.

46.

Åkerby-stålet.

47. 

48. 

49. 

N^o 50-57 spelade av Wilh. Gelotte, förman, Skutskär.

50.



51.



D.S. al 

Brudpolska.

52. 

Gula - Måla - polskan.

53. 

54. 

55. Musical score for a piece in G major, 2/4 time. It consists of 16 measures. The first ending (1. a.) spans measures 11-12, and the second ending (2. a.) spans measures 13-14. The piece concludes with a final cadence in measure 16.

56. Musical score for a piece in G minor, 2/4 time. It consists of 16 measures. The first ending (1.) spans measures 11-12, and the second ending (2.) spans measures 13-14. The piece concludes with a final cadence in measure 16.

57. 

Nº 58 - 62 spelade av C.F. Haglund, skräddare, Hillersjö.

58. 

59. 

60.

Höns Polska.

61.

62.

N^o 63-68 spelade av Jan Olof Olsson, sågare, Nora socken.

63.

64.

X
a-h
65.

Four staves of musical notation. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some beamed sixteenth notes. The second and fourth staves feature a dense texture of beamed sixteenth notes. The third staff has a few notes with accents (^^).

66.

Four staves of musical notation. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F#, C#), and a 2/4 time signature. The music continues with eighth and sixteenth notes. The second and fourth staves have beamed sixteenth notes. The third staff has a few notes with accents (^^).

67.

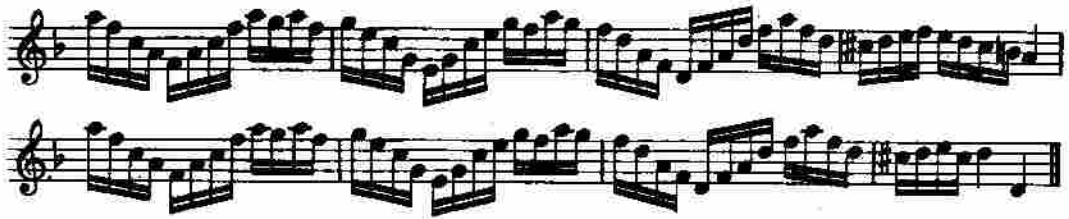
Four staves of musical notation. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (Bb, Eb), and a 2/4 time signature. The music continues with eighth and sixteenth notes. The second and fourth staves have beamed sixteenth notes. The third and fourth staves include first and second endings, marked with '1.' and '2.' above the notes.

68. 

Nº 69-75 spelade av Anders Liljefors, handlande, Upsala.

69. 

70. 



Fine.

D. C. al Fine.

X

74.

75.

Nr 76-77 spelade av C. A. Loberg, slaktare, Öster-Löfsta.

76.

77.

Nr 78-80 spelade av J. Eklund, organist, Åkerby, Jämtl.

78.

79.

Fino.

D. S. al Fine.

80.

Nº 81 - 82 spelade av A. E Frank, torpare, Jällsta.

81.

X
C. h

82. 

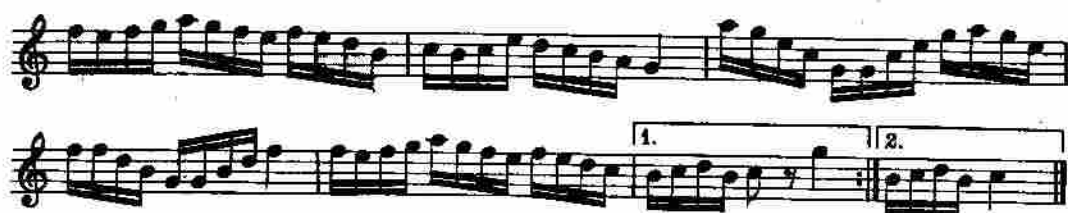
Nº 83 - 84 spelade av J. A. Hallin, Upsala.

83. 

84. 

Spelad av Gustaf Bergström, Kulla socken.

85. 



Nº 86-87 spelade av August Bohlin, lantbrukare, Löfsta.



Spelad av A.P. Björklund, Björklinge.

88.

Musical score for piece 88, consisting of four staves of music in 2/4 time. The melody is written on the top staff, and the accompaniment is on the three lower staves.

Spelad av J.T. Jansson, Fittja.

89.

Musical score for piece 89, consisting of four staves of music in 2/4 time. The melody is written on the top staff, and the accompaniment is on the three lower staves.

Spelad av Albin Jansson, jordbrukare, Häverö.

90.

Musical score for piece 90, consisting of four staves of music in 2/4 time. The melody is written on the top staff, and the accompaniment is on the three lower staves. The piece includes first and second endings, marked with '1.' and '2.' above the notes. The word 'Fine.' is written at the end of the first ending. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Valser.

Nº 1-10 spelade av P. J. Bodin, sågare, Karlholms bruk.

1.



Musical score for waltz 1, first system. It consists of three staves. The first staff is the melody in treble clef, 3/4 time, with a key signature of one flat. The second staff is the left hand accompaniment in treble clef, 3/4 time, with a key signature of one flat. The third staff is the right hand accompaniment in treble clef, 3/4 time, with a key signature of one flat. The piece includes first and second endings, a 'Fine.' marking, and concludes with 'D. C. al Fine.'.

2.



Musical score for waltz 2, first system. It consists of three staves. The first staff is the melody in treble clef, 3/4 time, with a key signature of one flat. The second staff is the left hand accompaniment in treble clef, 3/4 time, with a key signature of one flat. The third staff is the right hand accompaniment in treble clef, 3/4 time, with a key signature of one flat. The piece concludes with a double bar line.

3.



Musical score for waltz 3, first system. It consists of five staves. The first staff is the melody in treble clef, 3/4 time, with a key signature of one sharp. The second staff is the left hand accompaniment in treble clef, 3/4 time, with a key signature of one sharp. The third staff is the right hand accompaniment in treble clef, 3/4 time, with a key signature of one sharp. The fourth and fifth staves are further right hand accompaniment in treble clef, 3/4 time, with a key signature of one sharp. The piece concludes with a double bar line.

4.

5.

6.

7.  Musical notation for piece 7, measures 1-3. The first staff shows a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody begins with a quarter note G4, followed by eighth notes A4-B4, and a quarter note C5. The second staff continues the melody with eighth notes D5-E5, quarter notes F#5-G5, and quarter notes A5-B5. The third staff shows a quarter note C6, followed by eighth notes B5-A5, quarter notes G5-F#5, and quarter notes E5-D5.

8.  Musical notation for piece 8, measures 1-5. The first staff shows a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4-B4, and a quarter note C5. The second staff continues with quarter notes D5-E5, quarter notes F#5-G5, and quarter notes A5-B5. The third staff shows a quarter note C6, followed by quarter notes B5-A5, quarter notes G5-F#5, and quarter notes E5-D5. The fourth staff continues with quarter notes C5-B4, quarter notes A4-G4, and quarter notes F#4-E4. The fifth staff shows a quarter note D4, followed by quarter notes C4-B3, quarter notes A3-G3, and quarter notes F#3-E3.

9.  Musical notation for piece 9, measures 1-5. The first staff shows a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4-B4, and a quarter note C5. The second staff continues with quarter notes D5-E5, quarter notes F#5-G5, and quarter notes A5-B5. The third staff shows a quarter note C6, followed by quarter notes B5-A5, quarter notes G5-F#5, and quarter notes E5-D5. The fourth staff continues with quarter notes C5-B4, quarter notes A4-G4, and quarter notes F#4-E4. The fifth staff shows a quarter note D4, followed by quarter notes C4-B3, quarter notes A3-G3, and quarter notes F#3-E3.

10. 

Sorunda-valsens.

N^o 11-14 spelade av C. F. Haglund, skräddare, Hillersjö.

11. 

Kungsberga-valsens.

12. 

Lärkan.

13.

14.

N^o 15-16 spelade av P. F. Lundqvist, bonde, Skå socken.

15.

16. *Piolens stamn*

1. 2. pizz.

N^o 17-19 spelade av A. Holmgren, bokhållare, Vessland.

17.

18.



Spelad av C. H. Erlandsson, -kopparslagare, Rickomberga.



Hällnäs-valsens.

Nº 21-22 spelade av Gustaf Jansson, häradsdomare, Ingstarbo.




Tegelmora-valsén.

22. 

Nº 23-29 spelade av J. O. Olsson, sågare, Nora socken.

23. 

24. 

25.

26.

27. 

28. 