

BJÄRTRÅ.

Angläs och kadrilj.

DESSA DANSER ÄRO SEDAN BÖRJAN AV 1900-TALET alldeles bortlagda i Sverige men ha tidigare spelat en rätt stor roll här både som herrskapsdanser och som »folkdanser», och då Bjarträ varit den trakt av Ångermanland, där de flesta av dessa dansmelodier längst påträffats — förmodligen emedan där funnits gamla kadriljspelare — må här inrymmas en beskrivning på dessa säregna danser.

Danskonsten, d. v. s. den under noggranna former utövade dansen, återuppväcktes under renässansen först vid Mediceernas hov i Florens i Toscana (Italien) efter att länge ha legat nere. Under 1300- och början av 1400-talet dansades i allmänhet i Sydeuropa med en nästan rasande vildhet, så att i Sydtyskland t. o. m. »tanzen» och »rasen» blevo synonyma föreställningsuttryck. Dansandet i det fria börjar emellertid att ersättas med dans inomhus, rörelsernas våldsamt inskränkes genom utrymmesbegränsningen — renässansens lugnare dans begynner. Inom den högsta societeten framtvingas också lugnare rörelser genom tidsmodet i avseende på damernas tunga dräkter. Dansstegen bli mindre, sirligare, övriga dansrörelser mera avvägda. »I stället för de regellösa hoppdanserna komma de mera ceremoniösa figurdanserna med fasta bestämda turer, där allt koncentreras omkring ett konstnärligt utförande», säger Tobias Norlind i sitt mycket innehållsrika och intressanta arbete Studier i svensk folklöre (sid. 358). (Med »hoppdanser» menas här vad som också brukar kallas »sprungna danser», vartill motsatsen är s. k. »gångna danser», de mera lugna, sirliga och avmätta).

»Helt och hållet utesluta de gamla sprungna danserna kunde man emellertid icke», säger Norlind vidare, »och så fann man på att förena de gångna och de sprungna danserna till två huvudturer inom samma dans, den förra i $\frac{3}{4}$ takt, den senare i $\frac{3}{4}$ takt, båda med samma melodi». Detta kan vara nyttigt att minnas för folkmusikforskaren, om han möjligen någon gång skulle träffa på en dansmelodi i $\frac{3}{4}$ takt, vilken han väntat utförd eller skriven i $\frac{3}{4}$ takt, eller tvärtom.

Sedan ökades antalet av de sprungna, livligare efterdanserna ända till 3, och huvudintresset började därmed i Italien i slutet av 1400-talet att åter dragas över till ett allt livligare och friare dansande. Nästa steg blev nu, att fördansen frigjordes från efterdanserna för att dansas ensam vid tillfällen, då större värdighet erfordrades, under det att vid vanliga fester endast sprungna danser användes. Under 1560- och 1570-talen blev denna förändring fullt genomförd.

Italiens inflytande fick emellertid från 1580-talet vika för Frankrikes. Detta land hade blivit mäktigt och allt mera ledande i Europa även inom dansens område.

I Italien hade de »gångna» fördanserna kallats »passe'mezo» eller »pavana», de »sprungna» efterdanserna »saltarello» eller »galliarda». Det sistnämnda namnet förfranskas nu till »gaillard». I Tyskland hade dansats en konstlös dans med kort melodi, tydligen någon enkel folklig dans, som ofta får benämningen »ein gemeiner

Tanz», medan däremot de italienska danserna betecknades såsom »fein», »gut», »artlich». Denna »deutscher Tanz» övergår nu till Frankrike, förfinas där genom mera invecklade turer och betecknas såsom »allemande».

De italienska danserna hade från 1530-talet trängt allt längre norrut och med 1570-talet hunnit Nordtyskland samt därifrån kommit över till Sverige. Då emellertid, som ovan sagts, det franska inflytandet i dansen blev övervägande mot slutet av 1500-talet och även gjorde sig gällande i Tyskland, var det egentligen de franska formerna av danserna, som den vägen kommo hit till Norden. Här i Sverige är det *menuetten*, som från 1650-talet vinner det största anseendet inom dåtidens överklass. Bland de bredare folklagren dansades åtskilliga andra franska danser.

Under tiden inkommer också *polsk dans*, först till Nordtyskland, där den snart tar form av en livlig dans hos bondeklassen, och därifrån till Danmark och Sverige. Genom Karl XII:s krig i Polen, varunder svenska officerare fingo många tillfällen att komma in i polska adelsfamiljer, föranleddes ett mera direkt upptagande av den polska dansen i de högre svenska kretsarna i förfinad gestaltning, numera under namnet »polonäs». Även andra länder upptogo polonäsen, genom förmedling av Sachsen, som ju på denna tid stod i intim förbindelse med Polen.

Under hela 1700-talet betonades i Sverige särskilt figurdanserna, d. v. s. danser med figurer under olika turer. Vi skola nedan se exempel på en sådan. I början av 1800-talet inkom däremot *valsens*, härstammande från sydtyska folkdanser, och den blev hastigt populär i hela Europa och trängde så småningom ut nästan alla andra danser, tills polkan kom och med valsen delade allmänhetens ynnest. Valsen var en runddans, under vilken man utan alla variationer — möjligen med undantag av att man dansade »baklänges», d. v. s. med omsvängning i motsatt riktning mot den vanliga — dansade runt, runt hela tiden utmed salens väggar. Hade figurdansen varit 1700-talets dans, så blev sålunda runddansens 1800-talets. Franska revolutionen hade rivit ned mycket av det gamla — en ny tid hade brutit in. Det märktes även inom dansens område, där vad som förut odlats såsom konst nu sjönk ned till att bli en så lättvindigt som möjligt åstadkommen förlustelse.

Alla broar mellan det gamla och det nya blevo dock ingalunda upprivna, ty människosläktet är i grunden rätt konservativt. I början av 1800-talet hade man ännu kvar det förra århundradets smakriktning, och till ersättning för den avlagda menuetten tog man nu upp andra figurdanser.

Menuetten tyckes aldrig ha fått någon nämnvärd spridning bland allmogen. Däremot nådde snart ett par andra franska societetsdanser även de bredare lagren bland den svenska befolkningen, om de också bland dessa lager icke fingo någon större utbredning. Det var kontradanserna *angläs* och *kadrilj*.

Båda äro egentligen av engelskt ursprung, men i böjan av 1700-talet kommo de bägge över till Frankrike och därifrån till den svenska överklassen. Redan en musikhandskrift på Carolinabiblioteket i Uppsala från början av 1700-talet har tre »contradances», och svenska dansböcker på 1810- och 1820-talen äro fulla med kadriljer och angläser jämte valser.

»*Anglaise*» (svenska *Angläs*) uppgives i första upplagan av Nordisk familjebok ha varit »en dans av livlig och lätt karaktär» på vanligen 4 turer, än i $\frac{3}{4}$ och än i $\frac{3}{4}$ takt. I andra upplagan säges angläs ha varit »äldre benämning på den serie kontradanser, vilka sedermera kallats fransäs och kadrilj».*)

*) Dessutom: »en livlig karaktärsdans i $\frac{2}{4}$ eller $\frac{6}{8}$ takt, dansad av ensam person, utklädd till matros, jockey eller neger och med ett spö i handen».

Att likvisst angläsen åtminstone här i Sverige senare uppträdde som en särskild dans, därpå ha vi säkra bevis. Enligt »Meddelanden från Nordiska Museet» 1897, sid. 60, heter det i Sjöbergs beskrivning av Högstads prästgård i Skåne: »Sedan min äldsta bror Carl Ulrik i Malmö lärt att dansa, lärde han oss även; därjämte hade vi en tid en äldre kringfarande dansmästare, som lärde oss menuett, långdans (anglaise) och kontradanser (kadriljer)». Detta uttalande är redan från 1770-talet. Jag har också förut nämnt, att svenska dansböcker från 1810- och 1820-talen varit fulla med kadriljer, valser och *angläser*.

Angläsen blev folkdans i Sverige i början på 1800-talet. Den gick vanligen i $\frac{3}{4}$ -takt och kallades på grund av sin uppställning ofta »långdans». Detta namn motsvarar den tyska benämningen »Lang-Englisch», som Fr. M. Böhme i sin *Geschichte des Tanzes* förklarar så: »Es bewegen sich die Paare der Reihe nach im taktmässigen Gange auf und ab, also in die Länge».

Angläsen synes emellertid i Sverige aldrig ha fått någon större utbredning såsom folkdans. I sydligare Sverige omnämnes angläs (eller »engelska») bl. a. av E. Wigström från Östra Göinge (Skåne), Knut Liljebjörn från Värmland vid 1800-talets början och C. J. Bergman från 1850-talet vid gotländska bröllop. Från norra Södermanland har jag själv i »Bidrag till Södermanlands äldre kulturhistoria X: Folkmusik från norra Södermanland, upptecknad av K. P. Leffler», meddelat, att angläsen i förra delen av 1800-talet lär ha varit på väg att bli allmogedans där men snart synes ha blivit övergiven. Den hade dansats av två mot varandra uppställda par, som närmade sig varandra och sedan drogo sig tillbaka igen under steg, liknande galoppens (ena foten flyttas fram och den andra drages efter vid dans framåt i enahanda gnoende) eller hoppans (polka med galoppsteg).

Angläsen här i Norrland tyckes ha utförts så, att paren rört sig i linje i taktmässig gång framåt och så tillbaka igen, alltså i längdriktning.

Om *kadriljen* uppger Norlinds Musiklexikon, att den för första gången omtalas år 1745 i den store författaren Jean Jacques Rousseaus balett »Fêtes de Polymnie».

I andra upplagan av Nord. familjebok lämnas följande upplysning om denna dans: »Huvudsaklig kontradans blev den från 1700-talet brukliga kadriljen, som även fick namnen angläs och fransäs.» Enligt den ur samma källa hämtade och här ovan anförda meningen skulle ju dock angläs ha varit den äldre, gemensamma benämningen på de danser, vilka sedermera kallats fransäs och kadrilj, medan — såsom vi nyss sett — angläsen fortlevde som en särskild, enklare dans. Denna förut anförda förklaring torde nog också vara riktigare. Om man i den äldre Nord. familjebok slår upp ordet kadrilj, så hänvisas man till française, som förklaras beteckna »en serie av kontradanser, som i början av 1700-talet kom från England till Frankrike, sedermera även till Tyskland och Sverige, och som blivit en vanlig sällskapsdans. Den utföres mest i gående, av flera par, uppställda mitt emot varandra i rad eller fyrkant, och består av fem eller sex avdelningar (turer): pantalon, été, poule, trenis, pastourelle och finale. Musiken går i $\frac{3}{4}$ och $\frac{6}{8}$ samt består av 8-taktiga repriser av munter karaktär. F. dansas i olika land, i Frankrike i form av quadrille, d. v. s. av blott fyra par. Den är ursprungligen identisk med anglaise».

Ursprungligen identisk med anglaise! Ja, det har väl varit så, att den ursprungliga engelska folkdansen från 1600-talet i början av 1700-talet kommit över till Frankrike, där den fått namnet angläs och förfinats och utbildats, dels till fransäs, dels till kadrilj. Kadriljen fick sitt namn av det spanska ordet cuadrilla, som betecknar en sammanhörande grupp av ryttare i ett tornéspel. Ty medan fransäsen

uppvisade hela rader av dansande par, vilka figurerade mot varandra eller tillsammans på olika sätt, dansades kadriljen endast av 4 par. Under det att den ursprungliga angläsen sålunda utbildades till kadrilj och fransäs, tyckes den själv ha börjat undergå en stark förenklingsprocess, åtminstone sedan den kommit över till Sverige (se min uppgift från Södermanland), medan däremot både kadrilj och fransäs bibehållit sina invecklade turer, möjligen med några förändringar och tillsatser.

De franska kontradanserna överfördes, såsom förut påvisats, till Sverige redan i början av 1700-talet och blevo vanliga här från slutet av sagda århundrade. Det var den svenska överklassen, som upptog dem, och inom denna klass stannade också fransäsen. Denna fick sin största popularitet mot mitten av 1800-talet, då den bland överklassen var den avgjort mest brukade figurdansen. Den har i sig upptagit olika turer från andra kontradanser, i något olika utsträckning i olika länder. Dess musik har på senare tid ofta varit hämtad ur operor ($\frac{2}{4}$ eller $\frac{6}{8}$ takt). Den dansas icke sällan än i dag (på 1920-talet) även av medelklassen. Men då den egentligen aldrig hos oss varit folkdans, avstår jag här från att närmare redogöra för den.

De övriga kontradanserna, angläs och kadrilj, upptogos av allmogen i början av 1800-talet, men endast kadriljen synes ha fått någotsånär stor utbredning. Allmogen tar ju gärna efter herrskapsdanserna, och då fransäsen blev en oerhört populär herrskapsdans, fick väl den icke fullt så rörliga och föränderliga kadriljen ersätta den hos allmogen. Kadriljen levde också kvar hos denna lång tid, sedan den så gott som försvunnit hos överklassen, undanträngd av fransäsen.

Hos överklassen fanns emellertid kadriljen kvar ännu vid 1800-talets mitt, och dessbättre ha vi från denna tid kvar en noggrann beskrivning på dansen jämte tillhörande melodi.

Från Carl Johnns musikförlag i Stockholm finnes nämligen utgiven följande dans, som kallas »Gammal Polka — Salonsdans från 1840-talet för Piano.» Jag återger här först melodin (utan den tillfogade basen, som hela vägen består av konsonerande åttondelsackord):

Polka

Maestoso

The musical score consists of ten staves of music in G major (one sharp). The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings. The first staff begins with a forte (*f*) dynamic. The second staff has a piano (*p*) dynamic. The third staff has a piano (*p*) dynamic. The fourth staff has a piano (*p*) dynamic. The fifth staff has a piano (*p*) dynamic and includes the word "Fine". The sixth staff has a forte (*f*) dynamic. The seventh staff has a piano (*p*) dynamic and includes first and second endings marked "1.º" and "2.º". The eighth staff has a piano (*p*) dynamic. The ninth staff has a forte (*f*) dynamic and includes first and second endings marked "1.º" and "2.º". The tenth staff has a forte (*f*) dynamic and concludes with the instruction "Polka D.C. al Fine".

Till denna melodi är nu fogad en beskrivning på gammalpolkans dansande, till vilken jag här gör ett par mindre tillägg.

Stegen äro, heter det, polkasteg, där icke annat angives, och klacksteg.

Över polkastegen, som ju i vår tid ännu äro allmänt bekanta, finnes ingen beskrivning. För långt framlägsen tid må dock här nämnas, att vanlig överklasspolka dansas parvis i $\frac{3}{4}$ takt. På första åttondelen tar kavaljeren (den förande) ut ett kort steg med vänster fot (damen med höger). På andra åttondelen flyttar han höger (hon vänster) fot efter, intill vänster. På andra fjärdedelen tar han ett nytt steg — men helt kort, nästan på stället — med vänster fot och svänger sig åt höger (hon åt vänster på höger fot). Nästa takt börjar han så med att taga ut ett steg med höger fot (hon med vänster). Och så fortgår dansen hela tiden under omsvängande med stegföring i takten ett och två-å, ett och två-å.

Klackstegen i gammalpolkan utföras så: 1) höger ben utsträcker och fotens klack nedsättes (mjukt) i golvet med tån uppåt; 2) benet drages tillbaka och fotens tå med klacken uppåt nedsättes invid vänster fot. Vid bägge isättningarna krökes vänster knä.

I turen (16 takter). Kavaljeren fattar damens vänstra hand med sin högra. Promenad med polkasteg. Kavaljeren börjar med vänster, damen med höger fot; samtidigt buga de sig mot varandra; vid nästa steg vända de sig från varandra, och så omväxlande.

II turen (16 takter). Kavaljeren ställer sig bakom damen och håller hennes högra hand i sin högra, hennes vänstra i sin vänstra. Så gör man »titt-ut», därvid damen tar ett steg åt höger och vänder huvudet åt vänster, kavaljeren tar ett steg åt vänster, böjer sig något framåt och vänder huvudet åt höger; så tar man steg och huvudvridning tvärt om, åt motsatta håll. Kavaljer och dam byta nu plats under två steg, på det sätt att damen går baklänges under kavaljerens högra arm, allt under det de fortfarande hålla varandras högra hand. Så göres åter »titt-ut» som förut, och så nytt platsombyte. Vid sista ombytet vända sig dam och kavaljer *mot* varandra.

III turen (16 takter). Kavaljeren fattar damens högra hand med sin vänstra. Under 2 steg vrider sig damen ett varv runt medsols, varefter paret med fattning som i vanlig polka — d. v. s. han med höger arm om hennes liv, hon med vänster hand lagd på hans axel oeh båda hållande varandra i händerna, hennes högra i hans vänstra — dansar runt medsols med 2 steg. Upprepas 3 gånger.

IV turen (8 takter). Damen ställer sig vänd mot kavaljeren, något till vänster om denne. De tänkas nu var för sig dansa åt samma håll utefter sidorna av en liten kvadrat, därvid de börja från två diagonalt motsatta hörn. För varje sida göres ett polkasteg och i hörnen ett klacksteg. Början göres med höger fot, så ett klacksteg med vänster, polkasteg med vänster och klacksteg med höger, och så vidare. Under polkastegen på vänster fot vändes ett halvt varv medsols, så att kavaljer och dam kunna följa varandra med ögonen. Kavaljeren håller armarna över bröstet, damen håller händerna i sidan.

V turen (8 takter). Fattning som i vanlig polka. Ett polkasteg ett kvarts varv motsols, så ett klacksteg, kavaljeren med höger, damen med vänster fot, så åter ett polkasteg ett kvarts varv medsols och så ett klacksteg, kavaljeren med vänster och damen med höger fot. Upprepas repriserna ut.

VI turen (32 takter). Först 16 takter långsam polka motsols och så 16 takter medsols. Till slut »komplimang», d. v. s. djup bugning av kavaljeren och djup nigning under framåtböjning av damen.

Härefter heter det:

Denna gammalpolka *dansas även såsom kadrilj* av 4 par, ett par i varje av kadriljens hörn. Man dansar då noggrant följande kadriljens sidor och i allmänhet räknande 4 polkasteg från hörn till hörn. Så uppställda passera pären hela kadriljen (fyrkanten) i I och III turerna, dansa II och IV turerna på plats, passera under V turen en sida och under VI fyra sidor.

K. P. Leffler.

SPELMÄN I BJÄRTRÅ.



SAMUEL NORMAN

Arbetare, Sandö.

På gamla dagar erhöll Norman medalj för sitt arbete vid Sandö sågverk. Han dog den 28 november 1913.

SAMUEL NORMAN föddes den 14 april 1826 i Gransjö by av Helgums socken i Ångermanland. Fadern var en fattig torpare, även han fiolspelare liksom Samuels sex syskon. Denne kom 1857 till Ådalen och 1867 till Sandö, där han stannade som arbetare vid sågverket.

Redan vid 12 års ålder spelade han på bröllop. Han hade varit bekant med flera bemärkta spelmän, såsom klockaren Kjellman i Sollefteå, »Öster-Porsen», Sångberg i Sänga, Janne från Tybränn i Överlänäs och Lill-Nisse från Hammerdal. Sina låtar hade N. till största delen lärt av fadern, och de äro i regel av gammalt datum.

När kantor Bölin på N:s sena ålderdom gjorde uppteckningar av hans låtar, hade N. blivit lam i vänstra handen, och att spela knäpplåtar, varav han kunde en hel del, var då omöjligt för honom.

Anmärkningar till Normans melodier.

Enligt Normans uppgifter skulle den *kadrilj*, som dansades i Ångermanland och närliggande landskap, innehålla följande moment:

1. Stora "rongen" (— rondan).
2. "Alle man i hörna".
3. Damernas "rong", då damerna figurera ytterst och herrarna innerst.
4. Kavaljerernas "rong" — tvärtom.
5. Stora "rongen", som åtföljdes av: åtta fria val, "klappen" och "eko".

Därefter vidtog vanligen:

1. "Kärringträttan", då alla sjöngo: "När jag kommer hem till gumman min" o. s. v.
2. "Hej svej"!
3. Masurka och stundom andra danser som grände avslutning.

En sådan dans kunde räcka två timmar och satte stora fordringar på både de dansande och spelmännen. Det skulle vanligen vara olika kadriljer för de olika momenten. Således olika kadriljer i två timmar!

De nedan meddelade tio kadriljerna förete en stegring i livlighet. Varje kadrilj motsvarade ett visst moment i dansen.

Kadrilj 5 kallas "ekokadrilj". Den synes föreligga i tämligen förvanskad skick. Man kan gissa, att åtminstone första reprisen ursprungligen gått i $\frac{3}{4}$ takt och den tredje i c-moll.

Kadrilj 7 kallas "ättakadrilj".

Härmed kan jämföras en anteckning av K. P. Leffler efter N. Stiernman, att "franska åttan" var en tur i kadrilj, och att den hade namn av figureringen, som gick i åttor (i kors).

Kadrilj 8 kallas "klappkadrilj": a) "Börjar här med stora rongen"; b) "här klappar man med händerna"; c) "nu börjar figur".

Anglås 2 härstammar från Hamren i Hammerdal. F. Ö. kallas denna angläs icke i uppteckningarna "polkettfyra", utan blott den förra har fått detta binamn. I nr 2 har ett fel insmugit sig. Första repriserna skall egentligen vara dubbelt så lång, i det att den upprepas, därvid dock sista takten första gången skall lyda:



Denna längre första repris tages två gånger.

Marschen är en brudmarsch, som spelats även av Jöns från Grötom i Nora och P. Öberg i Östanö, Nora (se texten i häft. 2—4, sid. 14). Efter den senare finnes dock icke sista repriserna upptecknad.

Polska 1, ungefär 100 år gammal. Åldersuppgifterna i detta och följande fall äro att hänföra till omkring år 1905.

Polska 2, från Ådalen, "äldsta slaget".

Polska 3, minst 60 år gammal.

Polska 5, minst 70 år gammal, hade N. lärt sig av Rasmusén. Uteglömt: *Fine* vid slutet av första repriserna och *D. C. al Fine* vid slutet av den sista.

En polska i Bölins samling, "Blinda Kalles låt från Stockholm, 100 år minst", hade ej medtagits av Leffler.

Vals 1 hade N. lärt av skräddare Abramsson från Värmland.

Vals 3. I början tillsätts en fjärdedels- och en åttondelspaus.

Vals 7 uppgavs vara från 1500- eller 1600-talet (!). Normans far lärde den som ung på 1700-talet, och den skulle vara gammal då.

Vallmelodi, från Helgum. De olika delarna återge: a) valflickan lockar kon, som sjunkit i en myr; b) kon svarar; c) valflickan blir glad; d) men hon var ej riktigt säker, varifrån ljudet kom, varför hon fortfar; e) hon lyssnar; f) kon råmar; g) flickan springer dit.



NILS STIERNMÄN
Hemmansägare, Geresta by.

NILS STIERNMÄN föddes i Geresta by av Bjärträ socken den 18 maj 1843. Han tillhörde en gammal släkt, som leder sina anor upp till ingen mindre än den berömde ärkebiskopen Nicolaus Olai Bothniensis, Uppsala mötes ordförande. Då det ej är utan sitt intresse att taga del av stamtavlan, meddelas den här nedan i all korthet jämte de viktigaste årtalen för släktens medlemmar.

Nicolaus Bothniensis hade en son, Olaus Nicolai B. (1598—1676), som blev prost i Torstuna i Uppland. Dennes barn kallade sig Stiernman efter faderns gård, rusthållet Stierna norr om Uppsala. En av sönerna, Johan Stiernman († 1695), tjänstgjorde som regementsskrivare och häradsskrivare i södra Sverige och Hälsingland samt längre fram som landskrivare i Ångermanland. I sistnämnda egenskap bosatte han sig i Bjärträ, och från hans tid skall släkten hava innehaft samma hemman som än i dag.

Hans son Petter S. († 1753) blev befallningsman och dennes son Johan S. († 1783) landsskrivare i Ångermanland. Hemmansägare och nämndeman var den senares son Petter S. († 1803) och likaså hemmansägare dennes son Petter S. (1799—1870), som hade flera barn utom sonen Nils.

När Nils S. nått mogen ålder, övertog han det gamla släkthemmanet efter sin far. Han innehade och brukade det under många år, ända till år 1909, då det efter lottnings mellan barnen tillföll sonen Frithiof. Sedan bodde S. såsom födörädstagare kvar på samma gård till sin död, den 12 maj 1924.

Han har beskrivits som en gladlynt man, slagfärdig i tal och svar och under tidigare år kraftig och spänstig. På ålderdomen blev hans hälsa vacklande, särskilt sedan han år 1918 drabbats av slag. Lyckligtvis hade K. P. Leffler kort tid därförut gjort de uppteckningar efter S., som nu utkomma av trycket. En stor del av S:s repertoar har dock ej bevarats, då det varit meningen, att den skulle fästas på papperet vid ett tillämnat senare besök av Leffler, men detta besök på grund av S:s sjukdom ej kunde sättas i verket.

Musikbegåvningen synes i den Stiernmanska släkten gå åtskilliga generationer tillbaka, och det berättas, att dess medlemmar i flera led varit spelmän. Säkert är, att Nils S:s far spelade fiol, och själv visade Nils S. tidigt musikaliska anlag. Dessa ha också gått i arv till hans barn, ehuru de ej utbildat dem så, som fadern gjort. Han var i sin krafts dagar mycket anlitad som brölloppsspelman, varav framgår, att han måste ha ägt en betydande färdighet på sitt instrument, ty man vet ju, att det endast var de bästa fiolspelarna, som togos i anspråk vid gamla tiders bröllop. De som hört S. under hans tidigare år, ha också betygat hans stora skicklighet. Han deltog i en spelmanstävlan i Härnösand och erhöll då pris.

Ett par uppgifter, som Leffler antecknat efter S., må här meddelas. Enligt S. var angläs detsamma som hyfsa eller hoppssavals. Schottis och hambopolska infördes genom svenska och norska sjömän på skutor, som lågo i Bjärträ och lastade.

Anmärkingar till Stiernmans melodier.

Lefflers anteckning: "Det fanns ord till polskor också, t. ex. 'Å aldri blir den bruden jungfru mera' (se melodierna)" kunde förmodas avse polskan n:r 8, f. 6. en av de vackraste låtarna i häftet.

Polska 1. I takterna 1 och 3 är beteckningssättet onöjaktigt. Tydligen avses, att a skall ligga kvar, även under det att f och g spelas, men man stannar i ovisshet om vilken taktindelning som åsyftats.

Polska 2. I takt 4 strykes det uppåtriktade fjärdedelsstreckket på andra fjärdedelen och fjärdedelsstreckket på tredje fjärdedelen.

Polska 8. Den tillagda, med kors märkta takten, kan spelas i stället för de föregående med kors betecknade takterna.

Polska 14. Om denna anför Leffler en uppgift av Stiernman, att den sjöngs och dansades av dalmasar från Mora, som på 1860-talet lade grund till Mariebergs såg i Bjärträ. De kallade den "dalpolska" och sjöngo orden: "Dalmasar ä vi allihopa, allihopa, allihopa". "Den är eljes en förvrängning av Horgalåten", vilken här till jämförelse upptagits som n:r 14 a. Den berömda Horgalåten har sitt namn efter Horgaberget vid Hanebo kyrka i Hälsingland och bör därför kanske närmast betraktas som en hälsingelåt, men den är dessutom känd åtminstone från Dalarna. Om denna låt kan man finna ytterligare upplysningar i Lefflers skrift "Öster-Färnebo" s. 35 (tidskriften "Svenska Landsmål" band XVIII, 7). Emellertid visar, såsom det påpekats för utgivaren, den i Bjärträ upptecknade avarten i dur också likhet med visan "Trindskallar ä vi allihopa" etc., som ju använts av Hugo Alfvén i hans orkesterverk "Midsommarvaka".

Valserna 1 och 5 ha i annan form spelats av P. Öberg, Nora.

Vals 7. Andra repriserna påminner om första repriserna i vals 7 av E. Svanberg, Nora, häft. 2-4 sid. 31.

Hyfsa 2 liknar i flera avseenden Normans kadrilj 7 (sid. 65).

Polkett 1 är den ovan i texten, sid. 6 f., avtryckta gammalpolkan, transponerad till annan tonart.

Polkett 2 torde, åtminstone till sin första del, vara den melodi, varpå den ryktbara Reselevisan sjöngs. Om visan se docent H. Geijers framställning i det geografiska verket "Sverige", band VI, sid. 476.

