



**FÖRENINGEN FÖR NORRLÄNSK  
HEMBYGDSFORSKNING**



# Folkmusiken i Norrland

Uppteckningar och text

av

K. P. LEFFLER.



I. Ångermanland

H. 2-4.

Hemsö, Nora och Skog.

# HEMSÖ.

OM MAN med båt far från Härnösand norrut upp över Ångermanälvens utfallsområde — vilket enligt vetenskapens utsago bör betraktas som ett havsfjärdsområde ända uppifrån Nyland i Ytterlännäs, som sålunda utgör Ångermanälvens egentliga utfallsplats — så far man först förbi den lilla Lungön på styrbords sida ute i havsbandet, skild från Härnön genom ett brett sund, genom vilket man ser det vida havet. Efter att ha passerat ännu ett sund kommer man till Hemsö, likaledes ute i havsbandet.

Hemsö är något större än Härnön, på vars norra ända en stor del av Härnösand ligger. Hemsö sträcker sig norrut upp mot södra landet av den stora socknen Nora mellan älvutloppsfiärden och havet, skild från Nora genom den breda Storfjärden. Ön har sedan gammalt varit känd för en ymnig skogsväxt, vilken skyddats däri-genom att de lantmän, som förr ägde så gott som hela ön, voro välbärgade och icke behövde anlita sina skogar som inkomstkälla, vartill kom att man förr trodde, att om man avvärkat ett skogsskifte, blev där ingen återväxt. Ön var vidare känd för präktiga fisklägen, varibland särskilt märkes Prästhus fiskehamn. De jordägare, till vilkas områden fiskelägen hörde, bedrevo dels fiske själva, dels arrenderade de bort fisket. — I senare tid är Hemsö bekant för den utomordentliga skogskultur som bedrives där av de högt ansedda sågverks- och fabriksägarna Kempe, vilka så småningom tillköpt sig nästan hela ön, samt för anläggandet av Hemsö fästning med bl. a. en av världens förnämsta strålkastare.

Ännu till framemot mitten på 1800-talet fanns det bara två "härrskap" på Hemsö. En vice häradshövding Bergström ägde härrgården Sanna, som han sedan sålde och som efter att ha vandrat genom ett par händer till sist såldes på exekutiv auktion, därvid den inköptes av d:r Frans Kempe. Och så fanns det prästfamiljen. Hemsö hörde förr i ecklesiastikt hänseende tillsammans med den snett emot på andra sidan älvutloppsfiärden liggande Högsjö socken till Gudmundrå pastorat, varvid sålunda kyrkoherden bodde i Gudmundrå socken strax norr om Högsjö och en komminister i vardera av de båda övriga socknarna. År 1897 frigjordes emellertid Högsjö och Hemsö från Gudmundrå och bildade Högsjö pastorat med Hemsö såsom egen komministratur under Högsjö såsom moderförsamling. Förutom prästgården och Sanna ägdes hela ön i mitten av 1800-talet av 20 bönder och ett åtskilligt större antal "torpare" i norrländsk bemärkelse, d. v. s. ägare till ett från ett hemman av-söndrat område, som kallas torp eller torplägenhet och självt betalar sina utskylder.

Hemsö, som nog är ett område temligen för sig självt, tyckes inte havt så synnerligen livliga kommunikationer med granntrakterna. Gamla seder tyckas där ha bibehållits i ett något mera enkelt skick än på många andra håll. Vid *bröllop*, som ju eljes brukat utgöra de största högtider på landet, förekom sålunda ingen musik

under färden till eller från kyrkan utan först vid bröllopstågets återkomst och inträde i bröllopgården samt sedan efter bröllopskalaset avslutande vid gästernas avfärd. Uppsamlandet efter middagen genom prästen av brudgåva förekom emellertid. Bröllopet kunde räcka i 2—3 dygn med mycket mat och dans. Dryck fattades icke heller.

Hemsöpojarna voro mycket begivna på att ge sig ut på långfärder till sjöss. Från dessa resor hemförde och införde de på Hemsö i början på 1860-talet dansen *schottish* (i Norrland ofta kallad *schartis*, såsom fallit varit på Hemsö), som började dansas i England 1848 parvis i  $\frac{2}{4}$  takt och som även förekommer i Rhentrakten. Ungefär samtidigt infördes från grannsocknarna *polketta*, d. v. s. polka dansad i  $\frac{3}{4}$  takt. Förr lär ha dansats den ståtliga turdansens *kadrilj*, utförd av 8 personer i fyrkant men försvunnen i förra hälften av 1800-talet. Därefter dansades *hoppsavals*, som egentligen är polka — alltså dansad i  $\frac{2}{4}$  takt, varför benämningen vals är oriktig. Skillnaden mellan hoppssa och polka är egentligen endast den, att hoppssan dansas med glidande steg, polkan med hoppande. Hoppssa kallas också på många håll för *hoffsa*. Slutligen förekommo, innan *schartisen* och *polkettan* infördes, mest *gampolska* (gammalpolska), sextondelspolska med polonäsartad melodibildning, liknande den litet senare brukliga *hambon*, åttondelspolska i stil med den kända "Å jänta å ja", fast med någon annan stegföring, samt *gammalvals*.

En eller annan sägen om näcken, som lärt vissa spelmän någon melodi, lär för längesedan ha förekommit, men dylika sägner äro numera fullständigt bortglömda.

## HEMSÖ-SPELMÄN.



JONAS NORDÉN.

F. d. nämndeman, Åbordsön.

JONAS NORDÉN är nu (1920) över 80 år. Det är den piggaste 80-åring jag någonsin skådat. Rak, spänstig, vaken på allt, ser med klara, kloka ögon på en värld, som han lärt sig att väl förstå, även om han i mycket måste ogilla en mängd företeelser i nutiden, såsom vi nog litet var göra.

Och en betrodd man är han, som än i dag sköter olika befattningar. Nämndeman har han varit i 26 år och först temligen nyligen lämnat detta hedersamma förtroendeuppdrag. Är ledamot av ägodelningsrätten samt av distriktets vägstyrelse. Har dessutom haft en hel del mera tillfälliga förtroendeuppdrag inom sin kommun. Han har också för sin mångsidiga verksamhet erhållit såväl medalj för medborgerlig förtjänst som också Patriotiska sällskapets medalj.

Nordéns släkt var en gammal bondesläkt på Hemsö och ägde där stora jord- och skogsområden. Nordéns farfar rådde sålunda om hela Utanö by med Prästhus' stora fiskehamn. Han hade emellertid inte mindre än sex söner, vilket ansågs vara för många att dela egendomen, hur stor denna än var. Man gjorde därför så, att denna lottades mellan de sex sönerna på det sätt, att tre av dessa

skulle få dela det stora hemmanet, medan de tre andra ersattes med pengar. Bland dem som sålunda blevo hemmansägare var Jonas Nordéns far. Då denne var den tredje i ordningen av dem som fingo ärva Utanö, flyttade han ut från den ursprungliga mansbyggnaden och byggde sig en ny.

Och här föddes Jonas den 24 december 1839. Julbarnet växte upp till en duktig pojke, som förkåvrade sig i olika avseenden och snart fick börja att hjälpa till vid sysslorna på hemmanet och sålunda utbilda sig till jordbrukare tills han en gång skulle övertaga fädernegården. Jonas' mor, Karin Olsdotter, var från Högsjö, född 1808. Hon var mycket musikalisk och lär ha sjungit förträffligt. Nedan bland anmärkningarna till Jonas Nordéns melodier står omtalat, huru hon från Högsjö överförde till Hemsö en sextondelspolska, under det eljes inga sådana funnits där på Nordéns tid. Även Nordéns far var musikalisk och spelade fiol, och efter honom hade Nordén nästan alla sina melodier.

Bland dessa funnos åtskilliga gammalvalser, som jag, när jag var hos Nordén på sommaren 1920, redan tecknat upp från andra håll: Nora, Högsjö, Gudmundrå m. fl. Då gammalvalsen (vilken uppkommit ur den sydtyska folkdansen *Ländler* och på 1780-talet började användas som societetsdans i Böhmen, varvid den ungefär samtidigt fick namnet walzer av fornhögtyska walzan = vända sig kring sin axel) hos oss icke nämnes hos Bellman, död 1795, som eljes är en flitig dansnämndare, men däremot hos Anna Maria Lenngren, död 1852, kan man tänka sig den ungefärliga tiden för denna dansarts första uppträdande i Sverige. De gammalvalser, som spelats här uppe så tidigt, att den 1839 födde Jonas Nordéns far redan hunnit lära dem, tyckas sålunda ha hört till de äldsta som funnits efter valsens införande i Sverige.

Jonas Nordén hade framlevat sitt liv i lugn och trevnad på sin fädernegård och knappast lämnat sitt kära Hemsö annat än för något kortare besök på någon närliggande ort. Men nu började förhållandena på ön att ändras. Herrarna Kempe tillhandlade sig allt flera områden på ön och den gamla bondejorden övergick sålunda undan för undan i bolagshärrars ägo. Då började Nordén känna sig mer och mer fjärrad från de gamla invanda förhållandena och alltmera isolerad, och så tog också han till sist och sålde år 1894 sitt Utanöhemman med dess goda skogsmark, som Kemparna nu äro ägare till. I stället köpte han det på Åbordsön (strax nordväst om Hemsö i utloppsfjärden) belägna Bodénska hemmanet, lika stort som hans Utanöhemman och med god jord.

Men även detta hemman har nu gått ifrån släkten. Nordéns ende son har nämligen övergivit sina fäders yrke och blivit folkskollärare, och då Nordén nu på gamla dagar skulle unna sig vila från jordbruket, överlät han sitt nyförvärvade hemman på sin måg, som själv är jordbrukare. Denne har emellertid för icke längesedan sålt gården till konsul John Ekman på Väja, ägare till Väja sulfittfabrik och Dynäs sågverk norr om Kramfors, och har sedan icke vid därom framställt anbud kunnat få återköpa den.

I en rymlig våning i en gård på Åbordsön tillbringar nu Jonas Nordén sin levnadskväll, aktad och ärad av alla som lärt känna honom.

## Uppgifter och anmärkningar till Nordéns melodier.

*Marsch n:r 1.* Vid bröllopen på Hemsö var det såsom ovan nämnts ingen musik vid bröllopståget till och från kyrkan, men när brudståget kom hem från kyrkan till bröllopgården stodo två fiolspelmän vid trappan till förstugubron och "spelade in" ståget med en marsch. Likaså skulle dessa spelmän "spela ut" varje grupp av gäster, som lämnade gården, vilket likaledes skedde vid förstugubron. Vid bådadera av dessa tillfällen användes marschen n:r 1, vilken var den enda på Hemsö gängse marschen.

*Marsch n:r 2.* Nordén lärde sig dessutom en och annan mera allmänt gängse marsch, såsom "Jämtlands brudmarsch" — Bellmans Fredmans sång n:r 12 — varav jag här anför Nordéns början med hans enastående förslag i 5:te takten.

*Polska n:r 1* har en tydligt ålderdomlig prägel.

*Polska n:r 2 och 3* äro förvanskade. Efter upptecknandet spelade jag igenom dem på ett piano, som fanns i salen där upptecknandet ägde rum, och Nordén förklarade därvid att de voro fullkomligt riktigt återgifna (efter hans föredrag).

*Polska n:r 6* är en 16-delspolska, under det eljes på hela Hemsön Nordén endast hört 8-delspolskor. Denna polska hade också införts i början på 1800-talet av Nordéns mor, som var från Högsjö och lärt sig sjunga polskan efter en berömd Högsjöfiolist, spelmanen Nils Hansson i Dals by.

*Vals n:r 3* tydligen något förvanskad i 3:dje reisen; märk t. ex. det underliga *e* i 4:de takten. De båda takterna mot slutet, över vilka satts ( ), togos endast ibland. — Jämför längre fram i verket Bjärtrå, Stiernman, vals n:r 3.

*Vals n:r 7 och 8* äro efter Nils Hansson.

# NORA.

**N**ORA SOCKEN sträcker sig mellan Storfjärden (ned mot Hemsö) i söder och Skogs och Nordingrå socknar i nordväst och nordost samt mellan älvutloppsfiärden i väster och havet i öster.

Ehuru Nora i sin västra sträckning haft ständig beröring med de vid och i utloppsfiärdens östra område belägna Dals stora sågverk på Norafastlandet samt Sandö sågverk och Sandö glasbruk på holmar tillhörande Bjärträ socken strax invid nordvästligaste Noralandet, har socknen föga över sig av vad jag skulle vilja kalla *industrisockenkultur* med dess traditionslöshet, blandning av befolkningselement och därav samt av ekonomiska intressemötsättningar mellan arbetsgivare och arbetare följande inre rörlighet, som någon gång t. o. m. kan urarta till förlöpnigar. Noras befolkning består nämligen nästan uteslutande av bönder, torpare i norrländsk bemärkelse (se här under Hemsö) samt fiskare, vilka sistnämnda också ofta äro jordägare. Hela befolkningen, i stort sett, lever därför under inflytande av gammal stadig *bondetradition*; då jorden i Nora är god och befolkningen vaket följer med jordbrukets utveckling, äro jordägarna i socknen också allmänt välbärgade. Och den som sitter välbärgad och trygg på egen, oftast fäderneärvd gård, den har ingen anledning att i sammanslutning med kamrater söka förbättra en till äventyrs allt för låg avlöning eller kan inte hysa några tendenser att genom utnyttjande av en tillfällig situation pressa upp sin inkomst till en kanske oskäligen höjd.

Till vad nu sagts kommer också, att med undantag av Dals sågverk Nora knappast har någon industri. Vid Noraströms utlopp i Norafjärden finnes visserligen ett sågverk, men det är allt för litet att räkna med i nu berörda avseende. Och vidare finns det vid Bölesta, ett stycke norrut, ett tegelbruk. Men arbetarna vid detta äro till största delen jordbrukare i trakten, vilka få ledigt från arbetet vid tegelbruket under de tider på året då jordbruket kräver omvårdnad.

Konservatism i tradition och vanor behöver emellertid visst inte medföra konservatism i allmänhet, särskilt då icke i politisk uppfattning, och gör det icke heller inom denna socken. Tvärtom torde en frisinnad åskådning här betydligt överväga den konservativa. Fredsrörelsen t. ex. har inte på något håll i Norrland tagit sådan fart som i Nora, utan att den innebär någon direkt strävan att genast lägga landet försvarslöst. Den mottaglighet för utomsöcknes ifrån kommande musikaliska inflytelser, som i allmänhet utmärker spelmän, har icke heller lidit något intrång av Noralynnet, trots den nyss nämnda konservatismen i tradition och vanor, som gör att man eljest kunde tycka att en enda socken som Nora, som egentligen har nästan allt vad den behöver genom sitt jordbruk och sitt fiske, kunde ha benägenhet att "vara sig själv nog", även t. o. m. i sina egna låtar. Ser man t. ex. på repertoaren hos en spelman sådan som den gamle f. d. bonden Bölin i Grubbe, skall man finna huru denna repertoar, förutom gamla låtar inom socknen, däribland även sådana av Bölin själv, upptagit även utomsöcknes tonalster.

Särskilt intressant är den lilla samling låtar som jag upptecknat efter den gamla bonden Anders Andersson i Hol. Bland hans låtar förekommer nämligen *dansvisor*, som eljes äro mycket sällsynta i Ångermanland.

Med dansvisa menas en stråf, sjungen till någon melodi, som det gick bra att dansa efter. En sådan stråf är t. ex.:

Jag fattige lappman,  
som bor uti lappland,  
mellan berg och stenar  
betar jag mina renar.

Eller till samma melodi fastän med lindrig melodiändring:

Katten och killingen.  
de slogos båda om vällingen,  
katten slog killingen,  
så han föll i vällingen.

“Aj aj, sade killingen,  
så jag brände mig på vällingen.”  
“Jam jam sade katten,  
du skulle låtit mig fått hatt'en.”

Samma melodi, av franskt ursprung, har också använts till flera konstdikter, såsom Dalins “En Celadon gav fröjderop”, Leopolds “Per Enebom”, dikter av Anna Maria Lenngren och Bellman samt den mångstråfiga Sinclairsvisan, som eggade folkopinionen till vårt olyckliga krig mot Ryssland under Frihetstiden och som börjar:

Sist när på ljuvlig blomsterplan  
jag mina lam utförde  
och satte mig som jag var van  
där bäst jag lärkan hörde,  
då kom till mig en gammal man,  
beprydd med silverhåren,  
han såg mig ganska gunstigt an  
och hälsade godmåren.

Dansvisan har sjungits när ännu inga instrument finnts på en trakt. Så kommo instrumenten (här vanligen fiol) och togo upp hennes melodier. Texten blev därmed överflödig till dans, och så isolerades den från dansen, dock ofta med bibehållen melodi, och många sådana visor övergingo till barnvisor, som blandades med enkla rim, ramsor o. d.

En synnerligen dråplig dansvisa, en pärla av humor och präktig överensstämmelse mellan ord och melodi har man i Anderssons polska nr 3, där texten hållit sig kvar såsom dansvisetext, eftersom spelmannen sjöng orden medan han spelade. För övrigt visar Anderssons reportoar att fiolisterna i Nora inte bara upptagit dansvisemelodier utan också sådana vismelodier, som kunna användas som marschmelodier.

## NORA-SPELMÄN.



ANDERS ANDERSSON

Hemmansägare, Hol.

ANDERS ANDERSSON är en god typ för en sund och dugande odalman, högre och ståtlig vid 71 år.

Han föddes den 18 april 1848 i Lövvik i Nora, där hans fader hade ett hemman. Hans moder, Märta Ersdotter, hade ärvt ett hemman i Hols by. När fadern dog lottade hans båda söner om dessa båda hemman, därvid gården i Hol tillföll Anders. Och denna sin gård skötte han ännu själv vid över 71 års ålder, då jag i juni 1919 besökte honom; men han funderade då på att, efter att nu ha haft den i 21 år, sälja den och endast undantaga ett litet område av hemmanet nere i en lövträdslund, där han ämnade bygga sig en liten stuga. Den skulle han bygga *själv*.

När jag var till honom hade han nyss satt in nya dörrar till mangårdsbyggnaden på sitt hemman, så solida och välgjorda, att jag tror att vilken yrkes-snickare som helst kunnat vara belåten med dem. Och nu var han just sysselsatt med att pligga skor.

Han anmärkte att det var nyttigt för en bonde att kunna göra allting själv på sin gård, och det föreföll han också att kunna. Kraft till arbete tycktes han ännu äga i rikt mått, och när man såg denna sjuttioettåring, högre, rak och bredaxlad, lugn och tvärsäker, förstod man att här hade man att göra med en kärnkarl.

Anderssons morfader hade spelat fiol och genom honom hade han tidigt fått intresse för fiolspelet och snart börjat lära sig detta. Hela sitt liv hade han tillbrakt i Nora, först såsom "hemma-son", som hjälpte fadern i jordbruket, och sedan som bonde. Han hade lärt melodier efter olika spelmän i socknen, såsom bonden och skräddaren Jöns Karlström i Grötoms by, skräddaren Olov Lundin i Skullersta, torparen Erik Svanholm i Gräfte m. fl. Nu hade han inte spelat något på flera, flera år, då han kommit ifrån dans- och spelmansintresset, och klart är att han under sådana förhållanden glömt större delen av sin forna repertoar. Men vad han ännu mindes, det föredrog han redigt och klart. Flera av hans melodier hade en viss ålderdomlig prägel; polskan med orden "När som gubbar och karingar tycka om varandra" är ju som sagt utmärkt.

Porträttet av Andersson är taget då han var omkring 50 år.

### Uppgifter och anmärkningar till Anderssons melodier.

Andersson hade sin fiol stämd en ton för lågt. Hans melodier meddelas här så som de därigenom kommo att klinga.

Till *marsch n.r 2* mindes Andersson följande ord:

Rättnu är det på tiden  
att vi få hä (ha) ut fä (kreaturen).  
Kom Kula min, kom Stjärna min,  
kom oxen också mä (med).



Upptakten i melodin användes endast vid sången, men uteslöts då melodien endast spelades såsom gånglåt.

*Marsch n:r 3* är en vismelodi, som begagnats såsom farväl-låt. Till melodin kände också Andersson dessa ord:

Å hör du sköna flicka, du har en fager färg  
och ett oroligt sinne du har.  
Ja sinnet vill jag likna vid ett blåsande väder,  
som driver all världen omkring.

Till *polskan n:r 2* mindes Andersson att det funnits ord, som började:

Hopp Pelle då, mej ska du få.

Fortsättningen lyder: Men var har du ringen?

Hopp Pelle då, mej ska du få,

men var har du ringen?

∴ Räck mej din hand, ta mej i famn,

men säj det för ingen. ∴

Denna visa var egentligen en parvis i ring under vanlig svängpolska dansad sånglek, till vilken vanligen brukats den nedan såsom variant betecknade melodin, vilken Andersson emellertid inte kände.

Till *polskan n:r 3* kunde Andersson dessa dråpliga ord:

När som gubbar å kärringar tycker om varandra,  
när som gubbar å kärringar tycker om varandra,  
sy ihop dom, sy ihop dom —  
trallalla lalla lalla lalla lej.

När de bliva gamla, lessna me' varandra,  
när de bliva gamla, lessna me' varandra,  
sprätt' opp dom, sprätt' opp dom —  
trallalla lalla lalla lalla lej.

Spelmannen sjöng medan han spelade.

Till *polskan n:r 4* hade funnits orden:

∴: "Hör du sparve lilla,  
mår du mycket illa  
när som vintern är så sträng och kall?" ∴:

∴: "Ja i kalla nätter  
fryser jag om fötter  
när som vintern är så sträng och kall." ∴:

När visan sjöngs uteslötos de takter eller taktdelar i melodin, över vilka äro satta parentestecken. Fiolmelodin torde vara en utökning av en tidigare dansvisa.

*Polska n:r 5*. De två första takterna i denna låt äro överraskande, då det är mycket ovanligt att det förekommer något slags "förspel" i svensk folkmusik.

Båda reprisernas slut äro också intressanta. I den första reprisen fattas någon takt, så att reprisen kommit att innehålla endast 5 takter. Andra reprisen åter innehåller ett jämt antal takter, t. o. m. jämt delbart med 4 såsom det regelrätta

och vanliga fallet är. De båda sista takterna i denna andra repris bildas emellertid genom alldeles samma toner som i de sista 5 fjärdedelarna i första reprisen, fastän med olika placering och därmed följande olika markering, då ju den första fjärdedelen i en takt alltid är något starkare markerad än de övriga.

Första reprisen har också genom sin lydelse kommit att få polonäs-slut (sådant slut som sextondelspolskan har), medan andra reprisen slutar i låtens stil såsom åttondelspolska.

*Vals n:r 6* är tydligen den från Ulvön upptecknade d-mollsvalsen (se längre fram i arbetet), fastän med andra reprisen ännu starkare förändrad än den första. Den spelades ju också av Andersson med d-mollsgreppen, fast den kom att klinga i c-moll genom hans låga stämning.

Till *hoppa n:r 1* hade funnits ord, av vilka Andersson mindes början:

Lika lätt, lika lätt

dansa vi med lodder. (Skor av vadmal med sulor av oberedda kalvskinn).

Slutligen kan meddelas, att Andersson också kunde den kända valsen "Känner du Kerstin på Riga".



NILS NORDQVIST.

Maskinist, Hols by.

"GLAD OCH GOD SKALL MÄNNISKAN VARA", heter det. Den satsen har tydligen Nils Nordqvist sökt tillämpa på sig, ty sällan fann man en mera hjärtans belåten människa — icke behäftad med denna dryga, inskränkta självbelåtenhet som verkar retsam och löjlig, utan fylld av en sprudlande livsglädje, som hos en mognad man endast kan komma från ett rent hjärta, en sorgfri existens och väl fyllda plikter. Hans valspråk var "En glad själ dör aldrig", och han tog också väl vara på alla glädjeämnen; vid varje den minsta lustighet lät han höra sitt breda, kraftiga "ha ha ha ha".

Han hade det också bra på alla sätt såsom välbeställd jordbrukare och löntagare. Han var född den 10 oktober 1855 i Berge by i Nora, där fadern var hemmansägare. Här växte han upp och började gå i folkskola, men när han var omkring 10 år sålde fadern sitt hemman och köpte av hemmansägaren och spelmannen Anders Andersson i Hol det torp, som Nils Nordqvist nu efter faderns död innehar tillsammans med en broder Per, som är skraddare men också lagar klockor m. m.

Här fick Nils först börja att hjälpa till i jordbruket, men vid 17-årsåldern kom han till Köja sågverk och började arbeta i sågen. Därifrån överflyttades han emellertid snart till en av de smärre ångbåtar som tillhörde verket, lärde sig sköta ångmaskin och blev så maskinist på olika Köjabåtar. Sedan tog han plats som maskinist på ångaren Ramvik, och då huvuddelägaren i Ramviks sågverk, grosshandlare

Lidén, hade köpt en ångbåt i Oskarshamn, sände denne dit ned Nordqvist, som fick förtroendet att föra upp båten till Ramvik, oaktat han icke tagit någon kap-tensexamen.

Sedan Nordqvist ännu en tid tjänstgjort såsom ångbåtmaskinist, flyttade han år 1905 hem till torpet i Hol och antog plats såsom maskinist vid Bölesta tegelbruk ett stycke från sitt hem. Där har han en ansvarsfull men god plats, från vilken han har ledigt under de tider på året då han behöver ägna sig åt sitt jordbruksarbete.

Nordqvists far hade varit en intresserad och "styv" (duktig) sångare, som bl. a. gjorde sig en "notstock" (psalmodikon). Genom honom fick Nils tidigt intresse för musik, och från tidig barndom hörde han en mängd spelmän runt om i hemtrakten. I Köja köpte han sig en fiol och lärde sig att spela både de gamla Nora-melodierna och en del av dem som han hörde i Bjärträ.

Nordqvist föredrog sina melodier, vilka ofta hade någon övertalig takt, klart och redigt och alltså under strålande humör. För honom tycktes musiken, liksom hela livet, vara en glad lek, men under leken märkte man en allvarlig insikt om varje uppgifts betydelse och värde.

## Uppgifter och anmärkningar till Nordqvists melodier.

Till Nordqvists *marsch* må anmärkas:

Fjärdedelstakterna — på ett ställe  $1\frac{1}{2}$  fjärdedel — ha tydligen uppkommit därigenom, att någon ton icke hållits tillräckligt länge, en företeelse som man bl. a. icke så sällan kan få bevittna även bland kvartettsångare.

Det kan vara fråga om, huruvida icke första repriserna av denna marsch är av engelskt ursprung. I England spreds nämligen i senare delen av 1800-talet en sång som började (Melodi: se melodin 1 a):

I know a girl, she is a perle.

Denna sång kom så över till Sverige, översattes och blev på 1880-talet populär på varietéer o. s. v. Senare delen av den lydde (Se melodien 1 a):

Ingen annan har jag kär,

ingen än mig tjusat så.

Ja, hon är min hjärtevän,

ty hon har så vackra ögon blå.

Såsom *välkommen-låt* hade Nordqvist Bellmans Fredmanssång n:r 12 (Venus, Minerva, Mars bland de djärva), vilken han sade ha varit mycket vanlig på trakten och som han spelade tämligen långsamt och med sjungande ton.

Till *polska n:r 2* sjöngs orden Hör du sparve lilla o. s. v. Jämför A. Andersson i Hol.

*Polska n:r 5*, från Nora, kallades av Nordqvist för *slängpolska*, som dansades "parvis med stora svängar utmed väggarna", ungefär som jämtpolska.

*Polska n:r 6* var efter spelman Karlström i Grötom i Nora, n:r 7 efter en Lockner i Bjärträ, vilken sedan lär ha rest till Amerika, och n:r 8 efter Jöss-Sälum i Ullånger. Sistnämnda melodi hade Nordqvist lärt efter en Ullångersmed Nordin, som en tid varit i Nora.

*Vals n:r 6* hade brukat spelas, när kronan skulle dansas av bruden. Jämför

längre fram i arbetet d-mollsvalsen från Ulvön. — På alla ställen, där det med  $\times$  utmärkta dubbelgreppet förekommer togs C så högt, att tonen kom att ligga ungefär mitt emellan C och Cis.

*Vals n:r 7* var efter Lockner i Bjärträ.

*Polka n:r 4.* På de ställen, där det med  $\times$  utmärkta dubbelgreppet förekommer, togs Fis starkare än A, så att Fis framträdde såsom meloditon.

*Hoppсан* är tydligen delvis lån från en militärmarsch.



NILS HENRIK BÖLIN.

F. d. hemmansägare.

EN MAN AV GAMMAL GOD BONDETYP är födorådstagaren Nils Bölin i Grubbe. Med födoråds-tagare menas en gammal före detta hemmansägare eller torpare, som överlätit sin gård till närmaste manliga anhörige eller också sålt den till någon annan, därvid han dock undantagit rum åt sig själv och sin hustru samt förbehållit sig underhåll av mat och vedbrand m. m., så att de till döddagar ha allt vad de behöva. Han kallas också ofta för "undantagsgubbe".

Nils Bölin är född den 10 maj 1857 i Bölesta by, där hans fader var hemmansägare. Han växte upp på sin faders gård och fick så småningom börja att arbeta hemma i jordbruket. Längre fram hade han en sommar tjänst såsom brädsorterare vid Sprängsviken och sedan en sommar vid nuvarande sågverket Nyadal, som då kallades Hummelviken. Denna anläggning ägdes då av Ramviks sågverk och dit fraktades dels med segelfartyg och dels med ångbåt en del grovt timmer från olika verk vid älven, vilket här kapades i den s. k. Hollandsgropen, så kallad emedan det här behandlade timret vanligen utskleppades till Holland. Sedan kom Bölin hem till färdernegården igen, men år 1880 gav han sig åter bort och tjänade ett år som dräng hos hemmansägare Bodén i Åbord.

Under sina olika anställningar hade Bölin samlat ett litet kapital. Av sin far fick han nu också en penningssumma, gifte sig 1881 och inköpte tillsammans med sin svåger två intill varandra gränsande hemman i Grubbe by, vilka de gemensamt brukade. Mangårdsbyggnaderna lågo så nära varandra, att de hade gemensam ladugård, som sköttes det ena året av den ena familjen och det följande av den andra. De sex korna mjölkades dock pr dag så, att tre kor mjölkades från den ena familjen och tre från den andra, och nästa dag bytte man om. På detta sätt hade nu båda familjerna sina hemman tillsammans i 31 års tid. "Och under hela den tiden var svåger och jag inte ovänner en enda dag", förklarade Bölin. Det kan man verkligen kalla en ovanligt vacker sammanhållning!

När sedan svågern dog, köpte Bölin hans hemman av sterbhuset, men har se-

dermera försålt det. Sitt egen hemman har Bölin i god hävd och har bl. a. fått pris på en stor fröutställning i Härnösand, anordnad av Hushållningssällskapet i länet. Han har nu överlämnat det till sin son och bor hos denne och dennes unga, tydligen lika hjärtegodas som skötsamma hustru. Den gamla mangårdsbyggnaden står nu obobodd och i stället har Bölin uppfört åt sig en ny, solid mangårdsbyggnad i en stark backslutning ett par stenkast från den gamla gården. På backkrönet är huvudingången till hela huset med en övervåning av vindsrum och stor vind, men i slutningen under huvudingången har Bölin inrett två rum, som han själv bebor.

Nils Bölin är en klok och förstående man. Hans uppfattning i livets olika frågor synes präglad av en viss sund moderation, så att han t. o. m. uttalade sig visserligen helt naturligt med ett slags ogillande men dock utan hätskhet om arbetarnas inventeringståg hos lantmännen i Ådalen under knapphets- och orosåret 1917 på våren. Och för allt som rör kulturfrågor visar han ett varmt intresse. Han inser betydelsen av insikt i sambandet mellan en äldre och en yngre kultur och därmed också värdet av att våra gamla melodiskatter, liksom också andra kulturminnen, bevaras för eftervärlden. Han äger också en vidsträckt kännedom om avlidna och ännu levande spelmän i hela södra hälften av Ångermanland och även ganska många längre norrut i landskapet.

Bölins mor var musikalisk liksom hela hennes släkt, och hon brukade sjunga för sin lilla Nils. Hans från modern ärvda musikanlag kommo också tidigt till utveckling, och som liten pys gjorde han sig en primitiv fiol genom att spänna strängar över ett klappträ. Fadern tyckte inte riktigt om att pojken började syssla med musik, han misstänkte att detta möjligen skulle draga hans håg från nyttigt arbete. Men då fadern såg att unge Nils i alla fall artade sig bra, lade han inga hinder i vägen för sonens musikintresse. Under sin uppväxt lärde Bölin ett och annat stycke av sin mor och ännu flera efter spelmän i trakten. Han har även själv komponerat en och annan rätt god bit, såsom framgår av de uppteckningar av hans repertoar som jag verkställt.

## Uppgifter och anmärkningar till Bölins melodier.

*Mars n:r 1:* efter Jöns i Grötom och Norman i Sandö.

*Polska n:r 2:* efter "Olle Homp" (Homp var en by i Ullångers socken). Andra repriserna var lika med sista repriserna i n:r 1.

*Polska n:r 1* var en stigningspolska efter fiskare Altin i Nora. Trettiotvåendelsfiguren, som torde ha varit ämnad som en förslagsfigur, togs så långsamt att den bildade en hel fjärdedel.

*Polska n:r 2* var efter ett kringvandrande fattighjon i Nora, Jon Annersen (Andersson). Taktförändringarna i denna och föregående polska berodde tydligen endast på någon oegentlighet i melodiernas återgivande. Två fjärdedels G:t i den senare polskan synes vara ett rent inskjutande av denna ton, då polskan utan denna skulle varit fullt normal.

*Polskorna n:r 4—8* komponerade av Bölin. Jämför början på n:r 4 — vilken f. ö. låter som en andra repris — och slutet på n:r 7.

*Polska n:r 6* hade Bölin "gjort" på senvintern 1919 och kallade den "Den besvärliga tidspolskan". — Obs. den egendomliga taktrubbningen i andra reprisen, fjärde takten.

*Polska n:r 7* kallades av Bölin "Grubbedalens eko". "Ekot" var de tre sista takterna i andra reprisen.

*Polska n:r 9* kallades Ko-polskan på grund av första och femte takterna i andra reprisen, vilka avsågo att återge en kos råmande.

*Kadriljen* hade *sjungits* av Bölin's mor.

*Françaisen* var komponerad av Bölin först i en äldre form, a, sedan i en yngre, b.

*Vals n:r 1* var den första vals som Bölin lärde sig spela. Han var då endast 8 år.

*Vals n:r 2* brudvals från 1840-talet efter hemmansägaren och skraddaren Jöns Karlström.

*Vals n:r 3* efter spelman Vestin som varit i Nätra.

*Vals n:r 4* efter bonden Abel Eneroth i Bjärträ.

*Vals n:r 5* efter en spelman i Skog, som kallades Lat-Olle och som reste omkring och gjorde bakredskap, klädhängare m. m.

*Vals n:r 6.* Komponerad av Mickel Jons.

*Vals n:r 7* efter f. d. arbetaren vid Sandö såg Samuel Norman, lärd efter en skraddare Abramsson från Värmland.

*Vals n:r 10* efter Vestin i Nätra.

*Övriga valser* äro från Nora, de från och med n:r 15 äro av Bölin.

*Vals n:r 11* tydligen något förvanskad.

*Vals n:r 12* sjungen av en "gam-jänta" Dorotea, kallad Per-Dacke-Hol.

*Vals n:r 13* efter en fiskare i Valshuvud.

*Vals n:r 14* komponerades under nattligt åskväder av en spelman Anders Nilsson. Som synes är den åtskilligt modärn och konstgjord.

*Vals n:r 15* är densamma som n:r 20 fast i annan tonart.

*Vals n:r 17.* Obs. den egendomliga början inom dominantseptimaackordet. (Det obetonade D värkar här endast såsom genomgångston).

*Vals n:r 18* kallade Bölin Minne från Örnsköldsvik och tillade att han hade gjort valsen under ångbåtsresan på den härliga Örnsköldsviksfjärden vid hemresan från spelmanstävlingarna i Örnsköldsvik under utställningen där i juli 1916.

*Vals n:r 21* kallade Bölin Multråvalsen, till minne av en bestigning av Multråbärgen. Första reprisen skulle föreställa ett mödosamt uppklättande, vartill också ett uppslag för föreställningen möjligen kan anses givas genom de tre första, liksom litet pustande och stönande takterna. Sedan — ansåg Bölin — blev valsen liksom lättare.

*Schottis n:r 1* efter "Mickel Jons".

*Schottis n:r 2* komponerad av Bölin.



P E R Ö B E R G.

F. d. hemmansägare, Östane.

PER ÖBERG, vanligen kallad Pelle Öberg, var den äldsta av flera musikaliska syskon. Fadren var hemmansägaren Per Persson av gammal Norasläkt och gift med en dotter till riksdagsman Svanberg i Ramsta, och på den gamla Svanbergska gården föddes Pelle 1845. Fadren köpte kort därefter ett hemman i Östanö (Östane) by, och här växte Pelle upp, övertog ena hälften av fadrens gård, tog sig namnet Öberg och gifte sig 1874. År 1880 byggde han sig en egen gård på den s. k. Hammaren i Östane, och detta hemman innehade han till 1907, varefter han åtnjöt födoråd. Samtidigt som Öberg skött sitt jordbruk har han idkat fiske, och därmed fortsätter han ännu (1920).

Öberg var med i kyrkokören redan innan han riktigt kunde abcd:t. Han sjöng då alt. Nora sockens förste skollärare, Fröberg, ledde sången. Öberg började också tidigt lära sig spela fiol av traktens spelmän, en Jan Jönsson och Per Erik Nordlund i

Östane, en Svanholm i Lövvik, Jönte Karlström i Grötom och Nils Henrik Bergqvist i Berge.

Tyvänn har den antagligen ganska rikhaltiga melodiskatt, som Öberg sålunda i sin ungdom torde ha förvärvat, till största delen gått förlorad. Det är nu länge sedan han idkade sina ynglingaårs sunda spelkonst. I stället har han brukat spela tillsammans med gitarr på religiösa uppbyggelsemöten, missionsauktioner o. s. v. När därför n. v. filosofie licentiat Gösta Bucht för ett par år sedan besökte honom för att uppteckna hans melodier, kunde han endast erinra sig några få nummer av sin forna repertoar.

## Uppgifter och anmärkningar till Öbergs melodier.

Samtliga Öbergslåtar upptecknade av fil. lic. Torsten Bucht.

*Marsch n:r 1* är en välkommenlåt, som lär ha härstammat från storspelmannen Mikael Jonsson från Skedom vid Sollefteå, vilken sades ha levat på 1700-talet. Låten skall ha kommit till Nora genom *sång*.

Upptecknaren har vid låtens slut anmärkt: "Oviss taktindelning, i synnerhet på slutet."

*Marsch n:r 2* var en farvällåt, som Öberg lärt av en Per Erik Nordlund i Östane.

*Vals n:r 1* är komponerad av Öberg. Låten utgör egentligen en "ters" (ackompanjemang) till en andlig sång, Sankeys sång n:r 3, med orden:

*Solo.* Jag är så glad, att mig Gud håller kär,  
boken, han gav mig, mitt hjärta det lär.  
Härliga ting uti Bibeln jag ser,  
störst är dock det att sin nåd Han mig ger.

*Kör.* Jag är så glad att Jesus är min,  
Jesus är min,  
Jesus är min,  
Jag är så glad att Jesus är min,  
Jesus är även min.

Det är onekligen ett intressant företag av en musikaliskt alldeles obildad lantlig spelman att på dett sätt förse en enkel sångmelodi med en kontrapunktisk, livligare ackompanjemangsmelodi. Försöket för tanken på Mozarts serenad ur Don Juan (n:r 17, andra akten) — om vi också få erkänna att det musikaliska värdet är högst olika, framför allt hos Mozarts lilla förtjusande sångmelodi och Sankeys slagdänga. — För att visa hur pass Öberg lyckats i sitt uppsåt har jag skrivit Sankeys och hans melodier emot varandra, Sankeys med uppåtsträckta noter, Öbergs med nedåtdragna.

*Vals n:r 2* hade Öberg lärt efter Jan Jönsson i Östane.

*Vals n:r 3* hade Öberg lärt av någon av Nora's gamla bröllopspelmän. Han kallade den Bröllopsvalsen.

*Vals n:r 4* efter Jan Jönsson. Upptecknaren har anmärkt: "Början synes vara korumperad, varigenom det vid † uppstår en ofullständig takt. Med begagnande av repetitionen (takt 9) kunde man våga antaga, att stället skulle lyda:" (Se 4 a.)

*Vals n:r 6* hade Öberg lärt efter en Månål Dålom (å uttalat med ett ljud mellan a och ä, l mellan två vokaler uttalat "tjockt", apico-cacuminalt) = Emanuel från Dalom på Hemsön mellan Härnösand och Nora. Denne Manel Dalom, som var puc- kelryggig, var ingen spelman utan sjöng, utan några ord, sina melodier till danserna. Men det lär han ha gjort så väl, att det sades att det gick lika bra att dansa till hans sång som efter vanlig dansmusik.



ERIK SVANBERG G.

Skomakare, Lidebro.

ÄVEN HAN var son till Per Persson i Östane, alltså broder till Per Öberg.

Fadern, Per Persson, var som förut nämnts gift med en dotter till riksdagsman Svanberg i Ramsta och bodde först på den gamla Svanbergiska gården i denna by, där Per Öberg föddes 1845. Kort därefter köpte Persson emellertid ett hemman i Östanö (Östane) by och där föddes Erik Svanberg den 10 oktober 1847. Efter att ha genomgått folkskolan hemma och "läst sig fram för prästen" (fått konfirmationsundervisning och undergått konfirmation och nattvardsgång), började Svanberg sin egentliga levnadsbana med att i Härnösand hos en skomakare Sundvall lära sig skomakeriyrket, och sedan han ordentligt inhemtat detta slog han sig ned i sin hemtrakt, där han köpte sig ett hemman i Lide by. Sedan han varit hemmansägare i 24 år, under vilken tid han också sysslade med sitt skomakeri,



sålde han sitt hemman, men avsöndrade därvid ett jordstykke av Lidebro, där han byggde sig en ny gård som han alltjämt bebor, ägnande sig åt skomakeriyrket — och på senare tid även åt komponerande. Gift sedan många år tillbaka har han med sin hustru sex söner, dem han låtit undfå ordentlig uppfostran och av vilka en är den bekante skulptören Hampe Svanberg, en annan är målare i hemtrakten och fyra äro hantverkare på olika platser i Amerika. — Sitt tillnamn har han tagit efter modern.

Svanbergs släkt var känd såsom mycket musikalisk och själv började han tidigt spela fiol, som han lärde sig av olika spelmän i Nora. En tid lät han, liksom mången annan, fiolspelet ligga nere under dragspelets värsta härjningstid, men så kom väckelsen till förnyat inträse för fiolen, först genom den ringa början som bestod i några fiolspelmansuppvisningar vid den första hembygdsfästen i Härnösand 1907 och sedan vid de stora spelmanstävlingarna här 1909 och 1912, vid vilka — såsom vid alla av mig anordnade spelmanstävlingar — dragspel voro bannlysta.

Svanberg, vilken alltid gjort sig känd som en mycket musikintresserad man — han har sålunda sjungit i åtskilliga körer hemma i Nora, bl. a. i kyrkokören — deltog i båda de nu nämnda tävlingarna och fick vid båda ett mindre pris för komposition.

Ty nästan alla melodier jag har efter Svanberg har han själv "gjort", som det heter på spelmansspråket. Ja, han uppgick så ivrigt i sitt eget komponerande, att man knappast kunde få honom till att spela några melodier efter andra. Han har ju dock, som av hans låtsamling synes, i melodihänseende endast åstadkommit mycket enkla saker. Men i två avseenden äro dock hans kompositioner rätt originella. Det ena är hans *benämningar* på sina stycken. Somliga av dessa uppkallade han efter platser eller personer, t. ex. Lidebromarschen, Hannapolska, Adolfinas födelsedag; för andra sökte han poetiska namn, såsom Målnet, Nymfens dröm, Snöflingan, Stormen. Den andra märkliga synpunkten på Svanbergs komponerande är hans försök till *naturmålning*. Han går t. ex. en dag med sin fiol ute vid sin gård, där en bäck rinner, och så söker han på fiolen härma denna bäcks olika lopp, ibland ett livligt sorl, ibland åter ett mera stillsamt framflytande. Det blev en angläspolkett (anglås) som han kallade Vid bäcken. Att försöka sig på sådant är ju rätt originellt av en alldeles olärd spelman.

Och dock finnes hos Svanberg ingenting förkonstlat eller pretentiöst. Han är en enkel och naturlig hedersman, till vilkens tal man gärna lyssnar och med vilken man gärna umgås.

## Uppgifter och anmärkningar till Erik Svanbergs melodier.

*Marsch n:r 1* "gjord" av Svanberg och efter hans lägenhet benämnd Lidebromarsch. Uppt. av hemmansägare E. P. Öberg, Östane, Nora.

*Marsch n:r 2* kallad Demonstrationsmarsch, gjord av Svanberg vid de s. k. hungerdemonstrationerna våren 1917, då stora arbetaregrupper tågade ikring och tilltvingade sig undersökning om huruvida bönder och affärsmän hade några dolda förråd av livsmedel. Uppt. av Öberg.

*Polska n:r 1* kallades av Svanberg Hanna-Polska, *n:r 2* Fiskarepolska eller Knäpppolska. Båda komponerade av Svanberg.

*Vals n:r 1* gjord av Svanberg, som kallade den Flickornas vals. Uppt. av Öberg.

*Vals n:r 2* av Svanberg, kallades Målnet. Uppteckningen a) är verkställd av E. P. Öberg, uppteckningen b) av filosofie magister Torsten Bucht. Olikheten i uppteckning torde bero på olikhet i föredrag vid de olika uppteckningstillfällena, c) är Buchts uppteckning av de två sista takterna.

*Vals n:r 3* av Svanberg, som kallade den Nymfens dröm.

*Vals n:r 4* av Svanberg, kallad Snöflingan.

*Vals n:r 6* av Svanberg, kallad Stormen. Som man ser är det en skäligen from storm.

*Vals n:r 5* komponerad 1918, kallade Svanberg Min sista vals. Något namn skulle den ju ha!

*Vals n:r 7* är upptecknad av Torsten Bucht efter Svanberg. Denne ville minnas att han för länge sedan lärt valsen av storspelmannen Bergqvist i Lövvik, som kallade den *Kamsvalsen*. Bergqvist skulle också ha lärt valsen av sin farbror, Måns Jonsson från Frök, Nora, och Fröksborna brukade just kallas "Fröskkamsarna", vadan valsen skulle fått sitt namn efter sin härstamning.

Valsen sades ursprungligen ha varit en folkvisa om en prins och en prinsessa, berörande ett frieri. "Man kan också höra att de olika repriserna äro som tal och svar", menade spelman. En spelman Granlöf i Stigsjö hade samma melodi såsom *polska*.

*Vals n:r 8* uppt. av T. Bucht efter Svanberg, som hade den efter Bergqvist i Lövvik, vilken troligen lärt den av sin far.

*Vals n:r 9* av Svanberg, kallad Toner från Norden.

*Vals n:r 10* av Svanberg, kallad Sofiavalsen, komponerad till Sofia-dagen 1918.

*Polkett n:r 1* " " " Adolfinas födelsedag.

*Polkett n:r 2* " " " Fjäderpolkett.

*Polkett n:r 3* " " " Agnes-polkett.

*Fantasi n:r 1*. Forsen. Se karaktäristiken över Svanberg.

*Fantasi n:r 2* kallades av Svanberg En dröm.



# SKOG.

SKOG utgör ett temligen litet område, instängt mellan de stora socknarna Nora i söder och Bjärträ i norr samt Bjärträ även i väster och havsbandssocknen Nordingrå samt den norr därom belägna fjärdssocknen Ullånger i öster, båda dessa sistnämnda socknar också stora och betydande.

Sin åtkomst till större vattentrafik har Skog i sin sydvästra del, där ett kort stycke väg leder väster ut genom Bjärträ till Lugnvik vid Ångermanälven (utlopps-fjärden). Och härifrån utsänder nu Skog sina lantmannaprodukter. Ty hela socknen är ett jordbrukareområde, bebott nästan uteslutande av bönder och torpare med deras familjer och husfolk. Då jorden är ganska givande, äro dess brukare också i allmänhet rätt välbärgade. Industri finnes här inte, med undantag av de belysnings-ledningar för elektriskt ljus, som på de senare åren börjat byggas litet varstades i Ångermanland med tillgodogörande av den vattenkraft som här finnes nästan överallt.

Från den lilla socknen hör man nästan aldrig någonting om stridigheter i kommunalt eller kyrkligt hänseende, som eljes icke sällan förekomma inom andra socknar. Man tyckes här framleva sitt liv i lugn och ro. Och detta liv bör också vara idylliskt nog att döma av det intryck som naturen i Skog tyckes göra på främlingen. Jag skall i detta avseende tillåta mig att anföra ett uttalande.

Av Svenska Turistföreningens förträffliga årsskrift är boken för 1920 förnämligast ägnad åt beskrifningar över Ångermanland. Stockholmsjournalisten Ane Randel, säger i en sådan på tal om en landsvägsfärd från Ullånger: "Efter nattlägret i Skidsta gästgivaregård fick jag göra bekantskap med Ullångersbygden, åkte sedan backe upp och backe ned och mottog en ny uppenbarelse nåd, när blicken från ett backkrön svepte över något så jungfrulikt oberört som Skog, den lilla byn med kyrka och klockstapel på sluttningen vid ett litet inhav, Storsjön. Tänk dig, min läsare, en hel liten insjöskärgård av seglande; lövklädda holmar, en vänlig, munter befolkning mitt i skördeanden och en glad augustisol vållande ned sin rikedom över folk och få, lekmännens stugor och prästens fruktdignande örtagård . . .".

Jag har nyligen vid en bilfärd delat detta intryck. I en sådan idyll leva Skogs innevånare sitt lugna liv i en kanske rent av lycklig avskildhet.

En sådan rogivande avskildhet är emellertid icke synnerligen ägnad att ge flykt åt fantasien eller skapa poetiska värden, annat än möjligen hos någon enskild drömmare. Skog är också relativt fattigt på folkmusikalisk alstring. Men *en* spelman har dock socknen, vilken så väl genom egen musikalisk fantasi som genom mottaglighet för intryck från andra håll i förening med ett varmt inträse för allt vad tonkonst heter står som en bland förgrundsfigurerna i den ångermanländska folkmusiken.

## SPELMÄN I SKOG.



**ERIK BYSTEDT.**

Hemmansägare, Gallsäter.

ERIK BYSTEDT ÄR EN GOD REPRESENTANT för den gedigna norrländska bondestammen i utveckling.

Han är lugn och trygg, men vaken och mottaglig, med sinnet öppet för en ny tids krav beträffande så väl själens som jordens odling, men på samma gång med något av gammal bondesläktskultur över sig, halvt bonde, halvt härreman, men ändå fullkomligt fri från alla de osmakliga drag som brukar känneteckna en s. k. "halvhärre".

Bystedt tillhör en gammal bondesläkt i Skog. Hans farfar ägde ett hemman i Gallsäter, vilket han överlät på sin son Jonas, som föddes 1856, och denne lämnade sedan i sin tur gården till sin son Erik, vilken var född där den 1 juli 1885. Eriks mor var Karolina Johanna, född den 21 november 1861 och dotter till hemmansägaren och handlanden Johan Nordlöf i Salteå i grannsocknen Nora.

Erik Bystedt har levt och bott i Skog alltjämt, utom när han någon gång varit kommenderad till militärtjänstgöring på andra håll. Hans musikaliska anlag ha gammalt ursprung och ha varit starkt påverkade. Hans faders morbroder torparen Jan Jansson i Trask i Skog, död 1887 omkring 75 år gammal, var en framstående fiolspelar. Hans morfar, den nyss nämnde Johan Nordlöf, spelade fiol och orgel samt var också god sångare. Hans far spelar också något fiol.

Erik Bystedts musikaliska anlag framträdde tidigt. Redan som liten gosse började han inträssa sig för fiolspel och sin första fiol tillverkade han själv vid 8 års ålder. När han skulle stämma den, gav han sig ledning för stämningen genom att sjunga början av den kända skolsången:

"När vi sitta i vår bänk och det heter: Eftertänk".

Hans musiköra hade nämligen klart uppfattat, i vilket tonavstånd strängarna på en fiol bruka vara stämnda, och första takten av sången innehåller det härför riktiga tonsteget, en ren kvint. När han blev något äldre gjorde han sig en bättre fiol.

Så småningom lärde sig Erik på egen hand noterna i diskantklaven och detta har han naturligtvis haft nytta av i sin musikutövning. Han aktar sig dock för sammanblandningar av äkta folkmusik med en del modärnt gottköpskram som brukar serveras på grammofon, på goodtemplartillställningar o. s. v., men i stället har han t. ex. varit med om att i Skog bilda en liten stråkorkester, i vilken han själv spelar första fiol. Hans musikintresse är f. ö. mångsidigt. Genom förmedling av mig fick han år 1917 hos domkyrkoorganisten Fredrik Janson i Härnösand lära sig att stämma pianon, varmed han nu bl. a. sysslar i sin hemtrakt. En bonde som stämmer pianon enligt alla konstens regler — det hör minsann inte till vardagligheterna!

Bystedt har lärt några av sina melodier efter en jämte från "sörbygden" (söderbygden) Jonas Sellberg, som var nere i Skog en vinter såsom timmerhuggare. Se

t. ex. polska n:r 5. På senare tid, sedan Bystedt fått blicken öppen för värdet av att rädda gamla melodier, har han tecknat upp sådana som gått i arv efter hans fars morbroder Jansson i Träsk och även en del egna melodier. Han "gör" nämligen själv låtar. Såsom ett bevis för huru musiken leker honom i hågen må anföras, att han den 1 augusti 1918 kl. 10—11 f. m. komponerade en vals medan han satt på slättermaskinen, vilken vals han också kallat "På slättermaskinen" eller "Slåttanvals". Det är n:r 4 bland hans valser. Den är ju märklig om inte annat så genom sin tillkomst. Vidare har han komponerat några duktiga polskor.

För den folkmusikaliska forskningen har Bystedt vunnit stort intresse och varit mig till god hjälp på mångahanda sätt. Så t. ex. påverkade han insändande till mig av uppgifter om *stjärngossesången* långt uppe i Norrbotten, då han 1916 var kommenderad dit upp i militärtjänst.

Bystedt har varit en av pristagarna vid flera spelmanstävlingar, ty han har en god repertoar och hans spel är klart, vårdat och stilfullt — i god samklang med hela hans eget framträdande.

## Uppgifter och anmärkningar till Bystedts melodier.

När i mina notsamlingar förekommer melodier som spelats för s. k. "förstämd" fiol, d. v. s. med fiolen stämd på olika sätt, avvikande från den vanliga stämningen så har jag i regeln not-tecknat varje melodi så, som den faktiskt *klingade* vid utförandet, och icke så, som den borde skrivas enligt förevarande stämning. Detta därför, att de flesta som komma att taga del av dessa melodier torde vara pianospelande, vilka antagligen skulle få svårt att reda sig med melodierna, om dessa utskrivits efter de ovanliga fiolstämmningarna. Jag behåller emellertid notskrivningen enligt förstämd fiol för Bystedts melodier för att därpå lämna exempel för dem som därmed önska göra bekantskap, men har även utskrivit den första så som den klingar.

Beträffande Bystedts melodier må f. ö. meddelas följande:

*Brudmarschen* är efter Bystedts fars morbror Jan Jansson i Träsk.

*Polskorna n:r 1, 2 och 3* äro efter Jan Jansson, *n:r 4* efter Bystedts far.

*Polskorna n:r 5 och 6* äro efter sydjämten Sellberg, såsom komna från södra Jämtland äro de vanliga polskor, icke speciella jämtpolskor.

*Polskan n:r 7* är från Nätra.

*Polskan n:r 8* hade Bystedts far lärt av en gammal fiolspelarare från Ragunda, södra Jämtland.

*I polskan n:r 9* (av Bystedt) spelas andra repriserna i 4:de läget.

*Polskan n:r 12* kallade Bystedt "Blindtarmspolska". Den "knäppte han ihop" när han 1915 låg på lasarettet i Härnösand för blindtarmsinflammation.

*Polska n:r 13* komponerade Bystedt nyåret 1918 och kallade "Nyårspolska".

*Vals n:r 1* är komponerad av Bystedt och kallades av honom "Nordingråvalsen", emedan första repriserna hade inspirerats av en visa från Nordingrå, kallad "Lappkammen". Om denna visa meddelar Bystedt:

Förr fingo *lappar* bo i en kammare i en gård i Kårsta by i Nordingrå socken. Kårstabefolkningen var emellertid föga belåten med deras närvaro i byn, och för att hämnas på den som upplät bostad åt dem gjorde man en skamvisa, som började:

Lappkamma(r)n, lappkamma(r)n,  
Nordingrå, Kårsta...

Texten sjöngs på en melodi, efter vilken här föreliggande vals har uppkommit.

*Vals n:r 2* Första reprisen hade Bystedt lärt på spelmanstävlingarna i Härnösand 1912, i andra reprisen hade han "gjort det mesta själv". Vid † togs pizz med vänster hand.

*Vals n:r 3* är en sångvals efter Nordlöf i Nora. Denne spelade ju, såsom ovan meddelats, både orgel och fiol och torde inte ha varit någon vanlig bondspelman. Valsen här har ju också starkt tycke av släpstegevals.

Texten till denna vals var enligt Bystedt följande:

Huldaste tärna,  
för dig huru gärna  
skulle din väg jag med blommor beströ.  
Ja, för dig  
förtjusande tärna,  
för dig vill jag leva, för dig vill jag dö.

O, så låt mig då,  
hulda flicka, få  
föra dig omkring  
uti valsens ring.  
Uppå jorden är du  
min himmel här.  
Kom skönast får jag valsa med dig.

Din ljusa bild jag gömma vill,  
du är för mitt hjärta så kär.  
Dig vill jag evigt höra till  
och i döden jag dig trogen är.

Det har sagts Bystedt att texten troligen skulle vara från Nora socken (i Nora har jag dock inte hört talas om den). Bestämt uppgives, att *spelmannen sjöng texten under spelningen*. Fordom förekom rent av att det trallades melodier *utan ord*, t. o. m. ganska svåra polskor.

*Vals n:r 4* är den ovan omtalade "Slåttnanvals". Som man ser är första reprisens släpstegevals eller boston, den andra gammalvals.



# Hemsö.

Jonas Nordén.

## Marscher.

1. 

2.  o. s. v.

## Polskor.

1. 

2. 

3. 





4. 





5. 





6. 







Three staves of musical notation in G major (one sharp) and 3/4 time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The melody consists of a continuous eighth-note pattern: G4-A4-B4-C5, followed by a quarter rest, then D5-E5-F5-G5, and continues with similar rhythmic patterns throughout the three staves.

Valsen.

Two musical pieces, labeled 1 and 2, in G major (one sharp) and 3/4 time. Each piece consists of two staves of musical notation. Piece 1 features a melody with eighth and quarter notes, including a triplet of eighth notes in the second staff. Piece 2 features a melody with eighth and quarter notes, including a first and second ending bracket in the third staff. Both pieces conclude with a final cadence.







## Polkettor.

1. 

2. 

## Schartis.



# Nora.

A. Andersson.

## Marscher.

1. 

## Polskor.

1. 

2. 

3. 



Valser.



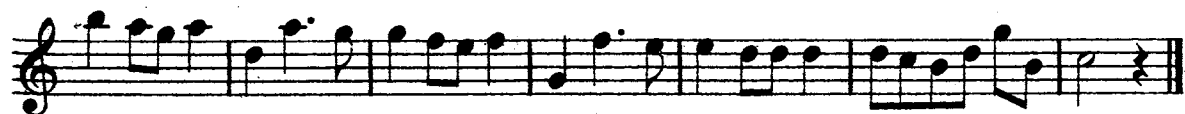
2.

Musical score for exercise 2, measures 1-4. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The melody begins with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, Bb4, and C5. A slur covers the first two measures, with a fermata over the second measure. The third measure contains a quarter note D5 with an accent (>) and a slur over the next two notes, E5 and F5. The fourth measure contains a quarter note G5. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

3.

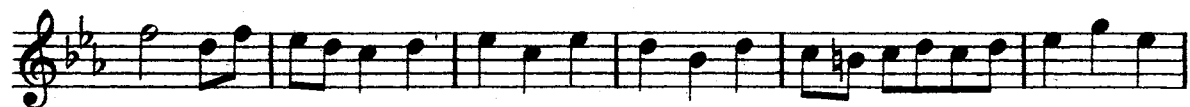
Musical score for exercise 3, measures 1-10. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The melody consists of eighth notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, Bb5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, Bb6, C7. The piece concludes with a double bar line and repeat dots. A first ending bracket spans measures 8 and 9, leading to a double bar line with repeat dots. A second ending bracket spans measures 10 and 11, which concludes the piece with a double bar line and repeat dots.



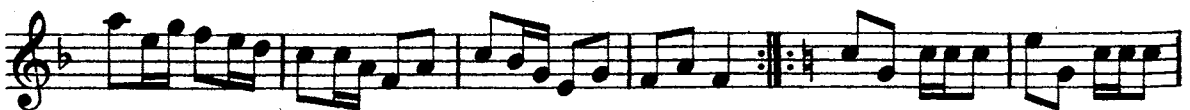




## Felande Takter



## Hoppsor (Hoppsavalsar).



## Nils Nordqvist.

## Marscher.

1. 

1<sup>a</sup> 

## Polskor.

1. 

2.  $\text{B}\flat$  major,  $\frac{2}{4}$  time. Melodic exercise with many slurs and ties.

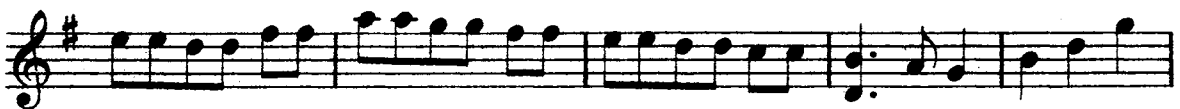
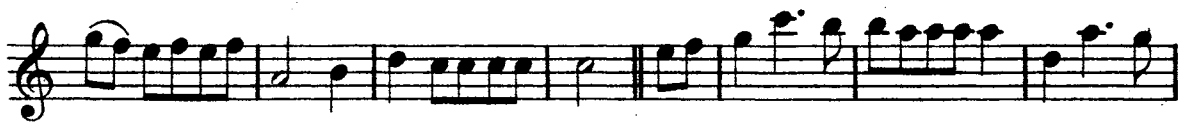
3.  $\text{B}\flat$  major,  $\frac{2}{4}$  time. Rhythmic exercise with eighth notes.

4. D major,  $\frac{2}{4}$  time. Rhythmic exercise with eighth notes and accents. Includes a triplet of eighth notes.

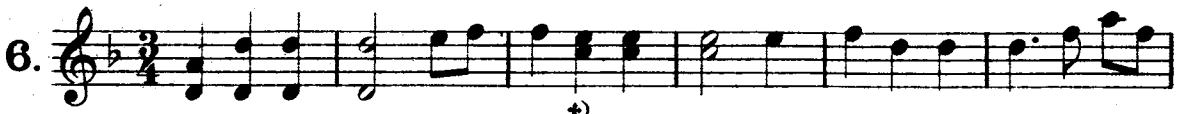
5. D major,  $\frac{2}{4}$  time. Rhythmic exercise with eighth notes.



## Valser.











Polkor.







4.

5.

### Hoppsavals.

Marscher.

1.

2.

Valsen.

1.

2. 

3. 

4. 







Polskor.

1.

2.

3.

Musical notation for exercise 3, consisting of three staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The first staff contains a continuous eighth-note melody. The second staff features a similar melody with a repeat sign and first/second endings. The third staff continues the melody with a final repeat sign.

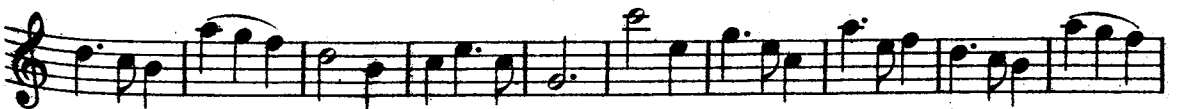
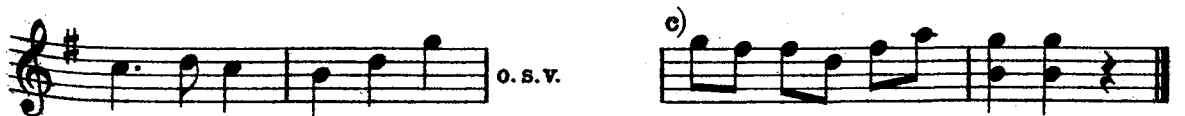
## Valses.

1.

Musical notation for exercise 1, consisting of seven staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The first staff begins with a melodic phrase. The second and third staves continue the melody with various rhythmic patterns. The fourth and fifth staves show further development of the theme. The sixth and seventh staves conclude the exercise with a final melodic line.

2.

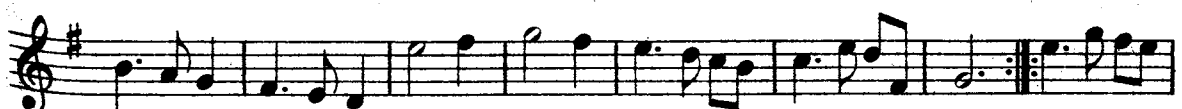
Musical notation for exercise 2, consisting of one staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The staff contains a continuous eighth-note melody.

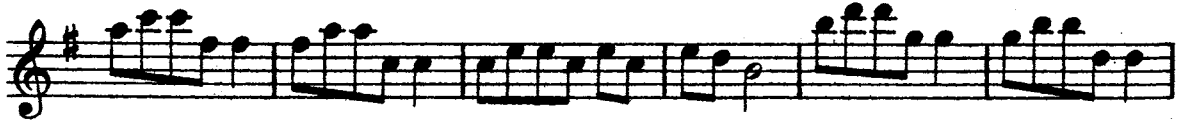


4.  Exercise 4 consists of four staves of music in G major and 3/4 time. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody is written in a simple, stepwise fashion. The second staff concludes with the word "Fine." written below the staff. The third and fourth staves continue the melodic line, with the fourth staff ending with the instruction "D.C. al Fine." written below the staff.

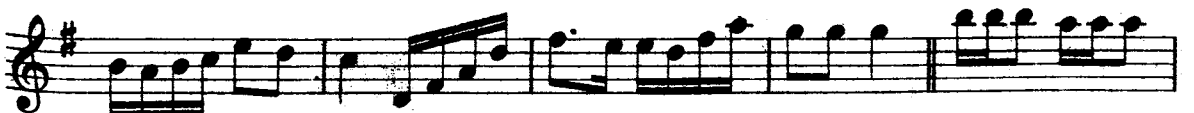
5.  Exercise 5 consists of six staves of music in G major and 3/4 time. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody is more active than in exercise 4, featuring eighth and sixteenth notes. The second staff continues the melody. The third staff includes a repeat sign (double bar line with dots) and a key signature change to G minor (one natural sign for F). The fourth, fifth, and sixth staves continue the piece, with the sixth staff ending with a double bar line.

6.  Exercise 6 consists of four staves of music in G major and 3/4 time. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody is simple and stepwise. The second staff continues the melody. The third staff includes a repeat sign (double bar line with dots). The fourth staff concludes the exercise with a double bar line.





## Polketter.



3.

Galopp.

1.

Schottis.

1.





Två fantasier.



*Fine.*

*D. C. al Fine.*



## Nils H. Bölin.

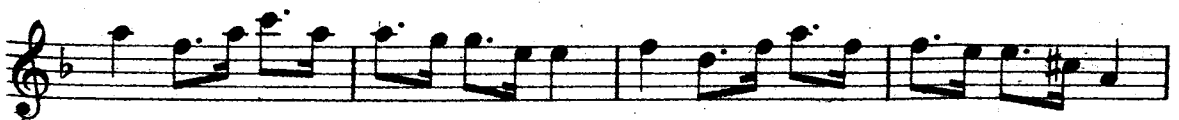
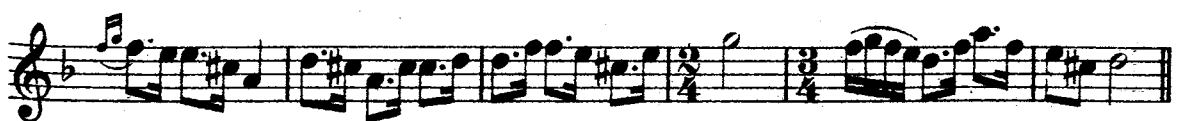
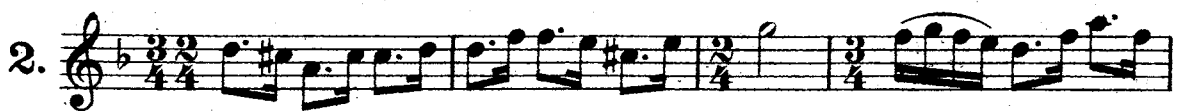
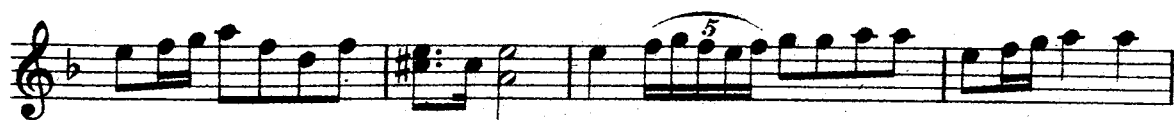
## Marscher.

1. 

2. 

## Polskor.

1. 



4.

5.

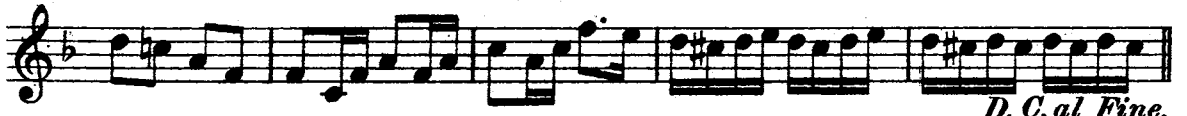
The image displays two musical exercises, numbered 4 and 5, each consisting of five staves of music. Exercise 4 is in 3/4 time and has a key signature of one sharp (F#). It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and includes several triplet markings. Exercise 5 is also in 3/4 time but has a key signature of one flat (Bb). It includes a trill marking (tr) and also features triplet markings. Both exercises are written in a single melodic line on a five-line staff.





### Kadrilj.





*D. C. al Fine.*

### Fransäs.



### Galopp eller polka.





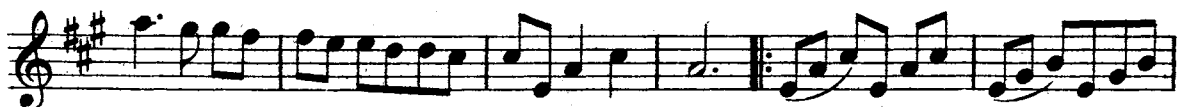
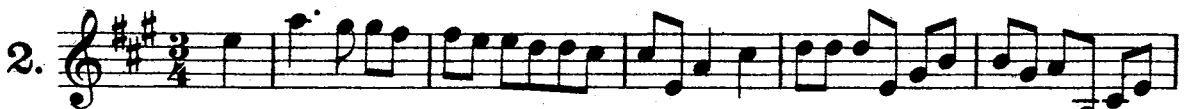
Polka eller galopp.



Polska.



Valser.





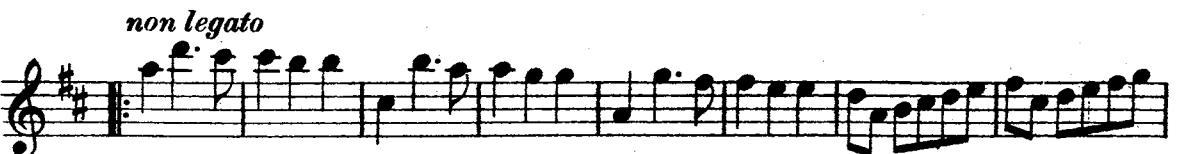
3.  Musical notation for exercise 3, measures 1-4. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The notation consists of three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 3/4 time signature. It contains four measures of music. The second and third staves continue the melody and accompaniment for the same four measures.

4.  Musical notation for exercise 4, measures 1-4. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The notation consists of four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 3/4 time signature. It contains four measures of music. The second, third, and fourth staves continue the melody and accompaniment for the same four measures.

5.  Musical notation for exercise 5, measures 1-4. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The notation consists of four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 3/4 time signature. It contains four measures of music. The second, third, and fourth staves continue the melody and accompaniment for the same four measures.

6.

7.





Three staves of music in G major. The first staff features a melodic line with trills (tr) and triplets (3). The second and third staves provide accompaniment, with the second staff including first and second endings.

14.

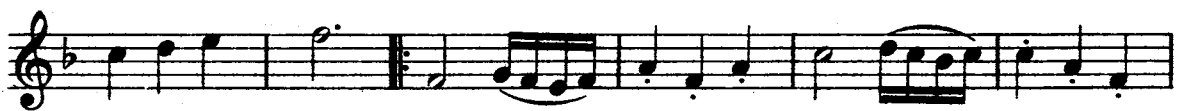
14. Ten staves of music in B-flat major, 3/4 time. The first staff is the melody, and the remaining nine staves are accompaniment. The piece includes first and second endings and concludes with a double bar line.











## Schottisar.



# Skog.

Erik Bystedt.

## Marsch.

Musical score for 'Skog. Marsch.' in G major (one sharp) and 2/4 time. The score consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody is written in a single line. The second staff continues the melody. The third staff includes a repeat sign with first and second endings. The fourth staff features accents (^) and staccato marks (v) above several notes. The fifth staff concludes the piece with a double bar line.

## Polskor.

Musical score for 'Polskor.' in B-flat major (two flats) and 3/4 time. The score consists of five staves of music. The first staff is labeled '1.' and begins with a treble clef, a key signature of two flats (Bb, Eb), and a 3/4 time signature. The melody is written in a single line. The second staff continues the melody. The third staff is labeled '2.' and begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 3/4 time signature. The melody is written in a single line. The fourth staff continues the melody. The fifth staff concludes the piece with a double bar line and a key signature change to G major (one sharp).



Stämning:





6. 

7. 

8. 



11.

12. *Stämning:*

*Fine.*

*D.C. al Fine.*

13.



14.

Musical score for piece 14, consisting of four staves of music in G major (one sharp) and 3/4 time. The melody is written on a treble clef staff with various rhythmic values and phrasing.

Valsen.

1.

Musical score for piece 1, consisting of eight staves of music in F major (one flat) and 3/4 time. The score includes a variety of rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and triplet figures.

Stämning:

2. 











3. 









---

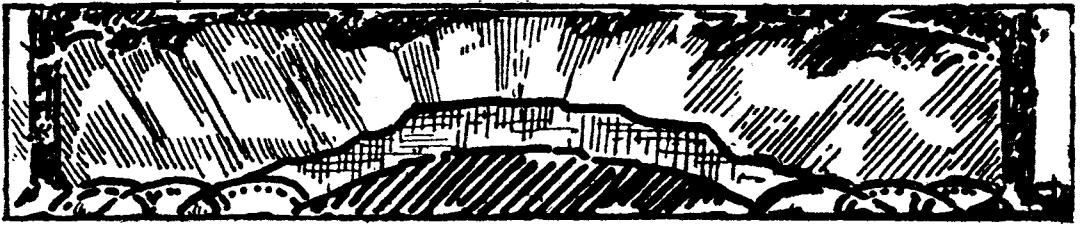
---

**Pris 9 kronor.**

---

---

Härnösand 1921  
*Härnösands Boktryckeri Aktiebolag*



FÖRENINGEN FÖR NORRLÄNSK  
HEMBYGDSFORSKNING



FOLKMUSIKEN I  
NORRLAND

VERKET GRUNDAT

AV

K. P. LEFFLER.



I. ÅNGERMANLAND

H. 5.

BJÄRTRÅ.

Vid intendenten K. P. Lefflers frånfälle den 30 november 1922 förelåg blott en del av det nu utgivna folkmusikhäftet i manuskript och korrektur. Notdelen hade stucksatts på Breitkopf & Härtels förlag i Leipzig, och början av textdelen hade uppsatts i korrektur på Härnösands-Postens tryckeri, varjämte det återstående partiet av inledningen, t. o. m. kapitlet »Anglås och kadrilj», fanns utskrivet. Efter L:s död avstannade arbetet, och det svenska tryckeriet lät senare uppriva, vad som satts.

Under sommaren 1923 fick jag i uppdrag att fortsätta utgivandet av häftet. Notdelen trycktes färdig på hösten samma år, sedan vissa ändringar företagits, och därjämte insamlade jag notiser om spelmännen. På grund av andra, brådskande göromål måste jag dock låta utredigeringen anstå en tid, och först i juni detta år kunde jag återupptaga arbetet därmed.

I textdelen har jag gjort åtskilliga ändringar. Inledningen har betydligt förkortats, därigenom att tre smärre kapitel uteslutits, nämligen den allmänna inledningen om Bjärträ socken, ett biografiskt avsnitt om F. Berwald: »En glasbruksdisponent — berömd kompositör» och »Bjärträns övergång till industri». Dessa kapitel syntes på det hela taget icke innehålla mycket utöver vanliga uppslagsböcker. Till forskares tjänst meddelas emellertid, att i kapitlet om Berwald några på muntlig tradition grundade uppgifter om Berwalds Sandötid stå att finna. Dessa bli i alla fall tillgängliga, då korrektur av det tidigare uppsatta textpartiet kommer att förvaras å museet i Härnösand. Av inledningen har det fjärde och längsta kapitlet: »Anglås och kadrilj» behållits, ehuru med vissa ändringar.

Biografin över S. Norman och anmärkningarna till hans melodier bygga på uppgifter av kantor N. Bölin, Bollstabruk, och biografen över N. Stiernman grundar sig på meddelanden av fjärdingsman O. Stiernman, Köjasåg, medan anmärkningarna till S:s melodier delvis återgå på anteckningar av Leffler. Dessa partier ha nyskrivits av utgivaren. Så långt det varit möjligt, har jag kontrollerat de uppgifter, som anförts i hela textdelen, men för allas riktighet kan jag ej ansvara.

Låtarna efter Norman ha samtliga upptecknats av Bölin, låtarna efter Stiernman av Leffler.

Överbibliotekarien doktor L. Bygdén har välvilligt granskat den Stiernmanska släktens stamtavla. Härför ber jag att till honom få uttala min värnadsfulla tack-sägelse. Likaså får jag rikta ett hjärtligt tack till hrr N. Bölin och O. Stiernman för god hjälp.

Uppsala i juli 1924.

Torsten Bucht.

# 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 Högestads 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 kontradansar, 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 tornérspele. 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 is written for a single melodic line in G major (one sharp) and 2/4 time. It is marked *Maestoso*. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 2/4. The music starts with a forte (*ff*) dynamic and a piano (*p*) dynamic. The melody is written in a single line with various rhythmic values and articulations. The subsequent staves continue the melodic line with similar dynamics and articulations.

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 text "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 prisen 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. "Kärringträffen", 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 "åttakadrilj".

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 reprisen 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 reprisens 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. Utglömt: *Fine* vid slutet av första reprisen 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 skraddare 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) valfflickan lockar kon, som sjunkit i en myr; b) kon svarar; c) valfflickan 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 födorstagare 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 fjärdedelsstrecket på andra fjärdedelen och fjärdedelsstrecket 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".

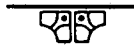
*Valserna 1 och 5* ha i annan form spelats av P. Öberg, Nora.

*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.





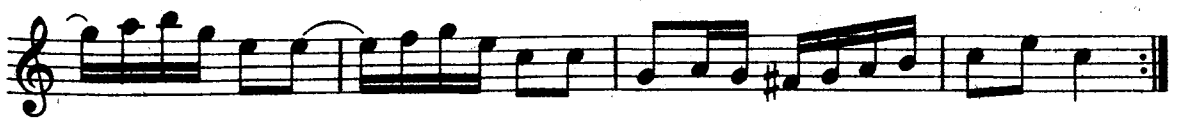
# Bjärträ.

Samuel Norman.

## Kadriljer.

1.

2.



4.

*Fine.*

*D. C. al Fine.*

Detailed description: This musical score is for piece 4, written in 2/4 time. It consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is primarily eighth and sixteenth notes. The second staff contains a repeat sign followed by a trill (tr) on the eighth note. The third staff continues with trills on the eighth and sixteenth notes. The fourth staff has a key signature change to two sharps (D major) and a trill on the eighth note. The fifth staff concludes with a double bar line and the instruction 'D. C. al Fine.'.

5.

Detailed description: This musical score is for piece 5, written in 2/4 time. It consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of three flats (E-flat major). The melody features eighth and sixteenth notes with accents (^) on several notes. The second staff continues with eighth and sixteenth notes. The third staff has a repeat sign. The fourth staff continues with eighth and sixteenth notes. The fifth staff has a key signature change to two flats (D-flat major) and a first ending bracket labeled '1.'. The sixth staff has a second ending bracket labeled '2.'. The seventh staff continues with eighth and sixteenth notes. The eighth staff continues with eighth and sixteenth notes. The ninth staff continues with eighth and sixteenth notes. The tenth staff concludes with a double bar line.



*D.C. al Fine.*

8. <sup>a)</sup>

9.

10.

10.

*Fine.*

*D.C. al Fine.*

Angläser ("Polkettfyror").

1.

*Fine.*

*D.C. al Fine.*

2.

## Marsch.

## Polskor.

1.







Valsler.

1. 

2. 

3.

4.

1. 2.

1. 2.

Detailed description: The image shows two musical exercises, numbered 3 and 4. Exercise 3 is a 10-staff piece in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It begins with a treble clef and a common time signature. The first staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a bass line with chords. The second staff continues the melody with accents (^) and slurs. The third staff features a more rhythmic bass line with eighth notes. The fourth staff has a melodic line with slurs and a repeat sign. The fifth staff continues the melody with slurs and a repeat sign. The sixth staff has a melodic line with slurs and a repeat sign. The seventh staff continues the melody with slurs and a repeat sign. The eighth staff has a melodic line with slurs and a repeat sign. The ninth staff continues the melody with slurs and a repeat sign. The tenth staff concludes the exercise with a final chord. Exercise 4 is a 6-staff piece in 3/4 time with a key signature of two flats. It begins with a treble clef and a common time signature. The first staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second staff continues the melody with slurs and a repeat sign. The third staff has a melodic line with slurs and a repeat sign, with first and second endings (1. and 2.) indicated. The fourth staff continues the melody with slurs and a repeat sign. The fifth staff has a melodic line with slurs and a repeat sign, with first and second endings (1. and 2.) indicated. The sixth staff concludes the exercise with a final chord.



*Fine.*

*D. S. al Fine.*



7.

Vallmelodi.

a)

b) Portamento. c) Raskt.

d) e) 1 f) Portamento. g) Raskt.

Kadriljer.

1.

The musical score is written on nine staves in a single system. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a time signature of 2/4. The first staff is marked with a '1.' and contains the first measure of the piece. The melody is primarily composed of eighth and sixteenth notes, with some dotted rhythms. There are several repeat signs (double bar lines with two dots) throughout the score, indicating sections to be played multiple times. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the final staff.

2.  $\frac{2}{4}$   $\text{B}\flat$

3.  $\frac{2}{4}$   $\text{D}\sharp$

1. 2. 3.

1. 2.

1. 2.

1. 2.

1. 2.

4. 

5. 



6.

1. 2.

Kadriljpolka.

1. 2.

Polskor.

1. 



2. 



3.  Exercise 3 is written in treble clef, key of D major (one sharp), and 3/4 time. It consists of eight measures. The first measure begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some beamed sixteenth notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

4.  Exercise 4 is written in treble clef, key of D major (one sharp), and 3/4 time. It consists of four measures. The first measure begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some beamed sixteenth notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

5. 

6. 

7. 

8.

Musical score for exercise 8, measures 1-10. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The piece begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The first measure is marked with a large '8.'. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and a triplet of eighth notes in measure 4. A repeat sign with first and second endings is present in measure 6. A trill-like ornament (+) is indicated above a note in measure 7. The piece concludes with a double bar line and repeat dots in measure 10.

9.

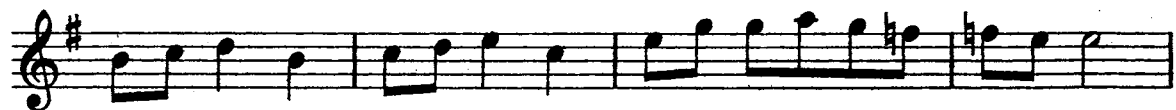
Musical score for exercise 9, measures 1-10. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The piece begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The first measure is marked with a large '9.'. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and a triplet of eighth notes in measure 1. A trill-like ornament (+) is indicated above a note in measure 6. The piece concludes with a double bar line and repeat dots in measure 10.

10.  Musical score for exercise 10, measures 1-4. The first staff is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). It begins with a triplet of eighth notes (F#, G, A) followed by a sequence of eighth and sixteenth notes. The second staff continues the melody with a repeat sign and a first ending bracket. The third staff contains a first ending (labeled '1.') and a second ending (labeled '2.').

11.  Musical score for exercise 11, measures 1-4. The first staff is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). It features a steady eighth-note melody. The second staff includes a repeat sign and a first ending. The third staff continues the eighth-note pattern.

12.  Musical score for exercise 12, measures 1-4. The first staff is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). It starts with a triplet of eighth notes (F#, G, A) followed by a sequence of eighth notes. The second staff continues with eighth notes and includes a repeat sign.

13.  Musical score for exercise 13, measures 1-4. The first staff is in 3/4 time with a key signature of two flats (Bb, Eb). It begins with a sequence of eighth notes. The second staff continues the eighth-note melody. The third and fourth staves provide further continuation of the eighth-note pattern.



## Valses.

1.

2.



3.

3.

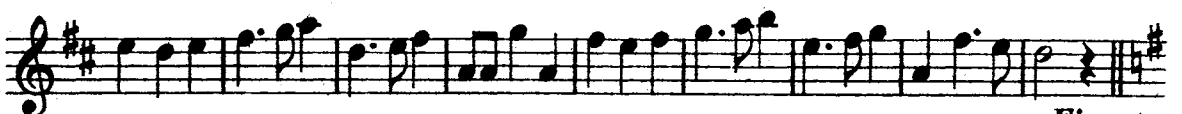
1. 2.

4.

Musical score for exercise 4, consisting of six staves of music in 3/4 time with a key signature of two flats. The piece features a melodic line with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A fermata is placed over a quarter note in the second measure of the first staff. A double bar line with repeat dots appears after the fourth measure of the third staff. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

5.

Musical score for exercise 5, consisting of six staves of music in 3/4 time with a key signature of two sharps. The piece features a melodic line with eighth and sixteenth notes. A triplet of eighth notes is marked with a "3" above it in the second measure of the first staff. A double bar line with repeat dots is present after the fourth measure of the third staff. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.



*Fine.*

*D. C. al Fine.*

### Hyfsor.

1.

*Fine.*

*D. C. al Fine.*

2.

*Poco più lento.*

## Polketter.

1.  O.S.V.

2. 







3. 









Pris kr. 3: 50.

H. 2—4 kunna erhållas till nedsatt pris av 5 kr.