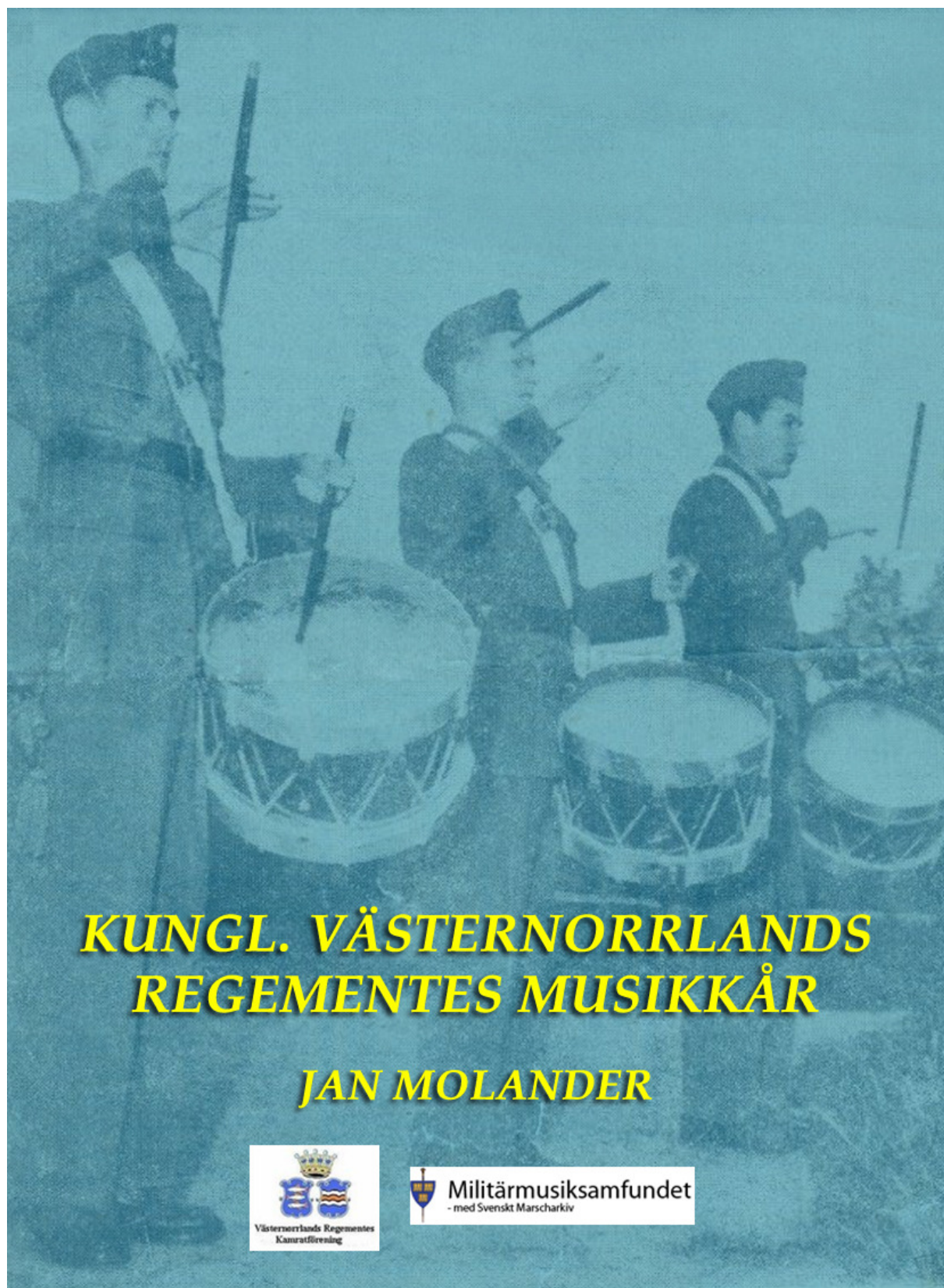
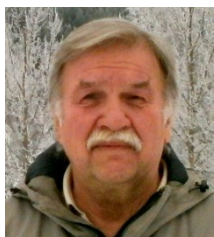




KUNGL. VÄSTERNORRLANDS REGEEMENTES MUSIKKÅR

JAN MOLANDER





Bilden på framsidan är inte vald på slump. I början av 1950-talet stod ibland vi ungar och beundrade I 21:s musikkår. En prisutdelning vid stationstrappan ligger närmast i minne. Kåren spelade Svensk signalmarsch och trumslagarna både blåste i horn och jonglerade med trumstockarna. Vi var mycket imponerade! Här ser vi Kaj Lidbom och Sture Sundholm som nr 2 och 3 från vänster. (Pressbild från ortstidning.)

FÖRORD

Innehållet i denna skrift har tillkommit som ett kapitel i *Västernorrlands Regemente 1953-1983 – Människor, minnen och spår*. Red: Lars Boström, Disa Byman, Jan Molander. Utgiven i Sollefteå av Västernorrlands Regementes Kamratförening 2013.

Monografier om svensk militärmusik är begränsade till antalet. I brist på rimlig möjlighet att studera primärt källmaterial har jag för att kunna teckna en sammanhängande bild av Västernorrlands Regementes musikkår i stället vänt mig till personer som deltagit i verksamheten. Nio musiker har intervjuats. De är Henry Ervinge, Kaj Lidbom, Åke Lönn, Göran Melander, Börje Sjölander, Åke Sjölander, Gunnar Stålhund, Sture Sundholm och Bert Söderlind. Jag presenterar dem särskilt med namn, födelseår, första anställning, sista befordran och trakterade instrument:



Henry Ervinge (1921-), musikelev 1936 (Flottans musikkår i Stockholm), förvaltare 1970, tuba, ventilbasun, kontrabas och cello.



Kaj Lidbom (1935-), musikelev 1951, musiksergeant 1963, slagverk (trummor, klubbinstrument) och flöjt.



Åke Lönn (1926-), musikvolontär 1945, fanjunkare 1959, klarinett, saxofon och cello.



Göran Melander (1939-), musikelev 1953, musiksergeant 1969, klarinett, fiol och piano.



Börje Sjölander (1944-), musikelev 1962, musiksergeant 1970, klarinett och fiol.



Åke Sjölander (1944-), musikelev 1962, musiksergeant 1970, piano, gitarr och valthorn.



Gunnar Stålhand (1939-), musikelev 1954 (Lv 5:s musikkår i Sundsvall), musiksergeant 1966, oboe, piano, trumpet, trombon.



Sture Sundholm (1934-), musikelev 1948, fanjunkare 1964, trumpet, ventilbasun och trombon.



Bert Söderlind (1939-), musikelev 1954, sergeant 1956, dragspel och flöjt.

Därutöver har jag samtalat med Inger Sjöberg, dotter till musikfanjunkare Axel Boström, regementsmusiker 1915-1953, i huvudsak vid I 21. Ett slumpvis sammanträffande med Kaj Lidbom gav mig den första impulsen att skriva uppsatsen. Han har försett mig med foton ¹, ett antal nummer av tidskriften *Marschnytt* och ägnat tid till samtal utöver intervjun. Åke Lönn har gett mig tillgång till ett intressant bildmaterial om regementsmusikkåren och musiklivet i nedre Ådalen. Som studiecirkeldeltagare har Gurli Bengtsson låtit mig kopiera en stor mängd foton, som hennes framlidne make, musikdirektör Per-Erik Bengtsson tagit. Foton har jag också fått låna från Henry Ervinge och Börje Sjölander. Henry har även förmedlat muntlig och skriftlig kunskap om Flottans musikkår i Stockholm, vilket gett uppslag till intressanta jämförelser. Sture Lundén, kassör i Sveriges Militärmusikers förening, gav insides blickar från den centrala soldatutbildningens tidiga skede. Sven-Olof Braf synliggjorde en aspekt på musikkårens förhållande till truppen. Översten av första graden Einar Lyth lämnade ett ytterst värdefullt litteraturtips. Översättaren, journalisten och marschmusikentusiasten Staffan Skott kom med råd och tillägg. Min gode vän Kristian Gerner korrekturläste. Lennart Gredemyr har i egenskap av min "datadoktor" komponerat framsidan. Sist, men minsann inte minst: Västernorrlands Regementes Kamratförening genom Lars Boström och Militärmusiksamfundet med Jan Thor i täten har i huvudsak bekostat tryckningen. Till samtliga nämnda riktar jag ett innerligt tack!

Sollefteå i april 2014

Jan Molander

¹ I bildtexterna anges alla foton som hämtats från Bilddatabas Sollefteå med BDB och övriga efter upphovsman så långt möjligt är.

MILITÄRMUSIKEN – EN BAKGRUND

Militärmusiken syften

I människans gryning fann någon att man kunde få ett djurhorn i avkapat och rengjort skick att ljuda högt och långt om man blåste i den smala änden. Någon annan spände ett berett skinn över ett kärl för att skydda föda, och hörde genljudet om man klappade med hand eller bara fingrar på skinnet. Så kunde det ha gått till när militärmusikens mest grundläggande instrumenttyper uppfanns – horn och trumma. Krigsmusikens uppgift var att uppegga modet och stridslusten hos soldaterna, att sammankalla dem och ge tecken till anfall, återtåg, avlösning eller annat. När härarna blev större blev det viktigt att med signaler reglera deras rörelser, inbördes och gentemot fienden. Grekerna använde trumpet och pipor (blockflöjtsliknande instrument) till signaler och larmblåsning. Romarna hade olika horninstrument, varav ett format ungefär som en snäcka (jfr valthorn). I medeltidens Europa spelade lekaren enhandsflöjt och trumma. Det marscherande fotfolkets militärmusik utövades från början med pipor och trummor. Piporna kunde ersättas med flöjter. Gustav Vasa tillkallade utländska instruktörer för att lära upp pojkar till signalister. Sonen Erik XIV reglementerade en gammal tradition att *"knektarna borde vid sina rörelser rätta sig efter trummor och pipor liksom ryttaren efter trumpeten"*. Ett tidigt blåsinstrument var även skalmewan. Det är ett oboebesläktat instrument med gällt ljud påminnande om säckpipa. Med olikstämda skalmewor och en dulcian (föregångare till fagott) kunde man spela fyrstämmigt. Så var grunden lagd för militärmusikens huvuduppgifter: signalgivning och harmonimusik.



Fig. 1. Musikelev Stieg Dyrén övar signalgivning. Fotot taget i början av 1940-talet. (Foto: BDB.)

Den militära musikkåren

Vid mitten av 1600-talet avlöstes en äldre signalmusik av marschmusik. Oboen fanns redan, men nu tillkom trumpeteter och klarinetter. Efterhand ersattes oboer med klarinetter. Från den turkiska janitscharmusiken inlånades mot slutet av 1700-talet olika slaginstrument som bastrumma, bäcken (cymbal), triangel och turkiskt klockspel - "mohammedsfana" - men även piccolaflöjter. I och med att bleckinstrumentens ventilsystem uppfanns i början av 1800-talet och träblåsinstrumentens teknik förbättrades, kunde man få en mer varierad klang och därmed också vidga repertoaren. Marschmusiken fick respons även utanför militärförläggningarna. Under franska

revolutionen fick musikkårer spela under stora folkfester. Sedan dess blev musikparader ett populärt inslag i europeiska garnisonsstäder.

I vårt land drogs militärmusiken in efter stormaktsväldets fall 1721, men i mitten av seklet blev den åter aktuell. Något senare hade de flesta regementen en musikkår och då började enhetliga instrumentbesättningar att införas för olika truppslag och vapengrenar. Infanteriets kårer kom att bestå av bleckblåsare, träblåsare och trummor, medan endast bleckblåsare spelade i kavalleriets, artilleriets och flottans musikkårer. Fortfarande fanns inga reguljära musikkårer. År 1833 infördes visserligen lön för fältmusikanter, men den förbättringen var otillräcklig för ett regemente, som ville ståta med en större musikkår och en utökad stämbesättning. Ett visst stöd till musiken kunde regementet få genom intäkt från utarrendering av disponibla knektrotar, men det största bidraget kom från regementschef och officerskår, som avlönade sina musiker från en särskild musikkassa. Inte förrän 1901, när indelningsverket avvecklades, övertog staten alla kostnader för militärmusiken.

Kring förra sekelskiftet var musikkårer på modet. Vid många järnbruk och sågverk spelade arbetare i hornorkester, John Philip Sousas marscher var populära och i New Orleans hade svarta fått råd att köpa blåsinstrument från inbördeskrigets dagar för att kunna spela jazz. Jazzbandens besättning hade faktiskt sin förebild i militärmusikkåren.

Hur är då denna uppbyggd? Den är sammansatt för att uppnå en harmonisk helhet enligt skrivna noter i ett partitur. Kåren har ett instrumentarium, en uppsättning instrument med varierande tonomfång, ljudstyrka och klang. Förenklat beskrivet ligger blåsinstrumenten med piccolaflöjten högst i ljudbilden och bastuban lägst med oboer, klarinetter, kornetter, trumpeter, horn och basuner i tonregistren däremellan. Trummor ger en rytmisk ram. När musikerna senare får dubblera på stråkar ligger fiol, altfiol, cello och kontrabas i tonlägen uppfifrån och ned.

Varje instrument är knutet till en stämma. Det kunde hända att särskilt krävande stämmor besattes med två musiker. Men en stämma dubblerades ibland därför att det fanns fler musiker än stämmor. Vanligare med tiden blev snarast det motsatta, att stämman inte kunde dubbleras därför att musiker saknades. Dock var det alltid nödvändigt att dubblera klarinettstämmorna för att ljudmässigt balansera de starkare mässingsinstrumenten.

Den svenska regementsmusiken under 1900-talet

När militärmusikens finansiering var avgjord, skulle man kunna tycka att verksamheten kunde gå en ljus framtid till mötes. Men icke så. Allmänt betraktat är regementsmusiken under 1900-talet ett problematiskt kapitel. Stridsfunktionen signalgivning ersattes med modern sambandstjänst genom telegrafi, telefoni och radio. Vad skulle man då göra med harmonimusiken, som kräver ett antal stämmor och en särskild uppsättning musikinstrument? Regementsmusiken var ändå något uthärdligt i jämförelse med truppen. Eftersom musikkåren i sin lokalbrist framför allt under vintern hade färre uppgifter, låg det nära till hands att betrakta den som personalreserv. Därifrån kunde tas dagunderofficerare, bataljonsadjutanter, skrivbiträden, handräckningspersonal. Det krävdes sidoinkomster för den musiker, som skulle försörja sig och sin familj: kanske från spel i kyrkan, danstillställningar, högtidsceremonier och musiklektioner, för att inte tala om att helt byta yrke under en stor del av

året. Inte nog med att lönen var låg, musikpersonalen uteslöts också från premier vid anställning, rekapitulation² och avsked.

Regementsmusiken blev under 1900-talet föremål för en rad utredningar, i vilka musikkårens betydelse för det lokala musiklivet i och för sig bedömdes som positiv: i landsorten var musikfanjunkaren ofta den enda professionella musikern vid sidan av kantorn och i storstaden utgjorde han som blåsare rekryteringsbas för hovkapell och symfoniorkester. Men försvarsledning och statsmakter uppfattade denna verksamhet som alltför stor och kostsam och ville minska den. Metoderna för besparing var tre: 1. Indragning av antalet musikkårer. 2. Neddragning av antalet stämmor (musiker) i kårerna. 3. En kombination av 1 och 2.

De ständiga utredningarna utgjorde hela tiden ett hot för musikerna. Drog kåren in fick de flytta från orten och söka sig till någon av de kvarvarande musikkårer. Som följd av 1925 års försvarsbeslut nedlades 17 regementen. Då avvecklades också deras



Fig. 2. I 21:s musikkår 1959. / Övre raden: Lennart Kjellén, Lars Nilsson, Göran Melander, Anders Stål, Torbjörn Hollsten, Bernt Ekström, Bo Dahlgren, Sture Sundholm, Per Tellström, Lars Janzén, Nils Åke Nilsson, Gunnar Stålhand, Bernt Söderlind, Björn Edblad. / Främre raden: Kaj Lidbom, Paul Andersson, Bert Liljegren, Åke Lönn, Åke Runard, Harry Sernklef, Alex Näslund, Nils Barreby, Börje Hallestam, Olle Olofsson, Sam Bergstrand, Göte Janzén. (Foto: Arne Ekman.)

musikkårer och några fler. Men det tilltagande krigshotet under 1930-talet och upp-
rustningen under andra världskriget medförde tretton nya musikkårer. Militärmu-
siken skulle "bidraga till manskapets underhållning och trevnad i förläggningarna", även om
det viktigaste var "att uppliva den militära andan och verka bevästande på disciplinen."
Endast någon tid efter krigsslutet återtogs ändå inriktningen att spara på militärmu-
sikens kostnader.

² Tecknande av nytt tjänstekontrakt.

VÄSTERNORRLANDS REGEMENTES MUSIKKÅR

I 29/I 28:s musikkår 1893-1911

När Västernorrlands bataljon blev regemente 1893 hade förbandet redan en musikkår som nu blev regementsmusikkår. Den bestod av musikdirektör, regementstrumslagare, åtta fältmusikanter, 24 spel i nummer och trumslagare. Yrkesbeteckningarna kräver sina förklaringar. Den musikaliske ledaren var *Musikdirektören*, som avlagt musikdirektörsexamen vid statens musikkonservatorium.³ *Regementstrumslagaren*, hos allmänheten ofta benämnd *tamburmajor*,⁴ var befälhavare för musikpersonalen. Som musikdirektörens närmaste man organiserade han den interna verksamheten med ordergivning, transporter, ekonomi och förvaring av instrument. En regementstrumslagare motsvarade med fanjunkares grad en kompaniadjutant vid truppen. I täten anförde han med sin stav den marscherande musikkåren. *Fältmusikanter* var kontraktsanställda underofficerare och *Spel i nummer* var en volontär angiven med ett nummer i en rulla.⁵

Som regementschef för Sollefteå läger 1899-1907 såg överste Nils Selander till att det byggdes en musikkasern och att det för trumslagarpojarna anlades en lekplats!⁶ Under regementsmötena konserterades flera gånger i veckan vid officersmässen eller på de så kallade "Officersholmarna" i Bruksån. Dessa konserter kunde vara till klockan tre på morgonen! Friluftskonserter förekom ibland på Appelbergsnipan,⁷ där punsch serverades.



Fig. 3. Musikkåren framför sin arbetsplats, en enda stor sal på andra våningen i huset. (Foto: BDB.)

³ Den förste musikdirektören hette Frans Gustaf Rydberg och rekryterades som i många andra fall från Hovkapellet.

⁴ Tambur efter franska tambour = trumma. Den svenska officiella benämningen var beroende av försvarsgren: i armén regementstrumslagare (regementstrumpetare vid beridna förband), i flottan flaggtrumslagare och i flyget flottiljtrumslagare.

⁵ Enligt SAOB "en volontär o.d. som innehar en ordinarie beställning enl. organisationsplanen". (I den betydelsen motsvarar termen det senare vanliga begreppet "tjänst på stat". Förf. anm.)

⁶ De yngsta musikeleverna var i början av 1900-talet inte äldre än 12 år.

⁷ När Sollefteå läger övergivits köpte sågverksdirektören Petter Sjödin officersmässen och flyttade den till samma nipa där byggnaden blev Pettersborg.

I 21:s musikkår 1911-1971

Västernorrlands regemente hade 1893-1901 nummerbeteckningen 29 och 1902-1927 28. När en rad infanteriförband avvecklats efter 1925 års försvarsbeslut fick regementet 1928 nummer 21.

En reducerad musikkår

Som följd av 1925 års försvarsbeslut reducerades musikkåren och fick en ny organisation. Från 1901 hade den bestått av 1 fanjunkare (musikdirektören), 10 sergearter, 12 korpraler av olika grader, 10 volontärplatser och ett antal musikelever, sammanlagt 35-40 man. Nu kom kåren att bestå av musikdirektören, 1 fanjunkare, 4 sergearter, 5 furier, 4 korpraler och vicekorpraler, 6 volontärer och 5 elever (26 man).⁸

Stämmor som tidigare spelats av underofficerare fick nu fyllas ut med mindre erfarna och kunniga underbefäl.

För musikledaren gällde det att skapa en homogen orkester av den personal som stod till buds. Men tillgången på fullgoda instrument var bristfällig och kårens tjänstbarhet kunde ibland bara upprätthållas genom att musikerna spelade på sina privata instrument. Samtidigt började ändå ges lektioner på stråkinstrument, vilket föll väl ut på vintern då man inte kunde ge konserter utomhus. Stråkorkestern kom faktiskt mot slutet av 1920-talet att uppnå lika hög nivå som blåsorkestern. Senare tillkom en salongsorkester med bleckblåsare, träblås och stråkar.



Fig. 4. Enskild övning, s.k. över-spelning. (Foto:BDB.)

Lokalfrågan

Man kan undra var musikkårerna övade. Med 1901 års härordning blev vapenövningstiden så lång att permanenta bostäder blev nödvändiga i förläggningen. Ett drygt 20-årigt landsomfattande projekt för kasernbyggande påbörjades. Kasernerna för Västernorrlands Regemente stod klara 1911, men i dem fanns inga utrymmen för musikkåren. Likadant var det vid andra regementen. Det saknades konsertlokaler, lektionsrum för enskilda övningar och gruppvis lektioner. De enstaka musikpaviljonger, som kom till användning, hade byggts för andra ändamål och var inte helt ändamålsenliga. Ändå framstår inte musikkåren som särskilt missgynnad jämfört med truppen. Truppen utbildades ständigt utomhus, i de nybyggda kasernerna fanns till exempel inga lektionssalar.

⁸ Ute i världen har de centrala militärmusikkårerna ibland haft upp till 80-150 man.

Även om musiken uppfattades ha marginell betydelse i förhållande till huvuduppgiften att utbilda soldater, stadgade reformen 1901 att regementsmusikerna skulle vara anställda hela året och bosatta på förläggningssorten. Var skulle de nu hålla hus med sina övningar och vilken användning skulle regementet ha av en musikkår under vintern, då det inte fanns lokaler att öva och framträda i? Det tog 50 år att nå en fullständigt tillfredsställande lösning på den frågan.

Först tilldelades kåren en sal på övervåningen av ett marketenteri (se ovan fig. 3). Inte nog med att såväl enskild undervisning och övning som ensemblespel skulle bedrivas där, utan dessutom gjorde stora fönster lokalen förkastlig ur akustisk synpunkt. 1928 fick kåren som musikkompani förläggning och arbetsplats på A-kasernens fjärde våning. Men i början av 1940-talet anvisades kåren en barack i regementsparken, en golvyta på 30-40 kvm, där kompaniexpedition, instrument, noter och 25 övande musiker fick trängas. Vintertid övade man i skyddsrummet under kanslihuset någon tid på dagen och på sommaren i Bruksådungen.



Fig.5. Framför musikbaracken står del av kåren med musikelever längst fram. Baracken skulle senare inrymma vaktstyrka och arrestlokal. (Foto: BDB.)

Efter endast ett par år var det dags för lokalbyte igen, från regementsparken till första våningen i A-kasernen. 1948 övertog kåren C-kasernens 4:e våning, bara för att efter ett fåtal år komma tillbaka till A1. Ett kasernplan med sex logement hyste normalt ett kompani soldater plus expedition och biutrymmen. Här kunde den i antal mycket mindre musikkåren få plats för logi, övningsrum, expedition, instrumentförråd och notbibliotek, men korridoren måste ändå nyttjas som musiksall och ibland fick flera öva samtidigt i ett logement. Vid mitten av 1950-talet huserade man ett par år i en sjukvårdsbarack ("den gula baracken") innan det åter var dags för A1. Slutligen flyttades kåren utanför kasernområdet till en barack i östra delen av regementsparken, intill Storgatan, men då var förläggningsfrågan sedan årtal löst med civilt boende på orten.



Fig. 6. "Gula baracken" och den barack som byggdes ut till musikgård. (Foto: BDB.)

Under sin tid som regementschef 1954-58 tog överste Wilhelm Reuterswärd initiativ i lokalfrågan. Fortifikationsförvaltningen hade sedan länge planerat en byggnad för musikkåren, men inget hade hänt. Tillsammans med musikdirektör Harry Sernklef uppvaktade han Sollefteå stad i ärendet och fick 50 000 kr till en byggnad för både musikkåren och det civila musiklivet. Reuterswärd avlöstes som regementschef av Georg von Boisman och denne föreslog Sernklef att man skulle fortsätta jakten på finansieringskällor genom att vända sig till det privata näringslivet. Från SCA, Härnöverken, Kempefonden (och Kramfors stad) lyckades de utverka sammanlagt 150 000 kr. När så den statliga Byggnadsstyrelsen sköt till 200 000 kr var finansieringen i hamn. Musikbaracken intill Storgatan renoverades och byggdes ut till musikgård, klar 1962. Den blev med sin konsertlokal⁹ ett centrum för stadens musikliv. Här kunde musikkårens personal framträda tillsammans med civila och värnpliktiga amatörer.



Fig. 7. Wilhelm Reuterswärd, Harry Sernklef och Georg von Boisman. (Foto: BDB.)

Utbildning och beföringsgång

Musikdirektören vid I 3 i Örebro, Gustaf Björkquist, skriver 1918 att utbildningsmöjligheterna för *"våra mindre bemedlade, svenska musikelever"*, är knutna till regementsmusikkårerna där *"de erhåller inte endast utbildning och rutin i musik m.fl. ämnen utan där även åtnjuta kläder, mat, husrum, läkarevård m.m., förutom vilket de får också en om också liten dock säker lön."* Så upplevdes säkert möjligheterna av den pojke som i början av 1900-talet sökte sig till I 21:s musikkår. Var han dessutom från någon ort där han kunnat spela i en hornorkester – i nedre Ådalen fanns i regel en vid varje sågverk – kunde nog yrkesvalet (hans eget eller faderns) kännas riktigt.

⁹ Denna var materialmässigt felbyggd. Musikerna invände mot arkitekt ritningens stenväggar. De ville för akustikens ha ett utförande i trä. När arkitekten nonchalerade de råden, fick man i efterhand kompensera med textilier och skärmar.

Med tiden blev 14 år åldersgräns för att bli antagen som musikelev (och 16 som volontär). I början fick han lära sig trumma signaler och blåsa fanfarer på jägarhorn. Därtill var eleven ett tjänstehjon för de andra musikerna, överordnade i ålder och rang, med städning, eldning, postutdelning och upppassning i allmänhet. Med åren och en ökande färdighet blev den unge mannen i tur och ordning volontär, vicekorpral, korpral och furir. Sedan kommenderades han till något av regementena i Stockholm för att genomgå en tvåårig utbildning vid Musikaliska akademien, "Ackis" kallad. Denna kurs ersattes 1961 med Musikunderofficersskolan vid Musikhögskolan. Efter att ha klarat den utbildningen kom befordran till sergeant. Därmed kunde musikern efter återvändande till kåren "komma på stat", det vill säga få besätta en tjänst upptagen i organisationsplan och budget. Den fasta anställningen gav en önskad ekonomisk trygghet för familjebildande. Det hade tidigare inte varit säkert att lönen hängde med. Ibland fick en ny underofficer en tid arbeta på furirs lön, men nu kom examen från den nya musikunderofficersutbildningen att garantera sergeants lön. I Regionmusiken behölls de militära graderna och genom en reform 1972 befordrades alla underbefäl och underofficerare till officerare. Blev löneutvecklingen svag berodde det på en låg status för yrket i den militära miljön och ett svagt fackligt deltagande från musikernas sida.

Musiksoldaten i ensemblespel

Som någon utredare påpekade är militär drill rent skadlig för musikutövande, men musikern tillhörde ett regemente och var också soldat. Befordringsgången kunde fördröjas om regementschefen lade stor vikt vid soldatutbildning i korpral- och furirskolor. Men så var det i varje fall inte för trumslagaren Kaj Lidbom i början av 1950-talet. De gav tvärtom med sina teoretiska ämnen nya kunskaper och realskolekompetens.



Fig. 8. Axel Boström blev musikelev vid I 3 i Örebro 1915. (Foto: Nya Norrland .) / När Bert Söderlind som 15-årig musikelev vann en dragspeltävling, spelade han så skickligt att han dessutom blev befordrad till volontär på dragspel. (Foto: Per-Erik Bengtsson.)

Regementsmusiken reformerades 1957. Musikkåren övergick till att bli delar av Arméns musikkår med en central personaladministration. I stället för ett bedriva utbildningen lokalt samlade man nu ihop elever från hela landet till en plats, ett rege-

mente,¹⁰ för en enhetlig skolning. I början var den mycket trevande och kursen ändrades gång efter gång innan den fann sin form och kvalitet.¹¹

Börje och Åke Sjölander fick genomgå korpralskola vid I 2 i Karlstad under ett halvår av soldatutbildning och musiklektioner. Efter ytterligare 18 månaders tjänstgöring i Sollefteå följde furirskola vid KA 4 i Göteborg med läsning av allmänna ämnen för realskolekompetens. Börje och Åke berättar också om sin första tjänstgöring 1962 att ensemblespel var mycket viktigt. De fick mycket snart sitta in i orkestern och spela så gott de kunde vid svåra passager. Den erfarenheten fick Henry Ervinge också göra i Flottans musikkår redan 1936: *"Man fick sitta in på en gång och spela, ofta med en lärare eller instruktör."*¹²

En musiker måste också vara beredd på att ta sig an ett nytt instrument. Gunnar Stålhand fick som trumpetare en dag order att överta en trombonstämma. Den andra gången var ordern: *"På måndag spelar du slagverk!"* Efter återgång till trumpet var det tid för sista bytet - till oboe. Det viktiga var att alla stämmor besattes. Hade någon oboist blivit kommenderad till utbildning valde regementstrumslagaren bara en lämplig ersättare.

Serenader och marscher

Från 1800-talet och framåt spelades vid sidan av marscher tidens populärmusik som specialarrangemang av valser, kadriljer, Ouvertyrer, serenader, operor, operetter. Av marscherna var vissa skrivna av stora kompositörer som Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Wagner och Mahler, ofta som delar av större verk. Bland svenska marschkompositörer kan nämnas Sam Rydberg, Viktor Widqvist, Per Grundström och Ivar Widner. Av prefixet på marschbeteckningen förstår man att stycket var ämnat för



Fig. 9. Åke Sjölander – valthorn, Håkan Kruiff – tuba. (Foto: Börje Sjölander.) Henry Ervinge, bashelikön. (Foto av okänt ursprung.)

¹⁰ Den första årskursen startade vid I 3 i Örebro 1959.

¹¹ Reformen medförde också en nästan lika stor decimering av antalet musikkårer som efter 1925 års försvarsbeslut. De reducerades från 43 till 26. En stor mängd musiker (220 personer) från de nedlagda kårerna fördelades på de kvarvarande.

¹² Detta påminner om den pedagogiska metoden *upplevelsebaserad inläring*, men närmare till hands är att jämföra med lärlingssystem, som varit i bruk sedan århundraden

särskilda sammanhang: sorg, defilering, hyllning, jubileum, bröllop, revy etc. På repertoaren stod förstas det egna förbandets och andra förbands marscher.¹³ Ofta spelade I 21:s musikkår *Under blågul fana*, *General Cederskiöld*, *Svea Livgardes defileringsmarsch*, *Svensk signalmarsch* och *Södermanlands Regementes marsch*. Marschtyper med olika takt växte fram i Europa, till exempel jägar- och skyttmarsch och snabb paradmarsch (100 respektive 132 steg per minut), men i Sverige blev standarden 112-114 steg/minut.

Epoken Sernklef

När Åke Lönn började i kåren 1945 var Axel Eek musikdirektör och repertoaren var gammalmodig. Efterträdaren Enar Mårtensson moderniserade den till viss del, men under Harry Sernklef, som övertog chefskapet 1954, fick kåren till och med gruppera sig till storband och spela jazz. Det hör till saken att alla musikkårer vid den tiden fick centralt inköpta noter med engelsk-amerikansk repertoar och stämbesättning.



Fig. 10. Kåren övar under Harry Sernklef i korridoren till A-kasernens markvåning. Rad 1: Bert Söderlind - flöjt, Åke Lönn - Ess-klarinett (skymd), Åke Runard - B-klarinett, Stig Lundblad - B-klarinett, Olle Olofsson - B-klarinett - Göran Melander - B-klarinett. Rad 2: Stig Andersson - ventilbasun, Paul Andersson - valthorn, Bert Liljegren - valthorn, Åke Römert - trumpet, Nils Barreby - trumpet. Rad 3: Sture Sundholm - ventilbasun, Börje Hallestam - tuba, Alex Näslund - euphonium - Tore Norrman - bashelikon, Bernt Ekström - trumpet, Kaj Lidbom - slagverk. (Foto av okänt ursprung.)

¹³ Staffan Skott: "Förr i tiden antogs och byttes förbandsmarscher ut allt efter regementschefens behag. Sedan sextio år eller mer ska de numera antas av högre instans. I 21:s marsch är ett kuriosum bland svenska officiella marscher. Som kompositör står musikdirektören Gustaf Rydberg, men det är ett arrangemang av två goda stycken, Carl Fausts "Defiliermarsch" från 1856 och "Rekrutenmarsch" från 1857 av Ludwig Jeschko. Så kunde det gå till för i världen, och det är ju mycket bra musik."

Instrumentariet började förändras: saxofoner tillkom, kornetter ersattes med trumpetor och ventilbasuner med tromboner. Musikdirektörerna bestämde lokalt i vilken takt förändringarna skulle genomföras och Sernklef hörde till avantgardet. Först med 1957 års reform fastställdes det nya instrumentariet. Sernklef hade också god kontakt med duktiga arrangörer som Gunnar Medberg och Robert Sjölin. Dessutom var det möjligt att köpa arrangemang från etablerade jazzmusiker som Thore Ehrling och Gösta Theselius.

Harry Sernklef (1923-2009) var både inspirerande och krävande. Under hans ledning åren 1954-1959 kunde inte underofficerarna avvika på eftermiddagen för att gå hem och öva eller ge privata spellektioner, utan alla var med hela tiden. Över huvud taget lyfte han kvalitetsnivån avsevärt på I 21:s musikkår. Det var möjligt också genom att han tog med sig duktiga musiker från sin hemstad Helsingborg och södra Sverige. Harry Sernklef (f. Svensson) var född i Björnekulla i dåvarande Kristianstads län och inledde sin musikerbana som fjortonårig vid K 2 i Helsingborg. Från början var han trumpetare men övergick till klarinett, på vilket instrument han blev känd som virtuos. Som solist framträdde Sernklef med flera av Sveriges symfoniorkestrar, spelade också i Hovkapellet. Vid det första Swedish Army Tattoo 1986 var han chefsdirigent. Utöver detta var han intendent och utbildningschef vid Regionmusikens centrala ledning. Fyra av hans marscher har blivit officiellt antagna av försvaret. Harry Sernklef är en av de stora i Sveriges musikhistoria och de fem åren vid I 21, som var hans första musikdirektörstjänst, måste ha betytt mycket i hans utveckling som musikalisk ledare.



Fig. 11. Vaktparaden under ledning av Åke Lönn. (Foto: Per-Erik Bengtsson.)

Efter uppslag från journalisten Hans Ellung införde Sernklef en egen *Vaktparad*, då musikkåren visade upp sig i staden. Vissa svenska städer har haft och har fortfarande glädjen att se en musikkår marschera spelande igenom efter förebild från Kungliga Vaktparaden i Stockholm. I Sollefteå marscherade kåren onsdagar under den varma årstiden under spel genom staden till stadsparken, där den gav en timmes konsert. Till underhållningen hörde regementstrumslagaren Åke Lönn's briljerande med marschstaven efter förebild från Karl Herman Nordström (1885-1949), musikdirektör och legendarisk anförare för Vaktparaden i Stockholm. Allt var mycket populärt - all verksamhet i staden stannade upp inför skådespelet!

Vid den här tiden, då dansorkestrarna spelade mycket jazz, vimlade det av "extra-knäckande" regementsmusiker. Harry Sernklef spelade själv med kvartett och oktett

på dansbanor vida omkring. Kapellmästaren i *Stig Ellertz orkester*, Stieg Dyrén, hade börjat sin bana som musikelev vid I 21. Åke Lönn spelade barytonsaxofon i Sernklefs oktet, en ensemble han själv varit med att starta. *Lolle Nenzén* hade i sitt band barytonisten Göran Melander (klarinet i tjänst) och trumslagaren Kaj Lidbom. I *Stig Öbergs orkester* ingick trumpetarna Nils Barreby och Anders Ståhl samt trombonisten Sture Sundholm. Tubaisten/basisten Börje Hallestam och klarinettisten Åke Runard återfanns i *Valter Rundgrens kapell*. Och så vidare.



Fig. 12. Stig Ellertz orkester: nr. 2 i nedre raden Stieg Dyrén - ventilbasun och trumpet, nr.2 och 3 i övre raden Weiner Erlander - tenorsaxofon, och Åke Lönn - barytonsaxofon (Polyfoto, Kramfors). / Harry Sernklefs oktet: Kaj Lidbom - trummor, Åke Römert - trumpet - Bert Liljegren - bas, Olle Olofsson och Stig Lundblad - tenorsaxofon, Harry Sernklef - altsaxofon, Åke Lönn - barytonsaxofon, Bror Näsman - piano. (Studiofoto av okänt ursprung.) / Lolle Nenzéns orkester: Hans "Lunkan" Lundgren - tenorsaxofon, Urban Johansson - bas, Lennart "Lolle" Nenzén - dragspel och piano, Göran Melander - barytonsaxofon. (Studiofoto av okänt ursprung.)

I dansmusiken möttes två generationer militärmusiker: de yngre, som vuxit upp med jazzen och dess spelsätt, och de äldre spelande strikt efter noterna utan swing men med vad ungdomarna betecknade som "fanjunkarsynkoper".

Av stor betydelse för det lokala musiklivet var också musikkårens medverkan i *Sollefteå Musiksällskaps kammarorkester*. Under sin glanstid på 50-talet kunde den omfatta ett 30-tal militärmusiker och amatörer. Dirigenter var i tur och ordning Enar Mårtensson, Harry Sernklef och Per-Erik Bengtsson. Konserter gavs med gästsolister av hög kvalitet, till exempel violinisten Leo Berlin och cellisten Åke Olofsson. Bland kårmedlemmarna kan nämnas fagottisten Alex Näslund, klarinettisten Åke Lönn och violinisten Åke Runard och bland amatörerna violinisterna Birgitta Norberg, Jan Fröst¹⁴ och Kurt Johannesson samt cellisten Marion Berglund.

Regionmusiken

Inför försvarsbeslutet 1925 hade socialdemokraten Carl Lindhagen¹⁵ motionerat om att militärmusiken skulle undantas från nedrustning och att regementsmusikkåren

¹⁴ Far till den världsberömda klarinettisten Martin Fröst.

¹⁵ Carl Lindhagen (1860-1946), en individualistisk politiker som bytte parti fyra gånger, har för eftervärlden blivit känd som borgmästare i Stockholm. Lika väl ihågkommen är han för sitt engagemang i Riksdagen att skydda norrländska småbrukare mot råvaruhungriga skogsbolag. Han verkade också för kronotorparnas och samernas rättigheter. Som grund för inlevelsen i dessa frågor kan ha legat en släktanknytning. Hans morfar var nämligen häradshövding Schönmejr på Angsta gård i Ytterlännäs socken.



Fig. 13. Sollefteå Musikskolas orkester i början av 1950-talet. Dirigent är Enar Mårtensson. I första raden syns från vänster violinisterna Tore Norrman (1), Börje Hallestam (3) och Tore Jonzén (5). I rad två sitter klarinettisterna Åke Lönn (1) och Kurt Näslund (2), Alex Näslund - fagott (3), Helge Lundqvist - valthorn (5) och Axel Boström - cello (6). Längst bak Kaj Lidbom - slagverk (1), Åke Römert - trumpet (3) och Gösta Elgesko - kontrabas (4). (Foto: Sollefteåbild.)

skulle omorganiseras till en statlig, civil organisation för musikutbildning. Motivet var att *"främja musiklivet i landet och särskilt den vanlottade landsbygden"*. Motionen avslogs. Försvaret ville inte utan någon civil medpart ta ansvar för alla de musikskolor som militärmusiken utgjorde, men någon sådan aktör fanns inte. Det skulle ta 46 år innan tanken realiserades med Regionmusiken.



Fig. 14. Per-Erik Bengtsson. (Foto av okänt ursprung.)

Med tiden minskade regementsmusikkårernas uppdrag och militärmusikens betydelse samtidigt som det civila musiklivets behov av musiker ökade. I Sollefteå efter-

trädde Harry Sernklef 1959 av Per-Erik Bengtsson. Han ställdes inför många vakanser i kåren. Detta och att han var cellist med preferens för barockmusik kan ha lett till att han välkomnade den uppdelning av kåren i ensembler, som infördes systematiskt med Regionmusiken från 1971. Dess uppdrag blev ceremonimusik för försvaret men i huvudsak konserter för allmänheten på beställning från myndigheter och organisationer.

Avdelningen i Sollefteå svarade för utbudet i Västernorrlands län. Den kom att uppträda i ensembler med blåsgrupp, brassgrupp, herrskapskvartett, kammarkvartett och stor serenadensemble. Förutom vid sporadiskt förekommande framträdanden med ceremonimusik, ersattes uniformen med en smakfull civil klädsel. Med regionalisering av verksamheten 1988, då landstinget övertog huvudmannaskapet, försvann den militära uniformen helt och hållet. Mer än så, efterhand försvann hela verksamheten från Sollefteå.



Fig. 15. Sollefteå Regionmusikavdelning. (Foto: beskuren bild från reklamfolder för avdelningen.)

Coda

Vid militära förband i hela landet hade funnits musikkårer, dit unga pojkar kunnat söka sig för att utbilda sig till musiker. Men tiden gick ifrån militärmusiken. Etermmedia och fonogram ersatte kårmusiker och en musikgenre som i många öron blivit passé. Den kommunala musikskolan övertog uppgiften att lära ut musicerande till barn i välfärdslandet Sverige. Men då hade militärmusiken under lång tid fostrat skickliga och mångkunniga ensemblemusiker och solister, en rekryteringsgrund för symfonimusik, jazz och underhållning. De kan jämföras med amerikanska storbands



Fig. 17. Gunmar Stålhands kvartett: Göran Melander – tenorsaxofon, Torsten Hedström – trummor, Gunmar Stålhand – piano, Lars Janzén – bas. (Foto:okänt.)

under 1930- och 40-talens swingera, då jazzmusiker fick spela till dans på turnéer året runt. Västernorrlands Regementes Musikkår förvärvade sina färdigheter i notläsning och instrumentbehärskning med konsertframträdanden, repetitioner och enskilda övningar. Och de uniformerade pojkarna med sina vackra och välljudande instrument gav oss en uppskattad underhållning – live! I dag kan inte musiker jonglera med trumstockar som Kaj och Sture gjorde! ¹⁶



¹⁶ Som kommentar till författarens kanske något vemodiga skildring av den svenska militärmusikens öde skriver Staffan Skott: *"Men allt är inte mörkt för militärmusiken i form av marscher, underhållningsmusik och arrangemang av klassisk musik. Det har aldrig spelats in så mycket militärmusik i Sverige som under de senaste trettio-fyrtio åren. Det bågner av cd-produktioner i blåsmusikvännernas skivhyllor, både av de kvarvarande musikkårerna och av frivilliga ensembler på ibland minst lika hög nivå som de gamla regementskårerna."*

KÄLLFÖRTECKNING

Litteratur

- Per-Erik Bengtsson Militärmusiken (Västernorränningen 1977).¹⁷
K. Björkenstam Musiken blev vårt liv (Marschnytt 2000:12).
Gustaf Björkquist Armémusiken – vår folkmusik, Örebro 1918.
Stieg Dyrén Att vara musikelev under krigsåren (Västernorränningen 1997).
Åke Edenstrand Civila och militära musiker (Musiken i Sverige. Den nationella identiteten, red: Leif Jonsson och Martin Tegen, Stockholm 1992.)

Axel Eek Regimentets musikkår. Några glimtar ur dess 46-åriga tillvaro (Västernorränningen 1938).

Eric Eliasson Blåsorkestrar i Ådalen, Härnösand 1992.
Flottans Musikkårs
Kamratförening (utg.) Kungliga Flottans Musikkår Stockholm, Stockholm 1997.
Göte Granström En musikdirektör och hans minnen (Marschnytt 2001: 115-116).¹⁸
Åke Holmquist Från signalgivning till regionmusik med ett bidrag om regionmusiken inför 1980-talet av Urban Rosenblad, Stockholm 1974.

Sture Lundén Musikaspirantskolan vid I 4 1960 (Marschnytt 2001: 115).
Jan Molander Sollefteå musiksällskap – kort historik. (Text till musiksällskapets programinformation för höstsäsongen 2010.)

Nationalencyklopedins
nätupplaga Uppslagsord: John Dewey, tamburmajör.
Nordisk familjebok
(1904-1925) Uppslagsord: harmonimusik, krigsmusik, musikpersonal, regimentstrumslagare, spel, tamburmajör.

Nya Norrland ”Brännässlor under hakan gav musikvolontär stil”. Intervju med musikfanjunkare Axel Boström 10 oktober 1953.

Harry Sernklef Min tid vid Västernorrlands Regemente (Västernorränningen 2001).

Sohlmans musiklexikon (1977) Uppslagsord: militärmusik.
Sigfrid Strand Militärmusikern i svenskt musikliv, Stockholm 1974.
Svenska Akademiens
ordbok Uppslagsord: spel i nummer.

Muntlig källa

Uppgifter från Lennart ”Lolle” Nenzén om dansorkestrar i Sollefteå under 1950- och 60-talen.

¹⁷ Västernorränningen är Västernorrlands Regementes kamratförenings tidskrift och har utkommit i olika former sedan 1936.

¹⁸ Marschnytt (1970-) är Militärmusiksamfundets tidskrift.