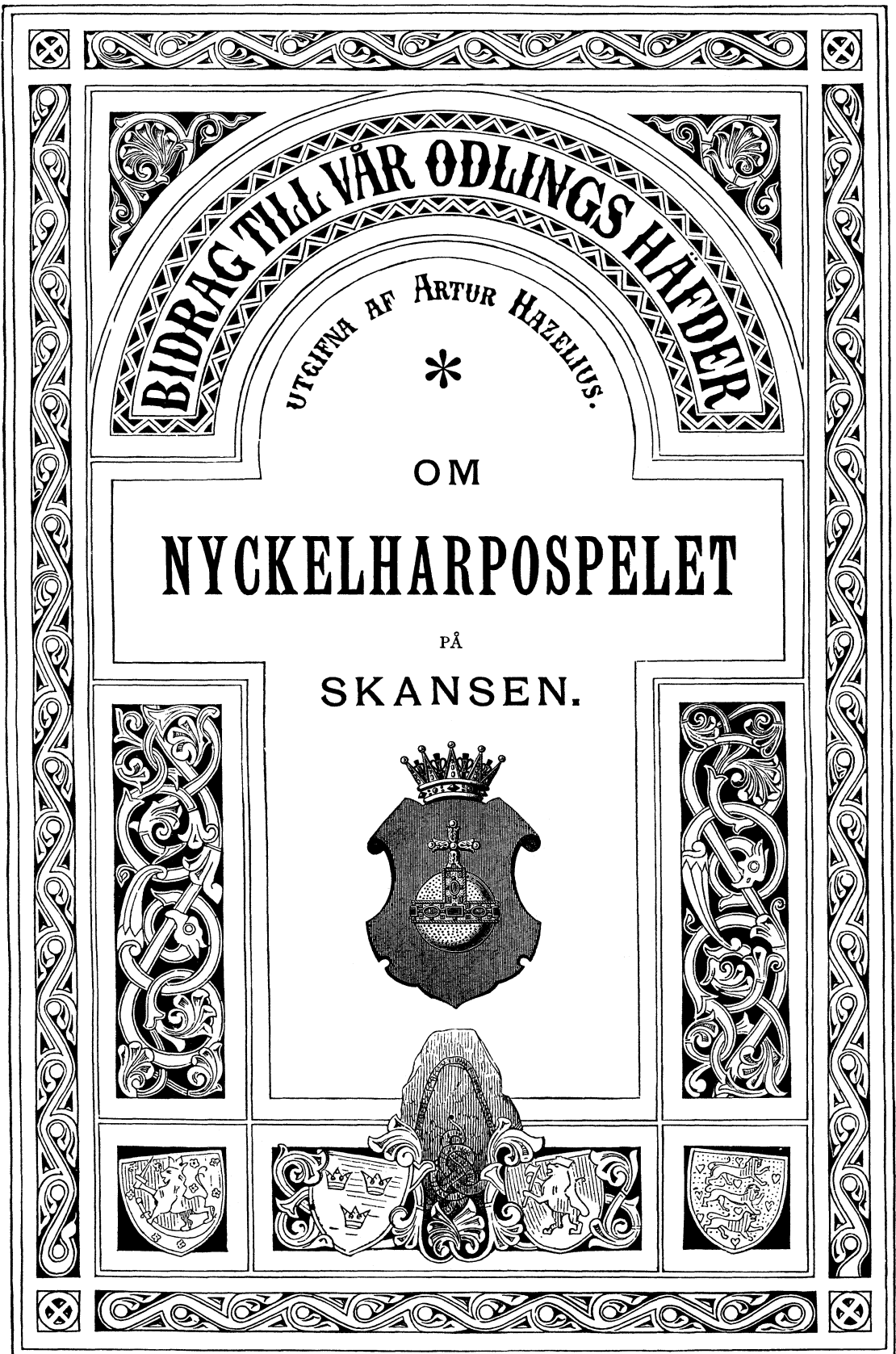




Pris: 3 kronor.

Af arbetet **Bidrag till vår odlings häfder** hafva följande delar utkommit:

1. **Finland i Nordiska museet.** Några bidrag till kännedomen om finnarnes gamla odling. Af **G. Retzius**. Med 95 träsnitt samt en karta öfver Finland. IV. 176 sid. Stockholm 1881. Pris: 3 kr.

Af denna del har utkommit en tysk öfversättning:
Finnland im Nordischen Museum von **Gustaf Retzius**. Autorisirte Übersetzung von **C. Appel**. Mit 93 Illustrationen und 1 Karte von Finnland. VIII. 158 Seit. Berlin 1885.
2. **Ur de nordiska folkens lif.** Skildringar, utgifna af **A. Hazelius**. Första och andra häftena. Med 61 träsnitt. VIII. 160 sid. Stockholm 1882. Pris för hvartdera häftet: 1 kr. 50 öre.
4. **Lifvet i Kinds härad i Västergötland i början af sjuttonde århundradet.** Anteckningar ur häradets domböcker. Af **G. Djurklou**. VI. 88 sid. Stockholm 1885. Pris: 2 kr.
5. **Byskomakaren Jonas Stolts minnen från 1820-talet.** Anteckningar från Högsby socken i Småland, utgifna från Nordiska museet. Med 25 träsnitt och en karta öfver trakten kring Högsby. III. 94 sid. Stockholm 1892. Pris: 2 kr.
6. **Om nyckelharpospelet på Skansen.** Anteckningar af **K. P. Leffler**. Med 4 träsnitt. 115 sid. Stockholm 1899. Pris: 3 kr.
7. **Vidskepelse, vantro och huskurer i Danderyd och Lidingö i slutet af 1700-talet.** Anteckningar af **J. P. Wallensteen**. Utgifna af **E. Hammarstedt**. IV. 22 sid. Stockholm 1899. Pris: 75 öre.

Till utgifning förberedas:

2. **Ur de nordiska folkens lif.** Fortsättning och slut.

Denna afdelnings första del, som utgör ett helt för sig, skall omfatta 6 häften, hvartdera om 5 ark och till ett pris af 1 kr. 50 öre. Äfven de följande häftena skola förseas med talrika träsnitt.

3. **Lappland i Nordiska museet.**

BIDRAG

TILL

VÅR ODLINGS HÄFDER,



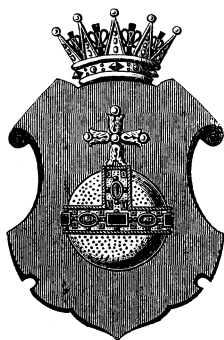
UTGIFNA AF

ARTUR HAZELIUS.

6.

OM NYCKELHARPOSPELET PÅ SKANSEN.

OM
NYCKELHARPOSPELET
PÅ
SKANSEN.



ANTECKNINGAR
AF
KARL PETER LEFFLER.

MED 4 TRÄSNITT.

STOCKHOLM 1899.

Tryckt hos Ivar HÆGGSTRÖM 1899.

1.

Nyckelharpospelet och nyckel- harpospelarne

på

Skansen.

 Om ni en afton på sommaren 1896 begaf er uppåt Skansen på Stockholms Djurgård, kunde ni, när ni nalkades Balderslunden eller Bredablick, därifrån förnimma ett läte af tunt klingande toner såsom från en ojämt gniden fiolsträng, ett ljud, som växte ut allt mera, tills ni kunde iakttaga flere toner på en gång. Ni trädde in på platsen för att söka ljudkällan och fick snart syn på en gubbe i hvit långrock, hvilken ifrigt gned ett klumpigt stråkinstrument med en rad träribbor utmed halsen, på hvilka han fumlade med sina breda fingrar, under det han lifligt och belåtet stampade takten till sin musik. När han slutat spela, slog ni er i samspråk med honom och fick då veta, att hans instrument kallades nyckelharpa och endast fans i Uppland, och att han själf var en uppländsk spelman, som kallats hit till Skansen för att låta höra sig på sitt instrument och låta detta beskådas.

Sådan som ni såg honom här, var han på sätt och vis en annan än hemma i hvardagslag. Där gick han i vanlig arbetsdräkt och hette Johan Edlund eller Jonas Skoglund — beroende på om det var balderslundsgubben eller bredablickspelmanen ni talade med; här var han iförd den gamla upplandsdräkten — knäbyxor, röd väst och hvit långrock — och kallades Matts Matts' Janne eller Bloms Jonas. Under morgon

och förmiddag arbetade han någonstädes uppe på Skansen, men när eftermiddagen kom, iklädde han sig sin nationaldräkt, tog sitt instrument och begaf sig till sin plats för att spela för hvem, som ville lyssna — spela för er sina brudmarscher, polskor och gammalvalser, låta er höra, hvilka rester af vår folkmusik, som kommit att stanna hos honom, och omedvetet låta er känna, om ni egde sinne därför, att ni i honom och hans instrument kunde se minnen från en svunnen storhet, representanter för en döende kultur.

Den tid, då musiken var liksom en brännspiegel för vårt folks andliga lif, är förgången. Antalet af våra dugande spelmän minskas med hvarje år, och med hvar och en, som dör bort, försvinner någon del af vår präktiga folkmusik, som förr vid bröllop och gillen lifvade gammal och ung till dans och lek eller i skog och på äng gaf uttryck åt den rika och skära poesi, hvarmed nordbons fantasi var mättad. Dragspelets tonfattiga och gälla ihållighet tager arvet efter fiolens djupa toner, klarinettens glada klang och nyckelharpans lifliga surrande, och i stället för den gamla balladen och locklåten sjunger ungdomen nu falskt sentimentala marknadsvisor eller tarfliga slagdängor från beväringslägren. Så låtom oss då i tid söka rädda, hvad räddas kan af minnen från vårt folks musikaliska storhetstid; låtom oss med ifver begagna tillfället att samla, när vi träffa på en spelman, som har något gammalt godt att bjuda oss, och må vi vara glada, att vi funnit honom, äfven om han ej på långt när har så mycket att gifva, som nyckelharpospelarne på Skansen.

Dessa båda »harpspelare», såsom det heter på deras eget språk, kunde med skäl anses för ett par präktiga exemplar. Såsom spelmän hade de sugit till sig alt i musikväg, som kommit inom deras räckvidd, och såsom personligheter erbjödo de ett rikt fält för ett studium af olika allmogetyper. Då författaren till dessa blad fick i uppdrag att på Skansen uppteckna deras melodier, hade jag godt tillfälle att lära känna dem närmare, och från denna bekantskap medförde jag en rikedom af intryck, som alla måste uppgå i en känsla af oblandad sympati och intresse för dem båda, huru olika hvar andra de än voro.

Johan Edlund (bild 1) föddes 1829 i Harg vid Upplands nordöstra kust, där fadern var bonde under Hargs bruk. Johan växte upp i Harg

och bodde där till sitt tjugutredje år, sysselsättande sig med timmerarbeten: »fartyg och byggerasch», såsom han själf uttryckte sig. Efter nio års vistelse i Vaxholm såsom timmerman återvände han till Harg, köpte sig en tomt i Björsta by och bygde sig en gård, som han kallade Sundhagen, samt gifte sig. — Från tidigaste barndom lärde han musik af Hargs spelmän, framför alt den i följande samling rikt företrädde »Marsätrarn». Vid 14 års ålder gjorde han sin första harpa, »som vardt



1. Johan Edlund.

Efter fotografi.

dålig nog»; den han nu använder, förfärdigade han för mer än tjugu år sedan.

Sina 67 år bar Johan med heder. Det märktes föga af »gubbe» hos honom mer än ansiktsrynkorna och det gråa håret, som stod i yfvig och mjuk borst kring hans hufvud. Hans blå ögon logo ständigt, för att ej tala om munnen, som ofta bredde ut sig tvärt öfver hela ansiktet, och hans stora hufvud nickade alltid ifrigt takt till hans musik. Liflig som en glad pojke, kunde han ibland under våra sam-

stunder springa upp från sin stol och börja dansa rundt med harpan hängande nedåt magen och stråken högt i luften för att med steg söka visa, hvilken dans han åsyftade med någon mindre tydlig förklaring. Häruti misslyckades han väl vanligen, då hans fötter oftast stampade ned mera som det föll sig än efter några koreografiska lagar, men saken klarade sig lätt därigenom, att han i stället fick spela någon melodi af den danssort han menade.

Med Johans liflighet sammanhänge, att han var lätt intresserad och lätt att bringa i förundran. Han kunde samtala i åtskilliga frågor och hade sina bestämda åsikter, som han med manlig frimodighet uttalade. För melodiupptecknandet intresserade han sig genast. Jag fruktar emellertid nästan, att han i början lydde mig så villigt mest därför, att »doktor» (dr Hazelius) sagt, att han skulle göra det — ty för »doktor» hade han en djup respekt — men att han för egen del inte trodde på mig riktigt, emedan han så ofta fick spela om samma bit flere gånger. Men när jag en gång, efter att ha skrivit ned en liten melodi, som synnerligen anslog mig, utan att tänka därpå gladt trallade igenom den samma, betraktade han mig ett par ögonblick i stum beundran; därpå drog sig hela hans ansikte till ett enda stort leende, och han utbrast förtjust: »Ja, så går'n, precis — ja men *tänk!*» Och från denna stund var hans intresse för mig obegränsadt.

Detta intresse tog sig ibland egendomliga uttryck. Så t. ex. var det en gång, som jag rakt inte kunde få något håll på en melodi, som han spelade efter en viss Mårtens son Erik. För hvarje gång han fick taga om melodien, blef den något olika, och till sist fattade jag miss-tankar.

»Men hör nu Johan — *går* den så där? Brukade Erik spela den så?»

»Näaj, inte riktigt så förstås inte, han gjorde'n mycke' *längre*, han.»

»Nå, spela den då alldeles som Erik, så får jag höra.» Så skedde. Melodien upptecknades, togs om ett par tre gånger för kontrollering och blef hvarje gång lika.

»Nå, men hvad var det Johan spelade *först* då?»

»Jo si, ja' *korta å'* melodin ja' lite' här å hvar, för ja' tyckte Mårtens Erik tog om samma å samma så många gånger, så de' skulle

vara *opassligt för kandidaten att komma med sånt inför allmänheten.*»¹

Trots denna brist på pietet för melodier var Johan oböjligt konservativ, när det gälde hans harpa, den han hade strängad på ett ovanligt sätt. Att försöka med en omstämning eller nedskrufvandet af en öfverflödig sträng var i hans ögon ett tilltag af det underligaste oförstånd. Han hade äfven svårt för att samspela med andra, t. ex. att »sekundera» till fiol. Hvad han kunde, det kunde han bra, men till att foga sig efter nyheter var han väl för gammal. Så sällskapligt anlagd han än var, trefs han nog bäst ensam med sin harpa, utan hopblandning med andra spelmän — men välförståendes omgifven af några åhörare, ty hvem ser sig ej gärna uppmärksammas, äfven om man är aldrig så blygsam? — Sin harpa älskade han. Och de gamla harpspelarne från sin barndom, särskildt »Marsätrarn», nämde han alltid med beundran. Att han själf var en storhet föll honom däremot aldrig in; hans naivitet medgaf ingen starkare själfkänsla, endast beundran för andra. När den flere år yngre Jonas Skoglund, som däremot var betydligt själfmedveten, någon gång mästrade sin kollega, tog denne därför saken lugnt. Det var endast, om de båda gubbarne någon gång sutto i närheten af hvar andra uppe på Skansen, som Johan med någon större ifver tänkte på att hålla fram sig själf. Knapt hade vid sådana tillfällen Jonas Skoglund slutat en melodi, förr än Johan tog upp en från sin repertoar, och så fortsatte de i ifrig växling, tills Flottans musikkår, som under sommaren om aftnarna konserterade vid Bredablick, stämde upp ett nummer och bragte dem båda till tystnad.

Huru roligt Johan än fann det att få sina melodier uppskrifna, längtade han dock ibland ut till friheten, särskildt mot aftnarna, då besökande började infinna sig på Skansen i större skaror. Väl utkommen ur Bollnässtugan, där upptecknandet egde rum, högg han då i med en af sina gladaste bitar och marscherade med långa steg framåt mot Balderslunden — för att låta sig höras, betraktas och utfrågas och emellanåt kanske bli bjuden på en mugg öl. Nickande och stampande och med ett bredt leende af belåtenhet öfver hela sitt gamla hederliga ansikte, satt han där och gned sin harpa — trygg, sorgfri och lycklig som ett barn, som ej vet af något ondt.

¹ Den här åsyftade melodien är nr 12 af Johans valser.

Hederlige gamle Johan — ett godt handslag och ett hjärtligt »tack för sist», om vi råkas än en gång i lifvet!

En fullkomlig motsats till Johan utgör *Jonas Skoglund* (bild 2) från Tolfta (Tierpstrakten). Var Johan liflig, så var Jonas däremot en bild af själfva det orubbliga lugnet; var Johan naiv och osjälftmedveten, så var Jonas däremot i hög grad reflekterande och hade säkerligen bland



2. Jonas Skoglund.

Efter fotografi.

andra reflexioner flere gånger i tysthet gjort den, att han som spelman gick betydligt utanpå sin stallbroder.

Men en sådan reflexion skulle det aldrig fallit honom in att göra högt, än mindre att framställa på något skräflande sätt. Ty hvad som utmärkte Jonas, var en måttfull beherskning, som omfattade hela han varelse, från hans fantasi, som aldrig fick ett ögonblicks välde öfver hans sunda förstånd, och hans tal, som kom fram långsamt och liksom vägd, till hans långa gestalt, hvilken förde sig med afmätta

rörelser, och hans anletsdrag, som sällan drog till ett af Johans breda leenden, utan oftast blott genom en ljusare glans i de mörkbruna kloka ögonen förrådde, att han log. Under det Johan, när han blef ifrig vid sitt spel, lyfte hela benet för att stampa takten, märkte man hos Jonas blott ett sakta, men bestämdt klappande med tåspetsen mot marken; och medan Johan arbetade med hela kroppen under spelet, satt Jonas alldeles stilla med pipsnuggan i munnen — endast de bruna ögonen stodo liksom på spänn för att iakttaga alt, som passerade i hans närhet.

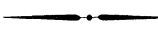
Denna måttfullhet i förening med ett skarpt förstånd gjorde Jonas till ett slags intelligensaristokrat inom allmogeklassen. Såsom en intelligensaristokrat egnar och anstår, kunde han förstå och äfven i viss mån sympatisera med hvad han ansåg stå under sin egen nivå, men han kände dock sin öfverlägsenhet. Det lugna förakt, hvarmed han affärdade en berättelse, som han nyss förut afgifvit öfver en spelman, som kunde trolla, var talande: »Så där *sa'* dom förstås, men att det fans nå'n, som kunde *tro* på så'nt, det tycker jag ä' underli't.» Och dock roade honom berättelsen tydligen, den förmådde honom till och med att taga snuggan ur mungipan, där hon eljest alltid hängde!

Jonas visste att ge klart besked om alt, som föll inom hans erfarenhet. Han var den förste spelman jag träffat, som tydligt kunnat redogöra för skilnaden mellan den äldre och nyare nyckelharptypen. Han gillade icke andra än de vedertagna typerna, och om Johans sätt att stränga sin harpa talade han med öfverlägset medlidande: »Gubben har satt dit en särskild sträng, han, utaf sitt eget påhitt; men det är kanske något minne från den gamla harpsorten, som har gjort, att han har vrängt till'et så där toki't.» Han förstod ock genast från början, att det för melodiupptecknandet var nödvändigt att taga en bit i sänder af melodien, och han kunde den bland spelmän sällsynta konsten att föredraga ett par takter i stöten och att låta taktindelningen framträda tydligt i sitt föredrag. Ehuru hans melodier i allmänhet voro mera utsirade och tonrika än Johans, var det därför på det hela taget lättare att uppteckna efter honom än efter den senare, hvilkens liflighet hindrade honom att stanna, när jag sade till, och som därför, medan jag höll på med ett par takter, fylde mina öron med tonerna af de närmast följande.

Då jag yttrade, att Jonas visste besked om alt, kunde jag hafva tillagt, att han intresserade sig för alt. Men det var med ett intresse, som ej syntas ega några grader, liksom i Jonas känslolif ej kunde förmärkas några starkare skiftningar. Alt hos honom var grundlighet och djup under den jämnaste yta — man skulle kunna säga, att hans naturel liksom saknade uddar, och till och med, när han en gång beklagade sig inför mig öfver en oförrätt, som han ansåg sig ha lidit, gjorde han det med samma lugna ton, som om han skulle ha sagt: Jag tror vi få regn till natten. Men man hade dock alltid under samvaron med honom intrycket af något fulltonigt och gediget, af att där fans inom honom en rikedom på tankar och känslor, som blott försmådde att välla upp på ytan och skaffa sig luft.

Om Johans personlighet bar prägeln af kustlandskapet med dess lifliga färgspel af barrskog och klippsprång och solglans öfver glittande vatten, så påminde sålunda Jonas om den stora tunga solida slätten, där dagrarna draga fram liksom i breda ackord, och där endast då och då förmärkes en mjuk vågning genom säden, när vinden sveper fram.

Jonas Skoglund föddes 1846 i Järfsö i Helsingland, men kom vid ännu ej fyllda 4 år till Tierp i Uppland, där farfadern var komminister. Med undantag af fem års vistelse i Delsbo i Helsingland har han bott nära Tierp såsom skomakare. Hans farfader och farbröder voro musikaliska, och af dem samt af Tierps spelmän lärde han tidigt musik. *Fioler funnos ej på trakten i hans barndom, blott nyckelharpor.* Den nyckelharpa, Jonas nu använder, anser han vara omkring 150 år gammal. En sergeant Söderstedt i Tierp egde henne för bortåt 100 år sedan. Han strängade om henne till den nya typ, som sedan blifvit allmän (se sid. 15). Skraddaren Ström, harpspelare, tillbytte sig henne sedan af Söderstedt, och när Jonas gifte sig med Ströms dotterdotter, kom harpan i hans ego. Jonas Skoglund kan sålunda berömma sig af att ega den första harpa, som strängades efter det nya systemet, och som därmed bildar åtminstone en hållpunkt i det mörker, som hvilar öfver nyckelharpans historia.



2.

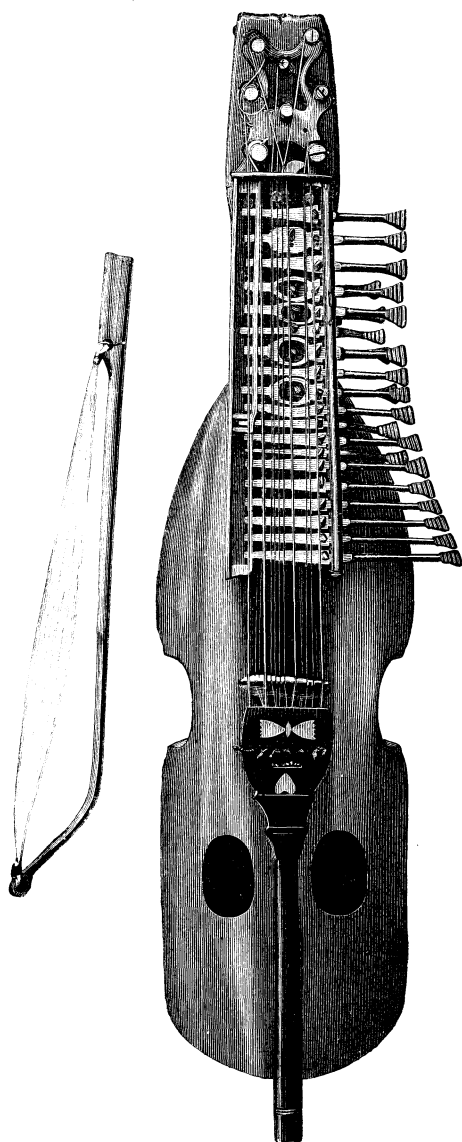
Nyckelharpan.

 Om nyckelharpan synas hvarken i den inhemska eller den utländska literaturen många upplysningar af värde finnas att hemta. Man möter där endast strödda notiser om instrumentet, af hvilka somliga äro hvar andra motsägende, andra fullkomligt oriktiga, och ett försök att utforska nyckelharpans äldre historia synes därför för närvarande endast kunna gifva ett negatift resultat, det nämligen, att vissa hittills gängse åsikter om hennes ålder troligen böra i hög grad modifieras. Om föreliggande arbete kan gifva anledning till framdragande af fakta, som författaren, trots ihärdigt letande, ej lyckats komma på spåren, är därmed en god sak vunnen. Till dess måste man nöja sig med de negativa resultaten och med en framställning af det positiva vetande, som kunnat förvärfvas rörande instrumentets yngre former, konstruktion och karaktär såsom musikinstrument.

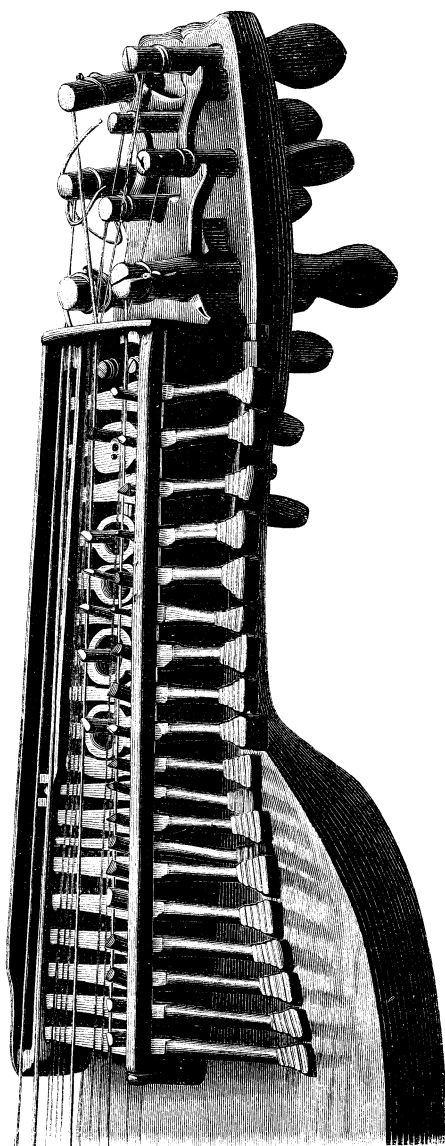
Nyckelharpan förväxlas ofta med ett närstående instrument, *liran*, och denna förväxling ger naturligen anledning till misstag. Stundom betraktas de båda instrumenten som identiska, såsom då A. Strindberg i Svenska Folket i helg och söken (b. I, s. 265) yttrar: »Liran eller nyckelharpan kan ej bevisas ha varit brukad i Sverige under medeltiden ...»

O. S. V.

Emellan dem båda råder emellertid en bestämd och påtaglig skiljaktighet, som borde göra hvarje förväxling dem emellan snart sagdt omöjlig.



3. Nyckelharpa.
 $\frac{1}{6}$ af nat. storl.



4. Nyckelharpans strängsystem.

$\frac{1}{4}$ af nat. storl.

Nyckelharpans konstruktion (bild 3) är följande:

*Skrofv*et eller *stommen*, som till storlek och form närmar sig en vanlig fiollåda, något afkortad och buktigt smalnande åt spetsen, består alltid af en urgräfd granstock, ju gröfre dess bättre, med platt botten och med ett pålimmadt buktigt lock, likaledes af gran. Midt på sidorna äro ett par inbuktningar, stora ungefär som på en altfiol. Locket har tvänne större hål å sin nedre del samt vanligen ett (eller två) längre uppåt halsen. Mellan botten och lock står en resonanspinne.

Halsen. Stommen afsmalnar till en kort och bred hals, hvilken upptill lindrigt vidgar sig till en stor platta. Genom denna äro underifrån stuckna flere skrufvar, kring hvilka de flesta strängarna äro lindade — större skrufvar för de tjockare strängar, som äro afsedda att gnidas af stråken, mindre för de små fina metallsträngar, som löpa utmed de förra. Ett mindre antal små skrufvar äro stuckna, likaledes underifrån, genom själfva halsen vid gränsen af plattan och äro afsedda för en annan längre ned utmed locket löpande grupp af småsträngar. Samtliga strängar på nyckelharpan stämmas således genom skrufning underifrån, ej från halsens sida som på våra vanliga stråkinstrument. Vinkelrätt öfver halsen, genom en på den samma fäst lång lådformig träställning, som skjuter ned en bit på stommen, sitta i rader de s. k. nycklarna, så högt öfver halsen, att den ofvan omnämnda senare gruppen småsträngar kan löpa under dem.

Strängsystemet (bild 4). Längst ned från midten af stommens tjockände utgår liksom på en fiol en stränghållare, ett bortåt två decimeter långt, smalt hållbräde, som slutar i en med talrika hål genomborrad valk. *Samtliga* strängar trädas genom dessa hål och förses bakom dem med knutar och tvärpinnar, som ej kunna löpa igenom hålen. Ett kort stycke — tre till fyra centimeter — framför valken befinner sig stallet. De tjocka strängarna, som äro afsedda att spelas på, och som jag vill benämna *spelsträngarna*, löpa från valken öfver stallet — så som på en fiol — genom nyckellådan öfver nycklarna och upp kring hvar sin af de större skrufandarna på halsplattan.

Samtliga de fina metallsträngarna äro afsedda, ej att spelas på, utan att förstärka ljudet genom sympatisk vibration, hvarför de kunna

kallas *resonanssträngar*.¹ På somliga trakter, t. ex. i Roslagen, kallas de *jumsträngar*. De delas i två grupper. Den ena gruppens strängar ledas öfver stallet, bredvid och emellan spelsträngarna, men i djupare skåror i stallet, så att de ej träffas annat än möjligen högst svagt af stråken; följa sedan spelsträngarna åt *öfver* nycklarna och lindas kring småskrufvarna på halsplattan. Den andra gruppens strängar ledas nedanför de förra på sidorna af stallet, följa locket parvis på omkring en half och en centimeters afstånd upp *under* nycklarna och lindas kring de ofvan nämnda småskrufvar, som sticka upp sina spetsar under nyckelklaviaturens början vid gränsen af halsplattan.

Nyckelklaviaturen. Från gränsen af halsplattan löpa öfver halskanterna och ned öfver stommen till omkring en fjärdedel af dess längd tvänne solida och tre till fyra centimeter höga parallela träskifvor, hvilka vid halsplattans gräns äro sammanbundna med en lika hög tvärskifva, som är försedd med hål för genomsläppande af de strängar, hvilka ha sina skrufvar uppe på halsplattan. Dessa parallela skifvor snudda ej vid stommens lock, men äro däremot fästa vid halskanterna,² och med halsen såsom botten bilda de till sammans med tvärskifvan liksom en långsträckt låda utan lock med nedre tvärväggen borta, och genom denna låda gå alla strängar i lådans längdriktning och alla »nycklar» i tvärriktning.

Den af långskifvorna, som sitter utanför den högstklingande spelsträngen och vid harpans hållande i spelställning, d. v. s. hängande öfver spelmannens bröst, kommer att sitta *nedåt*, är nämligen genombruten af tvänne rader små fyrkantiga hål, den öfre radens talrika, den undres få.

Genom dessa hål löpa långa träribbor, den öfre raden längskaftade, den undre kortskaftade. De gå *under* spelsträngarna och de öfre resonanssträngarna, men *öfver* de undre resonanssträngarna ut i motsvarande hål på en träskifva, som är fäst något innanför den motsatta långskifvan eller lådväggen och förbunden med den genom tvärskifvor, så att där bildas liksom ett litet sidofack i den stora lådan.

¹ Ett sådant system af ljudförstärkande metallsträngar fans på den gamla viola d'amore.

² Häraf framgår, att halsen ej befinner sig fullkomligt i plan med stommen, utan är något bakåtböjd; dock så obetydligt, att skifvorna längst ut på stommen höja sig öfver locket blott ett par tre millimeter.

Dessa träribbor, de s. k. *nycklarna*, uppbära mellan den högsta strängen och dess närmaste vägg, nycklarnas ingångsvägg, små uppstickande tvärpinnar, hvilka å ena sidan genom att hålla emot vid väggkanten kunna hindra nycklarna att glida ur, å andra sidan genom att hålla emot vid strängen kunna, äfven om ej nycklarna vanligen vidgade sig utanför hålen, hindra dem att tryckas för långt in och stöta mot motsatta lådväggen.

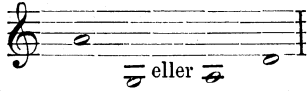
Dessa små tvärpinnar tjänstgöra vid harpan såsom vänstra handens fingrar vid violinen: när spelmannen trycker in nyckeln, klämmer dess pinne mot strängen och afdelar den till en viss längd, fast ej genom tryck ofvanifrån mot ett underlag, utan från sidan.

Häraf framgår, att antalet nycklar måste vara ganska stort, då hvar ton måste ha sin pinne, samt att det rätta afståndet mellan nycklarna måste iakttagas vid harpans konstruktion, för att skalan skall blifva ren.

Nyckelharpan guides strax ofvanför stallet med en kort stråke, något buktad och liknande en förminskad kontrabasstråke. Den har bredt, löst sittande tagel. Stråken är af hassel eller en; skrufvar, nycklar och ofta öfriga smådelar af björk.

Från ofvanstående grundform, som innehåller det för alla senare — och till det väsentligaste äfven äldre — harpvariationer gemensamma, skiljer sig *liran*, som också har nyckelklaviatur, förnämligast däri, att hennes ljud ej frambringas med stråke, utan på det sätt, att en i hennes nederände fast vefstång kringvrider ett hjul, som sitter ett stycke upp på stommen under strängarna, och hvars med harts bestrukna kant vid kringvridningen stryker mot dem. Detta instrument, som i gångna tider varit vida mera användt än fallet varit med nyckelharpan, förekommer numera endast sporadiskt i sydöstra Frankrike. *Liran* är den tyska *Bauernleier* eller *Bettlerleier*, under det nyckelharpan motsvaras af *Schlüsselfiedel*.

Olika typer af harpa. Tvänne hufvudtyper af nyckelharpan äro med större bestämdhet kända, en äldre utdöd och en yngre, den nu i Uppland brukliga.

Den äldre typen kallades *kontrabasharpa*. Den hade endast *tre* spelsträngar¹, stämda: ; den andra af dessa

strängar har väl oftast varit stämd till G, så att den med sista sträng-
en bildat ett basackord. På denna äldre typ har i allmänhet blott
funnits en rad nycklar, nämligen för den yttersta strängen; på en och
annan harpa ha dock dessa nycklar haft längre in på ribborna sittande
tvärpinnar, som klämt på bortersta strängen.² Sålunda finnes t. ex. i
Nordiska museets instrumentsamling en nyckelharpa från Börstil i
Roslagen, hvilken har nycklarna 1, 2, 3, 4, 5, 7 försedda med sådana
innerpinnar. Dess utom äro nycklarna 6, 11, 13 kortare än de öfriga,
fast sittande i samma rad; skalan går kromatiskt. En harpa från Norr-
tälje har nycklarna 1—7 försedda med innerpinnar, men alla lika långa.

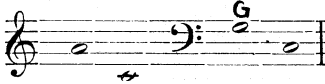
Af den äldre typens tre spelsträngar var den första af silke och
kallades »silke», de båda andra voro hemspunna tarmsträngar och
kallades »brummen» och »basen». Resonanssträngarna voro, såsom
äfvén är fallet på den nya harptypen, olika till antal och olika stämda
på olika harpor.

Denna äldre typ ändrades emellertid för bortåt 100 år sedan, enligt
Jonas Skoglunds uppgift af en sergeant Söderstedt; denna uppgift har
ansetts riktig af andra harpspelare från mellersta Uppland, hvilka
tillsports i frågan. Söderstedt lär ha bott vid Ullfors bruk i Tierp.

Förändringen bestod uti, att spelsträngarna ökades till fyra och
materialet varierades.

Den nya typen kallas *silfverbasharpa*.

Silfverbasharpan är stämd i följande system:

 Af dessa strängar äro de tre första tarm-
strängar, den fjärde af spunnet silfver eller en silkessträng, lindad med
silfvertråd. Strängarna nämnas efter den ton de ge: »a-strängen» o. s. v.;

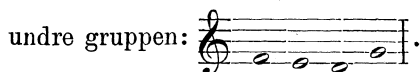
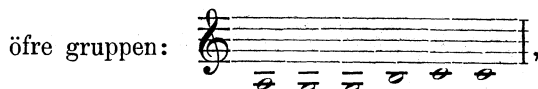
¹ I *Uppfinningarnes bok*, de äldre, oförkortade upplagorna, angifves nyckel-
harpan hafva haft blott två strängar, och må hända var detta den äldsta typen hos oss.

² Jag anmärker här en gång för alla, att jag angifver alla strängar, äfvén
resonanssträngar, i den ordning de intaga från nedre till öfre kant på halsen vid
harpans hängande i spelställning, altså från den högstklingande spelsträngen, som
afger de flesta skaltonerna.

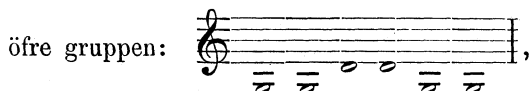
den sista kallas ofta i stället för grofva c-strängen för »basen»; den andra c', kallas stundom oriktigt för kvinten. — Till dessa strängar hade Johan Edlund ytterst lagt en femte, en tarmsträng, som gaf tonen d'. Detta tillägg är väl, som Jonas antog, beroende på »något minne från den gamla harpsorten». Jag har ej funnit något motsvarande på någon annan harpa.

Hvad resonanssträngarnas antal och stämning angår, synes hvar spelman följa sin teori; jag har ej funnit två, som öfverensstämt.

Jonas Skoglund hade stämt:



Johan Edlund hade stämt:



Skalan. Vid redogörelsen för skalans frambringande utgår jag här från Jonas Skoglunds harpa. Somliga harpor förete afvikelser i nycklarnas antal och i platsen för en och annan tons frambringande.

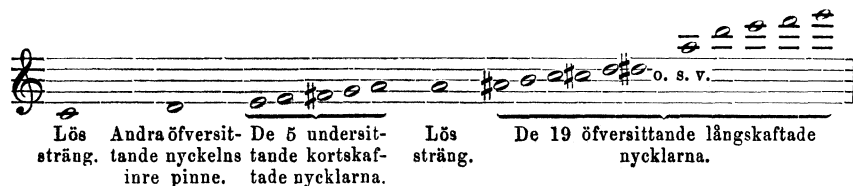
Nycklarna i nedre raden hafva på den nya typen sina tvärpinnar uppstickande mellan första och andra strängen, så att de vid tryck på nycklarna klämma mot den andra eller c-strängen. Dessa nycklar äro

fem till antal och ge tonerna . De öfre, långskaftade, trycka mot första strängen eller a-strängen. De äro nitton

till antalet och ge tonerna: och så vidare kromatiskt till och med trestrukna c samt därefter trestrukna d, e, f, g.

I skalan saknas här, såsom man torde finna, ettstrukna d. Det frambringas så, att den andra af de öfersittande nycklarna, altså den, som

Skalans utseende och frambringande blir sålunda:



Anm. Här saknas sålunda ettstrukna gis, i det den sista undernyckeln i stället ger a, som således kan ges af två strängar på en gång.

Nyckelharpan som musikaliskt instrument. Man skulle vara frestad att tro, att den tämligen invecklade apparaten för skalans frambringande skulle göra nyckelharpan till ett tunghandterligt instrument. Hvad svårigheten att åstadkomma toner angår, synes hon dock ej vara det; tvärt om kan en van spelman aflocka henne yrande sextondelar, till på köpet försedda med utbroderingar af förslag, mordenter och grupetter. Men däremot händer nog, att en harpspelare får än den ena, än den andra tonen otydlig och melodien något sönderhackad. Härtill kommer på nära håll klirrandet af nycklarna, men framför allt den ständiga närvaron af de djupare tonerna, som ljuda med, antingen de bilda harmoni med meloditonen eller ej.

En harpspelare kan nämligen sällan undgå att med sitt löst sittande stråktägel draga öfver alla strängarna på en gång, och anser sig tydligen också böra göra det för att förhöja effekten. Man kan lätt föreställa sig, hurudan denna bör bli, då till ett stycke i F dur ständigt ljuder ett basackord af C och G, eller då bassträngen C ständigt följer en melodi i G dur! Den rol, som dylika samklangar en gång spelat i musikens historia, förminskar ej deras obehaglighet för örat.

De tonarter, som användas på nyckelharpan, äro C dur och G dur, någon gång F dur. Tonarter med flere förtecken användas ytterst sällan, möjligen emedan dissonansen mot basackordet skulle bli *alt för* stark, säkerligen ock på grund af tradition. Det är att märka, att nyckelharpan förr vanligen förekommit till sammans med c-klarinetten,

och att därför en stor del af hennes repertoar kommit att inspelas i C dur och närmast liggande tonarter, och styckena ha sedan naturligt nog gått i arf i den tonart, i hvilken de från början föredragits. En nyckelharpspelare förefaller äfvenledes mera bortkommen än andra spelmän, om han råkar »taga upp» ett stycke i någon annan tonart, än den, hvari han brukar spela det.

Mollmelodier förekomma nästan aldrig på harpa. Detta förhållande torde nog ha sin grund i, att inhemska *dansmelodier* i moll äro sällsynta på de flesta håll i Uppland. Enligt hvad Jonas Skoglund bestämdt påstod sig ha hört af gamla spelmän, hade »mollmelodier ej funnits i Uppland åtminstone på de sista 70 åren». Förut funnos mollmelodier i polskor, men en mollpolska kallades alltid *dalpolska* eller någon gång *helsingepolska*. Många mollpolskor, som upplänningar lärt från Helsingland, kallades förr det oaktadt *dalpolskor*. En del *helsingemelodier* anses ock ha kommit från Dalarna genom kullor, som brukade gå i Järfsotrakten och karda och spinna ull åt helsingarne, som själfva hade nog att sköta med sitt lin. »Det där var ett gammalt bruk i Helsingland, som fans kvar åtminstone på 1860-talet.» Någon *dansmelodi* i moll, som ansetts vara från Uppland, hade Jonas aldrig hört eller ens hört omtalas.

Jag vågar ej yttra mig om förhållandets giltighet för hela Uppland, men anser det gälla för flere trakter af provinsen. Förklaringen till, att vissa områden ha sin *dansmelodirepertoar* på detta sätt begränsad, måste här lämnas därhän, då den skulle fordra en egen vidlyftig undersökning.

Af hvad som ofvan meddelats om skalan framgår, att den klangväxling, som betingas af flageolettoner och spelande i olika lägen, ej förekommer på harpan. Hvar sträng har sina gifna antryckningsspinnar, och därmed punkt. Vissa andra medel till omväxling synes harpspelaren också sakna, ehuru instrumentet härvid är utan skuld. Han använder nämligen aldrig *pizzicato* och ej håller *legato*. Äfven de snabaste sextondelar spelas obundna med ett oförtröttadt gnidande upp och ned. Bindningar kunna förekomma någon gång af en slump, men sällan afsiktligt. När de någon enda gång påträffats regelbundna i ett stycke, ha de i samlingen betecknats. Någon förklaring till dessa undantag har ej kunnat uppletas.

Måste man sålunda påstå, att nyckelharpan är dissonansrik, klangfattig och ograciös, så får man å andra sidan ej förglömma, att hon står högt öfver det instrument, som för närvarande håller på att fördärfa vårt folks musikaliska begåfning, nämligen dragspelet, denna tyska importvara, som genom sin tonfattigdom kommer spelmannen att ändra moll till dur och att i stället för en enkel modulation, som på detta instrument ej kan utföras, frambringa de plattaste och ömkligaste vändningar. Och vidare bör man också betänka, att nyckelharpan på de orter, där hon varit förherskande, uppträdt som bevararinna af melodiskatter, hvilka i många fall äro lika mycket värda som violinrepertoaren ute i bygderna. Och just därför, att hon på senare tider varit så att säga mera exklusiv och inskränkt än andra instrument både i afseende på sin förekomst och därmed ock till sin repertoar, har hon troligen bevarat sina melodier i ursprungligare skick än fallet, på många håll åtminstone, varit med den mera mångsidigt mottagliga violinen. Detta hindrar dock ej, att under det hon pietetsfullt bevarat det gamla, hon äfven tillegnat sig ett och annat nytt, äfven då det måst synas smaka af fåvitskt nyhetsmakeri och därför måst te sig som ett drag af lätt-sinnig ringaktning mot den tid, från hvilken hon hade sina bästa minnen.

Nyckelharpans ålder har, så vidt jag kunnat finna, aldrig gjorts till föremål för en mera ingående undersökning, och icke ens de större utländska musiklitterära werken egna henne mer än på sin höjd ett kortare omnämmande. Att här redogöra för det arbete jag nedlagt på en jämförelse och sammanställning af uppgifter ur utländska verk för att söka utröna tiden och omständigheterna för hennes skapande, skulle komma denna del af min uppsats att svälla ut långt öfver berättigade gränser. Jag får därför nöja mig med en ytterst sammanträngd framställning af denna undersökning.

Af de gamla bardernas knäppinstrument, germanernas harpa och kelternas *crwth* (*chrotta*, sedan kallad *rota*), öfvergick det senare, som bestod af en fyrkantig *platt resonanslåda* med *tvärband* (»Zargen») och tre strängar till att bli ett stråkinstrument, sedan stråken på 700-talet uppfunnits, och det bildade sedan en af de grundtyper för dessa,

från hvilka medeltidens varianter utgingo. En annan sådan grundtyp blef den genom beröringen med araberna införda *rebab*, i Europa kallad **rubebe** eller **rebek**, bestående af en rektangulär *tråram* öfver en *bukig botten* och öfverdragen med pergament eller djurhud samt öfverspänd med en eller två strängar. Säsom tredje grundtyp uppträdde liran, först kallad **organistrum**, med nyckelklaviatur, *vefhjul* och *flat botten*.¹

Organistrum, hvilket från början var så stort, att det måste skötas af två personer — en, som krigvred hjulet, och en, som fingrade på nycklarna — förminskades i början af 1200-talet och erhöll namnet *symphonie* (chifonie).

I Tyskland sammanfattades tidigt alla stråkinstrument under namnet *Fi(e)del*, som förekommer redan i *Nibelungenlied*, där det talas om *Videlbogen* och *Videlaern* (fidelspelaren). Namnet synes emellertid snart hafva inskränkts till instrument med platt botten och sidoväggar, under det från 1100-talet öfriga stråkinstrument nämndes *Geige*. Båda namnen förekomma i den äldre nordiska literaturen: isl. *fiðla*, fsv. *fidhla*; isl. *gigja*, fsv. *gigha*, *giigha*. Då dessa namns tyska motsvarigheter beteckna kända fiolartade instrumenttyper, förfaller all anledning att, såsom stundom skett, betrakta dem såsom betecknande nyckelharpan, utan hafva de naturligtvis betecknat fiolartade instrument, hvilka nordboarne, liksom sina sagostoff, haft gemensamma med sina germanska stamfränder.

I Frankrike åter benämndes de flesta instrument af gigaskapnad så småningom *vièle* eller *vielle*, hvilket från början (enl. Grove) var namnet på ett trubadurinstrument. I början af 1400-talet (enl. Reissman) eller 1500-talet (enl. Fleischer) öfvergick namnet på symphonien, som

¹ Den tidigaste afbildningen af organistrum förekommer i en handskrift från 700-talet i klostret St Blasien i Schwarzwald. Afbildningen återgifves af abbot GERBERT i hans verk *De cantu et musica sacra* 1774 och uppgifves vara lånad därifrån så väl i den under utgifning varande *Illustreret Musikhistorie*, lev. 4, s. 190, som i MENDEL-REISSMANS *Musikalisches Conversationslexicon*, B. 11, S. 56. Ill. Musikhistorie framställer den utan nycklar och hjul samt struken med stråke, förd af en hand utan arm, i strid mot M.-Reissman. Gerbert har själf beskrifvit instrumentet med nyckelklaviatur, och någon gammal liraform utan sådan och utan hjulmekanism nämnes hvarken af O. FLEISCHER i *Pauls Grundriss der germ. Philologie*, B. II, Abt. 2, Lief. 3, S. 313 ff. eller i GROVES *Dictionary of Music*, som egnat en lång artikel åt liran. Ill. Musikhistories uppgift synes därför grunda sig på någon förväxling.

sedan behöll det i Frankrike, under det hon i Tyskland senare började kallas *Bauernleier*. Namnet vièle banade väg för det motsvarande italienska *viola*, som sedan blef herskande benämning för stråkinstrument i alla land.

Ur det namnkaos, hvori medeltidsinstrumenten ha rört sig, framgår intet uttryck, som kan fattas såsom benämning på en lira med stråke. Mendel-Reissman, b. 11, s. 84, innehåller emellertid en uppgift, att vièle i 13:e och 14:e årh. i Frankrike ej längre bragtes att klinga genom ett hjul, utan genom violinstråken. Härmed skulle sålunda *nyckelharpformen vara skapad!* Notisen förekommer dock i ett sammanhang, som visar den vara hemtad ej från äldre »musikaliska skriftstäl-lare» utan från någon eller några af de stödjepunkter för forskningen, som erbjudas i »skaldekonstens och de bildande konsternas verk». Men håller man fast vid uppgiften, att stråkinstrumenten af gigaskapnad i Frankrike benämndes vielle, och att detta namn sedan öfvergick på chifonien (liran), så kan en förväxling eller rent af sammanblandning af de olika typerna lätt tänkas ha kunnat få uttryck hos skalder och målare, hvilkas framställningar, när det gäller detaljer af musikinstru-ment, väl knappast få anses ha varit synnerligen tillförlitliga på denna tid.¹

Ej håller angifves något namn för den nya instrumenttypen, då eljest i samma artikel sakrikt redogöres för olika instrumentbenäm-ningar. Härtill kommer, att den artikel i samma arbete, som be-handlar *liran själf*, art. Vielle, ej nämner något om någon hennes för-ändring, som ej håller funnits omtalad i någon af artiklarna för de in-strument, hvilkas namn härledts af vièle eller viola. Hvarken i Flei-schers uppsats i Pauls Grundriss eller i Groves Dictionary eller i W. J. v. Wasielewskis Geschichte der Instrumentalmusik im XVI Jahr-hundert eller i några större eller mindre uppslagsböcker har funnits

¹ Äfven vår tid erbjuder ju exempel på vilseledande uttryck i detta hänseende, t. ex.:

»Det var två konungabarn, som redo
till bröllopet en junidag,
när lekarne *nyckelharporna vred*
och burgundern rann röd öfver lag.»

Detta uttryck skulle mycket väl kunna tänkas som stöd hos en framtida för-fattare för den åsikten, att nyckelharpan på vår tid var känd för att ha vridapparat.

någon antydan om en dylik öfvergång från lira till nyckelharpa vid en så tidig period. Enligt meddelande af dr Adolf Lindgren finnes ej heller någon nyckelharpa omtalad i Fétis' stora verk *Histoire général de la Musique*, och något sådant instrument synes ej ens i franska språket ega något namn. Märkas bör ock, att ett mot Schlüsselfiedel svarande ord ej synes ha funnits i medelhögtydskan.¹

Baselprästen Sebastian Virdung är den förste, som vid nyare tidens början lämnat en redogörelse för då befintliga musikinstrument. I sitt arbete *Musica getutscht* 1511 indelar han instrumenten i stränginstrument, blåsinstrument och slaginstrument. Stränginstrumenten delas i »nyckel- eller tangentinstrument» o. s. v. i fyra afdelningar. Inom afdelningen nyckelinstrument uppräknas bland annat äfven lira, men *ej nyckelharpa*. Och dock anmärker Wasielewski i sin ofvannämnda musikhistoria, s. 18, att Virdung ej af sin motvilja (mot de vulgära instrumenten) låtit afhålla sig ifrån att »nämna alt som öfver hufvud ger någon ton». W. anmärker vidare, att de *afbildningar*, som Virdung lämnat af sådana instrument, för hvilka han ej närmare redogjort, erbjuda stödjepunkter för kännedomen om dåtidens tonverktyg; men bland dessa afbildningar finnes ingen form af nyckelharpa. Liran finnes däremot afbildad.

Men redan några år senare ställer sig saken annorlunda. I Martin Agricolas *Musica Instrumentalis deudsch*, Wittenberg 1529, afbildas en verklig nyckelharpa och nämnes Schlüsselfiedel. Hon är skapad som en giga utan stall, men med nyckelklaviatur. »Det är således», anmärker Wasielewski, »vid nyckelharpan fråga om en kombinerings af den gamla gigan och bondliran. Att den ej kunde ha någon som hälst betydelse för tonkonsten, framgår omiskänligt af den af oss lämnade afbildningen och tarfvar därför ingen vidare bekräftelse.» Härmed har W. affärdat instrumentet. Prætorius, *Syntagma Musicum*, nöjer sig med att blott afbilda det.

Den nya instrumenttypen synes således ha bildats mellan 1511 och 1529 eller, om den skapats *före* 1511, åtminstone vid detta år varit så ny, att den ej hunnit få någon utbredning och göra sig känd

¹ Det må nu vara möjligt, att en blandningsform verkligen för någon tid uppstått, men på ofvan anförda skäl synes den i alla händelser ej ha spelat någon rol eller haft någon varaktighet.

af en författare, som eljest »nämner alt, som afger någon ton». Det är att beklaga, att de musikhistoriska författarne från 1529 varit för förnäma att taga någon närmare notis om det simpla allmogeinstrumentet.

Går man nu öfver till den svenska literaturen med en svag förhoppning att få det resultat, till hvilket man sålunda tycker sig ha kommit, på något sätt bestyrkt i denna literatur, så känner man sig betydligt förvirrad, när man slår upp Abr. Mankells digra Musikens historia och i del II, s. 204, underrättas, att nyckelharpan till sammans med lur, trumpet och säckpipa brukades *som krigsinstrument af våra förfäder redan under hednatiden!*

Det öfverraskande meddelandet styrkes ej af några bevis — det står där helt lugnt för sig själf. Inga andra ställen hos Mankell kunna häller uppletas att stödja notisen. — Men vid närmare eftersinnande erinrar man sig, att Mankell ibland brukar komma fram med påståenden, grundade på något mer parentetiskt eller ej tillräckligt öfvervägdt yttrande hos Hülphers.

Och i Hülphers Historisk Afhandling om musik och instrumenter, Vesterås 1773, heter det s. 92—93: »Sagorna berätta åtskilligt om blåsning til Hirdstämmor, til uppbrott, til Skeps, til Möte, för Krigshären m. m. på vanlige instrumenter Ludrar, Krumhorn, Trumpeter, Bambu, Trummor, Bomme¹, Fidor, Nyckelgigor och Sotharpor.» Denna passus hänvisar härpå till en not, i hvilken det heter: »Om sådan krigsmusik berättas i Nordlands Chrönika p. 76, 385, 434 och Hervarasagan p. 136, 171 m. m. Man gaf då härrop, slog på sina sköldar o. s. v.» — Undersöker man nu de åberopade ställena i Nordlands Chrönika, så finnas följande uttryck, som afse musikförhållanden: s. 76: ... »blåsa til Hirdstämma»; s. 385 ... »blåsa att alt Kriigzfolcket skulle gå op for Byen»; och s. 433 (ej 434) ... »hade låtet blåsa til Mötes dagen tilförne». — De för citaten ur Hervarasagan uppgifna sidorna ha ej stämt med någon af de tre upplagor af sagan, som jag varit i tillfälle att undersöka. Jag har därför genomläst hela sagan och endast funnit följande två ställen, som tala om något slags musik:

¹ Ett slags puka.

13 kap. ... »framrusade hans folk ... , förde hans stridsbanér och stridshorn och blåste häftigt till anfall»; och 19 kap. ... »kallade den sven, som förde stridshornet, och bjöd honom sammanblåsa folket».

Häraf torde framgå, att Hülphers ej med sina citat förmått gifva ens en skymt af sannolikhet åt sitt påstående om *nyckelharpan* omnämnande i de gamla sagorna. — Han nämner instrumentet blott på ännu ett ställe, s. 96, där det heter: »Ibland Allmogen hafva Säckpipor, Nyckelgigor och Sot-Harpor, Lång- och Knafwerharpor då redan varit i bruk.» »Då» betecknar här Erik XIV:s tid; och ordet »redan» synes här skäligen omotiveradt, hvad nyckelharpan angår, om hon var i bruk redan vid kristendomens införande!¹

Någon annan författare, som lämnat några uppgifter om nyckelharpan tillvaro så långt till baka, känner jag ej till.

Tveksammare torde en eller annan däremot bli af sådana ställen i den gamla literaturen, där salterium och harpa nämnas jämsides, såsom då det i Saga Sigurdar Jórsalafara (Fornm. Sögur, Kjöbenh. 1825—35. VII 97¹³) talas om »allskonar söngfæri: organ, sinfon ok salterium, hörpur ok gigjur».² Ty då den gamla germanska harpan fick det latinska namnet psalterium, och nyckelharpan brukar kallas helt enkelt harpa, synes sammanställningen »salterium, hörpur» kunna tolkas »harpa och nyckelharpor». Till en sådan tolkning finnes dock ej skäl, då tillvaron af nyckelharpa på denna tid ej på annat sätt kan påvisas; så mycket mindre, som det väl ej torde kunna bevisas, att salterium här är liktydigt med den gamla harpan, och då dess utom flere harpformer funnos.

I K. F. Södervalls Ordbok öfver svenska medeltidsspråket saknas hvarje uttryck för nyckelharpa eller nyckelgiga, under det däremot andra äldre instrument ha sina benämningar. Har nyckelharpan funnits vid tiden för kristendomens införande, skulle hon således ha varit

¹ Då här förekomma några ovanliga instrumentnamn, kunna för kuriositetens skull uppräknas några flere från Hülphers: »fullstämmige Clawer, widtskallande Trumpeter, präktigt ljudande Basuner, ljuflige och pompöse Waldthorn, likasom talande Hautbois, stolta Baszonger, hårda Zinkor, Modeste Fleuter, Heroiske pukor, wäldige Klockspel, smekande Lutor, lutlike Angelikor, djupa Theorber, promte Calichon, Complisante Violiner, intagande Viola d'Amore, fyllande Violer, susande Viol di gamba, dristige Violoncello, brummande Violone, föragtande Trumpet Mariner o. s. v.»

² Jämför äfven *Fornsegur Sudrlanda* 83¹⁶.

försvunnen under hela senare medeltiden — eftersom hon ej är känd i den tidens ordförråd — och sedan dykt upp igen i nyare tiden. Hvar hon under denna långa mellanperiod skulle ha fördolt sig, torde bli svårt att förstå eller ens försöka gissa sig till.

Från Svenska akademins ordbokskommitté i Lund har jag erhållit förteckning på de belägg, som hittills samlats för orden nyckelharpa och nyckelgiga. Dessa äro alla från senare tider, det äldsta från Stiernhielm; dock meddelades mig, att serien H—Ö ännu ej är fullständigt excerperad, särskildt icke på den musikaliska litteraturens område.

Det synes i alla händelser af det ofvan anförda, som om starka skäl talade för den åsikten, att nyckelharpan äfven i Sverge förskrifver sig från nyare tiden.

Då återstår den frågan, om instrumentet införts från Tyskland till Sverge eller tvärt om, eller om det framträdtt själfständigt i hvarterda landet. Det senare skulle vara ett mycket säreget fall, men möjligheten däraf förefinnes likväl. Antagligare torde väl dock vara, att under den lifligare beröring med Tyskland, som började under Gustaf I och nådde sin höjdpunkt under Gustaf II Adolf, instrumentet öfverförts till oss från Tyskland, där det ju fans redan 1529 (senast). En framkastad förmodan, att det inkommit med vallonerna, skulle innebära, att det från Tyskland först vandrat väster ut; men i sådant fall synes det, som om det borde ha fått något namn äfven bland Belgiens *franktalande* befolkning och på denna väg bort få något uttryck i franska språket. Antagandet synes väl vinna i vikt däraf, att harpan finnes särskildt i Uppland, då vallonerna samlade sig vid Dannemoraverken; men å andra sidan har hon ej vunnit hemorts rätt i Finspongstrakten, där vallonerna också i massor fingo sin bostad.

På 1700-talet synes nyckelharpan emellertid haft större utbredning än nu.

En notis i Runa för 1842, första häftet, från Indals socken i Medelpad talar om harpa, ehuru ej bestämdt framgår, om här verkligen menas nyckelharpa. I Beskrifning öfver Provinsen Dalarna, red. af Arosenius, III, Falun 1864, s. 29, heter det däremot tydligare: »Efter skedd vigsel vid gudstjänstens slut återvänder processionen i samma ordning under musik af fiol (*harpa* kallad) och stundom äfven säckpipa (*påsen*) ...»

Fiol, som kallas harpa, har antagligen varit nyckelharpa, som ju i mycket liknar fiolen. Att kalla en vanlig fiol harpa skulle väl näppeligen falla någon in, då fiolen är tillräckligt känd under sitt rätta namn. Notisförfattaren har säkerligen ej närmare skärskådat instrumentet eller ock tagit det för någon ovanlig fiolsort.

Beskrifningen är från Nås socken i Västerdalarnas fögderi, och harpans förekomst så långt upp tyckes tyda på, att hon haft tämligen stor utbredning. Huru hon kommit att begränsas till Uppland, synes omöjligt att förklara.¹

¹ Här meddelas en förteckning öfver Nordiska museets nyckelharpor med de nummer de bära i museets samlingar.

Från *Uppland*.

2707. Nyckelharpa från Knutby socken, Närke och Örebro län.

Hörde till de så kallade Knutbyharporna, som voro större än Veländaharporna (af Velända, en by i Bro socken). Hade 1873, då hon kom till museet, varit i gifvarens, tolfmannen Jan Erik Janssons ego öfver 50 år. Enligt hans uppgift äro Knutbyharporna äldre än de från Velända.

2714. Nyckelharpa från Velända, Bro socken, Bro skeppslag.

2760. Nyckelharpa från » » »

3382. Nyckelharpa från Lohärads socken, Lysingehundra härad.

11488. Nyckelharpa, utan närmare angifvande af fyndort.

13720. Nyckelharpa från Häfverö socken, Vaddö skeppslag. »Af ovanlig sammansättning»; enligt uppgift förfärdigad af revisor Elias v. Langenberg, f. 1788 på Sveaborg, d. på Bärby 1876.

16307. Nyckelharpa från Hargs bruk, Frösåkers härad. Egdes på 1820-talet af en snickare Rosenqvist vid nämnda bruk.

30494. Nyckelharpa från Börstils socken, Frösåkers härad.

30395. Nyckelharpa från Dannemora, Olands härad.

27289. Nyckelharpa från Länna socken, Frötuna och Länna skeppslag. Har tillhört en spelman Anders Olsson i Vik.

45431. Nyckelharpa från Vaddö socken, Vaddö skeppslag.

54541. Nyckelharpa från Tibble socken, Hagunda härad.

58086. Nyckelharpa från Norrtälje.

Från *Dalarna*.

43122. Nyckelharpa från Folkärna socken.

22367. Nyckelharpa från Bispberg.

Från *Ostergötland*.

24161. Nyckelharpa från Veta socken, Vifolka härad.

32021. Nyckelharpa, utan angifvande af fyndort.

Har förut tillhört Norrköpings arbetarförenings museum, som inköptes af Nordiska museet 1882.

Alt, hvad man i afseende på de frågor jag nu vidrört kan säga, är, att man med största försiktighet bör upptaga alla notiser och uppgifter, som ej stödjas af klara skäl eller åtminstone starka sannolikhetsbevis. Då jag här, utan att kunna framlägga något *faktiskt*, framhållit olika möjligheter med skäl för och emot, har det skett för att söka väcka läsarens intresse och sålunda möjligen framkalla upplysningar. Må hända kan större klarhet i hithörande frågor vinnas, då akademiens ordbokskommité en gång fått excerperingen för hvarje ord afslutad.

Det kan slutligen ha sitt intresse att veta att under det utländske författare behandlat nyckelharpan blott med ett föraktligt omnämnande, hon hos oss undfått äran att nämnas med erkännande i en akademisk disputation!

I en latinsk afhandling, betitlad »Exercitium academicum. Instrumenta musica leviter delineans . . . Sub præsidio Johannis Vallerii. Olavus O. Bergrot MDCCXVII» indelar författaren instrumenten i afdelningar med underafdelningar och nämner bland andra nyckelharpan med följande ord: »Och ehuru det är en vana hos människonaturen att i de flesta fall förakta det simpla vanliga och sätta mera värde på det ovanliga, så skall, när alt kommer omkring, den tarfliga nyckelharpan (»vulgare illud Nyckelgiga») icke kunna fränkännas alt konstnärligt värde och rätt till erkännande. Ty om hennes nycklar intaga det rätta afståndet från hvar andra och strängarna ej ge anledning till någon dissonans, skall hon af många, som eljest äro vana att behandla de mest framstående musikinstrument, ej anses värdelös. Instrumentet har för öfrigt den största förmåga att verka upplifvande på allmogens sinnen . . .»

Att verka upplifvande på allmogens sinnen — ja, det har varit nyckelharpans uppgift.

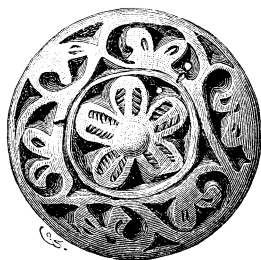
Från *Helsingland*.

13717. Nyckelharpa. Enligt uppgift af gifvaren, postexpeditören G. Morén i Avesta, har nyckelharpa fordom begagnats med förkärlek i Helsingland, hvarifrån denna harpa troligen förskrifver sig.

Från *Norge*.

43367. »Lökkelje» från Vefsens pr., Søndre Helgelands fögderi.

Vid bröllopskarans tåg till kyrkan och vid rätternas frambärande på gästbudsbordet har hon med sina glada toner förhöjt festprägeln, men framför allt har hon — stundom till sammans med klarinetten, stundom med fiolen, ofta ensam — vid gillet lockat ungdomen upp till lek och dans, då hon bjudit honom det bästa hon haft af sina gamla vals- och polskamelodiers skatter.



3.

Våra vanligaste dansar och deras förekomst i Harg och Tierpstrakten.

Dansen är gammal hos de flesta folk, har ock hos många från början haft religiös betydelse. Det torde vara denna gemensamhet i omständigheterna vid dansformernas första danande, som åstadkommit vissa drag af syskontycke mellan dansarna hos vidt skilda folk, så att man t. ex. trott sig kunna spåra ett frändskapsförhållande mellan kinesernas ännu förekommande mimiska dansar och forngrekernas. Man är hänvisad till hypoteser eller lösa gissningar i de flesta frågor, som röra dansens älsta historia och dess gestaltning hos de älsta kulturfolken; och om också stundom framkommer ett eller annat påstående, som antagit visshetens säkra hållning, så visar det sig vanligen vid en noggrannare undersökning, att äfven detta egentligen blott är hypotes eller hugskott.

Men äfven i fråga om i historien så sent framträdande folk som de nordiska, råder osäkerhet rörande dansens och sångens tillvaro och utbredning under äldre tider. Under det vissa ställen inom literaturen synas tyda på tillvaron af dans i Norden redan under forntiden, uttalar en sådan forskare som professor Schück den åsikten, att »de gamla nordborna ej ens synas hafva känt dansen», och att »eddasångerna endast synas ha reciterats», ehuru väl han erkänner, att kringvandrande sångare nog funnos redan under hednatiden.¹

Från den tidigare medeltiden ega vi emellertid ett bestämdt vitnesbörd om dansens tillvaro i Norden, i det Sturlungasagan berättar om

¹ H. SCHÜCK: *Svensk Litteraturhistoria*. Stockholm 1890. S. 112, 113.

ett gästabad på Island 1119, vid hvilket **lekar med dans** förekommo. Men sådana *danslekar* äro enligt den naturliga utvecklingsordningen en längre framskriden utvecklingsform af dansen, som måste ha föregåtts af enklare. Det berättas ock i Herrödsagan, hvilken rör sig på ganska ålderdomlig botten, alldenstund där talas om landskapskonungar och Herröds dotter angifves vara Tora Borgarhjort, att vid ett harposlag, som kallades *faldafeykir*, både kvinnor och män flögo å stad i häftig dans och ingen ting kunde vara stilla i salen.¹

Frågar man sig då, hur den älsta nordiska dansen tör ha tett sig, så har man att jämföra honom med den äldre dansen på andra håll i Europa: i England, Tyskland och Frankrike. Denna dans var s. k. **sångdans**, d. v. s. dans, till hvilken musiken utfördes af de dansande själfva i form af sjungna visor af olika slag — historiska sånger, kärleksvisor, straffvisor, liknande de franska trubadurernas »sirventes», m. m. Äfven förekommo stundom instrument vid dansen. Tvänne arter funnos, dels lugnare s. k. *gångna* eller *trådda* dansar, hvarom så ofta talas i våra folkvisors uttryck »tråda dansen», dels häftigare s. k. *springdansar*, hvaraf vi se afläggare i de norska—värmländska springdansarna, t. ex. den bekanta Jössehäradspolskan. Vid springdansarna skulle alla paren eftergöra det första parets rörelser, och detta skulle taga upp sången eller sjunga en hel strof, som följdes af allmän refräng. De gångna dansarna hette i Tyskland *tänze*, springdansarna åter *reigen*. På Färöarna funnos dylika grundtyper ännu i början på vårt århundrade: »Än är en, än en annan föresångare, och alla som kunna sjunga, instämma åtminstone i omkvädet. Dansen består däri, att män och kvinnor hålla hvarandra i händerna och göra tre taktmässiga steg framåt eller åt sidan och antingen balansera litet eller blifva stående stilla några ögonblick.»² I Jehan Tabourot's *Orchésographie* 1588 beskrifves den franska dansen *branle* på ett sätt, som visar, att han varit nära nog identisk med den från Färöarna beskrifna dansen. Dennas ålderdomlighet styrkes därmed, och han anses af Böhme, *Geschichte des Tanzes im Deutschland*, vara »urdansen för alla nationer».³

¹ *Fornaldar sögur Norðrlanda*, utg. af RAFN. 3. S. 222 o. f.

² LYNGBYE: *Færøiske Qvæder*. Randers 1822. Anf. af ADOLF LINDGREN: *Polskmelodiernas härkomst*. Se *Sv. landsm.* XII, 5.

³ Efter A. LINDGREN: anf. st.

Dessa dansar med sina visor kunde osökt leda öfver till **danslekarna**, därigenom att visornas innehåll förändrades till ett mera dramatiskt, hvars handlingar — såsom utväljande af käreasta, frieri, förkastande af en och val af en annan, o. dyl. — i och under dansen framställes; såsom det tillgår i de kända lekarna »Och gossarna gå i dansen med röda gullband», »Kom, kom, fager ungersven» m. fl.¹ Med utvecklandet af det lyriska elementet i dansleken har sedan ur denna alstrats nya variationer.

Med balladen, som började sin egentliga blomstringsperiod hos oss framåt 1100-talet, och som till sin hufvudkaraktär är en dansvisa, fingo säkerligen sångdansen och dansleken ständig näring för lång tid framåt. Balladen, som från början var en konstprodukt,² trängde ned till folkets bredare lager och blef så småningom genom den färgläggning hon erhöll i de lägre klassernas versioner verklig folkvisa, men under denna omstöpningsprocess kommo väl ständigt enstaka strofer att få tjänstgöra som dansvisor. Melodierna till dessa upptogos antagligen mycket snart af spelmännen, hvilka naturligen då, såsom alltid, tillegnade sig alt, som låg inom deras räckvidd, och så mycket lättare dansvisans melodier, som ju, såsom redan anmärkts, instrument användes att stödja sången. Att sedan, när antalet spelmän började växa ute i bygderna, så att sången alt mera ersattes af musik, orden till en del dansar skulle bortfalla, är så mycket mindre underligt, som det är en ganska vanlig företeelse, att musiken till en visa håller sig kvar, under det orden gå förlorade. De gamla irländska melodier, till hvilka Thomas Moore i en senare tid satt nya ord, utgöra exempel på en hel stor flock af visor, vid hvilken detta förhållande egt rum. Af de gamla orden finnas endast fragment kvar.³

Så har väl då, alt efter de olika folklynnena i olika landskap, en melodigrupp kommit att stanna här, en annan där, och öfvergångs-

¹ Den, som vill studera några äldre karakteristiska danslekar, hänvisas till R. DYBECK: *Runa*. H. 4. 1843. S. 64 o. f.

² En och annan s. k. folkvisa är rent af endast en öfversättning från någon utländsk skald, såsom t. ex. »Astri, mi Astri» från Horatii ode: *Donec gratus eram tibi*.

³ Stundom händer ock, att melodien bortfallit, men orden stått kvar och förändrats, såsom t. ex. varit fallet vid leken »Fria på narri», hvilken ursprungligen var en danslek. Någon gång ha ord diktats till en gifven melodi, såsom vid »Mandom, mod och morske män», hvilken melodi ursprungligen är en gånglåt från Dalarna.

former dem emellan sedan skapats genom korsning mellan olika grupper, på samma gång som dansen undergått en motsvarande ombildning, utveckling och delvis nyskapning, tills både dansform och melodi kommit fram till en senare tid i en gestalt, som af sitt ursprung knappast hade mer än kärnan kvar.

I vissa fall hafva utvecklingen och nyskapandet naturligen skett under påverkan utifrån. I den redan anförda skriften om polskmelodiernas härkomst påvisar sålunda Adolf Lindgren, hurusom namnet *polska*, som ej fans hos oss före 1700-talet, kommit från den dans, som under namnet *taniec polski* eller polonäs först dansades vid August den starkes hof och genom svenskarnes trägna beröring med Polen under Karl XII öfverfördes till Sverge. Den melodiform, som till denna dans användes, har enligt Adolf Lindgren importerats och melodier af dess rytmik komponerats massvis hos oss till våra gamla dansar, som upptogo det nya namnet. — En af de äldsta dansmelodiformer, som vi känna, har härmed fått en påvisbar förändringsimpuls. Hvad beträffar de öfriga af våra nu mera allmänt använda dansar utan ord, så kan man för dem samtliga påvisa yngre ursprung.

Polskan.

De melodier, som vi numera sammanfatta under benämningen polskor, kunna uppdelas i tre typer: åttondelspolskan, sextondelspolskan och triolpolskan.

Åttondelspolskan är den polsktyp, som rör sig med åttondelar och fjärdedelar i rytmen  eller ; hon har första fjärdedelen starkt markerad och den tredje bimerkerad. Åttondelspolskan dansas parvis och bär namnen hambopolska (Hanebopolska), hamburska, körepolska, svingedans, svängpolska, bondpolska m. m. och förekommer i hela norra och mellersta Sverge, Småland, Västergötland och nedåt västkusten samt enstaka i Skåne. Torde vara urgammal. Ex. »Jänta å ja.»

Sextondelspolskan är den polsktyp, som enligt Adolf Lindgren inkommit från Polen, och från hvilken namnet polska uppkommit. Hon rör sig öfvervägande med sextondelar, har alla tre fjärdedelarna ungefär lika starkt markerade samt har gärna första fjärdedelens senare hälft

framhäfd genom synkopering och slutar vanligen hvarje repris med figuren , hvarigenom den likformiga utbredningen af markeringen äfven bibehålles i slutfallen; stundom förkortas slutfiguren till . Motivet omfattar ofta två takter. Denna polska — polonäspolskan, som Lindgren kallar henne — dansas antingen af två och kallas då slängpolska, eller af fyra och kallas då fyrapolska, eller af en större ring och kallas då långpolska; namnet slängpolska användes äfven på sina håll om fyrapolskan och långpolskan. Sextondelspolskan förekommer allmän i Skåne, på Gotland och i Östergötland, något mindre allmän i Södermanland och Uppland samt enstaka i Gästrikland, men knappast norr om denna provins, om ej möjligen med sjöfolk införd på ett eller annat ställe på norrländska kusten.

Beträffande sextondelspolskans melodier kan jag i detta sammanhang icke underlåta att anmärka, att äfven om man måste erkänna det polska ursprunget för deras rytmik, det dock torde kunna låta tänka sig, att en kanske ej så obetydlig del af dem varit gamla inhemska åttondelspolskor, som ombildats till likhet med den nya typen, hvilken synes ha vunnit en snar popularitet. Såsom grundstomme för den polonäspolska, som kallas *fackeldansen* (Polskmelodiernas härkomst. s. 15), torde man sålunda lätt kunna tänka sig en åttondelspolska, kanske med ord till, af ungefär följande utseende:



Härvid är man emellertid inne på gissningens eller konstruktionens område, och jag har blott velat framkasta ofvanstående antagande som en möjlighet. För denna möjlighet talar ju dock, att åttondelspolskan har exemplar af så sväfvande rytm, att de kunna användas som sextondelspolskor.

I Nordiska museets manuskriptsamlingar har jag också, efter konstruerandet af min ofvanstående grundmelodi till »fackeldansen», funnit en äfven från andra håll omtalad polska, som där jämte några andra dylika uppgifves vara »upptecknad av Aug. Fredin egenhändigt» och

kallas »skräddarepolskan» samt är försedd med angifvande af början till ord så lydande:

»Aldri har ja' sägt u aldri ska' ja' sägä» etc. Denna polska, som ter sig som en mellanform mellan den af mig konstruerade grundtypen för fackeldansen och sistnämnda dansmelodi, har följande utseende:



Som man ser, kan denna melodi mycket väl anses omedelbart utvecklad ur grundmelodin här ofvan, men har redan hunnit antaga vissa drag af sextondelpolska, så att hon till sin karaktär ganska starkt närmar sig fackeldansens.

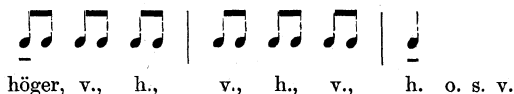
Triolpolskan är egentligen ingen polsktyp, då till hennes melodier ej dansas på ett sätt, som företer någon närmare frändskap med de öfriga polsktyperna. Hon är egentligen en *springdans*, som kommit att få äfven på sig öfverflyttadt det nya namnet. Triolpolskan rör sig öfvervägande med trioler. Endast första fjärdedelen är markerad, men motivet består oftast af två takter, af hvilka blott den första uppbär hufvudbetoningen. Markeringen kommer därför oftast att hvila på första fjärdedelen i hvar annan takt, hvarför man skulle kunna betrakta takterna såsom sammanslagna två och två och beteckna typen såsom sexåttondelpolska. Hit höra de urgamla norska och värmländska springdansarna, af hvilka jössehäradspolskan är det i Sverge mest bekanta exemplet.

Om polskornas förekomst på deras hemtrakter upplyste mina spelmän, att *åttondelpolskan*, som är »urgammel», dansas öfver alt i Tierpstrakten, där hon kallas *svängpolska*, samt tämligen allmänt i Harg, där hon får heta *bondpolska*; men att *sextondelpolskan* numera är utdöd i Tierpstrakten, där hon förr förekom såsom långpolska och fyrpolska, samt i Harg dansas såsom fyrpolska under namnet *slängpolska* »något litet, mest af de gamla, som då ta riktiga steg med fötterna». Dessa »riktiga steg», som gamle Johan hade lika svårt att visa som att beskrifva, föreföllo vara lika med de i Östergötland vid fyrpolska brukliga.

Valsen.

Valsen dansas parvis. Han härstammar från den sydtyska folkdansen *Ländler*, till hvilken ofta sjöngs en dansvisa, t. ex. den bekanta »Ach du lieber Augustin», samt jodlades. Denna *Ländler* började på 1780-talet användas som societetsdans i Böhmen, användes 1787 af Mozart i *Don Juan* och spred sig snart öfver Tyskland samt till Frankrike, England och Skandinavien. Namnet vals — af fornhögtyska *walzan*, vända sig kring sin axel — fick han i slutet af 1700-talet.¹ Hos oss nämnes han ännu ej hos Bellman, men däremot hos A. M. Lenngren. Han började äfven hos oss som societetsdans, men trängde snart in hos allmogen, hos hvilken han bibehållit sig som en omtyckt dans, under det öfverklassen öfvergifvit honom för en rytmiskt förändrad afart, i motsats mot hvilken den ursprungliga typen kallas *gammalvals*.

Dess rytm, som förträffligt framträder i visan »Och du tycker, du är vacker», har utseendet  eller  och utmärker sig för ungefär jämn markering af alla tre taktdelarna (fordom tre åttondelar, numera tre fjärdedelar). En följd af denna markering blir, att när en punkterad halftot förekommer i en gammalvals — hvarvid man alltid har anledning att misstänka, att melodien är kommen från en modärn (ny) vals — söker spelmannen genom extra tryck med stråken få fram fjärdedelarna, ett förhållande, som äfven iakttagits af andra upptecknare.² Äfven i denna dans visar sig en tendens att sammanslå två och två takter, hvarföre första fjärdedelen i hvar annan eller åtminstone hvar fjärde takt får lindrigt förstärkt markering genom förberedande upptaktston. Denna markering beror antagligen därpå, att det fordras två takter för att fullborda danshvarvet och åter få den fot man började med på stark takt, enligt schemat



¹ Vissa utländska forskare i dansens historia hafva framställt flere skiljaktiga åsikter om valsens uppkomst, af hvilka dock ingen ansetts så antaglig som den ofvan meddelade.

² Se bl. a. NILS ANDERSSON: *Skånska melodier*, Sv. landsm. XIV, 1, hvarur ofvanstående delvis är hämtadt.

Dansen börjas i Uppland ofta af kavaljeren med vänster fot i stället för höger, som är det riktiga och medför mjukare svikt i rörelserna.

Om gamla valsen kunde mina båda spelmän endast upplysa, att han var ganska allmän på deras hemtrakter och dansats där sedan minst en 50 år till baka.

Polkan.

Polkan uppfans omkring 1830 i Böhmen; namnet anses komma af det tsjekiska ordet *pulka*, half, emedan dansen utföres med små korta steg; hon dansas parvis i två fjärdedels takt.

I Harg infördes polkan omkring 1850 af en dräng, sedermera båtsman Wurst från Söderön i Börstil nära Östhammar och kallades *hoffsan* eller *hoffsivalsen*.

I Tierpstrakten kallas polkan för *polkett* och infördes på 1850-talet, enligt hvad som påstods »af västgötahandlande, som lärde barnen den».

Polkettan.

(Bondpolka, trefjärdedelspolka.)

Denna dans är polka, men en polka utförd efter melodier, som voro gamla och kända, när polkan uppkom, det är efter åttondelspolskor. Så dansad torde polkan i vårt land förekomma oftare än i två fjärdedels takt. Emellertid lämpar sig åttondelspolskan med sin sviktfulla och bestämda markering mindre väl för de mera hoppande polkastegen, hvarför spelmännen öfver alt söka tillägna sig mazurkamelodier för polkettan eller ock uppfunnit särskilda melodier för denna dans.

I Harg infördes polkettan på 1850-talet genom sjömän och kallas *polkett* eller *hambopolkett*. Johan förklarade, att »polkett går an att dansa efter bondpolska (hambo)», men han kunde äfven några nymodiga mazurkamelodier, som han använde som polkett.

I Tierpstrakten infördes dansen likaledes på 1850-talet »genom sjömän och hvarjehanda från städerna, som lärt den i England» (!). Hon kallas *hambopolka* och dansas efter svängpolskamelodier (hambo) eller efter sina egna melodier, af hvilka Jonas kunde ett par allmänt gängse.

Mazurkan.

Mazurka (mazurek) är en polsk nationaldans, uppkommen af gamla nationela sånger med dans och känd redan på 1500-talet. Hon har för ögat samma rytmiska schema som hambon, men ej sista fjärdedelen betonad, utan markeringen likformigt utbredd öfver alla tre taktdelarna, som alla framträda mera lätt staccato. Dansas parvis.

I Harg påstod Johan dansen vara okänd; de mazurkamelodier han kunde, hade han lärt från andra håll, bland annat ett par af en spelman från Väddö.

I Tierpstrakten dansas mazurka af »sådana, som varit på sjön»; hon betecknades af Jonas såsom »den rätta hambopolkan».

Rhenländaren.

(»Schottish.»)

Denna dans, som i ett par enklare turer dansas i Rhentrakterna, torde motsvara den *schottish*, som började dansas i England 1848. Antagligen har han införts till oss genom sjömän, då han dansas mycket utefter norrländska kusten. Dansas parvis i två fjärdedels takt.

I Harg kallas han *tyska polkan* och har funnits en 6 till 7 år. »Herrskaperna dansa den ej mycket, de dansa mest vals och bondpolska samt hambopolkett.»

Till Tierpstrakten kom han »för en 3 år sedan» och dansas föga. Jonas hade lärt ett par af de vanligaste melodierna af ett par herrar i trakten.

Galoppen.

Galopp, egentligen galoppåd, härstammar från den tyska *Hopser* eller *Rutscher* och infördes i början af 1800-talet i Frankrike, där han antagligen fick sitt nuvarande namn, som betyder galoppering och är mycket betecknande. Han dansas parvis i två fjärdedels takt.

Till Harg kom han samtidigt med »hoffsivalsen» (polkan), men dansas föga. Johan kunde ingen melodi af betydelse.

I Tierpstrakten är han okänd.

Skåningen.

Skåningen dansas som vanlig polka, endast med den skilnad, att paret med en stampning tvärstannar på vissa toner. Hans uppkomst

är mig obekant. Han dansades ännu på 1870-talet i norra Östergötland *under sång* med följande ord:

Gråt inte skåning,
i morgon får du hviter gröt
och doppa den i honing,
så blir den riktigt *söt*.
Trala lalla lalla *stópp*
trala lalla lalla *stópp*
trala lalla lalla lalla la
trälla lalla *stópp*.¹

Orden återfinnas med ringa förändring i flere landskap, men torde knappast vara af naift folkligt ursprung.

I Harg var dansen okänd.

I Tierpstrakten förekommer han sparsamt under namnet *rallbus-dansen*, så kallad efter värmländske järnvägsarbetare, som införde honom under byggandet af Uppsala—Gefle-banan.

Långdansen

förekommer endast vid bröllop.²

Turdansar, danslekar och visor

förekomma numera ej alls i Tierpstrakten och föga i Harg. Johan mindes melodierna till en sånglek kallad »Sju-stigarn» samt en »underlig dans utan ord», men kunde ej på något sätt redogöra för, huru de utförts. Själf har han på trakten infört »Udden står och sofver», som han lärt »af stadsfruntimmer i Vaxholm». »Väfva vammen» förekommer med sång och spel. — Af visor höres numera endast någon gång en beväringvisa, när »pojarna» komma hem från lägret.

¹ De kursiverade orden utmärka de ställen i dansen, vid hvilka de dansande stanna.

² Se *Samfundet för Nordiska museets främjande 1895 och 1896*. Meddelanden, utgifna af A. HAZELIUS. Stockholm 1897. S. 28: Ett bondbröllop i Hargs socken i Uppland på 1840-talet, af K. P. LEFFLER.

Sägner om spelmän och melodier.

Sådana kände Johan från Harg inga.

Jonas från Tolfta berättade följande:

På 1700-talet lefde i norra Uppland en spelman, som var känd endast under namnet »Böss-Kalle» (anledningen till namnet kände Jonas ej).¹ En gubbe, som hört honom i sin ungdom, hade lärt Jonas några af hans melodier.

Öfver norra Uppland gick den sägen, att Böss-Kalle kunde trola. När en gång hans hästar ej orkade draga ett »helsingelass» (lin-lass) uppför en backe, tog Böss-Kalle till sin fiol och spelade så, att »lasset gick upp». När det kommit upp på backkrönet, måste den, som satt bredvid Kalle på lasset »*slå honom för näsan, så att blo'n sprack ut*» (här = så att han fick näsblod), eljest hade han ej kunnat upphöra att spela, utan måst fortsätta, tills lass och hästar och karlar hamnat hos den onde.² Om han så ville, måste äfven sjuka och orkeslösa upp och dansa vid hans spel.³

¹ Jag har sedermera inhemtat, att mannen varit en soldat med namnet Bössä.

² Enligt *Runa* för 1847, s. 39, gick också förr i de norra Upplandsöknarna den sägen, att necken hade 9 »vändningar» (repriser) i sina polskor. I en efter necken lärd polska kan ingen spela den nionde reprisen, utan att hemfalla åt necken, så framt ej någon kommer in och *rycker stråken ifrån den spelande*. Enligt ANDERSSON, *Musiken i Skåne*, anses botemedlet mot trolldomen där vara, att någon *afskär fiolens strängar* för spelmannen. I en östgötasägen var det att *rulla en spräcklig sten kring den spelande*.

³ Med dylika i Norden vanliga föreställningar om musikens makt kan man jämföra de forngrekiska sägnerna om Orfevs.

Han egde tre harpor (nyckelharpor) hängande på väggen. När han skulle ut och spela på något gille, gick han fram till dem och frågade: »Hvilken af er vill ut?» Då »sjöng det» i den harpa, som ville bli spelad den aftonen, och henne tog han med sig.

Bland sina marscher hade Jonas en efter en fiolspelare Ljungqvist från Björklinge, »Gås-Anders» kallad. Denne hade en natt efter ett dansgille legat drucken i en kolkoja i skogen. På morgonen begaf han sig till närmaste gästgifvargård och »diktade» då vid sitt inmarscherande på gården marschen med ord till. Han återfinnes såsom nr 7 af Jonas marscher.

En annan spelman, kallad »From-Olle», kände sig en gång behöfva en styrketår, där han satt och spelade en polska. När han skulle börja om första reprisen igen, tog han till att sjunga till de båda första takterna: »En sup till ska' vi ha i kväll» — och genast kom någon fram och skänkte i åt honom. — När hädanefter From-Olle tyckte, att det skulle smaka med »en klar», stämde han alltid upp denna polska, och då visste hvar enda en på hela gillet, hvad han menade.

Att spelmän dikta ord till sina melodier, är för öfrigt ej ovanligt. I de fall, där sådana ord meddelats af mina båda nyckelharpspelare, har jag fogat dem till melodien, utom i ett fall, där de voro så grofkorniga, att, för att tala med Johan, »det skulle vara opassligt att komma med så'nt inför allmänheten».

Slutanmärkningar.

De arbeten jag hufvudsakligen använt för undersökningarna i afdelningarna 2 och 3 äro:

- H. PAUL: *Grundriss der germanischen Philologie*. II Band. 2 Abteil. 3 Lieferung. Strassburg 1893.
- H. MENDEL och A. REISSMAN: *Musikalisches Conversationslexicon*. Elfter Band. Berlin 1881.
- G. GROVE: *Dictionary of Music and Musicians*. London 1879.
- W. J. v. WASIELEWSKI: *Geschichte der Instrumentalmusik im XVI. Jahrhundert*. Berlin 1878.
- J. SCHLADEBACH och E. BERNSDORF: *Neues Universal-Lexicon der Tonkunst*. Dresden 1855—1861.
- Illustreret Musikhistorie* (under utgifning). Kjøbenhavn 1895.
- A. MANKELL: *Musikens historia*. Örebro 1864.
- A. HÜLPHERS: *Historisk afhandling om musik och instrumenter*. Westersås 1773.
- O. O. BERGROT: *Instrumenta Musica*. Exercitium academicum. Præses Johannes Vallerius. Upsaliæ MDCCXVII.
- H. HILDEBRAND: *Sveriges Medeltid*. Stockholm 1879.
- R. DYBECK: *Runa. En skrift för fäderneslandets fornvänner*. Stockholm 1842—1843.
- F. R. AROSENIUS: *Beskrifning öfver provinsen Dalarna*. Falun 1862—66.
- H. SCHÜCK: *Svensk Literaturhistoria*. Stockholm 1890.
- Carolinabibliotekets i Uppsala samtliga tyska ordböcker. *Fornmanna Sögur*. Kjøbenhavn 1825—1835.
- C. R. UNGER: *Heilagra Manna Sögur*. Christiania 1877.
- G. CEDERSCHIÖLD: *Fornsögur Sudrlanda*. Lund 1884.
- A. LINDGREN: *Polskmelodiernas härkomst*. Sv. landsm. XII, 5. Stockholm 1893.

N. ANDERSSON: *Skånska Melodier*. Sv. landsm. XIV, 1. Stockholm 1895.
Nordisk Familjebok. Stockholm 1876—1894.

Härtill komma tidskrifter, såsom *Illustrerad Tidning*, *Ny Illustrerad Tidning*, *Svensk Musiktidning* samt mindre uppslagsböcker, ord-samlingar m. m.

Till doktor Adolf Lindgren, Stockholm, och fil. kandidat Börje Lundström, Uppsala, står jag i tacksamhetskuld för lämnade upplysningar och literaturanvisningar och till docenten E. Hellqvist, Lund, för meddelande af akademiska ordbokskomiténs beläggsamling för ordet *nyckelharpa* m. fl.

I följande melodisamling ha upptagits äfven från andra landskap komma melodier, hvilka genom sitt införlifvande med nyckelharpreper-toaren få anses ha blifvit Upplands egendom. Det kan ju äfven vara skäl att i tid få dessa melodier bevarade och meddelade.

Vid ordnandet af melodisamlingen har jag, hvad polskorna angår, afstått från en uppställning efter olika typer, en indelning, som den intresserade sakkunnige själf kan verkställa, och i stället fördelat dem under de spelmän, från hvilka de uppgifvits ha kommit, för att få sammanförda melodier af något så när lika ålder och härkomst. Spelmännen åter ha i allmänhet anförts i den ordning de äro rikhaltigt representerade.

Endast mera sällan ha påpekats oregelbundenheter i melodiernas arkitektoniska byggnad, hvilken inom folkmusiken vanligen är så sträng, att hvarje takt i den ena perioden har sin motsvarighet i den andra, och i allmänhet har jag sökt inskränka anmärkningarna vid melodierna till ett mycket begränsadt mått. De flesta af dessa anmärkningar äro afsedda för den intresserade allmänheten och ej för fackmannen. En ingående analys tillhör framtidens kritiska behandling, då ett större material af folkmusik hunnit samlas från skilda delar af vårt land.

För alla upplysningar, som kunna meddelas mig om nyckelharpans ålder, uppkomst, utbredning och äldre former, kommer jag att stanna i den största förbindelse, liksom jag äfven med tacksamhet skall mot-taga hvarje i sakens intresse framställd kritik öfver föreliggande arbete, hvars brister jag själf är den förste att erkänna.

Uppsala 1896.

KARL PETER LEFFLER.