

Folkmusik till Skansen och mazurkor till Harg

Susanna Leijonhufvud

Intro

Klockan sju på morgonen, torsdagen den fjärde juni 1896, kastar ångfartyget Furusund loss från kajen i Östhammar på väg söderut genom Roslagens skärgård till huvudstaden Stockholm. Dagen efter står det att läsa i stadens tidning:

Gamle Edlund, som redan föregående dags afton infann sig vid båten, blef där föremål för allmän nyfikenhet, musik- och danslystnad. Han var icke svårbedd och ännu mindre trög i fingrarne. Hans medlare i Stockholm, hvilka känna honom sedan gammalt, påstå också, att han går utanpå de kolleger, som hittills låtit höra sig på Skansen. Hans repertoar var också ganska stor eller betydligt rundligare än den tid vi hade att följa den på. Icke minsta nöjet är att *se* den fryntlige och glade gubben spela. Han är nämligen typen för en äkta gammal bondspelman. Han stampade så jorden skalf och gned så svetten rann – på dem, hvars ben icke tålde de glada tonerna, utan började en liflig dans nere i det rymliga ångbåtsmagasinet.¹

Johan Edlund, som spelmannen heter, är inbjuden av Artur Hazelius att över sommaren komma till huvudstaden för att spela nyckelharpa och därmed bidra med folkmusik till nationalprojektet Skansen. Denna händelse är en stor sak – händelsen kommer med i Östhammars tidning som stoltserar med att vara den enda svenska ort som förmår att leverera nyckelharpa till storstaden. Så snart Edlund

¹ ”Ännu en nyckelharpist till Skansen”, *Östhammars tidning* (5 juni 1896).

ankommit till Skansen blir han föremål för den unge folkmusikinsamlaren Karl Peter Lefflers intresse.² Sextiosjuåriga Edlund från Hargs socken i Roslagen blir på så sätt, tillsammans med ytterligare en nyckelharpspelare – Jonas Skoglund från Tolfta socken i Uppland, portalfigurer i Lefflers skrift *Om Nyckelharpospelet på Skansen*.³ Denna skrift har kommit att ligga till grund för ett antal arbeten som därefter har avhandlat och på andra sätt beskrivit nyckelharpan, folkmusik eller musik på Skansen.⁴ Detta är föga förvånande då Leffler inte bara nedtecknat ett antal av Edlunds och Skoglunds låtar. Här finns också bilder från fotografier, träsnitt som avbildar instrument, musikteoretiska genomgångar av nyckelharpspel och instrumentets historiska och geografiska utbredning. Sist men inte minst fångar Leffler spelmännens karaktärsdrag och stil samt en hel del berättelser som på olika sätt berikar och kontextualiserar denna del av folkets musik och dans.

Detta kapitel fokuserar på den första av Lefflers två spelmän i *Om Nyckelharpospelet på Skansen* – Johan Edlund från Hargs socken i Roslagen.⁵ Genom att fokusera på en enskild spelman är syftet med denna text att få en ingång till att beskriva huvudstadens ”import” av lokal folkmusik från landet till nationalprojektet Skansen och på så sätt få en förståelse för spridningen och etablerandet av folkmusik vid åren strax innan förra sekelskiftet. I kölvattnet av detta syfte

² Karl Peter Leffler (1863–1922) är, enligt Margareta Jersild, den första i Sverige att ”vetenskapligt uppmärksamma och beskriva [nyckelharpan som] instrument”. Margareta Jersild, *K. P. Leffler – i folkmusikbevarandets tjänst* (Härnösand: Länsmuseum i Västernorrland och Svenskt visarkiv, 1994), 16.

³ Karl Peter Leffler, *Om nyckelharpospelet på Skansen* (Stockholm: Nordiska museet, 1899).

⁴ Jan Ling, *Nyckelharpan: studier i ett folkligt musikinstrument* (diss., Uppsala universitet, 1979); Gunnar Ternhag, red., *Fataburen: Specialnummer: Folkmusik* (1979); Jersild, *K. P. Leffler – i folkmusikbevarandets tjänst*; Per-Ulf Allmo, *Den gamla nyckelharpan* (Tullinge: Per-Ulf Förlag, 2019).

⁵ Inspiration till att fokusera på en enskild spelman är hämtad från Dan Lundberg & Gunnar Ternhag, red., *The musician in focus: individual perspectives in Nordic ethnomusicology* (Stockholm: Royal Swedish Academy of Music, 2000). Det speciella intresset för just Johan Edlund kommer sig av att han är min mormors mors morfar och han har funnits med i familjen som ”han som spelade på Skansen”. Förutom spelet på Skansen har vi inte känt till mycket om morfar Johan vilket ledde mig till att börja släktforska för att få svar på hur han kom att spela på Skansen. Denna initiala, högst personliga fråga, ledde vidare till frågor av mer allmänintresse kring vem denne rospigg var, var han kom ifrån, hur han förvärvade en sådan spelskicklighet och repertoar för att bli spelman på Skansen såväl som portalfigur för Leffler.

finns även en ambition att beskriva det lokala musikliv som Johan Edlund var en del av under 1800-talet i sin hemsocken Harg. Det visar sig att denna *lokala* socken ter sig vara en smältdegel av möten mellan internationellt och nationellt, landsbygd och stad, allmog och bruksfolk såväl som herrskap. Denna blandade musikaliska hemvist kommer att ligga till grund för det som Edlund presenterar för Leffler.

Undersökningen utgår från Lefflers skrift *Om Nyckelharpospelet på Skansen*, i texten nedan återkommande refererad till som Lefflers skrift.⁶ Detta kompletteras av studier av kyrkböcker, dagstidningar, foton och kartor från tiden, samt material som tidigare samlats in på Nordiska museet i form av frågelistor – där Edlunds barnbarn Signe Forsgren varit en av uppgiftslämnarna, vilket ger en än rikare och komplementär bild av spelmannen. Genom en hermeneutisk analys av källmaterialet syftar studien till att få kunskap om musiklivet i norra Roslagen med fokus på Hargs socken under 1800-talet och hur musiken som spelas där förmedlas till Skansen, via Edlund, för att bli en del av det som kom att konstituera *svensk folkmusik*. Denna text erbjuder, givet sitt källmaterial, ett komplement till de skildringar som hittills är gjorda på nyckelharpospel, folkmusik i Uppland och musik på Skansen.⁷

Musik på det tidiga Skansen

Den 21 april 1891 meddelas i pressen att Artur Hazelius har köpt det område på Djurgården som skulle utvecklas till nationalprojektet Skansen – en förlängning av Nordiska museet. Projektet beskrevs som:

⁶ Texten innehåller även referenser från en annan av Lefflers skrifter från tiden om ett bondbröllop i Hargs socken i Uppland på 1840-talet, vars innehåll är baserat på information från Johan Edlund. Karl Peter Leffler, "Ett bondbröllop i Hargs socken i Uppland på 1840-talet" i *Samfundet för Nordiska museets främjande* (Stockholm: Nordiska museet, 1896).

⁷ Se Per-Ulf Allmo, *Den gamla nyckelharpan* (Tullinge: Per-Ulf Förlag, 2019); Stefan Bohman, "Folkmusiken på Skansen" i Gunnar Ternhag, red., *Fataburen 1979*, 35–68; Jersild, K. P. *Leffler – i folkmusikbevarandets tjänst*, Lars Erik Larsson, red., *Uppländske spelmän under 4 århundraden* (Uppsala: Upplands grafiska, 1980); Ling, "Nyckelharpan: studier i ett folkligt musikinstrument"; Madeleine Modin, *Museala och musikaliska föreställningar om historiska musikinstrument: en studie av Musikhistoriska museets verksamhet 1899–1918* (diss., Stockholms universitet, 2018).

återupptagande af forna sedvänjor och bruk vid större årliga högtider samt genom återupplifvande af gamla folkdansar, lekar och melodier verka väckande i fosterländsk riktning.⁸

I och med detta inköp ordnas nu flera musikaliska tillställningar och fester för att generera pengar till utomhusmuseet. Bildandet av folkmuseet Skansen meddelas även i lokalpress runt om i landet vilket genererar, efter uppmaning, att föremål såväl som byggnader skänks av privatpersoner till nationalprojektet. Hazelius lyckas etablera Skansen som en gemensam samhällsangelägenhet där var och en hade ett ansvar så väl som en möjlighet att bidra.⁹ Folket hörsammade detta upprop och medborgare från vitt skilda samhällsklasser från rikets alla hörn kom att bidra med det de förmådde. I *Meddelande från Nordiska museet* tillkännages en brokig skara donatorer till Hazelius projekt: fröknar och gossar, fruar och herrar, målarmästare, ingenjörer, fabriksägare, grevar, fiskaler presenteras sida vid sida i bokstavsordning med självaste konungen.¹⁰ Inkomna gåvor tillkännages även i dagstidningarna såsom en stenstuga från Blekinge och en ”fullständig vinterlappkåta” av överstelöjtnant C. O. Bergman i Gällivare.¹¹ På det viset blev ”museet ett uttryck för inkorporeringen av allmogen i historieskrivningen. Det tog hand om det material som kunde belysa folkets odlingshistoria men som ignorerades av staten och de offentliga institutionerna”.¹² Skansen blev omskrivet i huvudstadstidningarna flera gånger i veckan, vilket bidrog till att stärka en allmän medvetenhet om Skansen hos potentiella besökare. Man ville locka stockholmarna att fly staden och komma ut till den vackra uppbyggda miljön på Djurgården ovan Hasselbacken. På Skansen var det möjligt att ta del av landsbygden utan att behöva åka ut till landet.

Skansen skulle komma att bli en sammanfogning av det Mattias Bäckström i sin avhandling om Skansens idéhistoria benämner

⁸ Leffler, *Om Nyckelharpospelet på Skansen*, 156–157.

⁹ Magdalena Hillström, *Ansvar för kulturarvet: studier i det kulturhistoriska museiväsendets formering med särskild inriktning på Nordiska museets etablering 1872–1919* (diss., Linköpings universitet, 2006).

¹⁰ Artur Hazelius, *Meddelanden: 1895 och 1896* (Stockholm: Samfundet för Nordiska museets främjande, 1897), 161. <https://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:nordiskamuseet:diva-173>.

¹¹ ”Skansen”, *Dagens nyheter* (25 september 1891).

¹² Hillström, *Ansvar för kulturarvet*, 182.

spekulativ idealrealism med *empirisk naturalism*.¹³ Det *idealrealistiska* står för forntidens andliga närvaro i världen. Konst anses vara en bärare av sådan idealrealism. Den *empiriska naturalismen* står för samtida element som ”stod i kontakt med idealen”.¹⁴ Som spelman uppfyller Edlund dessa kriterier med sin ankomst – en gammal spelman med ett ålderdomligt instrument spelande ålderdomlig musik. Han utgör på så sätt en idealisk gestaltning – en förening av det idealistiska och empiriskt naturalistiska. Ytterligare ett syfte med folk museet Skansen var, enligt Bäckströms analys, att verka som uppfostrande och bildande för den samtida människan, som inte bara skulle upptäcka utan att även lära sig det gamla. På så sätt skulle idealen och folksjälens bevaras och fortleva.

Skansen blir Artur Hazelius bidrag till ”folklig dikt”, som han själv skall ha uttryckt det, genom ett förverkligande av en ”insamling samt systematisering av människor, föremål och stugor”.¹⁵ I Bäckströms analys av Hazelius Skansen kommer *vetenskapligheten* – *det riktiga*, att väga lika tungt som *estetiken* – *det vackra och medryckande*. Skansen blir så ett nav, en manifestation, såväl som en bildningsregel för en brokig men förenande folklighet – ett

almqvistskt Idyllion men realiserad i staden, således en levande folklivsbild – ett slags folkdikt i nuet – som innebär att ett lantligt och nationellt hjärta hade inkorporerats jämte rikets huvud.¹⁶

Idealrealismen uttrycks genom manifestationer av det säregna och udda. Dialekter och sjungna visor på bygdemål framhävs som intressant och viktigt att bevara såväl som att visa upp. Någon enhetlighet och generellt förekommande sång, dans, dräkt eller typ beskrivs inte i de tidiga Skansenskildringarna. Tvärtom! Krumbukterna och särlingarna får här ett särskilt värde i det att de kan förmedla det gamla, ålderdomliga och näst intill förgångna. Detta – det empiriska naturalistiska, lever dock sida vid sida kring nationsstärkande och gemensamma manifestationer. Skansen visar upp en dubbelnatur i det att

¹³ Mattias Bäckström, *Hjärtats härdar: folkliv, folk museer och minnesmärken i Skandinavien, 1808–1907* (diss., Göteborgs universitet: Institutionen för litteratur, idéhistoria och religion, 2012), 109–III.

¹⁴ Bäckström, *Hjärtats härdar*, 1808–1907, III.

¹⁵ Bäckström, *Hjärtats härdar*, 1808–1907, 108.

¹⁶ Bäckström, *Hjärtats härdar*, 1808–1907, 114.

projektet både lyfter fram det divergerande, det säregna och lokala från rikets alla hörn, parallellt med det samlande och gemensamma. Tydligast återfinns det senare, när det gäller musik ”af fosterländsk art”, hos musiksällskapen Stockholms allmänna sångförening, Bellmanskören, Skansens dubbelkvartett och Bellmanskapellet.¹⁷

Från och med Skansens andra år, 1892, annonseras *folkdans*, som en del av nationalprojektet, vilket beskrivs med orden ”folkdansar af allmoge i folkdräkter”.¹⁸ Den allmoge som här avses är egentligen medlemmar från det uppsaliensiska danssällskapet Philochoros och består således av studenter vid universitetet.¹⁹ Folkdansen iscensätts därefter av Skansens kullor under ledning av Philochoros anförare Clas Fredrik Sundling och från 1893 av medlemmar ur Svenska Folkdansens Vänner, en förening som bildades på Skansen för ändamålet att visa upp svensk folkdans. Dansen kopplas också från början samman med folkdräkter. Denna klädsel blir ett viktigt element i Skansens folkmusikaliska verksamhet. Besökare fick ta del av de gamla danserna och den gamla folkmusiken genom att titta på folkdräktklädda dansare som lärt sig danserna av C. F. Sundling, vilken även ackompanjerade på fiol som anlitad ”bondspelman” av Hazelius.²⁰ Det var även möjligt för besökarna att själva delta i dansen under förutsättning att de var iförda folkdräkt. Folkdräkten gavs en sådan dignitet att besökare bjöds att få gå in gratis om de var klädda i en sådan nationaldräkt.²¹

I och med folkdansens uppvisande och dansen på dansbanan blev folkmusiken på Skansen alltså starkt förknippad med särskild

¹⁷ Hazelius, *Meddelanden: 1895 och 1896*, 161.

¹⁸ Se t.ex. *Aftonbladet* (18 augusti 1892) eller *Vårt land* (18 augusti 1892).

¹⁹ Bohman, ”Folkmusiken på Skansen”. Se även danssällskapets Philochoros, ”Gamla Philochoros”, <https://philochoros.se/historia/> (hämtat 30 januari 2025).

²⁰ *Dagens Nyheter* (27 augusti 1892). Noteras kan att Sundling förestår det vid Uppsala universitet etablerade studentdanssällskapet Philochoros. Folkdansarna på Skansen består av manliga studenter vid Uppsala universitet tillhörande Philochoros samt de kullor som arbetade vid Skansen, enligt Sigrid Millrath, *Tror fröken att det klarnar?: Sigrid Millraths minnen från Oscar II:s tid och Artur Hazelius Skansen* (Stockholm: Nordiska museet, 1993). Leffler är även associerad till Philochoros genom att verka som ackompanjatör på piano och violincello enligt Jersild, *K. P. Leffler – i folkmusikbevarandets tjänst*, 118. Se även verifikationer i Skansens bokföring för Sundling som ”bondspelman”.

²¹ Se exempelvis: *Stockholms Dagblad* (21 juni 1895) eller *Dagens Nyheter* (23 juni 1896).

klädsel, nationaldräkt eller sockendräkt.²² Intressant nog är föremål för dessa danser inte primärt allmogen utan snarare huvudstadens borgerskap.

Lekstugans ändamål är att gifva kända och aktade familjer och deras ungdomar tillfälle till en enkel och oskyldig förströelse af så nationellt skaplynne som möjligt. Därföre bör den i lekstugan deltagande ungdomen helst vara iklädd nationaldräkt, hvarjämte om möjligt uteslutande folkdanser och folklekar böra förekomma efter musik av någon eller några bland Skansens spelmän, hvilka likaledes alltid skola vara iklädda sina sockendräkter.²³

För att återkoppla till spelmännen Edlund och Skoglund så skulle följaktligen även dessa vara iklädda sockendräkter. Leffler beskriver deras klädsel som ”den gamla upplandsdräkten knäbyxor, röd väst och hvit långrock”.²⁴ Intressant är att samma klädsel beskrivs något annorlunda i spelmännens lokala tidning från Östhammar, nämligen som: ”*en slags bondspelmansuniform* – lång hvit rock och röd väst samt slokhatt” (min kursivering).²⁵ Vad som är sockenaktigt och genuint verkar skilja sig åt mellan huvudstadens syn på saken och den lokala regionala erfarenheten av detsamma. För att använda Bäckströms beteckningar ter sig här det *idealt realistiska* stå i kontrast mot det *empiriskt naturalistiska* vad gäller spelmännens dräkter. Edlunds och Skoglunds klädsel kommer snarare från Skansen än från Harg, Tolfta eller Östhammar.

Flera av de tidiga spelmännen på Skansen spelade fiol, exempelvis Skölds Anders Hedblom från Leksand. Nyckelharpan lyfts dock fram som ett säreget och mycket intressant instrument.²⁶ Nyckelharpan beskrivs exempelvis i *Östhammars tidning* vid slutet av 1800-talet som ett underligt och utdöende instrument som dock inte skulle betraktas som musealt. Tvärtom, väl trakterad kunde den, som

²² Om klädsel och dräkter som en viktig del av det tidiga Skansen se Hillström, *Ansvar för kulturarvet*, 2006.

²³ Utdrag ur Hazelius föreskrift för lekstugan 1896 återgiven hos Bohman, ”Folkmusiken på Skansen”, 41.

²⁴ Leffler, *Om nyckelharpospelet på Skansen*, 1.

²⁵ ”Ännu en nyckelharpist till Skansen”, *Östhammars tidning* (5 juni 1896).

²⁶ Även kantele lyfts fram som synnerligen intressant instrument och då med Aatto Virta från Kajana i Finland.



Spelmän på Skansen 1898 framför Kyrkhultsstugan från Blekinge. Foto: H. Edlund 1898. Från vänster: Anders Hedblom (1867–1922) från Leksand i Dalarna, Jonas Skoglund (1846–1931) från Tolfta i Uppland, Aristarkus Bergdahl samt Johan Edlund (1829–1903) från Harg i Uppland. Nordiska museets arkiv.

de samtidiga tidningarna skrev, gott och väl ha ”en elektrifierande verkan”²⁷ och dess toner kan få ”benen [att] påbörja en liflig dans då de icke tål de glada tonerna”²⁸.

Instrumentets stora förtjänst består i att dess tonfärg är mera mjuk och ”poetisk” än det prosaiska dragspelets, och det är tillräckligt svårt att stämma och traktera för att icke fresta hvilken klåpare som helst till att stycka och förvränga våra folkmelodier.²⁹

²⁷ Om organistens Wesslens nyckelharpospel som enligt sägen kunder spela upp hölasen för den branta Älvkarlebybacken. *Östhammars tidning* (20 september 1895).

²⁸ ”Ännu en nyckelharpist till Skansen”, *Östhammars tidning* (5 juni 1896).

²⁹ ”Ännu en nyckelharpist till skansen”, *Läns-Tidningen: Nyhets- och Annonsblad för Stockholms län* (10 juni 1896).

Nyckelharpospelare från Uppland till Skansen

De nyckelharpospelare som spelade på det tidiga Skansen kom alla från Uppland. I *Östhammars tidning* står att läsa den 10 september 1895 om "en gammal spelman" från Gimo i Roslagen, Karl Kjellberg, född 1828, som hade anlänt till Skansen för att spela.³⁰ Bara tio dagar efter Kjellbergs anlitande som spelman står det tyvärr att läsa i samma tidning att: "Gubben Kjellberg från Gimo imponerade tyvärr föga i sitt spel på Skansen"³¹. Skribenten, undertecknad *A. P.*, i *Östhammars tidning* beskriver att han tågat upp till Skansen för att få höra nyckelharpan och efter mycket letande hittat Kjellberg "kvintilerandes en skomakare" som bjudit honom på öl. Kjellberg var enligt *A. P.* känd i sina hemtrakter och hade lärt sig till stor del av spelmannen och tillika organisten i Öster-Löfsta, Matts Wesslén, som i sin tur hade lärt sig av Byss-Calle från Älvkarleby. I denna nya stockholmska "milieu" ville dock polskorna "ej riktigt ta fart" för Kjellberg.³² Efter Kjellberg kommer ytterligare en harpspelare från Uppland, Olof Lundgren från Öster-Löfsta. Roslagssocknarna förser huvudstaden med nyckelharpospelare när "den ene harpisten aflöser den andre".³³ Olof Lundgren spelar sista gången på Kristi himmelsfärd 1896.³⁴ Därefter anländer Jonas Skoglund från Tolfta och Johan Edlund från Harg. Den första sommaren som Edlund spelar på Skansen

Skansen.
Söndagen den 7 Juni:
Två
KONSERTER
af H. Flottans musikkar
under ledande af dr. O. Blomqvist
kl. 1,30—3,30 och 7—9 e. m.
Folkdansar
kl. 4.

Delsbostintor i Bollnässtugan
junga och barn kl. 7 och senare.
Jödde i Göljaryd
med visor och berättelser kl. 3,30—10.
Sång af en Dubbelkvartett.
Nyckelharpospelarne
af Bloms Jonas från Tolfta socken och Matts
Rutans från Harg från Harg socken i Uppland
kl. 1—10.
Laxbröstugan
från 1873 med samling från 1800-talet.
Svedenborgs lusthus
med omgivande nya utställningar.
Skansen mittens fria skolorna förkommer af
sina denna dag:
Stor värdehushörelse
i Riksläroingen, brevläsa den af marknads-
staden äro öppna. Likad.
Den orientaliska karavanen
i Gröna Läng.
Tomhola. — Frukostur m. m.
Inträdelsavgift 50 öre. Barn half så.
Innehavare af åskott och tröskott haiva från
tillstånd.
Seriesbiljetter till vörifesten
af vil som ålöpas tröskott 15 galla ålöp denna
dag.
Fläggling från Breckelicks tinnar sager,
och konserterna skola äro sora.

Skansen.
Söndagen den 14 Juni:
Folk-Söndag
med half inträdelsavgift.
Två
KONSERTER
af H. Flottans musikkar
under ledande af dr. O. Blomqvist
kl. 1,30—3,30 och 7—9 e. m.
Folkdansar
kl. 4.

Jödde i Göljaryd.
Sång af en Dubbelkvartett
kl. 4—6 och 7,30—9,30.
Nyckelharpospelarne
af Bloms Jonas och Johan Edlund från
Uppland kl. 1—10.
Laxbröstugan
från 1873 med samling från 1800-talet.
Svedenborgs lusthus.
Zoologisk trädgård,
Äkvarium och Terrarium.
Inträdelsavgift 25 öre. 3 barn under ålft
är barna 50 öre, af de mest tillfälliga. In-
nehavare af åskott och tröskott haiva från till-
stånd.
Fläggling från Breckelicks tinnar sager,
och konserterna skola äro sora.
Ålök! Dagens Ålökonsert af
större delen af Flottans musikkar under led-
ande af dr. O. Blomqvist. Likad. dagligen
nyckelharpspel af 2 spelarna.

Annons för Skansens musikunderhållning
i Stockholms Dagblad 6 och 13 juni 1896.

³⁰ "Roslags-spelman på Skansen", *Östhammars tidning* (10 september 1895).

³¹ Sign. A. P. "Nyckelharpa på Skansen", *Östhammars tidning* (20 september 1895).

³² Sign. A. P. "Nyckelharpa på Skansen", *Östhammars tidning* (20 september 1895).

³³ "Nyckelharpa", *Tierps-posten* (4 juni 1896) samt "Nyckelharpa", *Östhammars tidning* (5 juni 1896).

³⁴ *Stockholms Dagblad* (13 maj 1896).

sträckte sig spelsäsongen från 7 juni till 11 oktober. Det var långa spelpass – var dag nio timmar mellan kl. 13–22 vilket i september månad reducerades till kl. 13–21 och i oktober kl. 13–20. Dessa långa spelpass på mellan sju och nio timmar krävde säkerligen en mycket rik repertoar som med största sannolikhet överstiger de låtar som Leffler nedtecknade i *Om Nyckelharpospelet på Skansen*.

Så vem är då denne nyckelharpospelande Matts Mattssons Janne som Skansen annonserar i *Svenska Dagbladet* den 6 juni 1896 eller Johan Edlund som han namnges följande söndag och tillika en av de två spelmän som blir porträtterade av Karl Peter Leffler i *Om Nyckelharpospelet på Skansen*? Vem är han, var kommer han ifrån, och hur har han förvärvat sin spelkonst och repertoar?

Johan Edlund från Hargs socken i Roslagen

Johan Edlund föddes 15 juni 1829 i Stockby, Hargs socken, som yngsta barnet av sex syskon. Han döptes till Jan och fick efternamnet Mattson efter sin far Matts.³⁵ Det saknas källmaterial som kan visa om musiken eller nyckelharpospelet sedan tidigare fanns i familjen. I Lefflers uppteckningar nämner Johan inget om sin far, istället berättar han om andra spelmän som han lärt sig spela av och då i synnerhet Anders ”Marsätrarn” Ekström.³⁶ Johan tog efternamnet Edlund som 25-åring, då det dyker upp i kyrkböckerna 1854 när Jan står skriven som dräng hos rådman Didricksson i Östhammar på Rådhusroteln.³⁷

³⁵ För att följa en person som Johan Edlund i kyrkans husförhörlängder är det endast födelsedatum som med säkerhet går att följa samt födelseort. Namn byts ut och kan ha alternativa stavningar.

³⁶ Denna deklaration ligger i linje med vad andra spelmän berättar om sitt lärande. En enkätundersökning utförd av Uplands nations Folkmusikkommitté i samband med Spelmanstävlingarna i Uppsala 1909 visar att spelmännen har lärt sig spela av sig själva, av sina fäder, genom morfar eller farfar eller lärt sig av någon annan spelman. Institutet för språk och folkminnen Uplands nations Folkmusikkommitté, Enkäter om spelmän i Uppland, ULMA 475:60.

³⁷ Östhammars församling, *Husförhörlängd Östhammar* AI:10 (1851–1855), uppslag 77. Varifrån efternamnet Edlund kommer har jag inte hittat något källmaterial som kan visa. Efternamnets förstavelse Ed- kan komma från Johans far Matts Mattsson född i Edebo och som går ur tiden några år innan Johan flyttar till Östhammar och byter efternamn. Kanske är efternamnet i så fall ett sätt att hedra fadern och starta ett eget liv som vuxen man. Det finns även en plats i Östhammar som heter Ed. Kanske

Johan växte upp som torparson i det område som kallas Gruvan, inte långt från Stockby. Området vid Stockby med gruvor och masugn ägdes av Hargs bruk och således var de flesta som bodde i området inte fria bönder utan egendomslösa och arbetade för bruket i en eller annan form. Huvuddelen av sitt liv skulle han komma att leva med hustru, barn och barnbarn på närbelägna platsen Sundhagen. Under sina ungdomsår var Edlund skriven som dräng i Östhammar och i byn Marka. Enligt Lefflers uppteckningar bodde och arbetade Edlund en tid i Vaxholm med "fartyg och byggerasch" i några år vilket stämmer överens med kyrkoböckerna som anger att han "wistats som arbetare i Stklm och trakterna deromkring 1858, 1859, 1860, 1861".³⁸ Efter det återvände han till Hargs socken 1861 och gifte sig 1865, 36 år gammal, med Christina "Stina" Gustava Ekström.³⁹ Tillsammans blev de nybyggare på marken Sundhagen beläget mellan Björsta och Masugnen år 1865. Där levde de ett liv tillsammans med många barn och barnbarn. Från livet på Sundhagen finns en hel del historier återberättade av Johan och Stinas barnbarn Signe Forsgren, som har varit uppgiftslämnare till Nordiska museets frågelistor under 1940–1960. Bland annat skriver Signe att hennes mor Christina (1870–1931) berättat hur hon och hennes äldre bror Jan August (1867–1953) när de helst ville, fick ta ned instrumenten [nyckelharporna] från väggen och spela.⁴⁰ Både Jan August och Christina skulle senare i livet komma att spela dragspel medan Johan och Stinas tre yngre döttrar Ida Julia (1877–1942), Anna Lydia (1881–1971) och Hulda Josefina (1884–1972) kom att spela gitarr.⁴¹

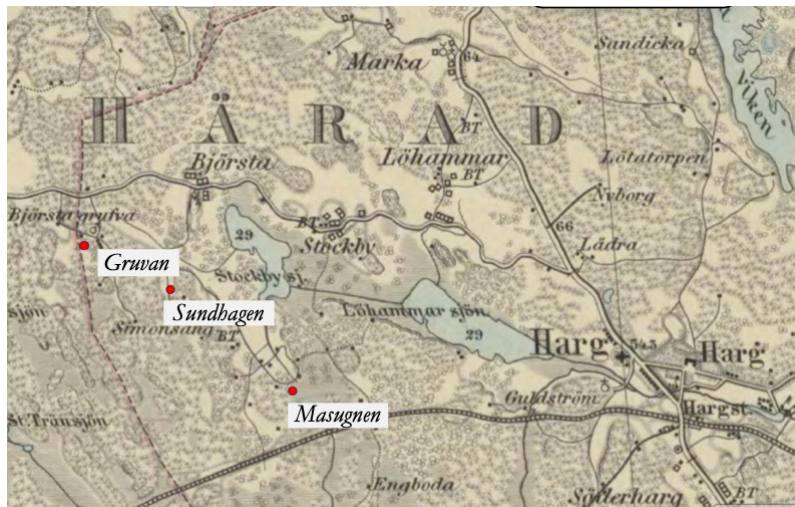
kommer Edlund därifrån. I kyrkobokföringen står han dock konsekvent angiven som Johan Edlund emedan båda namnen används i Skansens annonsering såväl som i Lefflers uppteckningar i *Om Nyckelharpospelet på Skansen*.

³⁸ Hos Leffler står att Johan har arbetat i Vaxholm i nio år vilket jag inte hittar stöd för i kyrkoböckerna, Hargs församling, *Husförhörlängd Harg AL:19* (1861–1865), uppslag 289. Min slutsats är därför att siffran 4 i Lefflers anteckningar av misstag blivit till siffran 9 i den tryckta boken. Leffler, *Om Nyckelharpospelet på Skansen*, 3.

³⁹ I och med att Johan inte har någon mark är torpare, backstugusittare eller nybyggare de alternativ som står till buds för att bilda familj som är möjlig att försörja. Jag vill uppmärksamma att Christina Ekström inte är släkt med Marsättran Anders Ekström även om efternamnet är detsamma.

⁴⁰ Nordiska museets frågelista *Nm 113 Spelmän*. E.U. 32707.

⁴¹ Nordiska museets frågelista *Nm 113 Spelmän*. E.U. 32707.



Sundhagen, där Johan Edlunds familj bodde 1867–1903. Generalstabskartan Östhammar, 92–1, 1876. Lantmäteriets historiska kartor.

Livet som nybyggare innebar rättighet att bruka mark och anlägga byggnader på exempelvis en allmänning ”utan att nybyggaren hade att erlægga någon köpeskilling till Staten”.⁴² Nybyggaren hade även skattefrihet under den period som motsvarade anläggandet och brukandet upp till en nivå där avkastning var möjlig, exempelvis först efter 30 år, vilket i Edlunds fall skulle vara år 1897.⁴³ Sundhagen har hyst ett bostadshus med kök och kammare med plats för en snickarbänk. Det har även funnits ett par mindre byggnader intill bostadshuset, eventuellt med plats för att hysa djur. Livet på Sundhagen innebar att Stina skötte gården och barnen medan Johan tog tillfälliga snickeri- och byggnadsarbeten såväl som spelmansjobb, exempelvis vid dans på bondbröllop eller vid bal på Söcitetssalongen i Östhammar.⁴⁴

Sundhagen gick inte i arv efter Johan Edlunds bortgång. Dryga halvåret efter hans död den 2 mars 1903, auktionerades Edlunds

⁴² Ebbe Kock, ”Nybyggare”, G. Carlqvist, red., *Svensk uppslagsbok*, Band 20 (Malmö: Baltiska förlaget, 1939), 362–363.

⁴³ Kock, *Svensk uppslagsbok*, 362–363.

⁴⁴ Karl Petter Leffler, ”Ett bondbröllop i Hargs socken på 1840-talet” *Fataburen: Nordiska museets och Skansens årsbok*, 1896 (Stockholm: Samfundet för Nordiska Museets främjande, 1897), 28–35. *Östhammars tidning* (7 april 1898).

nyckelharpa ut som brukats på Skansen i tre år. Vid auktionen fanns även koppar-, bleck- och järnsaker, glas, porslin, trä och laggkär, silversnusbosa, manskångskläder, snickarverktyg, svarstolar, en ny kamin, och en ung ko.⁴⁵ Stina bodde dock kvar på Sundhagen i ytterligare några år tillsammans med dottern Lydia med hennes familj innan de alla slutligen flyttade. Samtliga byggnader på Sundhagen är idag helt försvunna – endast överbevuxna stengrunder återstår på platsen.

Av Johan Edlunds spelskatt finns låtar bevarade, dels i Lefflers uppteckningar i *Om Nyckelharpospelet på Skansen* från 1896, dels kom melodier att förmedlas av hans dotterdotter Signe Forsgren vars visor finns bevarade genom inspelningar gjorda av Carl-Gunnar Åhlén och Jan Ling 1964.⁴⁶ Vissa låtar skall även ha delgivits den danska violinisten och kapellmästaren Frederik Schnedler-Petersen från professor Angul Hammerich som hört Edlund spela på Skansen 1898.⁴⁷ Vad gäller instrumenten så bör i alla fall tre av Johan Edlunds egenhändigt gjorda nyckelharpor finnas bevarade. En såldes i samband med auktionen 1903 efter Edlunds död till handlare Emil Sjulander i Östhammar. Denna nyckelharpa har sedan skänkts av Sjulanders släkt till Frösåkers hembygdsförening och finns att beskåda i föreningens hembygdsgård i Östhammar. I museets ägo finns även en låda som skulle kunna höra till nyckelharpan. En nyckelharpa finns i privat ägo hos Edlunds släkt i Valbo genom Johans dotter Ida som flyttade norrut för arbete vid Mackmyra sulfit precis som sin äldre bror Jan August.⁴⁸ Ytterligare en nyckelharpa finns bevarad på Germanisches Nationalmuseum i Nürnberg.⁴⁹ Den sistnämnda

⁴⁵ *Östhammars tidning* (24 november 1903).

⁴⁶ Institutionen för musikvetenskap, *Uppsala universitet, band 909*, SVA BC 0353 (1964-05-30) samt Institutionen för musikvetenskap, *Uppsala universitet, band 910*, SVA BC 0354 (1964-05-30).

⁴⁷ Modin, *Museala och musikaliska föreställningar om historiska musikinstrument*, 212.

⁴⁸ Idas barnbarn Oskar Reiner Hedblom fick nyckelharpan i gåva från sin kusin i Hökshuvud, Johan Efraim Sundin.

⁴⁹ Nordiska museets frågelista *Nm113. Spelmän*. E.U. 32707; Två av Johans barn Jan August och Ida (min mormors mormor) flyttade till Valbo för arbete på Mackmyra Sulfit. Kopplingen mellan Harg och Valbo, utanför Gävle, går dels via ångbåtstrafiken, dels via järnvägen. Det finns också en koppling mellan orterna då Hargs bruk hade en del av sina hemman i Hille socken, Gefleborgs län, där bruket nyttjade masugnar för järnhanteringen. Se Herman A. Ring, *Sveriges industri – dess stormän och befrämjare. Del III* (Stockholm: Eklund, 1894–1907). En av Edlunds nyckelharpor

nyckelharpan skall ha förvärvats av den tyska instrumentsamlaren Wilhelm Rück i samband med ett besök vid Stockholmsutställningen 1897 – samtidigt som Edlund spelade på Skansen.⁵⁰

Roslagen

”Johans personlighet bar prägeln af kustlandskapet med dess lifliga färgspel av barrskog och klippsprång och solglans över glittrande vatten.”⁵¹ Lefflers beskrivning av Edlund skulle likväl kunna vara en beskrivning av roslagskusten. Roslagen, vilken är Edlunds hemmiljö, sträcker sig från Frösåkers skeppslag med Dalälvens mynning i norr ned till Värmdö skeppslag i söder. Genom historien är området känt för sin sjöfart, sitt skepps- och båtbyggeri, frakt av virke och järn. Sedan den svenska stormaktstiden på 1600-talet har roslagskustens skogar bestått kronan med både virke till flottans skepp såväl som järn till kronans krigsmaskineri, där det senare även skulle gå på export till bland annat engelska Hull. Givet dessa naturfyndigheter blev området tidigt föremål för långväga resenärer, främst från Tyskland och Belgien, vilka införde vallon- och lancashiresmidet i området. De internationella kontakterna var således rika vid roslagskusten. Redan år 1555 avseglade 306 laster med järn från Öregrund till främst de tyska städerna Danzig och Lübeck.⁵² Runt hundra år senare är det ”Iron of Orgrund” som ger engelska Sheffield dess rykte som världsledande stålproducent.⁵³

Från historiska källor visar sig Roslagen vara en internationellt välbesökt trakt. Kronans praktfartyg byggs under Vasatiden i Hargbovik, närbeläget till nuvarande Hargs hamn.⁵⁴ Roslagens sjöfart var både föremål för kronans intressen och som handel för bruk och

finns på *Musical Instrument Museum Online* (MIMO) MIR758 https://mimo-international.com/MIMO/doc/IFD/OAI_GNM_540490 (hämtat 30 januari 2025).

⁵⁰ Allmo, *Den gamla nyckelharpan*, 244–245.

⁵¹ Leffler, *Om nyckelharpospelet på Skansen*, 8.

⁵² Upplandsmuseet. *Jord och järn. Kulturbistoriska miljöer i Östhammars kommun* (1999), 30, https://www.osthammar.se/globalassets/dokument/oversiktsplan/jord_och_jarn_opr6.pdf.

⁵³ Upplandsmuseet, *Jord och järn*, 35.

⁵⁴ Dan Johansson, ”Från kronovarv till hamn. Älvkarleby och Harbroviks varv under Vasatid” i *Hamnmiljöer*. Workshop 18–19 maj 2011 (Stockholms universitet, Historiska institutionen, Centrum för Maritima studier), 18.

bönder.⁵⁵ 1800-talet präglades av förändringar i ansvar och skyldigheter för sjöfarten. Resor med frakt gick främst till norrlandskusten och till Stockholm där gods såldes eller lastades om för vidare sjöfart. Frakter kunde även gå utomlands och då främst till den europeiska marknaden utan att passera huvudstaden. Vid tiden fanns även *långtradare* – de stora fullriggade fartygen som hade hela världen som arbetsfält.⁵⁶ Sjömän från Roslagen kunde på så sätt röra sig på långväga trader till Sydamerika och Australien. Denna sjöfart ger vid handen att Roslagen har en stark internationell prägel, vilket rimligtvis borde ha inneburit ett relativt stort kulturellt utbyte. Ett exempel på den lokala medvetenheten om den stora vida världen gestaltas i textraderna till sången Svarte Rudolf. Här porträtteras en berest sjöman, vars förlaga levde i Grisslehamn, som drar sig till minnes sina exotiska upptäckter från världens alla hörn – väl hemma igen – valsandes ackompanjerad av ”Ålands jäsande hav”.⁵⁷

Hargs bruk under 1800-talet

I norra Roslagen, i en vik av Ålands hav, är Hargs socken beläget med Hargs bruk som *primus motor*. Bruket är ett av Upplands många valonbruk som etablerades under 1600-talet. Bruken i Uppland blev lokaliserade utefter vad geografin erbjöd i form av gruvfyndigheter och vattenvägar. Arbetstillfällen och boenden var till stor del knutna till bruken; genom arbete vid bruket eller genom arbete i gruva, masugn eller skog. Unga kvinnor var pigor till dess att de gifte sig, blev någons hustru och ansvarade för barn och hem. Unga män gick från att vara drängar till arbetskarlar, gruvkarlar och dagsverkare

⁵⁵ En intressant inblick i sjöfartslivet finns bland annat i Skeppsdagboken från Kapten Carl Anton Norberg på skonaren Leontius, byggd i Axmar by vid norra Gästrikuskusten och därefter såld och hemmahörande i norra Roslagskusten. Skeppet med dess besättning på sex man exklusive kapten, gör under sommaren 1875 två resor tur och retur med virkeslast mellan sågverk i Skellefteå och Nakskov på Lollands västkust i Danmark. Tvärnö hembygdsförening, *Tvärnö förr och nu* (1989), <https://shfstor.blob.core.windows.net/tvarno/files/2012/02/T-%C3%B6-FoN-1989.pdf>.

⁵⁶ Se bl.a. Nordiska museets frågelista *Nm 142 Lekplatser och lekvanor* (EU 37514) Uppgiftslämnare Agnes Westerberg, Björkö, Arholma.

⁵⁷ Svarte Rudolf publicerades i tidningen *Srix* första gången 1909 och är tillägnad roslagsbon Albert Engström på hans 40-årsdag av vännen Erik Axel Karlfeldt. Texten blev tonsatt av Robert Norrby.

eller till att bli torpare, nybyggare och backstugesittare. I husförhållningarna för Hargs socken finns antecknat hantverksyrken såsom mjölnare, skräddare och skomakare, men också yrken kopplade till kronan såsom soldat eller kronobåtsman.

Hargs bruk har flera gruvor där den närmaste är Björsta gruvor (där Johan Edlund växte upp) som, sedan upptäckten 1664, levererade malm fram till dess nedläggning 1891.⁵⁸ Malmen forslades att bearbetas i masugnar för att därefter smidas i bruken och slutligen skeppas iväg. Den huvudsakliga inkomsten för människor som bodde i skogsmarkerna i Hargs socken vid denna tid var relaterade till gruvan och bruket.

1800-talet startade i glädjens tecken vid Hargs bruk. Bruksherren, överhovjägmästaren Axel Oxenstierna af Eka och Lindö (1743–1816) och hans hustru Vendels Gustava Gabrielsdotter Sparre af Rossvik (1772–1855) fick sin förstfödde och vad som skulle visa sig bli deras ende arvinge, sonen Carl Gabriel Oxenstierna af Eka och Lindö 1807.⁵⁹ Carl Gabriel skickades vid 11 års ålder till Uppsala för studier, vilket kom att leda honom till kontinenten för vidare studier. Väl utbildad och berest, återvände Carl Gabriel till fideikommissen med sin trolovade Lovisa Mörner af Morlanda, 1828. Herrgården, som i princip hade stått tom sedan faderns död, renoverades och inreddes för den nya familjen. Paret fick två döttrar, Ebba Gustafva Eva Carolina, som föddes 1833, och därefter dottern Charlotta Adolfinia Vendela Lovisa 1835. Familjen bodde på Harg under sommarmånaderna och i Stockholm under vintern. Dessa dubbla boenden innebar att familjen tog del av kultur- och musikliv både hemma på Harg och i huvudstaden. Carl Gabriel skall ha trakterat spinett och varit mycket kulturintresserad och deltog i huvudstadens kulturliv vid både Operan och Dramaten.⁶⁰ Bruksherren beskrivs som en

⁵⁸ Nils-Gunnar Wik, Arne Sundberg & Michael B Stephens, *Malmer, industriella mineral och bergarter i Uppsala län*, rapporter och meddelanden 124 (Sveriges geologiska undersökningar, 2006), 92.

⁵⁹ Axel Oxenstiernas far, friherre Eric Oxenstierna (1684–1760), förvärvade Hargs bruk 1730 efter rysshärjningarna 1719.

⁶⁰ Benämningen Operan och Dramaten kommer från Dietrichson. Under perioden 1825–1863 delade Kungliga dramatiska teatern och Kungliga operans lokal under namnet Kungliga Teatern.

...populär danskavaljer. Under de gnistrande kristallkronorna förde han med säker hand damerna över salsgolvet i sprittande polkor och mazurkor.⁶¹

Det blomstrande familjelivet på Hargs bruk sammanföll helt med Johan Edlunds ungdomstid. Edlund kommenterar även bruksfolkets musik- och danspreferenser för Leffler vilket tyder på att bruket och bruksfamiljen har tillhört Edlund musikaliska arenor.⁶² Efter Carl Gabriels död 1873, flyttade hans hustru Lovisa Mörner permanent till Stockholm och äldste dottern Ebba Oxenstierna (1833–1916) tog över fideikommissbruket genom giftemålet med Joachim Tawast Beck-Friis (1827–1881). Efter Ebba Oxenstiernas död, 1916, övergick fideikommissen till parets förstfödde son Carl Joakim Beck-Friis (1856–1927).⁶³ När Beck-Friis tog över bruket ska den äldre spelmannemusiken vid brukets fester ha bytts ut mot den mer samtida och moderna blåsmusiken.⁶⁴

Musikliv och spelplatser

Speltillfällen för spelmän som Edlund verkar det ha funnits gott om under 1800-talet i Hargs socken såväl som i norra Roslagens tätorter Östhammar och Öregrund. Uppgiftslämnarna i Nordiska museets frågelistor vittnar om lördags- och/eller söndagsdans i loge eller på äng om sommaren och i bagar- eller bryggstuga om vintern. Dans och musik var självklara under allehanda festligheter; skördefest och höstgille, potatisveckan i september, friareveckan i oktober, till jul och tjugondag knut.⁶⁵ På helgdanserna trakterade spelmännen sina instrument näst intill halva dygn i sträck från eftermiddag och fram till ”mjölkningsdags vid 5-tiden”.⁶⁶

⁶¹ Rose-Marie Dietrichson, *Hargs bruk: berättelsen om Hargs bruk och dess ägare. Del II 1800-talet* (Malmö: Bokförlaget Arena, 2013), 110.

⁶² Leffler, *Om Nyckelharpospelet på Skansen*, 37.

⁶³ Nils Segerstråle, *Svenska fideikommiss* (Stockholm: AWE/Geber, 1981), 100–101.

⁶⁴ Dietrichson, *Hargs bruk: berättelsen om Hargs bruk och dess ägare. D II 1800-talet*.

⁶⁵ Nordiska museets frågelista Nm 110 *Dansplatser*, Nm 113 *Spelmän* och Nm 142 *Lekplatser och lekvanor*.

⁶⁶ Nordiska museets frågelista Nm 142 *Lekplatser och lekvanor*, (EU 37514) Uppgiftslämnare Agnes Westerberg, Björkö, Arholma.

Deras gamla bondspelmän tycktes hart när outtröttliga; de kunde sitta och spela på sin nyckelharpa eller fiol en hel natt, och hade man att göra med en som var af gamla stammen, behöfde han det oaktadt ej spela om samma stycke; så rikhaltig var deras repertoar.⁶⁷

Musik spelades till allehanda arbeten, det är musik till bröllop, fest och dans, på auktion och vid särskilda tillställningar. Vid bruken konserterade lokala musikkårer och medlemmar ur ordnar vilket annonseras i *Östhammars tidning*. Tidningen vittnar även om kontinentala gästande musiker såsom den talangfulle pianisten fröken Tora Hwass som spelade Beethoven, Schumann, Liszt och Chopin i Östhammars societetssalong; violinisten och kapellmästaren Paul Dahlen från Berlin konserterade på stadshotellet i Öregrund; och den turnerande operasångerskan från Stockholm Alma Hulting.⁶⁸ När den österrikiska damorkestern besöker Östhammar på sin turné, spelande sydtysk musik på blås- och stränginstrument, uppmanar tidningen sina läsare att gå ”man ur huse” för att bevittna evenemanget.⁶⁹ Detta musikliv går hand i hand med en ny näring som startar upp i Roslagen då gruvdriften börjat avta – *turismen*. Öregrund och Östhammar är båda badorter dit människor kommer för att semestra och skriva in sig på badinrättningar. Här etableras ”musikalisk aftonunderhållning [...] hvarje afton [...] å stadshotellet.”⁷⁰ I början av sommaren 1888 är det, förutom ett ”större antal sommargäster”, 71 respektive 150 badgäster inskrivna i de två städerna, vilket är en anseelig ökning då de bofasta är ca 600 till antalet för respektive ort.⁷¹ Öregrund blir den populäraste av de två tätorterna och ökar sin befolkning med 25 % under sommarhalvåret.

Spelmännens musik var tätt sammanflätat med dans.⁷² Musik, så som det förekommer i svaren till Nordiska museets frågelistor, ter sig primärt som något man rör sig till och inte något som stilla lyssnas

⁶⁷ *Östhammars tidning* (13 september 1901).

⁶⁸ Pianisten Tora Hwass, se *Östhammars tidning* 1887–1902. Fröken Hwass utflyttade till England 1902 där hon blev professor i piano vid Hampsteads Conservatorium. Paul Dahlen, se *Östhammars tidning* 1888. Alma Hulting, se *Östhammars tidning* (1888–1897).

⁶⁹ Den ”österrikiska damorkestern” se *Östhammars tidning* (3 mars 1896).

⁷⁰ Annon ”Konsert Stads-Hotellet i Öregrund”, *Östhammars tidning* (5 juli 1888).

⁷¹ ”Badgäster”, *Östhammars tidning* (5 juli 1888).

⁷² Detta står delvis i kontrast till mer organiserade musiksammanhang som de i Östhammar och Öregrund där det blir vanligt att sitta ned och lyssna till musik.

till. Slätterfester och höstgillen kunde bjuda till dans på en nyslagen äng eller där skogen öppnade sig i en glänta. Under ljusa somrarnätter kunde ungdomen dansa var kväll. Även om dans och lek främst ter sig vara tillställningar för ungdomen och de giftaslystna, så får barn följa med på de äldres danstillställningar. Ibland anordnades också särskild dans för barn så kallad *pytteldans*.⁷³

Musiklivet för människor i norra Roslagen vid 1800-talets slut erbjöd en mångfald av musikaliska genrer av lokala såväl som internationella musiker. Detta visar sig i källmaterialet som ett rikt kalendarium, frekventa tillställningar med dans och musik, organiserade som i Öregrund eller Östhammar eller mer spontant uppkomna i en skogsglänta, på en loge eller framför en förstubro.

Bondbröllop

En omskriven musikalisk företeelse är bondbröllop. Förutom Lefflers skrift *Om Nyckelharpospelet på Skansen* så tjänar Johan Edlund som nyckelperson när det kommer till att återge hur ett bondbröllop kunde gå till. Detta presenteras i Lefflers andra skrift på Nordiska museets vägnar utgiven 1896 – *Ett bondbröllop i Hargs socken i Uppland på 1840-talet*.⁷⁴ För gemene man är nog allmogens bondbröllop under 1800-talet mest känd genom August Södermans komposition *Ett Bondbröllop* 1868 eller förlagan till Hugo Alfvéns *Midsommarvaka*, vilken skall ha komponerats efter att tjugotvååriga Alfvén bevistade ett tre dagar långt bondbröllop 1894.⁷⁵ Båda dessa verk har starka kopplingar till liv i Roslagens sommartid, Söderman genom sin vistelse på Eknö och Alfvéns sommarvistelse på Svartsö.⁷⁶

⁷³ Nordiska museets frågelista *Nm 142 Lekplatser och lekvanor*, EU 37718 Signe Forsgren.

⁷⁴ Leffler, "Ett bondbröllop i Hargs socken i Uppland på 1840-talet".

⁷⁵ August Söderman bodde under somrarna i Roslagen, Furusund, under 1860-talet. Gunnar Jeanson, *August Söderman: en svensk tondiktarens liv och verk* (diss., Stockholms högskola, 1926). Gunnar Ternhag "Midsommarvaka – melodierna" i Gunnar Ternhag & Jan Olov Rudén, red., *Hugo Alfvén: en vägvisare* (Hedemora: Gidlund, 2003), 110–112.

⁷⁶ Gunnar Jeanson, *August Söderman: en svensk tondiktarens liv och verk*, Gunnar Ternhag & Jan Olov Rudén, red., *Hugo Alfvén: en vägvisare* samt Ternhag, "Midsommarvaka – melodierna", 110–112.

Ett bondbröllop varade i tre dagar och innehöll timvis med musik. Enligt Leffler berättar Edlund att det sista stora bondbröllopet hölls i Harg 1851.⁷⁷ Spelmännen var på plats med brudmarsch redan den första dagen då bröllopsparet med följe gick till kyrkan för sin vigsel på söndagen.⁷⁸ Musiken bestod av melodi på klarinett, ackompanjerad – sekunderad – på [nyckel]harpa. Efter vigsel ackompanjerades brudparet och dess sällskap hem igen. Där serverades nu en festmåltid med rader av rätter; färsk fisk, pepparrotsbringa med kokta ärter, skinka, sötgröt, stek med bönor eller potatis, två slags ostar, och sist men inte minst bakelse och kräm. Var och en av rätterna spelades in av spelmännen. Middagen inleddes med en sup men gick över i ett ölbrickande som avslutades med vin till ”krämet”. Under det sistnämnda skickades tallrikar runt för att samla ihop ”brudskatten” till brudparet. Därefter löstes middagen upp med kaffedrickande och dansen påbörjades. Efter två inledande valser, en med prästen och bruden, och därefter brudgummen med sin brud, ”blef dansen allmän” med hambopolska, gammal vals och polka. ”Brudgummen skulle nu under aftonens lopp dansa med alla fruntimren och bruden med alla karlarne”.⁷⁹ Det innebar ”en stor chinans” om någon skulle glömmas bort. Efter detta dansade alla i ring och brudparet drog in en karl och ett fruntimmer att dansa med. Efter varje dans fick ”karlarne” gå till dryckesbordet i hörnet där spelmännen stod och lämna spelpengar. Ett riktigt stort kalas kunde inbringa 40 riksdaler. På andra dagen väntades middag med dans och på tredje dagen *långdans* vilket innebar att sällskapet sprang ”från gård till gård utöfver hela byn och hem igen. I hvarje gård stannades och intogs på förhand framsatt traktering af smörgåsar med brännvin och dricka”.⁸⁰ Detta måste ha varit en aktivitet som verkligen utmanade spelmännen att hänga med i svängarna, då de var tvungna att traktera sina instrument i snabba krumbuktiga melodier. Väl hemma igen serverades middag med efterföljande dans.⁸¹ Nordiska museets frågelistor

⁷⁷ Leffler, ”Ett bondbröllop i Hargs socken i Uppland på 1840-talet”, 30.

⁷⁸ Vid längre sträckor användas häst och vagn och bröllopståget gick då från stallarna till kyrkan. Leffler, ”Ett bondbröllop i Hargs socken i Uppland på 1840-talet”, s. 31.

⁷⁹ Leffler, ”Ett bondbröllop i Hargs socken i Uppland på 1840-talet”, 32.

⁸⁰ Leffler, ”Ett bondbröllop i Hargs socken i Uppland på 1840-talet”, 33.

⁸¹ Se även skildringen ”Ett gammaldags bondbröllop. Kulturbild från Uppland” af Saile. *Dagens Nyheter* (8 september 1901).

innehåller samstämmiga uppgifter om likande bröllopfester även på andra håll än i Hargs socken. Det var också vanligt att bara de bästa spelmännen anlätades till en sådan sammankomst, det var till och med så att spelmän kunde anlitas från andra socknar än den egna.

Midsommarfest

En annan stor begivenhet, likt ett tredagarsbröllop, var midsommarfesterna. Även dessa pågick i dagarna tre och var fyllda med dans. Midsommar, likt skördefest och julfest, var den tid på året då upp-landsbruken bjöd in folket till fest. Skildringar av detta ter sig lite olika beroende på bruk. Vid Hargs bruk bjöds upp mot 700 personer in till midsommarfest – ätandes, drickandes och dansades natten lång i den lövklädda vagnsladan bredvid herrgården.⁸² Vagnsladan var uppdelad i två, bondändan och herrskapsändan. I den senare ”höll hammarsmederna till, och dit kom även de fina Beck-Friis ungdomarna och dansade med sina vänner. De hade långa spetsprydda kjolar som de höll upp för dammets skull, och trippade så fint med handen på kavaljerens arm.”⁸³ Musiken vid midsommarfesterna vid Hargs bruk tog dock en annan vändning under senare delen av 1800-talet och Joachim Tawast Beck-Friis ledning. Spelmansmusiken med klarinett, fiol och nyckelharpa ersattes med den mer samtida mässingsorkestern.⁸⁴

Trefaldighetskällan vid Masugnen

En annan högtid på 1800-talet var tiden mellan pingst och midsommar – trefaldighet. Vid Björsta masugn fanns vid tiden en källa kallad Trefaldighetskällan eller Masugnskällan. Den ska ha legat på en blomsterfylld och häggrik plats inne i skogen vid masugnen och lockat till sig besökare från när och fjärran för att dricka sig starka av det hälsofrämjande vattnet sedan urminnes tider.

⁸² Dietrichson, *Hargs bruk: berättelsen om Hargs bruk och dess ägare. D II 1800-talet*, 112.

⁸³ Nordiska museets frågelista *Nm 142 Lekplatser och lekvanor* (EU 37718). Uppgiftslämnare: Signe Forsgren.

⁸⁴ Rose-Marie Dietrichson, *Hargs bruk: berättelsen om Hargs bruk och dess ägare. Del III 1900-talet* (Lund: Bokförlaget Arena, 2015), 23.

...här har nog sedan urgrå hednatider folket offrat och dansat i ljusa och löftesrika midsommarnätter. Släktled efter släktled har druckit och dansat här – alla de gamla som nu sova den långa sömnen i högar och på kyrkogårdar.⁸⁵

Platsen var också samlingspunkt att träffa folk, lyssna och dansa till musik.⁸⁶ Man gick på smala stigar genom den täta Björsta-skogen från samhällena vid Harg, Börstil, Skäfthammar, Alunda, Hökhuvud, Gimo, Valö och ännu längre ifrån.⁸⁷

På dagen före Trefaldighetssöndagen samlades allmogen och ungdomen i stora skaror. Då det på den tiden inte fanns cyklar kom man gående på de smala skogsstigarna från de olika byarna. Under färden dit har man plockat med sig stora buketter av gullvivor och andra vårblommor som placerades kring källan.⁸⁸

Vid försommartid står att läsa hur källan är grant lövad.

Kring brädsconingen hade flickorna virat en krans av alla sorters blommor. Mitt över källan voro två lövade bågar nedstuckna i kors på var sin sida om rännen, som flöt åt norr, stod en rad björkkvistar ända ned till vägen. Och på den släta gräsplanen alldeles invid källan dansade man. Men ofta var det så mycket folk, så att alla inte fick rum där. Och då dansades också på en plan litet längre upp i backen. Och det hända inte så sällan att dansen gick samtidigt på fyra ställen på de bägge gräsvallarna och på två logar i närheten.

Och spelmän fanns det på den tiden. Och spelmän som kunde sin sak. Sådana överdängare på nyckelharpa som Edlund i Skansen och Per Masso i Husäng. Och Per Ersson spelade fiol och Ekström från Malsäter blåste klarinett. Och förresten var det en hel mängd med dragspelmän från byalagen som tjänstgjorde extra. Så nog fanns det spelmän alltid. Och dansen gick hela natten.⁸⁹

⁸⁵ Olof Thunman, "Trefaldighetskällan vid Björsta i Harg" *Upplands formnnesförenings tidskrift* (Stockholm, 1929).

⁸⁶ "När man "drack brunn" vid Heliga Trefaldighetskällan i Harg", *Östhammars tidning* (19 juni 1932).

⁸⁷ Thunman, "Trefaldighetskällan vid Björsta i Harg".

⁸⁸ *Östhammars tidning* (19 juni 1932).

⁸⁹ Thunman, "Trefaldighetskällan vid Björsta i Harg", 133–134.

Trefaldighetskällan må ha varit en av Johan Edlunds viktigaste musiska hemvister genom hela sitt liv där både folk och musiker har haft roligt, ätit, druckit, dansat och lekt. Området har huserat mängder av människor. Källan ska dock ha sinat strax efter sekel-skiftet då vattnet reglerades.⁹⁰ Men området ska ha härbärgerat en ”omfattande bebyggelse” från 1600-talets slut till 1900-talets början. Masugnen finns idag endast kvar som en övervuxen och raserad kulle av stenblock invid ett vattendrag som ursprungligen gav kraft åt masugnen.⁹¹ Av den heliga källan finns inte ett spår.

Spelmansmusik över klassgränser

I de beskrivningar som presenteras ovan rörande musiklivet i Hargs socken tecknas en bild av ett rikt förekommande musik- och dansliv under 1800-talets andra hälft. Folket, ofta benämnt som allmogen, verkar ha levt ett liv till stor del i musikens tecken där spelmän och spelmännens låtar bär upp musiklivet. Vad som vidare är intressant är hur vissa av dessa spel- och danstillfällen inkluderar ytterligare samhällsklasser – herrskapen.

Det finns flera berättelser om hur herrskap och allmoge dansar vid samma tillfälle. Det verkar dock ha skilt sig åt mellan olika lokalsamhällen huruvida dessa samhällsklasser verkligen träffas och dansar tillsammans. Vid Karlholms bruk i norra Uppland deltog herrskap och allmoge i lekar tillsammans: ”I dessa lekar deltog också brukets patron eller förvaltare, hans barn och släktingar. Det var inte fråga om någon rangskillnad, utan alla deltog så gott de kunde”.⁹² Även på Arholma utanför Roslagskusten ”var alla unga samman. Alla voro liksom en familj.”⁹³ Vid Hargs bruk dansade herrskap och allmoge i samma vagnshus vid brukets midsommarfest men i olika ändar av lokalen.

Även om människorna inte alltid blandades över klassgränser vid danstillställningar så verkar musiken inte känna sådana begränsningar. Spelmännen spelade för allmoge likväl som för herrskap:

⁹⁰ Thunman, ”Trefaldighetskällan vid Björsta i Harg”.

⁹¹ Upplandsmuseet, *Jord och järn*.

⁹² Nordiska museets frågelista *Nm 142 Lekplatser och lekvanor*, Vol. 1. (EU 37457) Uppgiftslämnare Bror Fernlund, Karlholms bruk.

⁹³ Nordiska museets frågelista *Nm 142 Lekplatser och lekvanor* (EU 37514) Uppgiftslämnare Agnes Westerberg, Björkö Arholma.

På herrgården i Harg hölls det också kalas för släkt och vänner vid olika tillfällen [...] Under många timmar dansade då värdfolket och bruksherrskapet tillsammans med hammarsmederna och deras hustrur till tonerna av fiol och nyckelharpa.⁹⁴

I intervjun med Leffler, till *Om Nyckelharpospelet på Skansen*, säger Edlund att "Herrskaperna dansa den [schottis] ej mycket, de dansa mest vals och bondpolska samt hambopolkett".⁹⁵

Vid Lövsta bruk finns skildringar av organisten och tillika spelmannen Matts Wesslén, vilken ofta bjöds in till traktens herrgårdar att med sin dansmusik höja glädjen vid de stora julbjudningarna. "Blev det bekant att gubben Wesslén och hans gossar skulle svara för dansmusiken, så uteblev för visso ingen gäst".⁹⁶ Spelmanslåtarna kunde även bokstavligen inkorporera överklassen:

Stallmästaren Olof Hellstedt vid Tobo bruk hade skrivit en egen ryttaremarsch. Han skall enligt berättelse ofta ha blivit kallad till baron Carl de Geer på Lövsta. Baron de Geer hade sin egen polska "Excellensen Carl de Geers polska".⁹⁷

Spelmansmusiken verkar således inte vara begränsad till att finnas till för endast allmogens bröllop, fester och danser – tvärtom – spelmansmusiken verkar sakna klassgränser och förekomma i alla samhällsgrupper i och omkring bruksmiljöerna men alltid till dans. Spelmännen och deras låtar passade likväl till brukets privata societetsbjudningar såväl som till allmogens dans på en nyslagen äng.

Varifrån kom Johan Edlunds musik?

Bara veckor efter Edlunds ankomst till Skansen meddelas i *Stockholms Dagblad*, den 22 juni 1896, att filosofie kandidat Karl Peter Leffler har räddat musik från glömska genom att ha nedtecknat 106

⁹⁴ Dietrichson, *Hargs bruk: berättelsen om Hargs bruk och dess ägare. Del II 1800-talet*, 112.

⁹⁵ Leffler, *Om Nyckelharpospelet på Skansen*, 37.

⁹⁶ Olof Andersson "Berömda uppländska spelmän" i *Upplands Fornminnesförenings årsbok*, 1940, 117.

⁹⁷ Andersson, "Berömda uppländska spelmän", 120.

melodier spelade av Johan Edlund och Jonas Skoglund. Leffler har valt att skriva ned sådana som inte är nedtecknade sedan innan vilket lämnar ett tolkningsutrymme för att Edlunds och Skoglunds repertoar mycket väl kan ha innehållit även andra låtar men som alltså inte visat sig intressanta nog för Lefflers transkriptioner. Leffler påpekar även att han inte har nedtecknat låtar som är "förvanskningar af moderna danskompositioner".⁹⁸ Beskrivningen av transkriptionsprojektet understryker att de gamla låtarna bär "prägel af verkligt folkligt ursprung".⁹⁹ Så varifrån kommer då dessa melodier med "folkligt ursprung" och vilka är dessa gamla spelmän som anses vara musikens upphovspersoner?

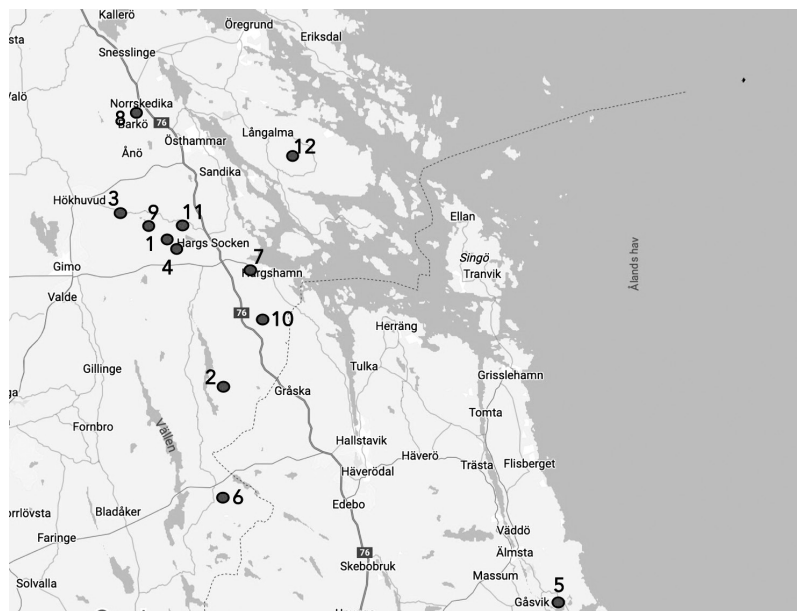
Edlund namnger dryga tio spelmän vars musik han återger för Leffler. Den spelman som förekommer flitigast är Anders "Marsätrarna" Ekström (1807–1879) vilken tillika är den som Edlund säger sig ha lärt sig spela av. Näst efter denna högtaktade spelman nämns tröskverksbyggare Mårten Blank (1739–1792) från Vaddika, samt hans son Erik Blank (1771–1810).¹⁰⁰ I persongalleriet finns även Anders "Gåsvikarn" Andersson i Gåsvik (1816–1887), Jan Erik Klar i Pettsbohl (1822–1911), Matts Ersson i Träske (1795–1852), Olof Karlstedt (1790–1852) i Grådal, Jan Nilsson i Börstil (1821–1878), Gustaf Wahlund i Harg (1818–1897), skräddare Jan Erik Sjölund i Stockby (1835–1926) och båtsman Lars Erik Würst på Tvärnö (1810–1894). Samtliga namngivna spelmän var födda och levde sina liv samtidigt som Edlund i norra Roslagen.¹⁰¹ Musiken har alltså traderats genom en gehörstraditon. Av alla dessa spelmän är det endast Anders Gås-

⁹⁸ "Uppteckning af folkmelodier på Skansen", *Stockholms Dagblad* (22 juni 1896).

⁹⁹ "Uppteckning af folkmelodier på Skansen", *Stockholms Dagblad* (22 juni 1896).

¹⁰⁰ Far och son, Mårten och Erik Blank behöver en genealogisk utredning då det finns flera Mårten och Erik Blank från slutet av 1700-talet och framåt i Hargs socken. Den Mårten Blank (1739–1792) som brukar refereras till i spelmansböcker är skriven som mjölnare i Vaddika (se Lars Erik Larsson, *Uppländske spelmän under 4 århundraden* (Uppsala: Upplands grafiska, 1980), och Jersild, K. P. *Leffler – i folkmusikbevarandets tjänst*, 129. I denna mjölnarsläkt vid Vaddika kvarn namnges pojkar Mårten eller Erik i fyra generationer räknat från den tidigaste Mårten Blank (1739–1792). Dock går inte mjölnaryrket i arv längre än två generationer. Den Erik Blank (1829–1854) som verkar vara den som rimligen avses är arbetare vid gruvan i Björsta, är jämn gammal med Johan Edlund (1826–1903) och är sonsons son till denna Mårten Blank (1739–1792).

¹⁰¹ Med reservation för namnen Mårten och Erik Blank, se tidigare fotnot.



Karta över platser där de spelmän som Edlund namner till Leffler bor. 1. Johan Edlund, Sundhagen, 2. Anders Ekström, Malsätra, 3. Mårten Blank, Väddika, 4. Erik Blank, Masugnen, 5. Anders Andersson, Gåsvik, 6. Jan Erik Klar, Pettsbohl, 7. Mats Ersson, Träsket, 8. Jan Nilsson, Norrskedika, 9. Olof Karlstedt, Grådal, 10. Gustaf Wahlund, Buskendal, 11. Jan Erik Sjölund, Stockby och 12. Lars Wurst, Mälby. Beskuren del av *Topografisk webbkarta* från Lantmäteriet CCO <https://minkarta.lantmateriet.se/>.

vikarn Andersson som har epitetet *spelman* i kyrkböckerna.¹⁰² Övriga namngivna spelmännen är egendomslösa och anges i kyrkböckerna som nybyggare, backstugusittare eller torpare. Soldat Nr 81 Jan Erik Klar och kronobåtsman Nr 83 Lars Erik Wurst är dock avlönade av kronan, men i likhet med de andra egendomslösa. Samtliga av Edlunds låtar tillskrivs andra personer och han uppger inte sig själv som upphovsman till någon låt (till skillnad från Jonas Skoglund). Alla refererade namn är män med ett undantag – sångleken ”Udden står och sover” vilken Edlund uppger att han lärt sig av ett ”stadsfruntimmer i Vaxholm”.¹⁰³

¹⁰² Om Gåsvikarn finns en tämligen utförlig berättelse av Birger Björnerstedt, *Ölåtar och spelmän: Traditioner från "Gåsvikarn" till "Mosse-Fridolf"* (Stockholm: Författares bokmaskin, 1981).

¹⁰³ Leffler, *Om Nyckelharpospelet på Skansen*, 38.

Edlunds repertoar ter sig alltså lokalt förankrad till hemmahörande spelmän primärt i Hargs socken vid norra roslagskusten. Folkmusiken odlades i socknen och spelmän lärde av varandra, även över generations- och sockengränser, genom de många tillfällen och platser som fanns för musik och dans. Hargs socken visar sig vara en rik och levande musikbyggd under 1800-talet. Vad gäller låtarnas stil så påpekar Leffler i sin skrift att de olika danstyperna kommer från främmande länder. Leffler identifierar även att flera melodier som Edlund spelar påminner eller är identiska med några av Carl Mikael Bellmans låtar. Vilket skulle kunna innebära att dessa låtar, som var mycket populära under 1800-talet, har kommit från Stockholm till Roslagen för att införlivas i Edlunds repertoar.¹⁰⁴ Det är också fullt möjligt att melodierna, som Leffler identifierar som lika hos Edlund och Bellman, härrör från ett gemensamt folkligt ursprung.¹⁰⁵

Jonas Skoglunds låtar i *Om Nyckelharpospelet på Skansen* tillskrivs lokala referenser från de angränsande uppländska socknarna Tolfta, Tierp, Söderfors och Björklinge. Skoglunds låtar har även några referenser till Hälsingland och socknarna Delsbo, Arbrå och Järvsö, vilket förmodligen har att göra med Skoglunds koppling till landskapet, då han föddes i Järvsö 1846 men flyttade som barn till Tolfta socken i Uppland. Skoglunds material har även referenser till Dalarna, Västmanland, Stockholm och Flen. Skoglunds låtar har alltså fler kopplingar till det svenska inlandet än vad Edlunds låtar har.¹⁰⁶ Intressant är att Leffler jämför ett antal av Skoglunds låtar med Edlunds (men inte tvärtom). Två av Skoglunds låtar anges komma från Roslagen. Detta ger ett intryck av att musik kan ha rört sig från kustbandet och in i landet men inte åt andra hållet. Det finns alltså några beröringspunkter mellan de två spelmännens repertoarer men respektive spelmans låtar är dock i huvudsak lokal.

¹⁰⁴ Se resonemang hos Jan Ling, *Nyckelharpan: studier i ett folkligt musikinstrument* (diss., Uppsala universitet, 1979), 164.

¹⁰⁵ Detta gäller Marsch Nr 6 efter Marsåtrarn som liknar Epistel Nr 67 Fader Movitz, bror!. Leffler kommenterar även att Johan Edlund använder flera Bellmanmelodier som marscher, dock ej nedtecknade i Lefflers skrift. Leffler, *Om Nyckelharpospelet på Skansen*, 48–49.

¹⁰⁶ De referenser som tillskrivs samtliga låtar i Lefflers skrift är män med undantag från två referenser till kvinnor: Gammelvals Nr 19 (s. 113) har Jonas Skoglund lärt sig av sin svärmor som i sin tur har lärt sig låten från en hattmakare i Stockholm.

Edlunds låtar i Lefflers skrift är uppdelade efter *marscher*, *polskor* och *valser*. Därefter kommer en fjärde avdelning med en blandning av genrer; mazurkainspirerad polska som går under benämningen *hoffsa*, *hambopolkett*, *tysk polska* samt en *danslek*. I *Om Nyckelharpospelet på Skansen* skriver Leffler att samtliga av dessa musikstilar ursprungligen kommer från andra länder. Några av Johan Edlunds *marscher* identifierar Leffler som Bellman-låtar vilket innebär att dessa melodier kan ha spridit sig från Stockholm från 1700-talets senare hälft och upp till Roslagen, alternativt att melodierna har ett gemensamt folkligt ursprung. *Polskan* anser Leffler komma från August den starkes hov i Polen, importerad till Sverige vid 1700-talets början genom Karl XII. *Valsen* beskriver Leffler härstamma från den sydtyska societeten vid 1700-talets slut. Leffler skriver att valsen därefter rör sig från den svenska societeten till att tränga in hos allmogen. Enligt både Edlund och Skoglund, hade dansen funnits i deras hemtrakter i minst 50 år.¹⁰⁷ Denna datering ger i så fall året 1846, när Edlund är 17 år och tillika Skoglunds födelseår. Enligt Leffler härstammar sedan den tyska *polkan* från Böhmen och kommer till Sverige cirka 1830. Enligt Edlund har polkan kommit till Harg via båtsman Wurst 1850, då Edlund är 21 år och kronobåtsman Wurst 40 år. Vid samma tid som polkan kommer till roslagskusten introduceras även *polkettan* genom sjömän. När Leffler frågar spelmännen om dansen mazurka så verkar varken Edlund eller Skoglund ha erfarenhet av själva dansen, dock har mazurka-musik använts till annan dans, såsom hambopolka. Leffler påpekar också att mazurkan är en modern dans och att den, enligt Skoglund, kom med sjöfararna.¹⁰⁸ Andra danser som *schottis* har enligt Leffler en historia som startar i England 1848. Enligt Edlund hade schottisen funnits i 6–7 år i Hargs socken när han intervjuas av Leffler 1896. Denna deklaration av musikstilarnas ursprung och ålder ger vid handen att musiken inte nödvändigtvis återspeglar ett ”verkligt folkligt ursprung” som Leffler initialt utger sig för att visa i sin skrift. Tvärtom. Musikstilarna kommer utifrån, främst sjövägen, och flera är inte uråldriga utan snarare moderna och samtida så som mazurkan och schottisen.

¹⁰⁷ Leffler, *Om Nyckelharpospelet på Skansen*, 36.

¹⁰⁸ Leffler, *Om Nyckelharpospelet på Skansen*, 37.

Sammanfattning

Hazeliuss mål var att Skansen skulle visa upp en nationell bredd av svensk musik – allt från stjärngossetågets Staffansvisor, medeltida koraler, ”urgamla och halft förgätna melodier” till nyckelharpa och vallhorn såväl som sirliga rokokodanser ute i det fria.¹⁰⁹ Dagstidningarna från tiden visar att det tidiga Skansen lyckades förmedla just detta; kvartetter och körsång, Flottans musikkår, folkdans, spelmän (fiol), kantele, finska runosånger, jojk och folkvisor samt spel på nyckelharpa. Här fanns en bredd av särlingar från rikets alla hörn såväl som en nationell samling. Vad gäller den folkmusik på nyckelharpa som Leffler nedtecknat från Edlund och Skoglunds repertoar så ter det sig som om musiken ”af verkligt folkligt ursprung” kanske inte var så urgammal som Hazeliuss hade tänkt sig eller sprungen ur en djup svensk nationell själ.¹¹⁰ Å ena sidan verkar spelmanslåtarna odlas inom ett relativt begränsat regionalt fält vilket skulle kunna bekräfta ett folkligt ursprung som något lokalt. Men å andra sidan verkar musiken vara fylld av referenser och stilar som kommer till det regionala sammanhanget från platser utanför det lokala. Några av Edlunds låtar identifierar Leffler som liknande Bellmans marscher. Det är alltså fullt möjligt att Bellmans musik har spridits till Roslagen. Sjövägen mellan Roslagen och Stockholm nyttjades flitigt vilket gör en sådan förflyttning mycket rimlig. Flera av nyckelharpospelarnas musikstilar har kommit till roslagskusten från kontinenten sjövägen såsom polkan, polkettan, schottisen och mazurkan. Inte heller är musiken så urgammal vad gäller datering, tvärtom är många av låtarna nästintill samtida eller endast några decennier gamla, exempelvis schottisen som dansades i England vid 1800-talets mitt.¹¹¹ Detta med att musiken är modern och samtida, sammanfaller med Gunnar Ternhags beskrivningar av Hugo Alfvéns skildringar av sin vistelse på roslagsön Svartsö sommaren 1894, där Alfvén beskriver delar av den spelmansmusiken han tar del av som *modern*.¹¹²

¹⁰⁹ Bohman, ”Folkmusiken på Skansen”, 37.

¹¹⁰ ”Uppteckning af folkmelodier på Skansen”, *Stockholms Dagblad* (22 juni 1896).

¹¹¹ Leffler, *Om Nyckelharpospelet på Skansen*, 37.

¹¹² Folkmusiken som något modernt och samtida snarare än historiskt och dåtida beskrivs även av Ternhag, ”Midsommarvaka – melodierna”.

Folkmusiken som kom till Skansen är alltså inte enkom ett resultat av musik *från* landet *till* huvudstaden. Jag föreslår att musikens förflyttning och rörelse snarare kan förstås som ett resultat av (i) en slags cirkularitet där musik kan ha kommit från huvudstaden till Hargs socken för att, via olika spelmän, återvända till huvudstaden samt (ii) genom en slags spridning eller diffusion från andra länder till lokala platser, såsom roslagskusten, för att därefter komma till Skansen.¹¹³

Blev då Skansen en slags traditionsförmedlare av den urgamla svenska folksjälens, en folklig dikt såsom Hazelius uttryckte det? Jag vill mena att Skansens folkmusik, med referens till Lefflers nedtecknade av Edlunds låtar, är *folkmusik* i ordets vidaste bemärkelse – det vill säga inte begränsad till allmogens musik från landsbygden utan inkluderande *folk* från samhällets högsta nivåer. Folkmusiken är ett folkets musik i bred bemärkelse. Herrskapet vid Hargs bruk dansar, precis som allmogen, till nyckelharpomusiken. Detsamma gäller för Skansens dansbana, där stadens societet klär sig i folkdräkt och får lära sig dansa till folkmusiken, som lärs ut av anföraren från Uppsala universitet genom danssällskapet Philochoros. Kanske ska den svenska nationella själen förstås som en folklig dikt om ett folk i vid bemärkelse vilket inkluderar bredare samhällsskikt. Det ter sig också som att den folkliga dikten även bygger på inkorporerad av nya influenser utifrån snarare än ett förvaltande av en urgammal allmogekultur.

Coda

Hur kom det sig då att Matts Mattssons Janne, alias Johan Edlund, tog ångfartyget Furusund från Östhammar för att komma till Skansen den 6 juni 1896? Var Edlund så omtalad att kunskapen om honom letade sig ned till huvudstaden? Blev Edlund upptäckt av Hazelius när denne eventuellt sommargästade Östhammar eller Öregrund? Gick förmedlingen via bruksfolket i Harg under någon av deras Stockholmsvistelser? Var det någon av de lärde män som drack brunn vid Heliga Trefaldighetskällan som förmedlade Edlund till storstaden? Nej, detta arrangemang verkar vara en tillfällighet.

¹¹³ Johan Östling & David Larsson Heidenblad, "Cirkulation – ett kunskapshistoriskt nyckelbegrepp", *Historisk tidskrift* 137:2, 2017, 269–284.

ternas historia av eget slag som verkar gå via spelmannen Per Sundin (1849–1928). Den tjugo år yngre arbetsskarlen Sundin bodde vid Masugnen och var därmed nära granne med Edlund. Enligt en anteckning från spelmanstävlingarna i Uppsala 1912 där denne Per Sundin var en av deltagare, står att läsa: ”Det var jag som skaffade dit honom [till Skansen].”¹¹⁴

Anledningen till Sundins flytt från Hargs socken var att gods-herren Joachim Beck-Friis motade bort honom vid en midsommardans vid bruket, då Sundin förmodligen olovades och mot alla regler delade ut flygblad om arbetarnas rättigheter.¹¹⁵ Detta regelbrott skall ha lett till att hans tjänster inte längre kunde bli aktuella vid upplandsbruken, varpå Sundin lämnade bygden. Sundin befann sig i Stockholm på våren 1896, då han fångats på ett foto av Stockholms byggnadstimmermäns första majtåg.¹¹⁶ Förmodligen var det samtidigt med denna stockholmsvistelse som Sundin fick nys om behovet av skickliga spelmän till Skansen. Hazelius hade lyckats skapa en slags allmän förpliktelse att vilja bistå nationalprojektet.¹¹⁷ Och säkerligen låg det inte i vägen för allt-i-allo-arbetaren Sundin att det också gick att tjäna en hacka på rekommendationen. En stor anledning kan ha varit att den tjugo år yngre Sundin hade Edlund att tacka för mycket under sitt liv i Hargs socken. Sundin kan mycket väl ha lärt sig spela av Edlund, då de bodde mycket nära varandra. Det kan också ha funnits familjesociala skäl där den äldre spelmannen kan ha stöttat den yngre kollegan som verkade följd av olycka. Som barn dog hans far 27 år gammal i en gruvolycka och hans yngre syskon dog bara månader gammal när Per var blott fem år genom att falla ned i eld.¹¹⁸ En oerhört tragisk olycka som måste ha märkt den unge pojken för livet. Fyra av hans egna åtta barn dog i vid mycket tidig ålder, bland annat hans två förstfödda söner.¹¹⁹ Även

¹¹⁴ Uplands nations Folkmusikkommitté, *Enkäter om spelmän i Uppland.*, ULMA 475:60, 1912, s. 120.

¹¹⁵ Per-Ulf Allmo, ”Per Sundin. Nyckelharpan 4/79”, *Föreningen nyckelharpans medlemstidning*, s. 9–12. Dietrichson, *Hargs bruk: berättelsen om Hargs bruk och dess ägare. Del II 1800-talet*.

¹¹⁶ Allmo, ”Per Sundin”.

¹¹⁷ Hillström, *Ansvar för kulturarvet: studier i det kulturhistoriska museiväsendets formering med särskild inriktning på Nordiska museets etablering 1872–1919*.

¹¹⁸ *Död och begravningsböcker Hargs socken EI:2 (1791–1861)* Bild: 2730 samt Bild 2720.

¹¹⁹ Född i och uppvuxen vid Masugnen, Harg 9 sep. 1849. Sundin gifter sig med Greta Stina Moberg (född 12 juni 1855). Tillsammans får de flera barn; en son som dör

hans hustru dog 1894, varpå Sundin gav sig av till Stockholm för gott för ett nytt liv med ny familj. Kanske var det denna tragiska familjehistoria som låg till grund för att han benämnde sig själv "Gamla helvetet".¹²⁰ Utan alla dessa händelser och tillfälligheter är det inte säkert att eftervärlden hade fått ta del av Lefflers målande porträtt och stora visskatt som den gamle Edlund förgyllde Skansen med under några somrar i slutet av förra sekelskiftet. En kulturskatt som har kommit att ligga till grund för en stor del av vår kunskap om nyckelharpspel och musik från tiden.

Källor och litteratur

Källor

Arkivmaterial

Hargs församling

Husförhörslängd Harg AI:19 (1861–1865).

Död och begravningsböcker EI:2 (1791–1861).

Institutionen för musikvetenskap, Uppsala universitet

Band 909, SVA BC 0353 (1964-05-30).

Band 910, SVA BC 0354 (1964-05-30).

Institutet för språk och folkminnen, Uppsala

Uplands nations Folkmusikkommitté, *Enkäter om spelmän i Uppland.*, ULMA 475:60, 1912.

Nordiska museet, Stockholm

Nordiska museets arkiv. H. Edlund. *Spelmän på Skansen 1898*. Fotografi.

Nordiska museets frågelista *Nm 110 Dansplatser*.

Nordiska museets frågelista *Nm 113 Spelmän*.

Nordiska museets frågelista *Nm 142 Lekplatser och lekvanor*.

strax efter födseln 1874, sonen Axel Reinhold (1876–1877), sonen Emil (*1879), Selma Kristina (*1881), Elin (*1884), sonen Karl (1887–1889), sonen Karl Emanuel (*1889), sonen Andreas Gideon (1892–1893). De fyra barnen flyttar till bruket i Forsmark när Pers första hustru Stina och tillika barnens mor dör 1894. I samband med detta lämnar Per Hargs socken.

¹²⁰ Allmo, "Per Sundin".

Östhammar församling

Husförhörlängd Östhammar AI:10 (1851–1855).

Tryckta källor

Leffler, Karl Peter, ”Ett bondbärlöpp i Hargs socken i Uppland på 1840-talet”, i Artur Hazelius red., *Meddelanden: 1881–1896: Samfundet för Nordiska museets främjande* (Stockholm: Nordiska museets förlag, 1896), 28–35. <https://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:nordiskamuseet:diva-173>.

Leffler, Karl Peter, *Om nyckelharpospelet på Skansen* (Stockholm: Nordiska museet, 1899).

Thunman, Olof, ”Trefaldighetskällan vid Björsta i Harg”, *Upplands formminnesförenings tidskrift* (Stockholm, 1929).

Digitala källor

Kungliga biblioteket, Digitaliserade svenska dagstidningar, <https://tidningar.kb.se/>:

Aftonbladet

Dagens Nyheter

Läns Tidningen

Stockholms Dagblad

Vårt land

Östhammars tidning

Lantmäteriverket

Generalstabskartan Östhammar, 92–I, 1876. Lantmäteriets historiska kartor.

Topografisk webbkarta från Lantmäteriet CCO <https://minkarta.lantmateriet.se/>.

Övriga

Musical Instrument Museum Online (MIMO) MIR758 https://mimo-international.com/MIMO/doc/IFD/OAI_GNM_540490.

Tvärnö hembygdsförening, *Tvärnö förr och nu*, 1989. <https://www.hembygd.se/tvarno/page/21839>.

Philochoros, ”Gamla Philochoros”, <https://philochoros.se/historia/>.

Litteratur

- Allmo, Per-Ulf (2019). *Den gamla nyckelharpan*. Tullinge: Per-Ulf Förlag.
- Allmo, Per-Ulf (1997). Per Sundin. *Nyckelharpan*, nr 4/79. Föreningen nyckelharpan's medlemstidning, 9–12.
- Andersson, Olof (1940). Berömda uppländska spelmän. *Upplands Fornminnesförenings årsbok 1940*, 113–121.
- Bohman, Stefan (1979). "Folkmusiken på Skansen." *Fataburen. Nordiska museet och Skansens årsbok 1979*. Stockholm: Nordiska museet, 35–68.
- Björnerstedt, Birger (1981). *Ölåtar och spelmän. Traditioner från "Gåsvikarn" till "Mosse-Fridolf"*. Stockholm.
- Bäckström, Mattias (2012). *Hjärtats härdar: folkliv, folkmuseer och minnesmärken i Skandinavien, 1808–1907*. Diss. Göteborgs universitet.
- Dietrichson, Rose-Marie (2013). *Hargs bruk: berättelsen om Hargs bruk och dess ägare. Del II 1800-talet*. Malmö: Bokförlaget Arena.
- Dietrichson, Rose-Marie (2015). *Hargs bruk: berättelsen om Hargs bruk och dess ägare. Del III 1900-talet*. Lund: Bokförlaget Arena.
- Hillström, Magdalena (2006). *Ansvar för kulturarvet: studier i det kulturhistoriska museiväsendets formering med särskild inriktning på Nordiska museets etablering 1872–1919*. Diss. Linköpings universitet.
- Jeanson, Gunnar (1926). *August Söderman: en svensk tondiktarens liv och verk*. Diss. Stockholms högskola.
- Jersild, Margareta (1994). *K. P. Leffler – i folkmusikbevarandets tjänst*. Stockholm: Svenskt visarkiv.
- Johansson, Dan (2011). "Från kronovarv till hamn. Älvkarleby och Harboviks varv under Vasatid." *Hamnmiljöer* (Proceedings) Vasamuseet 18–19 maj 2011, Stockholms universitet: Centrum för maritima studier, 18–20.
- Kock, Ebbe (1939). Nybyggare. *Svensk uppslagsbok, Band 20*, 362–363.
- Larsson, Lars Erik (1980). *Uppländske spelmän under 4 århundraden*. Uppsala: Upplands grafiska.
- Ling, Jan (1979). *Nyckelharpan: studier i ett folkligt musikinstrument*. Diss. Uppsala universitet.

- Lundberg, Dan & Ternhag, Gunnar (red.) (2000). *The musician in focus: individual perspectives in Nordic ethnomusicology*. Stockholm: Royal Swedish Academy of Music.
- Millrath, Sigrid (1993). *Tror fröken att det klarnar?: Sigrid Millraths minnen från Oscar II:s tid och Artur Hazelius Skansen*. Stockholm: Nordiska museet.
- Modin, Madeleine (2018). *Museala och musikaliska föreställningar om historiska musikinstrument: en studie av Musikhistoriska museets verksamhet 1899–1918*. Diss. Stockholms universitet.
- Myrdal, Janken & Gadd, Carl-Johan (red.) (2000). *Det svenska jordbrukets historia Bd 3 Den agrara revolutionen: 1700–1870*. Stockholm: Natur och Kultur/LT i samarbete med Nordiska museet och Stift. Lagersberg.
- Ring, Herman A. (1894–1907). *Sveriges industri – dess stormän och befrämjare. Del III*. Stockholm: P.B. Eklunds förlag.
- Segerstråle, Nils (1981). *Svenska fideikommiss*. Stockholm: AWE/Geber.
- Ternhag, Gunnar (red.) (1979). *Fataburen: Specialnummer: Folkmusik*. Stockholm: Nordiska museet.
- Ternhag, Gunnar (2003). "Midsommarvaka – melodierna." I *Hugo Alfvén: en vägvisare*. Red. Gunnar Ternhag & Jan Olof Rudén. Hedemora: Gidlund, 110–112.
- Ternhag, Gunnar & Rudén, Jan Olof (red.) (2003). *Hugo Alfvén: en vägvisare*. Hedemora: Gidlund.
- Upplandsmuseet (1999). *Jord och järn. Kulturhistoriska miljöer i Östhammars kommun*.
- Wik, Nils-Gunnar, Sundberg, Arne & Stephens, Michael B (2006). *Malmer, industriella mineral och bergarter i Uppsala län*. SGU.
- Östling, Johan & Larsson Heidenblad, David (2017). "Cirkulation – ett kunskapshistoriskt nyckelbegrepp." *Historisk tidskrift* 137:2, 269–284.