



*Kontrabasharpa byggd
av Hasse Gille.
Foto: Fredrik Elgh.*

UMEÅ 400 ÅR

Om traditionsmusik och skapande

Daniel Pettersson

Folkmusik, en musikalisk genre som idag innefattar allt ifrån världsmusik och olika typer av folkfusion till traditionell spelmansmusik. Det är enkelt att tänka sig genreöverskridande musikaliska möten som exempel på nyskapande och kreativa skapandeprocesser men det finns också en sorts nyskapande som ryms inom ramen för det vi kallar "traditionell folkmusik". Fantasier om gångna tiders musikliv och ett fritt förhållningssätt till källorna väcker lusten till ett traditionellt nyskapande.

2022-05-07



Framsidan på Gimbergssons notbok, Umeå 1803. Nordiska museet. Foto: Staffan Lundmark.

Notskrift är på något vis magiskt. Tänk att det satt någon här i Umeå för två hundra år sedan och tecknade upp låtar som var gamla redan på den tiden och att jag kan läsa, och spela, den musiken idag. För tio år sedan jobbade jag och musikerkollegan Maria Jonsson med ett projekt som gick ut på att levandegöra låtar från handskrivna västerbottniska notböcker, så kallade spelmansböcker. Det var ett intressant projekt som resulterade i en CD-skiva och ett nothäfte. Ganska tidigt i arbetet med spelmansböckerna bestämde vi oss för att avgränsa projektet till tre källor. Tre notböcker med en direkt koppling till spelmän som var aktiva på 1800-talet. Notböckerna kan rimligen ses som en sammanfattning av spelmännens repertoar eller åtminstone ett uttryck för den musik som var populär i Västerbotten under deras livstid. Spelmansböckerna, som ingick i projektet, kan knytas till Erik Eriksson i Bäckén (numera Hörneå), Erik Andersson från Långed, Nordmaling och Fredrik Lindgren från Lidsträsk (på gränsen mellan Norsjö och Burträsk). I skrivande stund har jag precis börjat intressera mig för en annan notbok, en av de böcker som inte fick plats i det projekt som jag och Maria jobbade med. Det är ett litet handskrivet nothäfte med titeln *Åtskillige auctorens composjoner för wiolin* som ingår i Nordiska museets samlingar. På bokens framsida går det förutom titeln att utläsa datumet *Umeå d. 15 augusti 1803* och ett namn som troligen ska utläsas Gimbergsson.

Enligt uppgifter från Nordiska museet påträffades boken 1916 då Sigurd Dahlbäck från Hörneå besökte gästgivare Willhelm Åström på Täfra gästgiverigård

i Arnäs socken, Arnäsvall. Gästgivare Åström ska vid tillfället ha uppgett att häftet hittats av hans far Olof Åström på en uthusvind i början på 1900-talet. Häftet innehåller tjugofyra låtar som sammantaget kan ses som en provkarta över den typ av dansmusik som var populär i Västerbotten och i stora delar av Europa på 17- och 1800-talen; polonäser, kontradanser och en handfull valser. Materialet är mycket intressant dels på grund av kopplingen till Umeå, dels för att uppteckningen av allt att döma är mycket gammal. Om årtalet på omslaget stämmer, vilket är rimligt att anta, är notboken äldre än de spelmansböcker jag och Maria använde oss av i det tidigare nämnda notboksprojektet. Musiken i "Umeåhäftet" bör ses som en notation av musik som redan var känd för upptecknaren, något som också anges i titeln. Låtarna uppvisar stilistiska drag som gör mig säker på att de hör hemma i 1700-talets musikvärld, men i samlingen finns också en liten



Polonäs nummer 4 ur Gimbergssons notbok, Umeå 1803. Nordiska museet. Foto: Staffan Lundmark.

enkel långdansmelodi som enligt min bedömning skulle kunna vara ännu äldre än det övriga materialet. I bondesonen Pehr Stenbergs (1758–1824) självbiografi framgår det att musiklivet i Umeå och övriga norra Sverige var rikt under hans livstid och att överklassen delade en gemensam musik och danskultur med de lägre samhällsklasserna. Dansrepertoaren i byarna utanför Umeå var vid den här tiden densamma som i stadsmiljön och det förekom till och med danstillfällena då herrskap och tjänstefolk dansade tillsammans på bröllopfester och liknande arrangemang. Fram till den senare hälften av 1700-talet dominerade polskan, eller polonäsen, som sällskapsdans men i slutet av 1700-talet och i början av 1800-talet verkar det som att menuetten började överta positionen som västerbottningarnas favoritdans.

Spelmannen var vid den här tiden en centralfigur på alla sorters festliga tillställningar och hade en viktig funktion att fylla som förmedlare av dansmusik och ceremonistycken. Stenberg beskriver hur han på sin kusins bröllop 1779 överkom sin blyghet och slutligen tackade ja till att dansa en menuett. I sammanhanget kan det vara värt att notera att kvinnor, likaväl som män, kunde bjuda upp till dans.

”Til slut gjorde Fru Berglin [stadskomministerns fru] mig den äran och och bød upp mig på en Menuette. Jag vågade då ej neka, utan dansade så godt jag kunde, och bød sedan själv upp min cousine Madame Magdalena Stenman, och efter avslutat bröllop geck jag åter glad hem.”

Som spelman har jag, precis som mina föregångare, ofta fått fungera som dansmusiker. Man kan säga att det där med att spela till dans har varit en skola för mig. Därför ser jag rytmerna och fraserna i en notbild som en fysisk rörelse. I mitt huvud översätter jag en melodifras till rörelse i ett fysiskt rum och det är nog därför det blir så spännande för mig när jag tittar i gamla handskrivna noter. Musiken på de där notbladen flyttar in i mitt instrument och i kroppen och det är som om jag får tillgång till rörliga bilder som visar mig hur folk dansade på 1700-talet. Den där kostymfilmen som pågår i mitt huvud är nästan allt jag behöver för att inspireras som musiker. Vad som är historiskt korrekt är inte lika viktigt för mig i min konstnärliga process. Ingen kan ju egentligen veta hur man spelade eller dansade för flera hundra år sedan och bilderna i huvudet är produkter av min fantasi, men bara tanken på att den där länken mellan ”då och nu” kan finnas och att det kanske var så här det gick till räcker för mig. På ett sätt kan man säga att det är en oändlig tur att vi inte vet hur musiken lät förr i tiden,



Daniel Pettersson spelar på en nyckelharpa av 1700-talstyp (kontrabasharpa) byggd av Hasse Gille. Foto: Fredrik Elgh.

för om vi visste kunde vi inte fantisera och skapa våra egna bilder. Samtidigt är det också så att den här musiken har en tidlös inneboende kvalitet som gör den helt och hållet relevant idag, även utan alla fantasier om det förgångna. Men fantasierna är ändå viktiga. I mer än tjugo år har den inre kostymfilmen rullat och inspirerat mig i mitt musikskapande. Jag har inte stött på något annat i livet som haft den effekten på mig. Det finns en uppfattning om att vi som spelar traditionsmusik bara förmedlar och förvaltar, att vi härmar musik vi hört och upprepar det som vi fått med oss från äldre generationers traditionsbärare. En gång fick jag frågan: ”spelar du traditionell eller nyskapande folkmusik?” Först visste jag inte riktigt vad jag skulle säga men till slut valde jag att svara ja. För innovationen och skapandet har ju alltid varit en del av traditionen, åtminstone innan nationalromantikens konservativa kultursyn lade sig som en våt filt över spelmanskulturen. Spelmän som gått till historien för sin förmåga att trollbinda åhörarna har gjort det därför att de tillförde musiken något nytt och personligt. Detta var självklart för de traditionsbärare som jag känner via arkivinspelningar men idag är det nästan ingen som förutsätter att

spelmän håller på med någon typ av konstnärligt skapande. Därför får jag sällan frågor om hur min skapandeprocess går till, även när jag deltar i kulturella sammanhang tillsammans med andra musiker och konstnärer. Av den anledningen tänkte jag, helt ogenerat, passa på att berätta om mitt musikskapande i stället för att vänta på att någon ställer frågan.

Imitera och associera

När jag hittar musik som väcker mitt intresse, det kan vara en notuppteckning eller en arkivinspelning, så börjar jag alltid med att *imitera* och *associera*. Om det är en inspelning så lyssnar jag och härmar på mitt instrument och rör det sig om en notbild läser jag och spelar direkt från papperet. Lär jag mig en låt av en nu levande person är det extra lyxigt eftersom jag får möjlighet att föra en dialog direkt med personen. När jag spelar så försöker jag hitta en ingång till låten, jag associerar fritt till musik jag spelat förut eller låtar jag hört någon annan spela. I de fall där jag har en klingande källa att utgå ifrån, som en inspelning eller en livs levande spelman, spinner jag vidare direkt på det jag hör och försöker känna efter om det finns detaljer i musiken som påminner mig om någon annan musik jag hört eller spelat.

Att jobba med en notbild är något helt annat än att utgå från klingande källor så då får jag helt enkelt läsa, spela och se vilka impulser och associationer som dyker upp. Beroende på vad det är för låt jag håller på med, och vilken typ av källa jag har att tillgå, så kan det ta olika lång tid för mig att hitta in i musiken. Med vissa låtar klickar det direkt, så att den här fasen i skaparprocessen tar slut nästan innan den börjat, medan andra låtar kan ta mycket längre tid att få fram. En låt som är kvar i den här inledande fasen är inte "spelfärdig". Den har inte flyttat in i kroppen och instrumentet och därför duger den inte som levande spelmansmusik. Det finns låtar som jag bearbetat i tio års tid innan jag äntligen hittat ingången som fått dem att vakna till liv.

Jag har även ett lager av låtar, bildligt och rent fysiskt. Ett slags råmateriallager med ofärdiga låtar som jag jobbar med kontinuerligt. Jag vet att det bara behövs en enda impuls, en gnista av rätt sorts inspiration, för att någon större eller mindre del av råmaterialet ska förvandlas till levande musik och bli en del av min repertoar. Därför har jag lärt mig att inte avfärda musik allt för snabbt och att inte ge upp även om vissa låtar kan vara synnerligen svårväckta.

När jag säger att låten flyttar in i kroppen och i instrumentet så betyder det att jag har hittat ett



Världens äldsta bevarade nyckelharpa (Moraharpa) kan beskådas på Zornmuseet i Mora. Zornmuseets fotoarkiv.

sätt att göra låten relevant för mig, för mitt spelsätt och det som jag vill uttrycka. Det betyder också att jag hittat fram till en idiomatisk tolkning av musiken som innebär att instrumentet, nyckelharpan, kommer till sin rätt. Ibland när jag sitter och spelar så tänker jag att jag egentligen är mer av en lyssnare än en spelare. Jag lyssnar och harpan spelar. Det kanske låter märkligt men instrumentet har faktiskt en egen vilja. Harpan *vill* spela på ett visst sätt och en god spelman bör försöka respektera instrumentets vilja. Det finns gränser för vad man kan få ett instrument att göra även om övning och teknisk skicklighet kan tänja på gränserna. Bara genom att lyssna, och känna, kan jag få reda på hur nyckelharpan vill spela.

En viss typ av musik har jag behövt kämpa lite extra med för att "få in i harpan". Det handlar om den äldre typen av skandinavisk folkmusik som bygger på ett äldre tonspråk och som inte är ämnad att uppföra på modernt intonerade instrument. Den här repertoaren har i första hand traderats av fiolspelmän som, på grund av fiolens intonationsmöjligheter, haft möjlighet att förvalta musikens säregna tonspråk.

Faktiskt var det den här typen av låtar som gjorde att jag blev intresserad av folkmusik från första början. Det där arkaiska, märkliga, uttrycket blev som ett soundtrack till det fantasy och rollspelsnöderi som upptog en stor del av mitt liv som tonåring. Det som ställde till det för mig var att den moderna kromatiska nyckelharpan, som konstruerades av August Bohlin (1877–1949) och som senare vidareutvecklades av Eric Sahlström, inte är idiomatiskt kompatibel med musik som bygger på ett äldre tonspråk. Instrumentet saknar de toner och instrumenttekniska funktioner som behövs för att "gammellåtarna" ska komma till sin rätt. Den kromatiska nyckelharpan vill helt enkelt inte

spela den här typen av musik! Jag trodde länge att den äldre skandinaviska folkmusiken skulle bli som en olycklig kärlek, att jag aldrig skulle få tillgång till att spela den själv och att jag bara skulle vara hänvisad till att njuta när andra spelade. Men så hittade jag en ingång. I det här fallet var det inte någon musikalisk impuls som fick det att klicka utan ett par historiska instrument och mötet med några viktiga personer. Det var Hasse Gille som visade mig kontrabasharpan, den typ av nyckelharpa som brukades i Norduppland på 1700-talet. Han byggde en sådan harpa till mig och en helt ny värld öppnade sig. Samtidigt inspirerades jag också av Anders Noruddes spel på Moraharpa. Moraharpan är en annan äldre nyckelharptyp som i original finns på Zornmuseet i Mora. I nuläget räknas Moraharpan som den äldsta bevarade nyckelharpan, daterad till andra hälften av 1600-talet.

Mötet med gammelharporna och spelmännen som trakterade dem blev en välbehövlig vitamininjektion och jag skickades framåt i en ny spännande riktning, men resan slutade inte där. När jag hade spelat på äldre nyckelharptyper i några år, och gått djupare in i den gamla kvartstonsmusiken, kände jag det där skavet igen. Jag kände att det var något som saknades, att jag ville intonera på ett sätt som inte var möjligt. Även om jag hade fått tag på instrument som förde mig väldigt nära det eftersträfvade uttrycket tyckte jag att det borde kunna bli helt perfekt om jag bara hade en harpa som



Specialkonstruerad nyckelharpa inspirerad av olika historiska instrument, byggd av David Eriksson. Här ses den halvfärdiga harpan mitt i byggprocessen. Foto: David Eriksson.

var byggd "from scratch" utifrån mina önskemål och preferenser. Jag började formulera mig kring hur min drömnyckelharpa skulle se ut och vilka funktioner den kunde ha. Efter ett par år av skissande och processande kontaktade jag olika instrumentmakare för att se om någon kunde realisera mina idéer. Till slut blev det spelmannen och nyckelharpbyggaren David Eriksson som nappade. Vi hade intensiv kontakt under ett par år då vi först tog fram en prototyp harpa, som testades och utvärderades. Baserat på utvärderingen byggde David en andra harpa som jag nu använder för att spela låtar med gammalt tonspråk.

Det är en nyckelharpa som består av detaljer och komponenter som plockas från olika äldre nyckelharptyper, harpor från 1600 och 1700-talet. Varje detalj är i sig själv historiskt korrekt men delarna har satts ihop på ett nytt sätt. Man kan säga att det är en slags "remixad" gammelharpa. Ett instrument som aldrig har funnits men som ser ut, och låter, som ett historiskt instrument. Återigen, uttrycket och filmen i huvudet är viktigare än historisk korrekthet!

Testkörning

När jag känner att låtarna är i spelbart skick är det dags för nästa fas. Då är det dags för melodierna att komma ut från övningsrummet och testköras i olika miljöer. Vanligtvis inleds den här fasen med att jag ringer till någon kollega för att få lite input. Det finns flera personer som jag använder som bollplank i de här situationerna men oftast är det spelmannen och berättaren Thomas Andersson som får stå ut med att jag vill spela upp någon låt för honom genom telefonen. Efter som Thomas själv håller på med den här typen av processer så fattar han direkt vad det är frågan om när jag ringer. Det är fint att kunna prata med någon som förstår hur angeläget det är att få spela en låt som är "nyupptäckt" eller en låt som helt plötsligt fallit på plats efter tio år. När jag spelat låten pratar vi så länge yttre omständigheter tillåter oss om låten, tolkningen och källorna. Det brukar innebära att jag får nya impulser och associationer och att jag omedelbart måste testa att spela låten på något annat sätt. I det här läget brukar jag också spela in mig själv och lyssna på inspelningarna för att testa och utvärdera olika tolkningsmässiga val. När jag har en eller flera låtar som befinner sig i testkörningsfasen har jag stor hjälp av att få spela till dans. Det är absolut nödvändigt att få prova hur låtarna fungerar ute på ett dansgolv. Att se vilka rörelseimpulser dansarna får och vilka musikaliska impulser jag får från dansarna. Första gången jag förstod på riktigt hur kopplingen mellan dans och



Den färdiga nyckelharpan byggd av David Eriksson.
Foto: David Eriksson.

musik fungerar var 2002 när jag och en liten grupp dansare och spelmän jobbade med att rekonstruera en polskevariant som dansats i länet ända fram till 1920-talet då den blev omodern och konkurrerades ut av nyare danstyper.

Källmaterialet den här gången var en liten anteckningsbok som danspedagogen Kicki Djärv hade med sig när hon 1980 följde med Thomas Andersson på en dokumentationsresa genom Västerbotten och södra Lappland. Rekonstruktionen av polskan var i första hand ett praktiskt arbete där vi testade beskrivningar av steg och rörelsemönster hämtade från Kickis anteckningar och från hennes eget minne av dokumentationstillfällena, men vi inspirerades även av andra källor. I tidningen Femmans julnummer från 1903 återfinns en liten novell författad av P.A Lindholm. Novellen har titeln *Skördegillet i Orrbränna. Teckning ur folklifvet i syd-Lappland på 1860-talet*. Författaren till novellen beskriver en, förmodat självupplevd, dans-tillställning där polskan verkar ha varit kvällens höjdpunkt.

”Sydapplänningarne äro kända såsom skickliga dansare, och det visade sig här att ryktet ej öfverdrivit. Under valsen och polkan sparade man dock något sina krafter

ty man väntade på slängpolskan, då det gällde att visa sig ha mærg i benen. [...] Ungdomen åter flackade och flög kring golvet som en skara småfåglar. Gossarne kastade flickorna famnshögt i luften och slogo själfva med benen halfvägs till taket utan att därför komma ur takten”

Som sagt, rytm är rörelse och rörelse är rytm. Vissa saker i musiken kommer fram först när man lirar tillsammans med dansare, så jag är väldigt tacksam för alla dansare som hjälper mig. Här i stan finns till exempel ”Unga folkdansare Umeå” som har låtit mig testköra många låtar på senare tid.

Mognad

Den sista fasen som jag och låtarna hamnar i är en slags mognadsfas. Det är en fas som aldrig övergår i någon annan fas och som inte tar slut. Låten blir en del av mig och mitt musikaliska uttryck men det betyder inte att den stagnerar. Efter ett tag har jag glömt hur jag spelade förut, vad som stod på notpapperet eller hur den klingande förebilden lät. Låten fortsätter att förändras precis som jag själv. Det är inte samma låt som låten på papperet eller på inspelningen, men det är inte någon annan låt heller. Ibland, när jag får höra någon gammal inspelning av mig själv eller när jag spelar med någon som lärt sig en låt av mig, blir jag påmind om hur jag spelade förut. Det kan vara ganska jobbigt men alltid intressant. Det är lite som när man hittar ett



Daniel Pettersson spelar till dans på Boda Gammelgård 2014.
Foto: Simon Simonsson.



Mästerspelmannen
Karl Viktor Burman.
Beskuret foto. Bengt
Martinssons samling.
Arkiv Nomad,
Stadsarkivet
Umeå kommun.

gammalt skolfoto av sig själv och undrar vem i hela friden den där personen på bilden är. I vissa fall är det faktiskt ett rent elände att konstnärliga processer ska behöva ta så lång tid. I början på 90-talet, när jag var nyfrälst folkmusiker, lärde jag känna en mycket fin person i Skellefteå som hette Mats Holmgren. Mats spelade också nyckelharpa och var äldre än jag. Rent musikaliskt var han en glad amatör som inte riktigt kunde hänga med i de lite knepigare låtarna men han hade ett brinnande musikintresse och var mycket generös och snäll. Det var Mats som första gången försökte introducera den västerbottniska kontradanstraditionen för mig. Han spelade låtar från Ljusvattnet som han hade efter sin pappa Oskar. Låtar han hade i direkt tradition och som fortfarande spelas i Burträskbygden med omnejd. Han visade mig också en suddig kopia av den, tidigare nämnda, handskrivna notboken från Lidsträsk och insisterade att jag ”-som var ung och driven” skulle ta mig an det där materialet. Jag kunde uppfatta att boken innehöll elegant och bitvis komplicerad musik som fick mig att associera till både Mozart och Haydn men där och då förstod jag mig inte på den där musiken. Jag var helt enkelt inte mogen. Mats spelade sina gamla kadriljer, jag hakade på, men egentligen tyckte jag att musiken var töntig och tråkig. Just då var jag inte en person som kunde ta till mig den eleganta kråskjortemusiken, men jag höll skenet uppe. Mats såg även till att jag fick träffa Eugenia Norén, en äldre traditionsbärare som varit elev till den berömda spel-

mannen Karl Viktor Burman. Då när det hände gick mig mötet nästan obemärkt förbi, men idag är jag evinnerligt tacksam.

Det som grämer mig med allt detta är att Mats aldrig fick uppleva hur jag, några år efter hans allt för tidiga bortgång, återvände till notboken från Lidsträsk och till låtarna vi brukade spela, och att det först då visade sig vara läge för den berömda polletten att trilla ner. När jag spelar en kadrilj idag tänker jag ofta att jag skulle vilja ringa Mats, på samma sätt som jag brukar ringa till någon annan spelmanskompis, och framföra min version av låten så där direkt i luren. Jag känner också att jag skulle vilja be honom om ursäkt och tacka för musiken. Det är beklagligt att jag inte förstod vilken fin musik Mats förmedlade till mig och att han inte fick dela min upplevelse av att upptäcka kontradanstraditionen, men faktum är att konstnärliga processer tar tid och så måste det få vara. Ibland grämer jag mig över att jag inte alltid varit rätt person vid rätt tillfälle och att det som är ogjort, i vissa fall, inte kan göras. Men den magiska musiken, soundtracket till filmen i mitt huvud, framkallar inte bara bilder av dansare i 1700-talskostymer. Ibland ser jag också bilden av Mats Holmgren som svettig av glädje och upphetsning lyssnar när jag spelar en kadrilj ”borti Lidsträskboka”.

Källor

- Biskop, Gunnel. Danser i Bondesonens Pehr Stenbergs självbiografi i slutet av 1700-talet. *Folkdansforskning i Norden brev 40*. Nordisk förening för folkedansforskning 2017.
- Burman, Siw. *Musikaliskt föredrag om musiken på Stenbergs tid*. Thule. Kungl. Skytteanska Samfundets årsbok 2013.
- Elgh, Fredrik, Stenberg, Göran & Wennstedt, Ola. *Pehr Stenbergs levernesbeskrivning*. Del 1 till 5. Forskningsarkivet, Umeå universitet 2014 till 2018.
- Hogmark, Esbjörn. *Nyckelharpan-ett unikt svenskt kulturarv*. Bo Ejeby Förlag 2020.
- Lindholm, P.A. *Skördegillet i Orrbränna. Teckning ur folklivet i syd-Lappland på 1860-talet*. Femmans julnummer 1903.
- Musikverket. Visarkivet. *MMD 61*. Hämtad 2022-03-29, från <https://katalog.visarkiv.se/lib/views/fmk/ShowRecord.aspx?id=1434423>

Artikelförfattaren har spelat in två låtfilmer, polonäs no. 1 och 4 ur Gimbergssons notbok från Umeå 1803. Dessa hittar ni här: <https://nattidskriftenvasterbotten.se/media/>

GLÖM INTE ATT UPPGE
FÖRFATTARNAMN OCH KÄLLA
NÄR DU HÄNVISAR
TILL DENNA ARTIKEL