

Esseharpan

En studie av ett folkmusikinstrument och dess föränderliga kulturella
betydelser

Martin Nybacka, 2001830

Pro gradu-avhandling i musikvetenskap

Handledare: Johannes Brusila

Fakulteten för humaniora, psykologi och teologi

Åbo Akademi

Åbo 2023

ÅBO AKADEMI – FAKULTETEN FÖR HUMANIORA, PSYKOLOGI OCH TEOLOGI

Abstrakt för avhandling pro gradu

Ämne: Musikvetenskap	
Författare: Martin Nybacka	
Arbetets titel: Esseharpan En studie av ett folkmusikinstrument och dess föränderliga kulturella betydelser	
Handledare: Johannes Brusila	
<p>Abstrakt:</p> <p>I avhandlingen studerar jag folkmusikinstrumentet esseharpan. Avhandlingens syfte är att undersöka esseharpan ur ett kulturanalytiskt perspektiv för att skapa en djupare förståelse av hur den har förändrats som kulturellt fenomen. Den huvudsakliga forskningsfrågan i avhandlingen är: hur har användningen av esseharpan i egenskap av föremål, musikinstrument och symbol förändrats?</p> <p>Avhandlingen hör till ämnesområdet instrumentforskning och jag behandlar esseharpan ur ett kulturanalytiskt perspektiv. Den teoretiska referensramen består av olika teman som tangerar historiska bevarade instrument i likhet med esseharpan. Konservering och restaurering behandlar användningen av bevarade instrument och historien om dem. ”Revival” är ett centralt begrepp i min avhandling vilket innebär ett återupplivande av genrer och instrument. I en revival behandlas esseharpan på olika sätt av bland annat instrumentforskare, musiker och instrumentbyggare. Dessa är exempel på aktörer som använder esseharpan och fördjupar kunskapen om den. Många forskare har studerat olika instrument men ofta har det handlat om nationella instrument. Instrumenten kan också representera platser, regioner och kommuner. Esseharpan har genom sitt namn en regional förankring till den österbottniska byn Esse. Genom den här aspekten tillskrivs esseharpan ett så kallat symbolvärde som anknyter till platsen. Symbolvärden utgör en nödvändig beståndsdel i min analys eftersom avhandlingen är av kulturanalytisk karaktär.</p> <p>Min materialinsamling består av ett halvt dussin halvstrukturerade intervjuer som jag har gjort under år 2022. Jag har också inkluderat nätmaterial eftersom jag är intresserad av esseharpans förändring. Materialet från internet är väsentligt för min avhandling mot bakgrunden av att en del spridning och diskussion om esseharpan förekommer online. Utöver det här materialet har jag använt mig av litteratur och artiklar som behandlar olika teman kring instrumentforskning. Flera arkiv har bidragit med material till avhandlingen.</p> <p>Analysen visar att esseharpan har blivit till något mycket mera än det unika exemplaret som förvarats i Lappfors under en väldigt lång tid. Esseharpan har på sätt och vis genomgått en revival, eftersom den återgått till att vara ett spelinstrument från att ha varit ett museiföremål. Esseharpan har länge ansetts vara ett museiföremål, men numera är den ett instrument som används i praktiskt musicerande i allt högre grad. En revival har till stor del skett utanför Esse men instrumentets symbolvärde i förhållande till platsen har bestått. När en esseharpa tillverkas för spelsammanhang får den ofta olika modifikationer för att anpassas till nutida musikers behov. I själva spelet på esseharpan används en repertoar som påvisar olika aspekter kring esseharpan.</p>	
Nyckelord: instrumentforskning, kulturanalys, nyckelharpa, folkmusik	
Datum: 12.5.2023	Sidoantal: 50
Abstraktet godkänt som mognadsprov:	

Innehållsförteckning

1 Inledning	1
1.1 Bakgrund om esseharpan	2
1.2 Syfte och forskningsfråga	6
1.3 Tidigare forskning	6
1.4 Teoretisk referensram	8
1.5 Metod och material	12
1.6 Avhandlingens disposition	15
2 Mellan konservering och restaurering	15
2.1 Konservering	16
2.2 Restaurerande ingrepp på Lappfors-exemplaret	18
2.3 Sammanfattning	20
3 Kopiering av instrument	21
3.1 Instrumentritning	21
3.2 Kopiering eller utveckling?	23
3.3 Sammanfattning	25
4 Instrumentrevival	26
4.1 Återupplivande av esseharpan	26
4.2 Modifikationer	30
4.3 Sammanfattning	32
5 Musicerande på esseharpan	33
5.1 Repertoar	34
5.2 Autenticitet	36
5.3 Sammanfattning	41
6 Esseharpan som symbol	41
6.1 Instrumentet som lokal symbol	42
6.2 Instrumentets status	44
6.3 Sammanfattning	46
7 Slutsatser	47
Referenser	

1 Inledning

I Finland finns ett historiskt bevarat stråkinstrument som förknippats med den österbottniska byn Esse till den grad att det idag kallas för ”esseharpan”. Jag har tillbringat min barndom och en del av vuxenlivet i byn, vilket gör att jag personligen har en stark anknytning till platsen. Jag blev för första gången bekant med musikinstrumentet esseharpan genom ett inlägg i Facebook-gruppen ”Esse” (Österbacka 2020). I gruppen hade en medlem filmat och laddat upp en video där instrumentbyggaren Vilppu Vuori spelar på en egen esseharpa (eller på finska ”ähtävänharppu”) i en kyrka. Det väckte flera personers intresse och en diskussion om instrumentet följde i kommentarerna. Det här ledde till att mitt intresse för instrumentet föddes och jag bestämde mig därefter för att skriva en avhandling om ämnet.

Angående begreppet esseharpan avser man i allmänhet ett historiskt och unikt instrument som forskare blev uppmärksamma på i början av 1900-talet. Instrumentet hade då redan i långa tider förvarats oanvänt på familjen Hälls gård i byn Lappfors i Esse och man började använda namnet esseharpan med hänvisning till fyndorten. Under de senaste årtiondena har man dock byggt kopior och olika varianter av det historiska exemplaret. För att göra en skillnad mellan de här olika instrumenten har jag valt att använda benämningen *Lappfors-exemplaret* då jag syftar på det unika historiska instrumentet som fortfarande finns i Lappfors och *esseharpan* som generisk benämning för såväl Lappfors-exemplaret som alla de kopior och varianter av Lappfors-exemplaret som man byggt under de senaste årtiondena.

Musikforskaren Jan Ling (1967, 17) har utgående från konstruktionen av Lappfors-exemplaret bedömt att instrumentet är från tiden före år 1700. Forskningen och materialinsamlingen om esseharpan har haft instrumentets historia, konstruktion och klassifikation som fokus. De här aspekterna fungerar som en grund för vidare forskning om esseharpan. Genom att i min pro gradu-avhandling förena instrumentsystematisk och morfologisk forskning med fokus på kulturell och meningsbärande analys strävar jag efter att skapa en mångsidig uppfattning av esseharpan.

1.1 Bakgrund om esseharpan

Esseharpan är ett folkmusikinstrument med rötter långt bak i historien. Instrumentet är besläktat med nyckelharpan, som har funnits i Sverige ända sedan 1500-talet (Andersson 1969, 104). I fråga om instrumentgrupp är esseharpan en så kallad *chordofon* med fast konstruktion (Sachs 1920, 165). En chordofon innehar en eller flera strängar, som är fastsatta i båda ändorna och vibrerar för att alstra ljud. En fast konstruktion innebär att strängstommen och resonanslådan inte kan separeras utan att förstöra instrumentet. Tönen från esseharpan frambringas genom att med höger hand stryka med en stråke på strängarna eller på annat vis sätta strängarna i vibration (se bild 1). Strängantalet på esseharpan uppgår till fyra stycken. Tonhöjden kan ändras genom att med vänster hand trycka på en speciell typ av tangentmekanism, en så kallad ”nyckel”, som då pressas mot och förkortar melodisträngen.



Bild 1. Esseharpan spelas av Vilppu Vuori i Heliga korsets kyrka i Hattula (Vilhjalmsson 2020).

Folkmusikinstrumentet esseharpan gjorde entré för allmänheten med början i Otto Anderssons gedigna folkmusikforskning. Andersson (1923, 6–7) uppmärksammade instrumentet och presenterade den information om det som fanns vid den tidpunkten.

”Nyckelharpan påträffades i mars år 1909 hos dess ägare, bonden Leander Häll av Herr Einar Hedström, som någon tid därefter tillsände mig den här reproducerade avbildningen, jämte ovanstående beskrivning, till någon del kompletterad genom ett nyligen erhållet meddelande av instrumentets ägare.”
(Andersson 1923, 7)

Ett första intresse för Lappfors-exemplaret väcktes och man märkte att det har en speciell karaktär. I ett brev av intendent Arne Appelgren i Vasa (Österbottens museum) skriver han att nyckelharpan antas ha kommit till familjen Hälls gård för åtskilliga generationer tillbaka med en måg som kom från Högnäs i Nedervetil (Appelgren 1965). Under åren 1961–1965 samlade musikforskaren Jan Ling material till sin doktorsavhandling om nyckelharpan, vilken publicerades år 1967. I den studerar Jan Ling bland annat Lappfors-exemplarets konstruktion i jämförelse med olika nyckelharpor, som till exempel moraharpan och vefsenharpan.



Bild 2. Lappfors-exemplaret (Nybacka 2022).

Lappfors-exemplaret har egna kännetecken angående konstruktionen (se bild 2). Klangkroppen och halsen är sammanbyggda av en björkstock (Borgmästars 2009, 246). Instrumentkroppen på nyckelharpor är vanligen urgröpt ur ett stycke trä (Ling 1967, 14). Tillverkaren av Lappfors-exemplaret har fått fram en skopliknande resonanskropp med en tjocklek på endast 2–3 mm (Borgmästars 2009, 246). Enligt Ling (1967, 97) skulle man kunna anta att den urgröpta instrumentkroppen är mer karakteristiskt för tillverkning av instrument utan modernare verktyg än instrument med separat botten och svept sarg. Locket på Lappfors-exemplaret har två ljudhål och de kallas för ”oxögon” (Borgmästars 2009, 246). Instrumentbyggaren och -forskaren Rauno Nieminen hänvisar till mätningar på Lappfors-exemplaret vilket påvisar att locket troligtvis är tillverkad av tall (personlig kommunikation, forskningsdagbok 7.5.2023).

Lappfors-exemplaret definierades av Ling (1967, 16–17) som en nyckelharpa utan resonanssträngar. En resonanssträng är en medljudande sträng som utan att spelas försätts i medsvängning och både förstärker och färgar klangen hos instrumentet. Beträffande strängmaterial användes till stor del tarmsträngar på stränginstrument i Europa alltsedan medeltiden (Bachmann 1964, 94). Åtminstone sedan början av 1900-talet har strängmaterialet bestått av en kombination av gitarr- och cellosträngar (Ling 1967, 90). På Lappfors-exemplaret syns tre strängtappar och den fjärde saknas (se bild 2). När Lappfors-exemplaret uppmärksammades av forskare hade det tio nycklar (Andersson 1923, 6), men senare har man lagt till tre nycklar som skiljer sig från de gamla genom deras ljusare färg. En stråke saknas också till Lappfors-exemplaret. Liksom nuförtiden användes förmodligen en bågformig, kort stråke försedd med hästtagel då instrumentet tillverkades (Borgmästars 2009, 246).

För instrumentfamiljen nyckelharpa är det mest vanligt att på finska att använda begreppet ”avainviulu”, det vill säga nyckelfiol (se till exempel *Suomi-ruotsi-suomi-sanakirja* 2011, 886). Begreppet nyckelfiol beskriver instrumentfamiljen i fråga till viss del, eftersom det berättar om de kännetecknande nycklarna. Rauno Nieminen (FMI 519 ljud 3) motsätter sig dock begreppet avainviulu på finska för att beskriva nyckelharpan. Framför allt eftersom den tekniska uppgiften att bygga en fiol är annorlunda i jämförelse med nyckelharpan, vilket betonas utifrån en professionell

instrumentbyggares expertis. Fiolen är också ett yngre instrument och tillhör en annan instrumentfamilj än nyckelharpan (Nieminen 2004). Instrumentforskaren Otto Andersson (1911, 1447) har vid tillfälle använt det finska begreppet ”avainkantele”, det vill säga nyckelkantele, för att beskriva nyckelharpan.

Från och med slutet av 1950-talet gjorde olika dagstidningar i Finland ett antal reportage om esseharpan och familjen Hälls samling av föremål. En central aktör i spridandet av kunskap om esseharpan i modern tid var den efterföljande ägaren till instrumentet i familjen Häll, nämligen Conrad Häll. I *Hufvudstadsbladet* (19.2.1959) berättar Conrad Häll att släktarvet förvaltas i enlighet med nedärvd tradition. Efter reportaget om familjen Hälls samling gjorde *Hufvudstadsbladet* en rad reportage om allmogekonst och -kultur i svenskbygderna. I *Vasabladet* (Harald 1980) nämns att en nyckelharpa från Esse blivit funnen och att den är från 1600-talet. Efter artiklarna börjar Lappfors-exemplaret sedan visas upp på utställningar på flera platser, och först på en utställning i Närpes som var ett samarbete mellan Finlands svenska folkmusikinstitut och Folkkultursarkivet (Bengts 1980). På Musikmuseet i Stockholm anordnade Finlands svenska folkmusikinstitut, Sibeliusmuseum och Ålands museum en utställning 1987 som strävade efter att presentera den finlandssvenska folkmusiken under olika tider och i olika miljöer (*Österbottningen* 30.4.1987). Där visades så kallade äldre folkliga musikinstrument, vilka bland annat inkluderade Lappfors-exemplaret (*Åbo Underrättelser* 30.4.1987).

Conrad Häll (stavat Konrad i vissa texter) intervjuades om samlingen av föremål flera gånger i finlandssvenska dagstidningar åren 1959–1990. Esseharpan nämndes därefter i bland annat *Jakobstads Tidning* (Björklund 1996), *Vasabladet* (Bagge 2009) och *Maaseudun Tulevaisuus* (Laitala 2016). Esseharpan ingår också i en videoserie om traditionella folkmusikinstrument som skapats av filmbolaget Illume i samarbete med Sibelius-Akademiens folkmusikavdelning och Centralen för främjande av Folkmusik och Folkdans (Illume Oy 2010). Genom olika initiativ har en större vetskap om esseharpan bildats bland allmänheten. Det finns numera ungefär 20 esseharpor i hela världen (Nieminen, FMI 519 ljud 3). Lappfors-exemplaret är fortfarande i privat ägo hos familjen Häll.

1.2 Syfte och forskningsfråga

De senaste åren har ett nyfött intresse för esseharpan vuxit fram. Aktörer som till exempel folkmusiker, historiker och instrumentbyggare samlas kring den för att fördjupa och bredda kunskapen om instrumentet. Mitt syfte är att undersöka esseharpan ur ett kulturanalytiskt perspektiv för att skapa en djupare förståelse av hur den förändrats som kulturellt fenomen. En målsättning med ett kulturanalytiskt förhållningssätt till instrument är också att undersöka betydelser, värderingar och normer som oftast är mer eller mindre dolda för omvärlden (Ternhag 2007, 44).

Forskningsfrågan i min avhandling är: hur har användningen av esseharpan i egenskap av föremål, musikinstrument och symbol förändrats? Musikforskarna Ernst Emsheimer och Erich Stockmann (1967) framhåller att studier av musikinstrument vid sidan av terminologi, tillverkning och spelteknik också ska inbegripa användning och historia. I min avhandling bidrar ett kulturanalytiskt perspektiv på esseharpan till att behandla ämnen kring användningen av den och att belysa instrumentets historia. För att förstå ett redskap kan man inte nöja sig med att mäta upp det och analysera det, man måste också bruka det eller skaffa upplysningar om bruket (Bringéus 1985, 40). Följdfrågor till min forskningsfråga är: Vad har utvecklats på esseharpan med tanke på konstruktion? Vilka förändringar har skett med tanke på instrumentets funktion? Vilka kulturella meningar har esseharpan tillskrivits i olika skeden?

1.3 Tidigare forskning

Lappfors-exemplaret har behandlats i olika artiklar, tidskrifter och böcker. När instrumentforskaren Otto Andersson (1923, 7) uppmärksammande fyndet kom det för första gången till större kännedom för både allmänheten och instrumentforskare. Sedan tidigare fanns inga bevarade instrument inom samma instrumentfamilj från Finland (Leisiö m.fl. 2006, 424–425), vilket bidrog till att göra Lappfors-exemplaret exceptionellt och särskilt intresseväckande bland instrumentforskare.

Flera instrumentforskare har strävat efter att kartlägga nyckelharpens tidiga historia. Nyckelharpor har avbildats på ett antal kyrkomålningar i Sverige och tidpunkten för

tillkomsten av bilderna anses ligga mellan år 1400 och 1550 (Hogmark 2020, 28). En teori är att nyckelharpan ursprung är Tyskland, men att den via handelsvägar fördes upp via Gotland till övriga Sverige (Ahlbäck 1980, 40). Instrumentbyggaren Esbjörn Hogmark (2020, 33) säger att norra Uppland i Sverige kom att utgöra ett slags nyckelharpscentrum. Det finns historiska skriftkällor från Finland som nämner att nyckelharpa spelats på olika tillställningar. År 1666 hade ringmästaren Anders Grelsson spelat ”nyckijl pijgaa” i Närpes (Leisiö m.fl. 2006, 425). En annan historisk skriftkälla berättar om hur Iisakki Juhonpoika från byn Mieltylä hade krävt en pistol av Heikki Perälä vid Närpes höststämma år 1732. Priset på en pistol hade då varit tolv så kallade ”daler”. Vapnet vidarebefordrades till den rätta ägaren och i gengäld hade också en nyckelharpa getts. Utifrån det här kan man anta att nyckelharpan spridit sig i området kring Närpes och av priset att döma var instrumentet högt värderat i början av 1700-talet (Leisiö m.fl. 2006, 425). I fråga om Lappfors-exemplaret tyder släktutredningar på att det härstammar från Sverige (Borgmästare 2009, 246). Flera historier och teorier har skapats kring både nyckelharpan och esseharpan ursprungshistoria.

Ett antal instrumentforskare har studerat esseharpan konstruktion. Jan Ling (1967) publicerade sin doktorsavhandling om nyckelharpan där olika nyckelharpor undersöktes med fokus på konstruktion. Ling (1967, 17) inkluderade också Lappfors-exemplaret och daterade det utgående från konstruktionen till tiden före år 1700. Lappfors-exemplarets instrumentdelar har studerats noggrant för att kunna kartlägga ursprung och kategorisera den tillsammans med andra nyckelharpor. Vid tidpunkten för publiceringen av Jan Lings avhandling om nyckelharpan uppstod ett nytt engagemang för instrumentfamiljen. Instrumentbyggaren och -forskaren Rauno Nieminen (1988) har sedermera bland annat skapat och utvecklat instrumentritningar av Lappfors-exemplaret. Nieminen (2004) har byggt flera esseharpor som många musiker använder i spelsammanhang.

Lappfors-exemplaret finns fortfarande bevarat i familjen Hälls samling av föremål (Häll, FMI 519 ljud 6). Instrumentet har gjort ett antal resor till olika utställningar men för det mesta har det förvarats på samma plats under en väldigt lång tid. En del forskning om Lappfors-exemplaret har fokuserat mera på ursprung och en del på dess konstruktion. Genom instrumentforskarens expertis har esseharpan undersökts

främst med fokus på de perspektiven. Forskning som har fokuserat på att inbegripa esseharpan användning och historia fram till nutid har inte gjorts tidigare. Den här avhandlingen fyller detta tomrum.

1.4 Teoretisk referensram

Instrumentforskning eller organologi kan delas in i tre olika kategorier: musikinstrumentssystematik, morfologi och kulturanalys (Ternhag 2007, 18). De här forskningskategorierna har olika ingångar och roller i förhållande till musikinstrument. Inom musikinstrumentssystematik strävar man efter att klassificera olika instrument och kategorisera dem utgående från hur ljudet uppkommer i instrumentet. Morfologi riktar sig in på musikinstrumentens form och uppbyggnad, och forskningen utgörs av att bland annat göra mätningar på instrument och olika instrumentdelar. Jag utgår från att i min pro gradu-avhandling behandla esseharpan från en kulturanalytisk infallsvinkel. Det här gör jag eftersom den tidigare forskningen om esseharpan har fokuserat främst på instrumentsystematiska och morfologiska aspekter av den.

Kulturanalys av musikinstrument inbegriper instrumentets användning och historia i samhället (Bohman 2007, 165). Det här innebär att jag studerar esseharpan med målsättningen att bland annat bredda perspektivet på till exempel instrumentets konstruktion. Intresset för musikinstrumentens kulturella infattning har sin början i en nyfikenhet på instrumentens utövare, funktion och sammanhang (Ternhag 2007, 42). Det är i högsta grad skäl att se föremål som meningsbärande element i ett större kulturellt sammanhang, eftersom mycket ligger bakom det ljudande instrumentet och de morfologiska aspekterna av ett instrument. Angående esseharpan fungerar den instrumentsystematiska och morfologiska forskningen som en grund för vidare forskning om instrumentet.

Ett sätt att se på instrument ur en kulturanalytisk vinkel är att undersöka deras roll som nationella symboler. Exempel på det här är kantelen som symboliserar finskhet och nationen Finland, och en liknande ställning har hardingfela i Norge och harpan på Irland (Ternhag 2007, 44). Musikinstrument kan också representera olika platser,

regioner och kommuner. Det finns flera nyckelharpor, som till exempel moraharpan, älvdalsharpan och vefsenharpan, som har namngetts enligt respektive fyndort. Esseharpan har en regional förankring i och med att också den namngetts enligt fyndorten. Genom instrumentnamnet får de här nyckelharporna ett symbolvärde som anknyter till platserna. Symbolvärden, eller det som även kan kallas för kodningar av musik, är en nödvändig beståndsdel i en helhetsanalys av kulturanalytisk karaktär (Bohman 2007, 167). Esseharpan har en anknytning till den lokala kulturtraditionen och -historien. En aspekt som är typiskt för en lokal tradition är att ingen större problematisering eller diskussion rör sig kring föremålet i fråga. Följaktligen kan det vara en utmaning för mig att kartlägga olika symbolvärden som anknyter till esseharpan.

Lappfors-exemplaret är ett historiskt instrument som har bevarats till nutid. Frågan om huruvida historiskt bevarade instrument ska spelas på eller bevaras som tysta artefakter har diskuterats av museianställda, musiker och akademiker under en lång tid (Barclay 2004, 1). Det här aktualiserar frågor om så kallad konservering eller restaurering av instrument. Konservering definieras som att bevara eller bibehålla något i det tillstånd det befinner sig i (Karp 1979, 83). Inom konserveringen intresserar man sig med andra ord för hur ett instrument ska bevaras för att stoppa aktivt förfall. En konserverande förhållning innebär att ett bevarat instrument bör lämnas så orört som möjligt och på samma gång i så goda förhållanden som möjligt, för att bevara instrumentet för framtiden. Restaurering definieras som att låta något uppstå på nytt genom reparation, lagning eller återställning till dess gamla skick (Barclay 2004, 63). Gällande restaurering kan man då fråga sig till vilket ursprungligt stadiet det bevarade instrumentet ska återgå. Det här är utmanande eftersom det kan saknas dokumentation av det ursprungliga stadiet för ett historiskt bevarat instrument. Frågor om restaurering och konservering är relevanta ämnen för användningen av bevarade instrument och för att belysa historien om dem.

Beträffande kopiering av Lappfors-exemplaret behöver inte traditionen som instrumentet anses tillhöra vara eftersträvansvärd för instrumentbyggare. Ett så kallat icke-etniskt förhållningssätt till ett instrument gör att personer känner sig mer eller mindre fria att modifiera det på sitt eget sätt (Ternhag & Boström 1999). De personer som däremot har ett så kallat etniskt förhållningssätt till instrument hanterar dem på

ett sätt som de anser är korrekt och i samklang med instrumentets tradition (Ternhag & Boström 1999). Då det gäller esseharpan innebär detta att vissa personer kan sträva efter att bygga kopior som är så lika Lappfors-exemplaret som möjligt. Jag använder mig av både det etniska och icke-etniska förhållningssättet beträffande kopiering av Lappfors-exemplaret, eftersom det belyser hur olika instrumentbyggare kan behandla kopiering på olika sätt.

”Revival” är ett centralt begrepp i min avhandling. Det innebär ett återupplivande av genrer och instrument (Lundberg 2007, 142). I en revival behandlas instrument på olika sätt av bland annat instrumentforskare, musiker och instrumentbyggare. Angående musik och instrument har de olika aktörerna egna målsättningar och kännetecken. Musiketnologerna Dan Lundberg, Krister Malm och Owe Ronström (2003) har skapat en modell där de olika rollerna som aktörer kan ha förtydligas. En så kallad *görare* kan ha stora kunskaper om den musik hen utövar, men det är målet för verksamheten som definierar rollen. I mitt sammanhang är aktörerna som musicerar på esseharpan görare. En så kallad *vetare* eller kännare är en person som har som mål att öka kunskapen om något. En stor del vetare är entusiaster som med arbetsiver bidrar till uppbyggnaden av nya kunskaper om sitt intresseområde (Lundberg 2007, 145). En *makare* har som sitt huvudsakliga mål att på ett synligt och ekonomiskt sätt sprida resultaten av görarnas och vetarnas verksamheter. Till den rollen hör musikkulturens olika entreprenörer som till exempel skivproducenter, konsertarrangörer och managers, men också instrumentbyggare. Det är värt att poängtera att samma person kan växla mellan de olika rollerna av vetare, görare och makare. Exempelvis kan en person som spelar på esseharpan också ha byggt en egen kopia av den, vilket påvisar att en görare också på samma gång kan vara en makare.

Folkmusikforskaren Ingrid Åkesson (2006) har beskrivit hur man i balladsjungande använt olika angreppssätt på traditionen, vilka hon kategoriserat som återskapande, omskapande och nyskapande. Jag har valt att använda mig av den här kategoriseringen i min avhandling för att dels inbegripa repertoar, dels instrument. Med ett återskapande angreppssätt är syftet att återge traditionellt material på traditionellt sätt. Med andra ord strävar man efter att föra vidare kulturarv som är nära det som anses vara det traditionella. Att omskapa är att använda traditionellt material som utgångspunkt för olika grader av arrangemang, till exempel att det

gamla används på ett nytt sätt. Ett nyskapande angreppssätt används när musiker gör kopplingar till låtar som förekommer utanför den så kallade traditionella folkmusikrepertoaren. Med hjälp av Åkessons kategorisering i återskapande, omskapade och nyskapande angreppssätt kan jag belysa på vilka sätt folkmusikinstrumentet esseharpan används och exemplifiera olika värderingar och traditioner som ligger bakom aktiviteterna. Även för att kunna beskriva hur en revival går till i spelsammanhang är det relevant att använda de här begreppen.

Intresset för esseharpan bygger ofta på instrumentets historiska specialkaraktär, men i och med att man inte vet exakt vad man tidigare spelat på det så är man tvungen att själv bedöma vad som är lämpligt och vad som inte är det. Det här aktualiserar frågan om autenticitet beträffande esseharpan. Begreppet autenticitet är komplext att definiera och det är ett omdiskuterat begrepp inom populärmusikstudier. Begreppet autenticitet har sitt ursprung i det antika Grekland och syftar på det "själv tillverkade" (Keightley 2001, 134). Det som är centralt i min användning av begreppet autenticitet är att autenticiteten är en process och en föränderlig social konstruktion. Jag utgår från att varje person konstruerar autenticiteten olika i fråga om esseharpan, det vill säga att något som är äkta för en person behöver inte vara äkta för en annan. Genom användningen av esseharpan belyses bland annat förutfattade meningar och vilka synsätt en person har angående vad som är äkta i spelsammanhang.

Lappfors-exemplaret är ett föremål som under åren varit på utställningar i flera museer. Skapandet av ett museiföremål kan kallas för "museumifiering" (Ternhag 2006). Att samla, beskriva, behålla och ställa ut ett objekt ger det ett visst värde eller mening. Följaktligen är museumifieringen en process som också kan bidra till att förändra betydelsen av musikinstrument bland allmänheten från ljudproducerande verktyg till ofta tysta symboler. I fråga om esseharpan har den en stark anknytning till museisammanhang eftersom Lappfors-exemplaret förvarats på familjen Hälls privatmuseum under en lång tid och även visats upp på andra museer. Ibland upptäcker man inte ens själva instrumentet eftersom kontexten det existerar inom inom kan vara mer uppseendeväckande. Att behandla instrument endast som en del av kulturarvet leder ofta till att man försummar deras funktion för att skapa musik (Howard 2022, 23), och därför strävar jag i min avhandling efter att inbegripa olika aspekter kring användningen av esseharpan.

1.5 Metod och material

I min pro gradu-avhandling har förändringar i esseharpanns roll och betydelser varit de centrala ämnena. I och med att det skrivits lite om instrumentet har jag valt att använda mig av intervjuer som min primära materialinsamlingsmetod. Jag har också samlat in både litteratur och artiklar som tangerar olika teman inom instrumentforskning. Jag har valt att granska vad som finns på internet eftersom det numera är en viktig kanal för musikens spridning och konsumtion samt diskussioner i anknytning till musik. Arkiven Svenska Litteratursällskapet/Finlands svenska folkmusikinstitut (SLS/FMI), Sibeliusmuseum, Nationalbibliotekets arkiv, Svenskt visarkiv och Esses lokalthistoriska arkiv har varit till hjälp i min materialsökning. Jag har sedan analyserat materialet med hjälp av de kulturteoretiska infallsvinklarna som presenterats i föregående kapitel.

Under år 2022 har jag intervjuat musiker, instrumentbyggare och -kännare samt den nuvarande ägaren till Lappfors-exemplaret, Peter Häll. Mina intervjupersoner har sitt ursprung från Finland och de har olika anknytningar till esseharpan. När jag har sökt efter intervjupersoner har jag strävat efter att få med olika perspektiv kring musikinstrument. Modellen med begreppen *vetare*, *görare* och *makare* har hjälpt mig i sökprocessen. När jag har kontaktat intervjupersonerna för första gången har jag förklarat vem jag är och vilket ämne jag studerar. Jag har varit noga med att fråga om jag får ”göra” en intervju med dem. Det här har jag strävat efter för att man inte bör be personer att ”ställa upp” på en intervju, vilket antyder om förpliktelser eller förbindelser (Fägerborg 2011, 102).

I min kontakt till intervjupersonerna har jag skrivit kortfattat om vad min plan för intervjuerna är, vilka typer av personer jag intervjuar, och att det totalt rör sig om ett halvt dussin intervjupersoner. Jag har förklarat att intervjun kommer att bandas in och att den arkiveras. I kontakten till intervjupersoner måste man alltid informera om syftet med intervjun och var och hur den kommer att användas (Fägerborg 2011, 89). För mig har ett syfte varit att samla in berättelser och erfarenheter om esseharpan till en helhet vilket jag har förmedlat till mina intervjupersoner. Jag har däremot inte

förmedlat ett exakt syfte för intervjupersonerna, eftersom syftet kunde komma att modifieras med tanke på den slutliga pro gradu-avhandlingen.

Vidare är det viktigt att förmedla vem ens uppdragsgivare är (Pripp 2011, 81). Uppdragsgivaren för avhandlingen är Åbo Akademi i och med att pro gradu-avhandlingen skrivits inom universitetets musikvetenskapliga institution. Svenska Litteratursällskapet/Finlands svenska folkmusikinstitut (SLS/FMI) är också en uppdragsgivare som beviljat mig ett fältinsamlingsarvode i slutet av april 2022. Fältinsamlingsarvodet från SLS/FMI har förutsatt att jag använt mig av de samtyckesblanketter som de utformat enligt deras praxis. Jag har informerat intervjupersonerna om att de har rätt att avbryta sin medverkan, vilket är viktigt när man kontaktar dem (Pripp 2011, 81). Deltagande i mitt fältarbete har varit frivilligt för informanterna och det har genomförts enligt forskningsetiska principer.

Jag har utgått från ett frågeschema och genomfört halvstrukturerade intervjuer. Det vanligt förekommande småpratet före och efter intervjun räknas inte till själva intervjun, men det betyder inte att det inte kan vara intressant eller värdefullt för forskningsuppgiften (Fägerborg 2011, 90). Därför har jag så snabbt som möjligt efter intervjun skrivit anteckningar om olika händelser utöver inspelningen. Intervjuerna ska inte betraktas som en enhetlig källkategori, utan som resultatet av en viss form av kommunikation (Fägerborg 2011, 92). Kontexten och sammanhanget som intervjun härstammar från är centralt för helhetsbilden av mitt fältarbete, vilket tydliggörs med hjälp av min fältdagbok. Ifall någon person i framtiden vill göra en annan typ av analys på mitt fältmaterial så finns den möjligheten eftersom intervjuerna arkiveras på SLS/FMI. Min pro gradu-avhandling blir slutligen min egen version utgående från min materialinsamling.

Jag har tagit hänsyn till de som berörs av forskningen både i samband med fältarbete och publicering av fältmaterial, samt med arkivering och användning av arkiverat material. Det här handlar om forskningsetik som tar fasta på forskarens skyldigheter gentemot informanterna (Pripp 2011, 80). Forskaretik innebär i sin tur att jag ska följa god forskningssed vad gäller vetenskapligt hantverk och uppträdande (Pripp 2011, 80). Anonymisering är inte relevant i den här avhandlingen, eftersom kunskap om esseharpan inte är ett känsligt tema och eftersom intervjupersonerna i många fall

kan uppleva fördelar med sin medverkan då deras expertis hörs i ämnet (Pripp 2011, 81). Jag har låtit de medverkande kommentera det första utkastet av min pro gradu-avhandling.

Jag utgår från att behandla esseharpan ur en kulturanalytisk infallsvinkel. I avhandlingen görs ingen detaljerad musikanalys av sådana låtar som spelas på esseharpan, eftersom jag primärt är intresserad av instrumentets kulturella roll. I kontakten med mina intervjupersoner har jag undvikit att informera om hur materialet är tänkt att analyseras, eftersom det riskerar att styra deltagarna till att tänka alltför mycket i vetenskapliga kategorier (Pripp 2011, 82).

Sedan tidigare finns det inte ett överflöd av material kring esseharpan. På det sättet är esseharpan ett unikt ämnesområde och det har funnits personer jag har kontaktat för en intervju som inte ansett sig kunna prata så mycket om ämnet. I vardagliga konversationer har jag märkt hur min avhandling fått en viss spridning. Olika personer har talat med mig om esseharpan och på olika tillställningar har jag fått frågor om min pro gradu-avhandling. Mot bakgrunden av de här faktorerna har det varit motiverat att genomföra intervjuerna.

Till min materialinsamling hör också fältarbete på nätet, det vill säga nätnografi. Jag har gjort ett inlägg i den semi-offentliga gruppen Esse på Facebook där jag berättade om min pro gradu-avhandling. Inläggen som laddas upp i Facebook-gruppen Esse är öppna och kan således ses av alla besökare, men för att vara en medlem i gruppen och kunna kommentera på något inlägg krävs registrering av ett eget konto. Mitt inlägg på Facebook gav ett ganska magert resultat men jag kunde använda responsen för att bilda en egen uppfattning kring kännedomen av instrumentet. Jag fick sju stycken kommentarer vilket till exempel tyder på att instrumentet inte direkt finns i människors vardag. Utgående från inlägget upplevde jag däremot att personer uppfattade min pro gradu-avhandling om esseharpan som ett positivt initiativ.

Jag har också samlat in material från internet i form av Youtube-videor. I fråga om vilka Youtube-videor jag har valt har jag helt enkelt sökt mig fram för att se vad som finns. Det är endast ett fåtal personer som har använt sig av esseharpan för inspelningar på skiva. Folkmusikern Arto Järvelä har spelat in esseharpan några

gångar och folkmusikern Marianne Maans har också gjort det via musikgruppen Jouhiorkesteri. Youtube har haft ett större genomslag i fråga om esseharpan men ändå finns det inte heller där en särskilt stor publik som bekantar sig med instrumentet. Sammantaget motiverar det här ändå att analysera esseharpan utgående från Youtube snarare än på skivor. Facebook och Youtube är också goda exempel på hur människor numera interagerar gällande musik.

1.6 Avhandlingens disposition

Avhandlingen är disponerad utifrån fem huvudteman. I det första analyskapitlet behandlar jag Lappfors-exemplaret angående konservering och restaurering. Därefter diskuterar jag kopior av Lappfors-exemplaret. I det tredje analyskapitlet är temat instrumentrevival där jag behandlar det nyfödda intresset för esseharpan som vuxit fram. Efter det diskuterar jag olika aspekter kring musicerandet på esseharpan. I det femte och sista analyskapitlet behandlar jag esseharpan symbolvärden och status. I slutet av varje analyskapitel finns en sammanfattande diskussion. Efter mina fem analyskapitel följer en avslutande diskussion.

2 Mellan konservering och restaurering

Frågan om huruvida historiskt bevarade instrument ska spelas på eller bevaras som tysta artefakter har dryftats av museianställda, musiker och akademiker under en lång tid (Barclay 2004, 1). Konservering definieras som att bevara eller bibehålla något i det tillstånd det befinner sig i (Karp 1979, 83). I fråga om konservering beaktar man med andra ord hur instrumentet ska bevaras för att stoppa ett aktivt förfall. Restaurering definieras som att låta något uppstå på nytt genom reparation, lagning eller återställning till dess gamla skick (Barclay 2004, 63). När det gäller restaurering kan man då fråga sig till vilket ursprungliga stadium det bevarade instrumentet ska återgå. I samhället kan rådande värderingar påverka både restaureringen och konserveringen av instrument. I det här kapitlet behandlar jag först Lappfors-exemplaret med fokus på konservering. Därefter belyser jag hur de

åtgärder som vidtagits med ett konserverande eller restaurerande syfte för Lappfors-exemplaret kan samverka.

2.1 Konservering

Från första början verkar man ha haft en konserverande förhållning till Lappfors-exemplaret. År 1963 lånades instrumentet ut till Sibeliusmuseum i Åbo och museet anhöll hos den dåvarande ägaren om att få utföra reparationer på instrumentet (Rosas 1963). Det här eftersträvades eftersom Lappfors-exemplaret var i ett ganska dåligt skick när det anlände till Sibeliusmuseum. Det verkade sannolikt att lockets delar på Lappfors-exemplaret småningom skulle spricka i mindre delar. Det som därmed prioriterades hos Sibeliusmuseum var att man ville försäkra sig om att instrumentet skulle bevaras för framtiden.

Sibeliusmuseum undersökte Lappfors-exemplaret för att klargöra vilka reparationer det skulle behöva. Intendent John Rosas (1963) rapporterar att locket på Lappfors-exemplaret var klivet i två delar, av vilka den ena delen var helt lös från instrumentkroppen medan den andra delen satt fast i ena ändan vid halsen. Lockets båda delar hade också flera små sprickor och en av sprickorna var av större art. De här sprickorna på Lappfors-exemplaret har limmats och de två delarna av locket som var klivet har limmats ihop (Rosas 1963).

Lappfors-exemplaret hade under en väldigt lång tid förvarats på familjen Hälls gård före det anlände till Sibeliusmuseum. Tendensen att behandla föremål med fokus på konservering utvecklades med syftet att skydda betydelsefulla objekt från negativa effekter av förgången tid och oaktsamhet (Barclay 2004, 50). I likhet med andra föremål slits instrument genom olika typer av användning, och konserveringen inbegriper med andra ord särskilda insatser för att förebygga slitage. Lappfors-exemplarets förvaring på fyndorten är en aspekt som anses vara något värdefullt i sig (Järvelä, FMI 519 ljud 5). Det råder däremot en medvetenhet om att förvaringen på fyndorten är riskfylld, om man vill sträva efter en så god konservering som möjligt av Lappfors-exemplaret. Först och främst kan det lättare drabbas av en olycka vid förvaring på gården (Kronqvist, FMI 519 ljud 6). Instrument kan också exempelvis

spricka på grund av en olämplig luftfuktighet i det utrymme som det förvaras i (Borgmästars, FMI 519 ljud 4). När Lappfors-exemplaret förvaras på ett privatmuseum är omständigheterna inte nödvändigtvis de bästa för en god konservering (Nieminen, FMI 519 ljud 3). Ifall man kontrollerar miljön runt ett särskilt föremål, för att skydda det från skada, betraktas det som en förebyggande åtgärd (Barclay 2004, 54).

Numera prioriteras i allmänhet konservering av historiskt bevarade instrument. En ökad insikt om den viktiga information som kan finnas i ett instrument, och som riskerar att förstöras vid en restaurering, har lett till att den vanliga ståndpunkten är att instrument helst bör lämnas orörda (Svensson 2007, 198). Instrument utgör ett bevarat kulturarv, som besitter musikhistorisk information och kunskap om teknik och tillverkningsätt (Howard 2022, 27). Genom att Lappfors-exemplaret konserveras som ett museiföremål kan det bland annat ge en inblick i hur ett tidigare musikliv sett ut. Leif Kronqvist är en instrumentbyggare och berättar om sin syn på vad som borde göras med Lappfors-exemplaret.

Man ska ju nog vara försiktiga med dem. Att göra så lite som möjligt. Som med det här instrumentet så skulle jag säga att det är inget som man ska laga spelbart och börja använda igen i professionellt bruk längre (Kronqvist, FMI 519 ljud 6).

En önskan om att restaurera Lappfors-exemplaret från ett museiföremål till ett spelbart instrument av en hög kvalité finns uppenbarligen inte. Den numera vanliga ståndpunkten att historiskt bevarade instrument bör lämnas orörda finns också i fråga om Lappfors-exemplaret. Instrumentbyggaren Vilppu Vuori (FMI 519 ljud 2) betonar att det gäller att hålla Lappfors-exemplaret i ett gott skick och se till att föremålet inte går sönder. Instrumentbyggaren och -forskaren Rauno Nieminen (FMI 519 ljud 3) säger också att man inte behöver göra något annat med Lappfors-exemplaret än att bara låta det förvaras i Lappfors. De här uppfattningarna påvisar att det är fortfarande av särskild vikt att Lappfors-exemplaret konserveras.

Reparationen som Sibeliusmuseum gjorde på Lappfors-exemplaret förbättrade instrumentets skick. Lappfors-exemplaret har därefter kunnat medverka på ett antal

utställningar i både Finland och Sverige (Svensson 1987). Numera förvaras Lappfors-exemplaret inbäddat i träull i en trälåda på familjen Hälls gårdsmuseum (Gripenberg 2021). I den här lådan har Lappfors-exemplaret rest till olika utställningar där flera musikinstrument från forna tider visats. Lappfors-exemplaret har kunnat agera som en informationskälla från ett musikliv före vår tid på flera olika platser.

2.2 Restaurerande ingrepp på Lappfors-exemplaret

När det gäller restaurering kan man fråga sig till vilket ursprungliga stadium det historiskt bevarade instrumentet ska återgå till. Med Lappfors-exemplaret går det här ursprungliga stadiet inte att fastställa på grund av avsaknaden av dokumentation. När instrumentforskaren Otto Andersson (1923, 7) uppmärksammade Lappfors-exemplaret ingår det i Anderssons publikation ett citat av den dåvarande ägaren till instrumentet. Leander Häll berättar att Lappfors-exemplaret varit undangömt i en vrå så länge någon vid gården kan minnas. Intendent Arne Appelgren i Vasa på Österbottens museum (1965) skriver att det påträffats en hel del hemmanspapper och bouppteckningar på familjen Hälls gård som nämner skedar från tidigt 1700-tal, men Lappfors-exemplaret nämns inte. Den information som Andersson (1923, 6) uppger om Lappfors-exemplaret handlar främst om att ge en överblick av föremålets dimensioner och konstruktion.

Lappfors-exemplaret var inte komplett när det väl uppmärksammades för allmänheten. Instrumentbyggaren Vilppu Vuori (FMI 519 ljud 2) menar att det således kan ha blivit lämnat på hälft i tillverkning. Till en början uppgavs information om att Lappfors-exemplaret saknade alla fyra strängar när det påträffades av instrumentforskare. I ett senare skede tillför intendent John Rosas (1963) hos Sibeliusmuseum ytterligare information om instrumentdelarna på Lappfors-exemplaret. Instrumentet saknar delar i form av stallet, en stämskruv och stränghållaren. Vuori (FMI 519 ljud 2) säger att en fullständig restaurering av Lappfors-exemplaret är ännu mera utmanande, eftersom många instrumentdelar saknades när det uppmärksammades för första gången. Det här påvisar hur avsaknaden av information kring Lappfors-exemplarets exakta ursprungliga stadium

försvarar en restaurering, och i vidare bemärkelse hur dokumentation av bevarade instrument kan vara väsentligt.

Rauno Nieminen är instrumentbyggare, -forskare och lärare i instrumentbygge. Nieminen (FMI 519 ljud 3) ser en klar förändring i instrumentbyggets utveckling i och med att människor inte tidigare var yrkesutbildade hantverkare. Numera finns flera professionella instrumentbyggare och dessutom en mängd av information samlad om gamla nyckelharpor. I äldre skriftkällor är detaljerna om instrumentkonstruktion eller tillverkning ofta knapphändiga eller amatörmässiga (Svensson 2007, 197). Lappfors-exemplaret utgör därmed en väldigt betydelsefull källa för att få fram information om hur det ursprungliga stadiet av nyckelharpan kunde se ut. Instrumentkonservatorn Robert Barclay (2004, 65) påpekar att för att ett instrument ska kunna återgå till ett tidigare stadium i fråga om restaurering, behöver man ha en god uppfattning om hurdan det stadiet kan se ut.

Intendent John Rosas (1963) skriver att en stränghållare, ett stall och nycklar har utarbetats på instrumentet. I restaureringen vid Sibeliusmuseum valde man att bibehålla en avvikande nyans på de förnyade delarna för att de tydligt skulle kunna urskiljas (Gripenberg 2021). Instrumentbyggaren Leif Kronqvist (FMI 519 ljud 6) förespråkar att vissa av instrumentets slitdelar, som till exempel nycklarna, får bytas ut och det också är önskvärt att det görs på ett synbart sätt. I fråga om Lappfors-exemplaret anses det ha varit ett bruksinstrument någon gång i tiderna (Andersson 1923, 7). Restaurering kan ha som motivation att ett instrument ska representera tiden det kommer från (Barclay 2004, 66). Restaureringen av Lappfors-exemplaret har delvis haft som drivkraft att visa att den i tiderna varit ett musikinstrument i bruk. Flera viktiga instrumentdelar har tillverkats på nytt även av den orsaken att det kan bidra till att förhindra förfall.

På den typ av instrument som Lappfors-exemplaret representerar är melodisträngen fastspänd via en skild trätapp. Den här tappen för melodisträngen saknades på instrumentet när det befann sig hos Sibeliusmuseum (Rosas 1963). Spänntappen för melodisträngen är en väsentlig instrumentdel och en ny har inte tillverkats. Trots det har två strängar provisoriskt spänts fast på Lappfors-exemplaret (Rosas 1963). Det här visar att Lappfors-exemplaret delvis har behandlats som en artefakt som ska

bevaras, men inte främst i funktionen av ett musikinstrument. I konservering av instrument anses den musikaliska funktionaliteten vara ofördelaktig att eftersträva (Barclay 2004, 49). Insatsen i fråga om de nya strängarna har däremot haft ett pedagogiskt element som drivkraft, eftersom Lappfors-exemplaret genom det har kunnat ge människor en inblick i hur musikinstrument från förr har sett ut.

Intendent John Rosas (1963) rapporterar att en tvärbjälke har tillverkats för Lappfors-exemplaret och satts till. Konservatorn hos Sibeliusmuseum ansåg att instrumentet bör förses med en sådan bjälke för att ge en ökad stabilitet åt det sköra locket oberoende av om strängar spänns på instrumentet eller inte (Rosas 1963). Den här typen av behandling av ett föremål, för att minska dess känslighet för miljön, skulle betraktas som en ingripande åtgärd (Barclay 2004, 55). Det här ingreppet på Lappfors-exemplaret är ett exempel på hur svårt det kan vara att dra en gräns mellan konservering och restaurering. I fråga om konservering strävar man efter att inte göra ingrepp för att återskapa något som varit. Hos Sibeliusmuseum tvingades de ändå ta ställning till frågor om en restaurering av Lappfors-exemplaret, eftersom tvärbjälken utgör ett ingrepp som har till syfte att stoppa instrumentets förfall.

2.3 Sammanfattning

Beträffande Lappfors-exemplaret är det utmanande att göra en fullständig restaurering i och med att det inte finns några kända skriftkällor om instrumentets ursprungliga stadie. Instrumentet var inte heller komplett när det behandlades av instrumentforskare och museipersonal. Det här har gjort att man spekulerat om huruvida Lappfors-exemplaret kan ha lämnats på hälft när det tillverkades. För att ge en uppfattning om hur det gamla stadiet av Lappfors-exemplaret kan ha sett ut behöver instrumentforskare förlita sig till de bevarade instrumenten från samma tidsperiod och främst på Lappfors-exemplaret självt.

Insatser på Lappfors-exemplaret har haft en konserverande förhållning från första början och den musikaliska funktionaliteten hos det har ansetts vara ofördelaktig att eftersträva. Sibeliusmuseum har trots allt tvingats ta ställning till frågor om en restaurering av Lappfors-exemplaret, eftersom museet har gjort ingrepp på

instrumentet. Stränghållare, nycklar och ett stall har tillverkats för instrumentet. Det viktigaste har varit att instrumentet kan fortsätta agera som en informationskälla för framtiden. Lappfors-exemplaret förvaras ännu idag på fyndorten i familjen Hälls gårdsmuseum. Då en stor mängd kunskap finns dokumenterad enbart genom det bevarade instrumentet är det skäl att sträva efter att konservera Lappfors-exemplaret så bra som möjligt.

3 Kopiering av instrument

Istället för att restaurera gamla instrument till ett spelbart skick betonas numera tillverkandet av kopior. Från att Lappfors-exemplaret har varit ett museiföremål som inte spelas på kan det genom kopiorna börja användas i spelsammanhang. För att kunna göra kopior är det en förutsättning att ritningar finns tillgängliga. I det här kapitlet behandlar jag hur instrumentritningen av Lappfors-exemplaret skapats, och i vidare bemärkelse vilka betydelser instrumentritningen har. Därefter diskuterar jag varför Lappfors-exemplaret kopieras och ger exempel på varianter av det.

3.1 Instrumentritning

Hantverkstraditionen innebar tidigare att tillverkningen av instrumenten lärdes ut från generation till generation genom mångåriga byggerfarenheter och tyst kunskap. Hantverkare levde inte heller i en kultur där det var naturligt att skriva ner sina erfarenheter (Svensson 2007, 197). Instrumentritningar som numera skapas är inte utformade på samma sätt som tidigare skriftliga källor om instrument. Med hjälp av dagens utvecklade instrumentritningar och tillgängligt material är förutsättningarna numera annorlunda för instrumentbyggare. I fråga om nyckelharpan har den alltsedan uppkomsten på 1600-talet tillverkats rent hantverksmässigt (Hogmark 2020, 215). Det här påvisar hur hantverkare förlitade sig främst på sin yrkesskicklighet utan stöd av instrumentritningar när det gällde att tillverka instrument och att göra det med en hög kvalitet. Ifall ingen instrumentritning finns sedan tidigare så skapas en sådan numera först (Nieminen 2008, 59). Yrkesutbildade

hantverkare har både skapat och utvecklat instrumentritningar utgående från Lappfors-exemplaret. Instrumentritningar är med andra ord en modern skriftkälla.

De första kända mätningarna av Lappfors-exemplaret meddelade instrumentforskaren Otto Andersson (1923, 7). De här mätningarna hade enligt min uppfattning syftet att ge en överblick över instrumentets dimensioner. Sedermera har instrumentforskaren Jan Ling (1967) behandlat olika instrumentdelar av Lappfors-exemplaret i förhållande till andra gamla nyckelharpor. Den första ritningen av Lappfors-exemplaret skapade instrumentbyggaren och -forskaren Rauno Nieminen efter att ha besökt en utställning i Vasa sommaren 1988 (Nieminen, FMI 519 ljud 3). Där visades Lappfors-exemplaret upp i samband med utställningen *Folkmusik i Finlands svenskbygder* på Österbottens museum (Dahl 1988). Vid den tidpunkten skapades möjligheten att börja bygga de första kopiorna av Lappfors-exemplaret. Ända tills den första ritningen skapades hade instrumentet främst varit ett intresseväckande museiföremål.

De första kopiorna som kunde byggas av Lappfors-exemplaret kunde inte bli exakta. Det här berodde på att den första instrumentritningen av exemplaret var skapad på begränsad tid (Nieminen, FMI 519 ljud 3). Nieminen (FMI 519 ljud 3) bestämde sig därför år 2002 att resa till familjen Häll i Lappfors för att göra mer noggranna mätningar av Lappfors-exemplaret. Instrumentbyggarna Björn Björn och Sven-Olof Sundell från Sverige har också gjort ritningar av instrumentet (Borgmästars 2009, 247). Mätningar utförda av olika personer är nyttiga eftersom de kan användas för att hitta likheter och skillnader. Med fokus på konstruktionen visar de utvecklade ritningarna hur instrumentet ska byggas, för att så exakt som möjligt motsvara Lappfors-exemplaret.

På instrumentritningar är instrumentet i fråga ofta avbildat framifrån, från sidan och från ändarna. Det är av särskild vikt att det framkommer till exempel mått på olika delar, former och tjocklekar hos instrumentet. Det finns även instrumentbyggare som inte direkt använder sig av Lappfors-exemplarets instrumentritningar för att kunna tillverka kopior av det. Instrumentbyggaren Michael Stibane (2022c) använde för sin kopia enbart bilder av esseharpan som hittades på internet. Det här gör att kopians form inte exakt är i enlighet med instrumentritningarna av Lappfors-exemplaret. En

instrumentritning fungerar hur som helst som ett stöd i tillverkningsprocessen för instrumentbyggare. När instrumentet är klart finjusteras ofta vissa delar vilket har en märkbar effekt på instrumentets ljud (Nieminen 2008, 59). De här aspekterna visar att ritningen ändå i vissa fall endast är en utgångspunkt och slutresultatet beror på många olika faktorer.

Instrumentritningar har olika funktioner. Till att börja med kan mätvärden på ritningar användas för att spåra karakteristiska drag typiska för instrumentet i fråga (Svensson 2007, 199). En instrumentritning och olika bilder av instrumentet bidrar till att varianter av det kan skapas på olika platser i världen. Nieminen (FMI 519 ljud 3) säger att man har byggt esseharpor till exempel i Frankrike, vilket påvisar den spridande effekten som en instrumentritning och -bilder kan ha. Lappfors-exemplaret fortsätter att spridas i vidare kretsar på olika sätt, dels genom instrumentritningarna och dels på initiativ av olika instrumentbyggare.

3.2 Kopiering eller utveckling?

Lappfors-exemplaret var under en lång tid det enda kända exemplaret av esseharpan som existerade i hela världen. Instrumentbyggaren och -forskaren Rauno Nieminen byggde år 1988 den första kopian med hjälp av sin egen ritning (Nieminen, FMI 519 ljud 3). Vid den tidpunkten fanns med andra ord två kända esseharpor i världen. Instrumentbyggare kan numera välja att tillverka en kopia med annorlunda egenskaper. Instrumentet kan utvecklas på olika sätt när Lappfors-exemplaret är i kontakt med olika instrumentbyggare. Varje kopia behöver alltså inte vara identisk.

För att kunna utvidga forskningen om Lappfors-exemplaret är det motiverat att bygga exakta kopior av det. Det finns ingen känd dokumentation om varken tillverkning eller dimensioner från den tidsperiod som instrumentet antas härstamma från (Appelgren 1965). En kopia kan sedan användas för att undersöka exempelvis instrumentets ljud, spelbarhet och skalor. Att flera kopior byggs numera gör i sin tur att instrumentbyggare kan jämföra olika klanger hos esseharpan för att uppnå det mest önskvärda resultatet (Nieminen 2008, 61). Instrumentkonservatorn Robert Barclay (2004, 79) menar att det i själva verket inte finns något sådant som en exakt

kopia, eftersom varje handling vi utför är en tolkning. Till exempel en exakt klang som motsvarar Lappfors-exemplarets är svårt att uppnå eftersom vi inte vet hur instrumentet har klingat. Dessutom är det många faktorer som påverkar ett instruments klang.

Numera tillverkas esseharpan för att bättre passa för samtida musikers behov. Instrumentbyggaren Vilppu Vuori har byggt nycklarna på sin esseharpa kromatiskt (FMI 519 ljud 2), det vill säga så att man kan spela halvtoner. Det skiljer sig från nycklarna på Lappfors-exemplaret som är uppbyggt diatoniskt, det vill säga så att den har sju toner på ett omfång av en oktav fylld med fem toner och två halvtoner. Ett diatoniskt instrument innebär därmed en viss begränsning i tonomfång. Vuori (FMI 519 ljud 2) har utvecklat sin esseharpa med totalt 17 nycklar.

Haluan sen mahdollisuuden soittaa ihan kaikkia säveliä, vaikka niitä ei tulisi aina vaikka perinteisessä avainviulumusiikissa tai perinteisessä kansanmusiikissa soitettua.¹ (Vuori, FMI 519 ljud 2)

För att ge esseharpan en större användbarhet i spelsammanhang så utvecklas instrumentet. Vuori (FMI 519 ljud 2) säger att hans esseharpa är moderniserad och att den inte ger någon exakt uppfattning om hur Lappfors-exemplaret kan ha fungerat. Här behandlas Lappfors-exemplaret alltså med ett så kallat icke-etniskt angreppssätt (Ternhag & Boström 1999). Ett sådant angreppssätt på instrumentet innebär att det hanteras utan att behöva vara så nära ”traditionen” som möjligt. Esseharpan kan av vissa personer utvecklas och genomgå olika förändringar i fråga om konstruktionen. Vanor och smak angående instrument kan numera vara annorlunda och därför leda till delvis annorlunda val och preferenser (Svensson 2007, 200). Att ett större antal nycklar tillverkas för esseharpan visar hur nutida influenser kan påverka instrumentbyggande.

Lappfors-exemplaret är en del av instrumenthistoriens kulturarv. Den mest exakta kopian finns numera på Finlands nationalmuseum (Nieminen, FMI 519 ljud 3). I ett museums uppgifter ingår det att bevara kulturarv, och därför är en utställning av en

¹ Jag vill ha möjligheten att spela alla kompositioner, även om de inte alltid spelas i traditionell nyckelharpsmusik eller inom traditionell folkmusik (Vuori, FMI 519 ljud 2).

exakt kopia i museisammanhang lämplig. Musikforskaren Keith Howard (2022, 23) anser att strävan efter att behandla instrument enbart som en del av kulturarvet ofta leder till att man försummar deras funktion att skapa musik. Under en lång tid har Lappfors-exemplaret behandlats främst som ett museiföremål. De gamla nyckelharporna kan förmedla ett tidigare melodiideal och de har behållit både utseende och uppbyggnad från medeltiden ända till 1900-talet (Hogmark 2020, 44). Instrumentbyggare kan med sina kunskaper bidra till att esseharpan igen börjar uppmärksammas mera som ett musikinstrument.

Kopieringen av Lappfors-exemplaret har möjliggjort att instrumentets klingande egenskaper kan lyftas fram i större grad. Instrumentforskaren Otto Andersson (1923, 7) anser att det finns skäl att tro att det i tiderna har varit i bruk. Det finns dessutom belägg för att det i Finland förekommit människor som har spelat nyckelharpa på till exempel danser och andra tillställningar redan år 1666 (Åkerblom 1938, 101). Att bygga exakta kopior kan således ge en större uppfattning om hur instrumentet har fungerat i gamla tiders spelsammanhang. I händerna på en person som har ett så kallat icke-etniskt angreppssätt kan instrumentet gradvis utvecklas på olika sätt (Ternhag & Boström 1999). Lappfors-exemplaret kan kopieras på ett så exakt sätt som möjligt med hjälp av instrumentritningarna och -bilderna. Vissa kopior av det utvecklas för att anpassas till både nutida spelsammanhang och musikers behov.

3.3 Sammanfattning

Numera finns noggranna instrumentritningar för esseharpan som skapats av instrumentforskare och -byggare. Instrumentritningen av Lappfors-exemplaret är en utgångspunkt för instrumentbyggare men slutresultatet beror på många faktorer. Yrkesskickliga hantverkare kan både bygga och utveckla esseharpor på olika sätt och utgående från olika behov. Ett framstående exempel är hur instrumentbyggare utvecklar antalet nycklar för esseharpan. Ett mindre tonförråd som motsvarar Lappfors-exemplarets antal nycklar kan begränsa både musikers repertoar och spelstil.

Lappfors-exemplaret kan kallas för en variant av en gammal nyckelharpa och utgående från det har de första instrumentritningarna och varianterna skapats. I det sammanhang som instrumentet antas härstamma från rådde ett annat melodiideal. En så exakt kopia som möjligt av Lappfors-exemplaret kan reflektera gamla tiders ideal för musik. I ett museisammanhang är det således särskilt värdefullt att en exakt kopia visas upp. Ifall gamla tiders ideal eftersträvas finns det goda skäl att både bygga och använda exakta kopior av instrumentet. Instrumentforskare anser också att Lappfors-exemplaret varit ett bruksinstrument i tiderna. Exakta kopior kan således ge en bättre uppfattning om på vilka sätt instrumentet varit en del av ett tidigare musikliv, och i vidare bemärkelse även hur en del av gamla tiders musikliv klingat. Kopieringen av Lappfors-exemplaret kan belysa olika perspektiv på instrumentets historia, dels dess plats i ett tidigare musikliv, och dels hur det anpassas för att kunna användas mera i nutida spelsammanhang.

4 Instrumentrevival

Historiska bevarade instrument som länge varit förhållandevis orörda kan bli återuppväckta. Revival är ett begrepp som står för återupplivandet av genrer och instrument som tidigare förekommit allmänt, men vars popularitet sedermera sinat. I moderna sammanhang har revival främst kommit att handla om användningen av så kallade tidstrogna instrument och om interpretationspraxis (Lundberg 2007, 141). I det här kapitlet redogör jag först för återupplivandet av esseharpan. Därefter behandlar jag olika modifikationer som instrumentbyggare gjort på esseharpan.

4.1 Återupplivande av esseharpan

I en revival behandlas instrument på olika sätt av instrumentforskare, musiker och instrumentbyggare. De här aktörerna har skilda målsättningar i förhållande till musik och instrument. En så kallad *vetare* eller *kännare* har som mål att öka kunskapen om något. Typexemplet på en *vetare* är en forskare i den akademiska världen (Lundberg m.fl. 2003). En annan aktör utgörs av musikerna. De är så kallade *görare* som sätter spelandet främst och i första hand önskar sig ett användbart och flexibelt instrument

(Lundberg 2007, 144). Instrumentbyggarna har kunskaper i hantverket av olika instrument och bygger till exempel kopior och utför reparationer av instrument. Instrumentbyggare räknas till så kallade *makare* vilka har som huvudsakliga mål att distribuera och sälja resultatet av forskarnas och musikernas arbete (Lundberg 2007, 145). I en revival kan man överblicka hur personer med rollerna vetare, görare och makare samspelar.

Instrumentforskare har behandlat Lappfors-exemplaret på olika sätt. Före det uppmärksammades av instrumentforskaren Otto Andersson år 1923 fanns det inte kunskap sedan tidigare om historiska instrument i Finland som tillhör samma instrumentfamilj (Leisiö m.fl. 2006, 424–425). Fyndet ansågs därmed ha en väldigt speciell karaktär och ett intresse väcktes för det. Instrumentforskaren Jan Ling (1967) publicerade sin doktorsavhandling om nyckelharpan vilket var av stor betydelse i esseharpan historia. I Lings publikation studeras Lappfors-exemplaret tillsammans med andra nyckelharpor som också har sina ursprung långt tillbaka i tiden. Den här utvecklingen bidrog till att Lappfors-exemplaret involverades mera på bland annat olika utställningar. Den så kallade folkmusikvågen kring 1970-talet följde dessutom publikationen och innebar bland annat att utövare av både nyckelharpspel och -bygge ökade (Lundberg 2020, 11). Vetarna, som i fråga om esseharpan utgörs av bland annat olika instrumentforskare, har behandlat Lappfors-exemplaret inom deras respektive kunskapsområden.

I efterdyningarna av folkmusikvågen söktes nya uttrycksmedel och områden som utforskats mindre inom folkmusiken. Efter att Lappfors-exemplaret länge varit ett intresseväckande föremål som visades upp på privatmuseum och diverse utställningar skapas den första kopian av instrumentbyggaren och -forskaren Rauno Nieminen. Det här påvisar hur en instrumentbyggare kan ta sig an ett instrument och väcka det till liv igen (Lundberg 2007, 162). Sedan tidigare hade inga kända kopior av det historiska bevarade exemplaret från Lappfors skapats och Nieminens insats var därför banbrytande. Instrumentbyggaren Esbjörn Hogmark (2020, 132) betonar den betydelse Rauno Nieminen haft för återuppväckandet av instrumentet. Esseharpan har genom initiativ från instrumentbyggare, eller av så kallade makare, börjat användas i större omfattning som ett bruksinstrument.

Ett antal musiker, eller så kallade görare, har i modern tid börjat använda esseharpan i olika spelsammanhang. Folkmusikern Arto Järvelä spelar till exempel på esseharpan i gruppen Tallari och på skolkonserter (Järvelä, FMI 519 ljud 5). Instrumentbyggaren Vilppu Vuori har också spelat på esseharpan i olika sammanhang (Ekman 2020). Folkmusikern Marianne Maans har flera gånger spelat på esseharpan under sina konserter (Bagge 2009). Musikern Markus Rantanen berättar att esseharpan användes på en skolturné (Laitala 2016). Det här visar hur esseharpan har börjat bli allt mer etablerad bland musiker. Esseharpan inkluderas också i olika typer av sammanhang, till exempel på konserter, i arbete och på skolturnéer.

Esseharpan är i stort sett ett unikt specialinstrument. Totalt finns det ungefär tjugo esseharpor i hela världen (Nieminen, FMI 519 ljud 3). Det som är typiskt för en revival av ett instrument i esseharpan omfattning är att en person kan inneha flera av rollerna vetare, görare och makare samtidigt. Individer kan ägna sig åt endast en av de här rollerna eller växla mellan flera (Lundberg 2003). Ett framstående exempel på det här är hur Rauno Nieminen behandlat esseharpan. Nieminen bygger esseharpor, spelar själv på instrumentet och kan berätta om det i olika sammanhang och påvisar därmed hur rollerna kan vara föränderliga beroende på situation.

Esseharpan kan lyssnas på via ett antal Youtube-videor. Folkmusikern Arto Järvelä spelar ”Maija-Reetan Hemmin polska” på sin esseharpa med anledning av världsdagen för nyckelharpor (Arto Jarvela 2021). Instrumentbyggaren Michael Stibane spelar på en egen esseharpa för att ge en uppfattning om instrumentets klang för en kund (Michael Stibane 2022a). En annan instrumentbyggare vid namn Guille (2014) har också byggt en egen esseharpa som han spelar på. De här Youtube-videorna med instrumentbyggare påvisar att esseharpan har nått internationella kretsar. På basis av kommentarerna under videorna och de få visningarna är kunskapen och intresset för instrumentet trots allt inte stort. Hur esseharpan synliggörs genom de här sammanhangen ger däremot exempel på hur den dels återupplivats och börjat användas mera som ett bruksinstrument, dels hur internet kan inneha rollen som spridare av kunskap om esseharpan.

Hogmark (2020, 130) skriver att intresset för att spela på nyckelharpa i Finland har funnits sedan folkmusikvågen kring 1970-talet. Det här handlar främst om andra nyckelharpor än esseharpan, eftersom det då inte ännu fanns kopior av instrumentet. Numera är förutsättningarna för att kunna börja spela på esseharpan annorlunda. Det finns dels instrumentritningar av Lappfors-exemplaret och dels instrumentbyggare som kan skapa utvecklade kopior. Nieminen (FMI 519 ljud 3) förhåller sig kritiskt till hur långsamt användningen av esseharpan har utvecklats. Det kan delvis ha att göra med hur esseharpan har karaktären av att vara ett unikt specialinstrument. När intresserade vill beställa en esseharpa av en professionell instrumentbyggare är utgångspriset 2500€ (Vuori, FMI 519 ljud 2). Således kan det anses vara ett ganska stort åtagande att beställa en egen esseharpa. Ifall en instrumentbyggare har möjlighet att koncentrera sig på att bygga en esseharpa, och inte gör misstag på vägen, tar arbetet ungefär tre månader (Kuivalahti 2020). Att bygga en ny esseharpa innebär ett omsorgsfullt handarbete vilket tar tid. Inom folkmusiktraditionen finns det väldigt många olika instrument och esseharpan är inte särskilt väletablerad i spelsammanhang utan förekommer för det mesta som ett inslag i olika sammanhang.

Esseharpan är nuförtiden ett bruksinstrument för några få personer och ett föremål som man kan bygga själv och eventuellt sälja. Den lyfts också fram i olika artiklar i både svensk- och finskspråkiga dagstidningar. Där inkluderas instrumentet i pågående projekt och programinnehåll för musikundervisning (Laitala 2016; Bagge 2009). Dagstidningarnas skribenter samarbetar således med vetare, görare eller makare av esseharpan för att sprida kännedom om den och övriga aktualiteter. Utgående till exempel från diskussioner i Facebook-gruppen Esse (Nybacka 2022) kan man dra slutsatsen att esseharpan trots allt huvudsakligen är känd som ett museiföremål som folk har hört talas om, men inte ens sett och än mindre hört spelas. Esseharpan har en historia som ett i praktiken bortglömt instrument som man ändå vill värna om och återuppväcka ett intresse för. Hogmark (2020, 57) betonar att för att en modell av nyckelharpa ska kunna leva vidare fordras att fler än en byggare börjar tillverka den. Därför är det viktigt att flera musiker använder esseharpan och sprider kännedom om den på olika sätt. Esseharpan har inte genomgått en revival i en stor omfattning. Däremot kan den betraktas som återupplivad med tanke på hur den länge varit ett museiföremål innan intresset för dess praktiska användning ökade igen.

4.2 Modifikationer

Det historiska bevarade exemplaret från Lappfors har egna kännetecken beträffande konstruktionen. De instrumentritningar som skapats utgående från det har möjliggjort att man kan beskriva exakt hur Lappfors-exemplaret numera är utformat. Det handlar om till exempel antalet strängar och nycklar samt former och mått hos instrumentdelarna. Nya kopior av instrumentet görs ändå på ett modernt sätt ämnat för nutidens musiker (Nieminen, FMI 519 ljud 3). Esseharpans klang, funktion och utseende kan modifieras på samma sätt som med andra nyckelharpor.

På grund av antalet nycklar kan vissa personer anse att Lappfors-exemplaret har en smärre begränsning beträffande tonomfång. Folkmusikern Marianne Maans (FMI 519 ljud 1) berättar att melodier som har ett litet tonomfång lämpar sig väl på instrumentet. Med en kromatisk nyckelharpa har en musiker dock möjlighet att använda flera toner än på kopior av Lappfors-exemplaret. Instrumentbyggaren Vilppu Vuori (FMI 519 ljud 2) berättar att på hans esseharpa finns det totalt 17 nycklar. Det här gör att flera toner kan användas på esseharpans melodisträng vilket påverkar både repertoar och spelstil.

Esseharpan har totalt fyra strängar. Tre av strängarna är bordunsträngar och en av dem utgör melodisträng (Nieminen, FMI 519 ljud 3). Moraharpan är en annan gammal nyckelharpa och den har två bordunsträngar och en melodisträng (Ling 1967, 18). Esseharpans tre bordunsträngar är således kännetecknande för just den. Det finns inga uppgifter om stämningar för esseharpans bordunsträngar och de modifieras enligt musikerns preferenser (Nieminen 2004). Ett alternativ är att modifiera stämningen på två av bordunsträngarna så att de kan spelas unisont. Det här betyder att tonerna klingar på samma ton eller på oktavavstånd. Unisonspel och spel i oktav förefaller ha varit vanligt i folkmusikaliska sammanhang redan på 1700-talet (Ling 1989, 209). Beroende på musiker och spelsammanhang kan melodi- och bordunsträngarna modifieras enligt behov.

När esseharpan spelas kan strängarna behöva stämmas om för att klinga väl i spelsammanhang. Det här är särskilt viktigt ifall en musiker ska spela på esseharpan tillsammans med andra instrument. De nya esseharporna har strängtappar med vilka man på ett smidigt sätt kan stämma om strängarna (Nieminen 2004). Folkmusikern Arto Järvelä (FMI 519 ljud 5) modifierar strängarnas stämning på sin esseharpan enligt vad den aktuella spelsituationen kräver. Det här är en aspekt som förbättrar esseharpanns användbarhet i olika spelsammanhang.

Lappfors-exemplarets skala på melodisträngen är anmärkningsvärd. De mätningar som instrumentbyggaren och -forskaren Rauno Nieminen gjorde på instrumentet uppgav att det inte går att spela enligt den numera allmänna liksvävande temperaturen (Nieminen 2004). Ifall intervallen på instrumentet inte kan spelas någorlunda rena kan det innebära utmaningar för musikerna. De nya esseharporna modifieras således med en liksvävande temperatur så att intervall ska klinga väl (Nieminen 2004). Det här förbättrar spelbarheten hos esseharpan och ökar möjligheterna att spela tillsammans med andra instrument.

Till esseharpanns strängar används modernt material. Det finns numera möjlighet att använda till exempel stål, nylon och olika typer av metalltrådar. Instrumentforskaren Jan Ling (1967, 93) berättar hur sensträngar, eller tarmsträngar, förekom i främre Asiens och Medelhavets högkulturer långt före vår tideräkning. Sensträngar var de vanligaste strängarna i medeltidens Europa (Bachman 1964, 94). Man antar att alla fyra strängar på esseharpan varit sensträngar (Järvelä, FMI 519 ljud 5).

Folkmusikern Arto Järvelä har modifierat strängarna på esseharpan genom att använda sig av stålsträngar för melodisträngen. Det här har gjorts eftersom stålsträngen reagerar direkt när man spelar med stråke (Järvelä, FMI 519 ljud 5). Med andra ord förbättras esseharpanns spelbarhet när melodisträngen är tillverkad av stål. Instrumentbyggaren Vilppu Vuori använder också stålsträng för melodisträngen och sensträngar på bordunsträngarna för att få en tidsenlig klang (Ekman 2020). Olika typer av strängar kan reagera på olika sätt och det här gör att musiker kan pröva sig fram för att hitta egna preferenser. Vilka strängar som ett instrument har bidrar också till vilken klang instrumentet slutligen får.

Maans (FMI 519 ljud 1) har noterat att de nya kopiorna av esseharpan i regel är tyngre än Lappfors-exemplaret. Mätningar har i själva verket visat att äldre instrument ofta varit mycket lätta. Till exempel äldre nyckelharpor från 1700- och 1800-talet kunde väga kring ett kilogram (Hogmark 2020, 171) och det i Lappfors bevarade exemplaret av esseharpan väger enbart 696 gram (Nieminen, FMI 519 ljud 3). Att lyckas med en modifikation av esseharpan som i likhet med originalet har en rätt tunn instrumentkropp kunde dock ur en musikers synvinkel inverka positivt på instrumentets klang och spelbarhet.

Instrumentbyggaren Michael Stibane (2022b) har skapat en unik variant av Lappfors-exemplaret. Esseharpan har inkluderats i en kombination tillsammans med moraharpan och kontrabasharpan, och därefter fått instrumentnamnet ”X-harpa”. Den så kallade X-harpa har totalt 14 nycklar och 22 spelbara toner (Michael Stibane 2022b). Den har också två melodisträngar vilket skiljer sig från esseharpan, där en kännetecknande detalj är att den innehar en melodisträng. Det här demonstrerar hur esseharpan, som en underkategori till nyckelharpan, har tagit många steg vidare från Lappfors-exemplaret, och i vidare bemärkelse hur esseharpan kan modifieras beroende på instrumentbyggares innovationer.

Flera aspekter av hur Lappfors-exemplarets olika instrumentdelar och strängmaterial ursprungligen har sett ut kan inte fastställas, på grund av avsaknad av instrumentdelar och dokumentation. Därför har olika lösningar testats fram på kopiorna. För att kunna betrakta ett instrument som en esseharpa är det däremot viktigt att vissa kännetecknande detaljer är samma som på Lappfors-exemplaret. Det handlar bland annat om antalet bordun- och melodisträngar och hålen på Lappfors-exemplarets lock som kallas för oxögon. Esseharpan modifieras ofta på olika sätt för att förbättra både spelbarhet och användbarhet.

4.3 Sammanfattning

Instrumentforskare har studerat Lappfors-exemplaret på olika sätt och spridit kännedom om det. På grund av att inga andra kända instrument av samma typ bevarats i Finland har det varit av särskilt intresse. Genom initiativ av

instrumentbyggare finns det nu omkring tjugo esseharpor i hela världen. I samspelet mellan vetare, görare och makare har esseharpan genomgått en revival i en mindre omfattning. Tidigare har esseharpan varit ett museiföremål men den har blivit ett bruksinstrument i större utsträckning. Instrumentbyggaren och -forskaren Rauno Nieminen har varit en väldigt betydelsefull aktör för esseharpan revival.

Esseharpan modifieras av instrumentbyggare för att anpassas till nutida musikers behov. Det handlar främst om hur antalet nycklar utökas, att den får en utvecklad stämanordning och att den tillverkas med en liksvävande temperatur så att spelbarheten förbättras. Det finns dessutom nya varianter av esseharpan där den kombinerats med andra nyckelharpor, som till exempel X-harpan. Exakta kopior av Lappfors-exemplaret kan mycket väl användas i olika spelsammanhang. En revival behöver således inte alltid kräva modifikationer av instrument, eftersom det beror på hur instrumentet ska användas. De modifikationer som genomförts har däremot strävat efter att förbättra esseharpan så att den ska kunna användas i så många spelsammanhang som möjligt.

5 Musicerande på esseharpan

Esseharpan används numera i i allt högre grad för praktiskt musicerande. Den är inte längre enbart ett museiobjekt som byggs enligt olika principer, utan man spelar verkligen på det. På grund av den långa period då man i praktiken inte spelat på instrumentet finns det inte någon kontinuerlig repertoartradition som man kan fortsätta eller utgå ifrån. Det här gör frågan om vilken repertoar som används i spelsammanhang aktuell. Intresset för instrumentet bygger ofta på dess historiska specialkaraktär, men i och med att man inte vet exakt vad man tidigare spelat på det så är musikern tvungen att själv bedöma vad som är lämpligt och vad som inte är det. Det här aktualiserar frågan om autenticitet beträffande esseharpan. I det här kapitlet undersöker jag hur esseharpan spelas på utifrån några utvalda grunder, och i vidare bemärkelse vilka betydelse dessa grunder har. Därefter diskuterar jag kring autenticitet i spelandet med esseharpan.

5.1 Repertoar

Till uppträdanden kan musiker utforma sin repertoar på flera olika sätt. Ett så kallat återskapande, omskapande eller nyskapande angreppssätt kan användas (Åkesson 2006). Jag applicerar den här kategoriseringen för att inbegripa dels repertoar, dels instrument. Enligt ett återskapande angreppssätt strävar musiker efter att framföra traditionellt material på ett traditionellt sätt. Omskapande innebär att använda traditionellt material som utgångspunkt för olika grader av arrangemang. Det här innebär att ett omskapande angreppssätt används på esseharpan genom att till exempel folkmusiklåtar som från början är avsedda för något annat instrument anpassas till den. Musiker kan med esseharpan även göra kopplingar till låtar som förekommer utanför den så kallade traditionella folkmusikrepertoaren. Det här innebär att musiker använder ett nyskapande angreppssätt. Ett återskapande, omskapande eller nyskapande angreppssätt påvisar hur repertoaren i spelsammanhang kan behandlas på olika sätt av musiker.

Instrumentforskare har bidragit till att ge en uppfattning om Lappfors-exemplarets ursprungshistoria. Av konstruktionen att döma har det daterats av instrumentforskaren Jan Ling (1967, 17) till tiden före 1700-talet. De tre bordunsträngarna, som är kännetecknande för esseharpan, är en ytterligare faktor som bidrar till att den uppfattas som ålderdomlig. Instrumentbyggaren Esbjörn Hogmark (2020, 39) förklarar att borduninstrument var vanliga i musiken i hela Europa på medeltiden. Lappfors-exemplarets bakgrund och konstruktion påverkar vilken repertoar som används av musiker. Folkmusikern Arto Järvelä formar repertoaren på sin esseharpa genom att bland annat använda sig av tidig musik.

Että se sopii hyvin niin kuin vanhan musiikin soittamiseen, [sitä] voi etsiä semmosia kappaleita mitkä on 1600–1700-luvulta ja kokeilla niitä soittaa.²
(Järvelä, FMI 519 ljud 5)

² Att det passar bra att spela tidig musik, man kan söka efter sådana låtar som härstammar från 1600–1700-talet och pröva att spela dem. (Järvelä, FMI 519 ljud 5)

Det här är exempel på hur musiker kan sträva efter att skapa en känsla av återskapande genom att använda en repertoar som är från samma tidsperiod som esseharpan antas härstamma ifrån. Folkmusikern Marianne Maans (FMI 519 ljud 1) spelar bland annat menuetter och polskor på esseharpan. Det är exempel på folkdanser som har rötter före 1800-talet (Lindberg 2010). I spelsammanhang har vissa musiker valt att betona tidsenlighet genom repertoaren och således använda ett återskapande angreppssätt på esseharpan.

Det är svårt att veta exakt vad som kan ha spelats på Lappfors-exemplaret. Ingen musik finns bevarad från den tidsperiod som det antas härstamma från (Nieminen, FMI 519 ljud 3). Fram till 1700-talet är källor till den folkmusik som spelats på instrument dessutom mycket sparsamma (Ling 1989, 2). Traditionell folkmusik inbegriper det så kallade gamla bondesamhällets musik, som till exempel folkvisor och spelmansmusik. Det här traditionella materialet kan fungera som utgångspunkt för arrangemang på esseharpan och således används ett omskapande angreppssätt på esseharpan. Ett exempel är när Maans (FMI 519 ljud 1) spelat "Essemenuetten" på esseharpan. Det är en traditionell folkmusikkomposition som i spelsammanhang anpassats till esseharpan.

Musiker kan även göra kopplingar till kompositioner som inte har någon traditionell koppling till folkmusik. Det här innebär att en musiker har ett nyskapande angreppssätt på esseharpan. Instrumentbyggaren Vilppu Vuori (FMI 519 ljud 2) inkluderar modern spelmusik från spelserien "The Witcher" i musicerandet på esseharpan. Spelmusiken i The Witcher innehåller bland annat slavisk folkmusik som gruppen Percival har komponerat för spelet (Bińczak 2015). Spelserien "The Witcher" har medeltida influenser och hör till spelkategorin "fantasy" (Ocampo 2007). I det här sammanhanget används ett nyskapande angreppssätt på esseharpan och den förenas med musikaliska influenser från ett modernt spel.

Ett ytterligare exempel när ett nyskapande angreppssätt används är när folkmusikern Arto Järvelä spelar konstmusik på esseharpan (Arto Jarvela 2015). I Youtube-videon spelas esseharpan tillsammans med instrumenten cello och akustisk gitarr. Således används ett nyskapande angreppssätt på esseharpan genom att klassiska

kompositioner av Jean Sibelius spelas på den. I det här sammanhanget spelas alltså musik på esseharpan som inte har någon traditionell koppling till folkmusik.

Vissa musiker strävar efter att behandla esseharpan så nära traditionen som möjligt genom att använda sig av en gammaldags repertoar eller traditionell folkmusik. Det här påvisar att ett återskapande och omskapande angreppssätt ofta används på esseharpan. En faktor som motiverar till de här två angreppssätten är att många aktiva musiker vill kunna uppvisa hur gamla nyckelharpor såg ut och hur de lät (Hogmark 2020, 38). På esseharpan spelas också nytt låtmateriale från sammanhang som inte har någon traditionell koppling till folkmusik. Ett framstående exempel är hur Vuori (FMI 519 ljud 2) vill inkludera många olika kompositioner i sin spelrepertoar på esseharpan. Utifrån det här angreppssättet på esseharpan kan musiker bredda en traditionsenlig repertoar genom att ta in nutida musikaliska influenser.

5.2 Autenticitet

Esseharpan tillskrivs ofta en historisk specialkaraktär. Man vet däremot inte exakt vad som för länge sedan kan ha spelats på den, vilket gör att musiker själva behöver bedöma vad som är lämpligt och vad som inte är det. Det här aktualiserar frågan om autenticitet. Det väsentliga i min användning av begreppet autenticitet är att autenticiteten är en process och en föränderlig social konstruktion. Varje person konstruerar således autenticiteten i fråga om esseharpan annorlunda. Härnäst studerar jag ett par exempel angående esseharpan användning i spelsammanhang med fokus på autenticitet. Utifrån de valda exemplen undersöker jag vilken typ av autenticitet som konstrueras och på vilket sätt.

Lappfors-exemplaret anses vara från omkring medeltiden och tillhöra ett samtida musikideal. Instrumentbyggaren och -forskaren Rauno Nieminen (FMI 519 ljud 3) berättar att han själv brukar komponera det som han spelar på esseharpan. I det här sammanhanget konstrueras autenticiteten genom att Rauno Nieminen, i egenskap av instrumentbyggare, kan dra slutsatser om spelsätt som folkmusiker förr i tiden använde sig av på basis av instrumentets konstruktion.

Folkmusikern Marianne Maans spelar på en esseharpa i den finländska filmserien ”Musiikin Muisti” (Illume Oy 2010). Filmserien har en pedagogisk funktion eftersom den belyser många instrument från folkmusikens instrumenttradition genom korta musikvideor. Maans (FMI 519 ljud 1) blev inbjuden till filmserien för att spela i videon om esseharpan. I videon spelas esseharpan i en professionell studiomiljö med en enkel mörk bakgrund (se bild 3). Esseharpan och Marianne Maans filmas från flera olika perspektiv. Vid några tillfällen filmas esseharpan i närbild med fokus på stråktagen och spelandet på nycklarna. På det här sättet betonas samspelet mellan musikern och instrumentet. Autenticiteten konstrueras således genom att framhålla musikerns och instrumentets fysiska närvaro. Marianne Maans spelar i videon på esseharpan och åhöraren ges en tydlig uppfattning om instrumentets klang och utseende.



Bild 3. Marianne Maans spelar på esseharpan (etno.net 2023).

I videon med Marianne Maans spelas kompositionen ”Essemenuetten”. Det här är ett exempel på hur äkthet kan konstrueras genom att i framförandet använda musik med regional förankring. Med andra ord konstrueras autenticiteten genom att kompositionen som spelas på esseharpan anknyter till instrumentet i fråga. Spelsättet på esseharpan i videon bidrar också till att konstruera autenticitet. Marianne Maans spelar inledningsvis melodin till ”Essemenuetten” vartefter borduntonerna på

esseharpan inkluderas. Improvisation på esseharpan förekommer också i videon, vilket ger en uppfattning om musikerns personliga uttryck med instrumentet. Spelsättet inkluderar esseharpan speltekniska möjligheter genom att melodisträngen och bordunsträngar används, samt improvisation. Det här påvisar hur ett traditionsenligt spelsätt utgående från att använda esseharpan i sin helhet är videons utgångspunkt.

Folkmusikern Arto Järvelä spelar på esseharpan tillsammans med musikforskaren och folkmusikern Daniel Pettersson från Sverige på moraharpa (Arto Jarvela 2011). I videon spelar de en känd dryckesmarsch från Lappo, på finska ”Lapuan ryypömarssi”, komponerad av folkmusikern Matti Haudanmaa. I det här sammanhanget konstrueras autenticiteten genom den miljö som esseharpan spelas i. Musikerna spelar på instrumenten i en informell miljö, i vad som ser ut som ett vardagsrum iförda vardagliga kläder (se bild 4). I en annan Youtube-video spelar folkmusikern Arto Järvelä på esseharpan tillsammans med folkmusikern Tapani Varis som spelar på mungiga (Arto Jarvela 2018). Även i den här videon uppträder de i en informell stil med vardagliga kläder och i ett vardagligt utrymme. De här exemplen påvisar hur en äkthet för den här generationens och typens folkmusiker kan skapas genom att betona det vardagliga snarare än musiken som estradkonst med folkdräkter och publik.



Bild 4. Arto Järvelä och Daniel Pettersson spelar tillsammans (Arto Jarvela 2011).

Genom spelande tillsammans med andra borduninstrument kan musiker belysa hur esseharpan klingar i olika sammanhang. I videon med esseharpan och moraharpan konstrueras autenticitet också genom att instrumentens fysiska närvaro och samverkan av klang betonas. Med andra ord spelar verkligen musikerna i videon på instrumenten och åhörare ges en uppfattning om instrumentens gemensamma klang. Järvelä (FMI 519 ljud 5) anser att det är mera tilltalande att spela på esseharpan tillsammans med andra borduninstrument, eftersom borduntonerna förstärks genom instrumentens samverkan. Motivationen att spela tillsammans med borduninstrument kan ligga i att uppnå en ny ljudkombination, men det kan också vara fråga om försök att bevara gamla klangideal (Ling 1989, 208). Ett gammalt klangideal inbegriper användning av esseharpan borduntoner, vilket kan anses vara det autentiska i fråga om musicerande på esseharpan.

Instrumentbyggaren Vilppu Vuori (FMI 519 ljud 2) har spelat på esseharpan i samband med sitt sommarjobb i Heliga korsets kyrka i Hattula. Kyrkan i Hattula är en av Finlands bäst bevarade medeltidskyrkor (Ekman 2020). I en kort video som laddats upp i Facebook-gruppen Esse syns Vilppu Vuori spela på esseharpan (Österbacka 2020). Klangen av esseharpan fyller utrymmet och den resonerar starkt i kyrkans akustik. I det här sammanhanget konstrueras autenticitet genom hur esseharpan inramas i en medeltida kyrka. Utgående från de antaganden som forskare sammanställt, dels om esseharpan bakgrund, dels om dess konstruktion, antas den vara ett medeltida instrument (Nieminen 2004). Även borduntonerna som spelas på esseharpan i videon är en aspekt som kännetecknar ett medeltida musikaliskt stilideal. Som en följd av att esseharpan inkluderas i miljön i Hattulas medeltidskyrka får instrumentet representera något gammalt och medeltida.



Bild 5. Markus Rantanen spelar på esseharpan och clownen kryper bakom (Maestro Markus & Fiktio Fakta 2018).

Folkmusikern Markus Rantanen använder esseharpan i sin grupp Maestro Markus & Fiktio Fakta. Duon kombinerar folkmusik med clowneri för barn och esseharpan inkluderas i deras programinnehåll (se bild 5). I det här sammanhanget spelas esseharpan i en traditionell miljö med traditionell klädsel, men esseharpan används också med en lekfullhet genom clowneri (Maestro Markus & Fiktio Fakta 2018). Det här är ett exempel på hur esseharpan kan användas i ett sammanhang med nya influenser, och hur funktionen och autenticiteten hos esseharpan kan variera beroende på kontext.

Esseharpan funktion förändras beroende på bland annat musikers behov och i vilka sammanhang instrumentet spelas. De olika exemplen påvisar hur autenticiteten hos esseharpan kan konstrueras på olika sätt. För vissa musiker är frågan om den regionala förankringen viktig att framhålla på något sätt. Flera musiker lever sig in i de miljöer som esseharpan anses härstamma från, till exempel genom miljön som den används i eller med tanke på spelsättet. Autenticiteten i fråga om musicerandet på esseharpan är med andra ord anpassningsbar.

5.3 Sammanfattning

Lappfors-exemplaret har studerats av instrumentforskare på olika sätt. Det har tillskrivits meningar som betonar hur exemplaret härstammar från omkring medeltiden, dels genom instrumentets ursprungshistoria, dels genom konstruktion. Det här är aspekter som vissa musiker sedan betonar i musicerandet med esseharpan. Ett återskapande och omskapande angreppssätt används av musikerna på esseharpan genom en användning av en tidsenlig repertoar eller traditionell folkmusik. Det förekommer att ett nyskapande angreppssätt används på esseharpan genom att nutida musik spelas på den. Den traditionella folkmusiken och moderna influenser från till exempel spelmusik kan således samverka i olika spelsammanhang. Det här visar att esseharpan används på olika sätt beroende på musikerns kontext.

Autenticiteten i musicerandet med esseharpan konstrueras med fokus på olika aspekter av instrumentet. Vissa musiker väljer att i spelsammanhang betona traditionen och regionen esseharpan tillhör. Det här tydliggörs genom musikernas val av repertoar och att till exempel betona improvisation. I vissa sammanhang belyses musikerns och instrumentets fysiska närvaro och som en följd av det konstrueras autenticiteten i musicerandet. I olika videor av esseharpan presenteras den på ett traditionsenligt sätt i traditionella miljöer. Musiker kan ofta ses spela på esseharpan i vardagliga miljöer med användning av en traditionell repertoar och ett traditionellt spelsätt. Det här är aspekter som konstruerar autenticitet beträffande musicerandet på esseharpan, och i vidare bemärkelse betonar betydelsen av lokalitet och tradition inom folkmusik.

6 Esseharpan som symbol

Instrument får ofta symbolisera något. Ett exempel är kantelens status som nationalsymbol för finländarna tillsammans med *Kalevala* (Saha 2006, 402). En liknande ställning har hardingfela i Norge och harpan på Irland (Ternhag 2007, 44). Esseharpan har framför allt fått en symbolisk koppling till Esse. Sedermera har den också tillskrivits olika meningar utöver detta och dess status har förändrats. I det här

kapitlet behandlas först esseharpan som lokal symbol och därefter instrumentets föränderliga status.

6.1 Instrumentet som lokal symbol

Det som är speciellt med esseharpan är att den ingår i en instrumentfamilj och att det ingår ett ortnamn i dess namn. Flera folkmusikinstrument har namngivits enligt platsen som det blivit funnen på. Två exempel som också hör till instrumentfamiljen nyckelharpan är moraharpan och vefsenharpan (Ahlbäck & Fredelius 1993). Det förekommer att nybyggda nyckelharpor namngivits baserat på instrumentbyggarens hemort, som till exempel esarbyharpan (Hogmark 2020, 360). Instrumentnamnet för esseharpan är egentligen paradoxalt eftersom det inte finns några belägg på vilken koppling instrumentet har till platsen.

När esseharpan uppmärksammas för första gången av instrumentforskaren Otto Andersson (1923, 7) omnämns den som ”nyckelharpan från Esse”. Instrumentnamnet förmedlar vilken instrumentfamilj den hör till och på vilken ort den har hittats. I själva verket hittades esseharpan i den närliggande byn Lappfors, vilket också lett till att instrumentet någon gång benämnts med den byns namn. I en dagstidningsartikel som handlar om familjen Hälls samling av föremål används namnet lappforsfelan för att berätta om den unika nyckelharpan (*Vasabladet* 28.7.1979). Det enda kända exemplet där instrumentnamnet lappforsfelan används istället för esseharpan är i texten från *Vasabladets* artikel. Byn Lappfors har en historisk koppling till Esse: Lappfors har sedan 1870-talet varit en del av Esse, som i sin tur efter en kommunsammanslagning 1977 varit en del av kommunen Pedersöre (Kuvaja 2003, 26). Termen fela är i sin tur ett ålderdomligt ord för en fiol.

Att benämna instrumentet efter orten Esse är förståeligt eftersom exemplaret upphittades där och för att man traditionellt har namngivit instrument enligt ort och typ. Instrumentbyggaren och -forskaren Rauno Nieminen (FMI 519 ljud 3) säger att det är instrumentforskaren Jan Ling som varit en central aktör för att befästa instrumentnamnet esseharpan. Folkmusikern Arto Järvelä (FMI 519 ljud 5) upplever att det är naturligt att använda instrumentnamnet esseharpan, eftersom det är typiskt i

och med att också andra nyckelharpor namngivits enligt ort. Vissa finskspråkiga personer håller också fast vid att i vardagligt bruk använda termen esseharpa. Instrumentbyggaren Vilppu Vuori förklarar att det svenska instrumentnamnet esseharpan används av praktiska orsaker.

Esseharpa on nopeampi sanoa [...] käytän harpa-termiä koska on tavallaan helpompi [...] tulee esiin että on Ähtävältä eli Esse:stä löytynyt harpa [...] se on minusta hyvin yksiselitteinen.³ (Vuori, FMI 519 ljud 2)

Vissa finskspråkiga personer använder termen harpa även om esseharpan inte är en harpa i sig. Instrumentets historia i Esse är också oklar vilket gör att användningen av instrumentnamnet esseharpan är paradoxalt. Det verkar råda en medvetenhet om att esseharpan egentligen kan härstamma från en annan plats, till exempel från Tyskland eller Italien (Häll, FMI 519 ljud 6). Lappfors-exemplarets ursprung kan också handla om personer som kommit inflyttade från Sverige och som medfört en nyckelharpa (Hogmark 2020, 130). Finland och Sverige utgjorde förr ett förenat rike och därför kan instrumentet möjligtvis ha kommit till Esse genom de kontakter som detta innebar (Björklund 1996). Det finns en ytterligare teori om att Lappfors-exemplaret skulle vara ett ofullbordat exemplar eftersom vissa instrumentdelar fattas. Vuori (FMI 519 ljud 2) menar att det kan handla om hantverkare på orten som under tillverkningen av Lappfors-exemplaret har lämnat det på hälft.

Instrumentnamnet esseharpan har hur som helst befästs liksom överlag kopplingen mellan Esse och harpan, även internationellt. Jonas Borgmästars är en instrumentbyggare och musiker som varit aktiv inom folkmusiksammanhang i hela sitt liv, och berättar om ett minne från en utlandsresa.

[...] 1974 när jag tillsammans med Lars Hjerpe var i Amerika och bjöd på spelmansmusik från våra nejder. [...] När jag presenterade mig och sade att jag är från Esse i Finland tog man genast fasta på ortnamnet Esse och sa – 'Esseharpan'. (Borgmästars, FMI 519 ljud 4)

³ Esseharpa är snabbare att säga [...] jag använder harpa-termen eftersom det är enklare [...] det kommer fram att den är funnen i Esse och det är enligt mig entydigt. (Vuori, FMI 519 ljud 2)

Esseharpan är ett instrumentnamn som har en lokal förankring till fyndorten och som har befästs i olika kretsar. Uppfattningen om esseharpan bygger till stor del på hur instrumentforskare behandlat Lappfors-exemplaret när det väl uppmärksammas. Genom att använda instrumentnamnet esseharpan kan personer visa en uppskattning för instrumentfamiljens anknytning till Sverige, och i vidare bemärkelse för orten som esseharpan i tiderna blivit funnen på.

6.2 Instrumentets status

Lappfors-exemplaret har en bakgrund som ett i praktiken bortglömt föremål med en lång historia. Människor kan ha uppfattningar om bland annat Lappfors-exemplaret i sig eller om klingande musik från kopior av det. Varje instrument liksom varje kulturföremål är således bärare av mening (Ternhag 2007, 45). Esseharpan har genom tiderna diskuterats på olika sätt och den har tillskrivits olika meningar.

Lappfors-exemplaret uppfattades som betydande redan då forskare för första gången bekantade sig med det. Sedan tidigare fanns det inte kunskap om bevarade instrument som hör till samma instrumentfamilj i Finland (Leisiö m.fl. 2006, 424–425). Endast en historisk nyckelharpa utöver esseharpan har bevarats i Finland och den är yngre än esseharpan (Andersson 1969, 104). Utifrån de här aspekterna stod Lappfors-exemplaret för något unikt och exceptionellt. Oberoende av om det används eller uppskattas som bruksföremål så anses det vara värdefullt för att det är så unikt. Lappfors-exemplarets ägare poängterar denna sällsynthet som något av särskilt intresse (Häll, FMI 519 ljud 6). Sällsyntheten är en aspekt som bidrar till att esseharpan uppskattas och sällsynthet har uppenbarligen ett värde i sig.

Mot bakgrunden av Lappfors-exemplarets historia har man betraktat det dels som ett exceptionellt historiskt föremål och dels som en representation av äldre tiders musik. Musikinstrument kan med andra ord ha symbolvärde lösgjort från bruksvärdet som musikinstrument. Lappfors-exemplaret har via Folkmusikinstitutet i Vasa varit utlånat till ett flertal utställningar på museer, bland annat i Stockholm (Gripenberg 2021). Instrumentforskaren Gunnar Ternhag (2006) berättar om hur skapandet av ett museiföremål kan kallas för ”museumifiering”: att samla, beskriva, behålla och ställa

ut ett föremål ger det ett visst värde eller mening. Museum är aktörer som bidrar till att ändra betydelsen av musikinstrument. Från att ha varit något slags ljudalstrande verktyg kan musikinstrument bli till tysta symboler. Instrumentbyggaren Leif Kronqvist (FMI 519 ljud 6) anser att esseharpan är ett historiskt konstföremål. Det här kan tolkas så att esseharpan anses vara ett uppskattat museiföremål som man betraktar, men inte spelar på. Instrumentet förknippas med ett musealt värde och ses inte som ett bruksföremål i stor utsträckning. Därmed verkar vissa personer förknippa esseharpan med sådana värden som i allmänhet tillskrivs konstföremål och historiska föremål som man anser ska bevaras, även om de inte skulle ha bruksvärde till exempel som instrument.

Från att ha varit ett föremål som kan beskådas på utställningar är esseharpan nuförtiden ett bruksinstrument i större avseende. Esseharpan används i olika sammanhang, dels av instrumentbyggare och dels av musiker. Instrumentbyggaren och -forskaren Rauno Nieminen (1988) har skapat och utvecklat instrumentritningar av Lappfors-exemplaret vilket gör att det finns möjligheten att bygga kopior av det. Även rikssvenska instrumentbyggare som Sven-Olof Sundell och Björn Björn har gjort ritningar av instrumentet. Esseharpan har förändrats till ett föremål som personer kan bygga själv och eventuellt sälja. Esseharpan symboliserar ett ”folkligt” musikinstrument och den är förhållandevis grovt tillverkad. Paradoxalt nog utgör folkmusikinstrumentet esseharpan numera ett dyrt handgjort instrument på en liten marknad.

I Facebook-gruppen Esse gjorde jag en förfrågan om esseharpan (Nybacka 2022). Utgående från responsen jag fick kan jag dra slutsatsen att i den mån esseharpan är känd är den främst känd som ett museiföremål som många hört om men inte sett, än mindre hört spelas. Det här påvisar att esseharpan således har ett starkt symbolvärde. Min egen bakgrund är att jag är både hemma från Esse och uppvuxen där. Jag upplever att personer i min omgivning har positiva känslor i anknytning till esseharpan och att den uppskattas i stor grad. Främst väcks ett intresse för esseharpan hos många personer i och med att Lappfors-exemplaret är sällsynt och unikt. I fråga om en revival av esseharpan har den till stor del skett utanför Esse. Det finns flera personer som inte har någon koppling till Esse som både spelar på och bygger esseharpan, men ändå associerar instrumentet med platsen.

Esseharpan är ett anmärkningsvärt inslag från Finland i folkmusikens innehållsrika instrumenttradition. Föremålet i sig och de klangliga egenskaperna hos den förknippas med symbolvärden som till exempel lokalitet, ålderdomlighet och sällsynthet. Genom tiderna har esseharpan tillskrivits ett starkt musealt värde mot bakgrunden av hur den behandlats av allmänheten. I modern tid har yrkesutbildade hantverkare skapat instrumentritningar för esseharpan. Det gör följaktligen att fler personer har möjligheten att bygga flera esseharpor.

6.3 Sammanfattning

Inom folkmusik är det av särskild vikt att instrument tillskrivs lokalitet. Det här påvisas genom hur olika nyckelharpor namngivits enligt bland annat fyndort eller med hänvisning till instrumentbyggarens hemort. Det verkar som att ortens egna invånare eller musiker inte började med att kalla esseharpan vid ortnamnet. För att ett instrument ska benämnas med ett Ortsnamn kan en utomstående krävas, som i esseharpan fall instrumentforskarna Otto Andersson och Jan Ling. Efter att instrumentnamnet befästs har det anammats också av ortsborna.

Instrumentnamnet esseharpan är egentligen paradoxalt eftersom det inte finns några vetenskapliga belägg på vilken koppling den har till platsen. Vid enstaka tillfälle har esseharpan också benämnts som lappforsfelan. Det har skapats ett antal teorier om instrumentets ursprung som påvisar att den kan härstamma från till exempel Sverige eller Tyskland. Fastän esseharpan exakta ursprung är oklart tillskrivs den fortfarande ett lokalt symbolvärde i samband med byn Esse. Instrumentforskarna Otto Andersson och Jan Ling var av stor betydelse för att sprida kännedom om esseharpan. Därefter har instrumentbyggaren och -forskaren Rauno Nieminen studerat esseharpan inom sitt expertområde. Lappfors-exemplaret har under en lång tid förvarats i familjen Hälls gård och ritningarna av det har förevigat instrumentet. Med hjälp av instrumentbyggare har esseharpan status således förändrats. Numera finns det ett antal musiker som aktivt använder esseharpan i olika spelsammanhang.

7 Slutsatser

Min analys har fokuserat på hur esseharpan har förändrats som föremål, musikinstrument och symbol. Utgående från detta perspektiv har jag i den här avhandlingen presenterat ett kulturanalytiskt förhållningssätt till esseharpan och behandlat instrumentets användning och historia. Genom min materialinsamling och mitt fältarbete, där flera centrala aktörer i anknytning till esseharpan inkluderats, har jag skapat en grund av material som stöd för min analys.

Utgående från mitt forskningsmaterial kan man dra slutsatsen att esseharpan har blivit till något mycket mera än det historiska och unika exemplaret som förvarats i Lappfors under en väldigt lång tid. Esseharpan har på sätt och vis genomgått en revival eftersom den numera är ett spelinstrument, efter att tidigare ha varit ett museiföremål. Omfattningen av dess revival är däremot ännu ganska snäv, vilket beror på att det är en mindre skara entusiaster i form av instrumentbyggare och musiker som främst använder den. Trots allt har det symbolvärde som esseharpan tillskrivs bestått. En revival har i ganska stor utsträckning skett utanför Esse. Ett antal aktörer i form av olika vetare, görare och makare har samverkat för att fördjupa kunskapen om esseharpan och sprida kännedom om den. Det har krävts en viss kompetens och ett visst intresse för att kunna börja skapa instrumentkopior och aktivera byggandet av esseharpan.

Esseharpan är fortfarande ett unikt specialinstrument och det finns varken många exemplar av den eller många utövare. Det som är typiskt i en revival av ett instrument i esseharpan omfattning är att en och samma person kan bygga, spela på, och diskutera den. En person som med andra ord innehar rollen som antingen en vetare, görare eller makare växlar mellan de olika rollerna. Det mest framstående exemplet i fråga om esseharpan är instrumentbyggaren, -forskaren och musikern Rauno Nieminen. Samverkan och sammankopplingen som kan finnas mellan de olika rollerna av vetare, görare och makare blir ännu tydligare i samband med esseharpan.

Från början har man haft ett konserverande förhållningssätt till Lappfors-exemplaret. Det finns ingen strävan att restaurera det till den grad att det blir ett bruksinstrument.

Sibeliusmuseum har gjort vissa ingrepp på Lappfors-exemplaret vilket har möjliggjort att det har kunnat visas på olika utställningar. Således har också en kännedom om det unika föremålet kunnat fortsätta spridas. Eftersom Sibeliusmuseum har gjort flera ingrepp på Lappfors-exemplaret har de trots allt tvingats ta ställning till frågor om restaurering. Det här visar att tudelningen mellan konservering och restaurering egentligen är ganska komplex, särskilt när det gäller Lappfors-exemplaret där en extra utmaning föreligger i och med avsaknaden av dokumentation.

Mot bakgrunden av hur Lappfors-exemplaret anses behöva konserveras i så gott skick som möjligt betonas kopierande av det i högre grad. Numera finns yrkesutbildade hantverkare som kan skapa och utveckla kopior av Lappfors-exemplaret. Kopiering av instrumentet uppmuntras eftersom det bland annat kan ge både nya perspektiv och ny kunskap kring det historiskt bevarade exemplaret från Lappfors. I olika spelsammanhang används främst moderna, modifierade, kopior av Lappfors-exemplaret. Det här beror på att spelmässiga behov för musiker numera är annorlunda i jämförelse med Lappfors-exemplarets ursprung, och därför modifieras kopiorna på olika sätt. Det finns vissa vanliga modifikationer som görs på esseharpan. Det vanligaste exemplet är att instrumentbyggare utvecklar antalet nycklar för esseharpan. Nutida esseharpor tillverkas också med en utvecklad stämanordning och en liksvävande temperatur. Då man strävar efter att spela modernare musik tillsammans med andra, modernare instrument är det särskilt viktigt att spelbarheten hos esseharpan utvecklas. De vanliga modifikationerna som tillämpas på kopior av Lappfors-exemplaret strävar med andra ord efter att förbättra instrumentet så att det ska kunna användas i så många spelsammanhang som möjligt.

Instrumentforskarens insatser har bidragit till att forma repertoaren som spelas på esseharpan. Repertoaren består i stor utsträckning av traditionella folkmusikkompositioner. Ett återskapande angreppssätt används därmed på esseharpan i den mening att musiker spelar traditionellt material på ett traditionellt sätt. Vissa musiker strävar efter att bilda en känsla av återskapande, när en repertoar som antas härstamma ifrån samma tidsperiod som esseharpan används. Det förekommer att esseharpan spelas i sammanhang där kompositioner som inte har någon traditionell koppling till folkmusik inkluderas. Att använda dylika moderna

musikslag med esseharpan påvisar att ett nyskapande angreppssätt används genom spelrepertoaren, utöver de konstruktionsmässiga modifikationerna.

Autenticiteten i musicerandet med esseharpan konstrueras med fokus på olika aspekter av instrumentet. Vissa musiker väljer att betona traditionen och regionen esseharpan tillhör. Det handlar till exempel om i vilka utrymmen och på vilka sätt esseharpan spelas på. Vissa musiker betonar det vardagliga när esseharpan används i spelsammanhang. Beroende på musikerns bakgrund och i vilken kontext instrumentet används gör det att esseharpan autenticitet konstrueras på olika sätt. Symbolvärden som till exempel lokalitet och tradition är viktiga aspekter i fråga om musicerandet med esseharpan. Varje person som använder esseharpan konstruerar de här symbolvärden på egna sätt. Vissa personer betonar användning av instrumentnamnet esseharpan och vissa spelar folkmusikkompositioner med någon anknytning till Esse. Det här är exempel på hur symbolvärden av lokalitet och tradition i frågan om esseharpan kan variera. Det finns många centrala aspekter som är okända när det kommer till Lappfors-exemplaret, till exempel angående repertoar och fullständig konstruktion, och således är autenticiteten särskilt anpassningsbar hos kopiorna.

Synen på esseharpan och instrumentets status har förändrats genom tiderna. När instrumentforskaren Otto Andersson uppmärksammade Lappfors-exemplaret uppfattades fyndet som unikt och exceptionellt. Därefter har det förvarats i familjen Hälls samling av föremål under en lång tid. Instrumentforskaren Jan Ling uppmärksammade därefter Lappfors-exemplaret i sin doktorsavhandling och kategoriserade det tillsammans med andra nyckelharpor. Sibeliusmuseum behandlade Lappfors-exemplaret när det ansågs kunna förfalla. Där reparerade museipersonalen det främst för att det skulle kunna fortsätta vara ett museiföremål. I det här sammanhanget har synen på esseharpan i egenskap av ett museiföremål förstärkts. Instrumentbyggaren och -forskaren Rauno Nieminen undersökte därefter Lappfors-exemplaret och tillverkade den första exakta kopian av det, och samtidigt skapades den första instrumentritningen. Det finns numera instrumentbyggare på olika platser som bygger esseharpor. Musiker använder ofta esseharpor med moderna modifikationer vilket gör att instrumentet kan fungera väl i många olika

spelsammanhang. Esseharpan har således blivit till ett bruksinstrument i högre grad även om det handlar om en mindre skara musiker som spelar instrumentet.

Min studie om esseharpan är inte en allomfattande analys som berättar allt som har gjorts med instrumentet eller påvisar vilka framtida initiativ som bör genomföras. Mina slutsatser är på många sätt resultatet av den teoretiska referensram, de metoder och avgränsningar som krävts för att besvara min forskningsfråga. Min pro gradu-avhandling belyser däremot hur användningen av esseharpan ser ut idag och den bidrar till den moderna historieskrivningen om instrumentet. Avhandlingen bidrar som helhet med nya perspektiv på musikinstrumentet esseharpan.

Referenser

Arkivmaterial

Sibeliusmuseum, Åbo

Rosas, John (1963) Nyckelharpa ("Esse-harpan"). 27.4.1963.

Svenska litteratursällskapet i Finland, Vasa

Nieminen, Rauno (1988) Instrumentritning av esseharpan. 1.8.1988.

FMI 71 Instrumentritningar och kursmaterial för instrumentbyggare (1986-1988).

Svenskt visarkiv, Stockholm

Appelgren, Arne (1965) Brev 12.11.1965.

Intervjuer

Borgmästars, Jonas (FMI 519 ljud 4) 25.4.2022. Intervjuare Martin Nybacka.

Intervjun förvaras i Svenska litteratursällskapets arkiv, FMI 519.

Häll, Peter & Kronqvist, Leif (FMI 519 ljud 6) 23.9.2022. Intervjuare Martin

Nybacka. Intervjun förvaras i Svenska litteratursällskapets arkiv, FMI 519.

Järvelä, Arto (FMI 519 ljud 5) 20.9.2022. Intervjuare Martin Nybacka. Intervjun

förvaras i Svenska litteratursällskapets arkiv, FMI 519.

Maans, Marianne (FMI 519 ljud 1) 9.3.2022. Intervjuare Martin Nybacka. Intervjun

förvaras i Svenska litteratursällskapets arkiv, FMI 519.

Nieminen, Rauno (FMI 519 ljud 3) 16.3.2022. Intervjuare Martin Nybacka. Intervjun

förvaras i Svenska litteratursällskapets arkiv, FMI 519.

Vuori, Vilppu (FMI 519 ljud 2) 16.3.2022. Intervjuare Martin Nybacka. Intervjun förvaras i Svenska litteratursällskapets arkiv, FMI 519.

Videor

Arto Jarvela (2011) Lapuan ryyppöomarssi - Drinking march from Lapua. 7.3.2011.
<https://www.youtube.com/watch?v=H9n38F4kAFA> (läst 3.4.2023).

Arto Jarvela (2018) Arto Järvelä & Tapani Varis - Volte af Grelsson (Järvelä).
2.8.2018. <https://www.youtube.com/watch?v=7A-Zufk1964> (läst 26.4.2023).

Arto Jarvela (2021) Maija-Reetan Hemmin polska. 25.4.2021.
<https://www.youtube.com/watch?v=GARtojI6Yqw> (läst 29.12.2022).

Guille (2014) Esseharpa. 22.9.2014.
<https://www.youtube.com/watch?v=K5qM6iFR468> (läst 26.4.2023).

Illume Oy (2010) Musiikin Muisti, kansansoitinvideoita.
<http://www.illume.fi/fi/Elokuvat/177/Kansanmusiikkivideot#info> (läst 16.3.2022).

Maestro Markus & Fiktio Fakta (2018) Esseharpa. 26.11.2018.
<https://www.youtube.com/watch?v=dbrBM30EISo> (läst 26.4.2023).

Michael Stibane (2022a) Sound check: Esseharpa for Leah. 10.2.2022.
<https://www.youtube.com/shorts/uZBTfmB8VY4> (läst 22.3.2023).

Michael Stibane (2022b) Sound Check X-harpa (Esseharpa, Moraharpa, Kontrabasharpa - Mix) 22/08/28. 28.8.2022.
<https://www.youtube.com/shorts/9iNTNLwJOgk> (läst 20.3.2023).

Michael Stibane (2022c) Soundcheck Esseharpa (w/o paint yet). 12.1.2022.
<https://www.youtube.com/shorts/3RiL2vBHsMs> (läst 20.3.2023).

Fotografier

Arto Jarvela (2011). Arto Järvelä och Daniel Pettersson spelar tillsammans.

<https://www.youtube.com/watch?v=H9n38F4kAFA> (läst 4.3.2023).

etno.net (2023). Folkmusikern Marianne Maans spelar på esseharpan.

<https://etno.net/musiikin-muisti/musiikin-muisti-1#osa2> (läst 4.3.2023).

Maestro Markus & Fiktio Fakta (2018). Markus Rantanen spelar på esseharpan och clownen kryper bakom. <https://www.youtube.com/watch?v=dbrBM30EISo> (läst 4.3.2023).

Nybacka, Martin (2022). Lappfors-exemplaret. Svenska litteratursällskapet i Finland, FMI 519 foto 3. 25.4.2022.

Vilhjalmsson, Karl (2020). Esseharpan spelas av Vilppu Vuori i Heliga korsets kyrka i Hattula. *Hufvudstadsbladet*, 11.7.2020.

Sociala nätverkstjänster

Österbacka, Gun (2020) Inlägg om esseharpan i Facebook-gruppen Esse, 18.7.2020.

<https://www.facebook.com/groups/472157016219290/permalink/2681382135296756/> (läst 18.7.2020).

Nybacka, Martin (2022) Inlägg om esseharpan i Facebook-gruppen Esse, 3.4.2022.

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=5407420295956124&set=gm.4467022163399402&idorvanity=472157016219290> (läst 5.4.2022).

Pressmaterial

Bagge, Marita (2009) ”Nu blir det film om menuetten”. *Vasabladet*, 29.4.2009.

Bengts, Ulrika (1980) ”Gamla instrument berättar om musikliv i forna dagar”. *Syd-Österbotten – Närpes Tidning*, 26.6.1980.

Björklund, Margareta (1996) ”Det ska vara nyckelharpa säger de unga spelmännen”. *Jakobstads Tidning*, 28.1.1996.

Dahl, Viveca (1988) ”I en vrå på museet står Elna Hoxell”. *Vasabladet*, 4.8.1988.

Ekman, Otto (2020) ”Esseharpan toner ljuder i Hattula”. *Hufvudstadsbladet*, 11.7.2020.

<https://www.pressreader.com/finland/hufvudstadsbladet/20200711/282346862104320> (läst 4.12.2021).

Harald, Bengt (1980) ”Sprucken fiol bör hanteras varsamt”. *Vasabladet*, 3.2.1980.

Hufvudstadsbladet 19.2.1959. ”Vad sex släktled har samlat finns bevarat hos Hälls i Lappfors”.

Kuivalahti Laura (2020) ”Keskiaikaisin sävelin”. *Maaseudun Tulevaisuus*, 27.7.2020.

Laitala, Henni (2016) ”Rapapalli rapsaa ja jouhikko moukkuu”. *Maaseudun Tulevaisuus*, 25.11.2016.

Svensson, Anita (1987) ”Till Stockholm far esseharpan”. *Vasabladet*. 30.4.1987.

Vasabladet 28.7.1979. ”Vår plikt förvalta vad fäderna skapat”.

Åbo Underrättelser 30.4.1987. ”Finlandssvensk folkmusik i Stockholm”.

Österbottningen 30.4.1987. ”Esseharpa ställs ut i Stockholm”.

Litteratur

Ahlbäck, Gunnar (1980) *Nyckelharpsfolket*. Stockholm: LTs förlag.

Ahlbäck, Gunnar & Fredelius, Gunnar (1993) ”Nyckelharpan i nytt ljus : en presentation av en ny typologi”. *Sumlen* 1990/91, 99–128.

Andersson, Otto (1911) ”Jouhikantele”. *Tietosanakirja*. Vol 3. Helsinki: Tietosanakirja-Osakeyhtiö, 1446–1447.

Andersson, Otto (1923) ”Två märkliga österbottniska instrumentfynd”. *Budkavlen : meddelanden utgivna av Brages sektion för folklivsforskning* 1923(1), 5–7.

Andersson, Otto (1969) *Studier i musik och folklöre II*. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, 102–112.

Bachmann, Werner (1964) *Die Anfänge des Streichinstrumentenspiels*. Leipzig.

Barclay, Robert (2004) *The Preservation and Use of Historic Musical Instruments : display case or concert hall*. London: Earthscan.

Bińczak, Marta (2015) ”Percival – being a musician sometimes requires huge sacrifices”. Gamemusic. 25.6.2015. <https://gamemusic.net/percival-the-witcher-3-wild-hunt/> (läst 3.4.2023).

Bohman, Stefan (2007) ”Vad kan dragspel säga oss? Om kulturanalys av musik och musikinstrument”. Red. Stefan Bohman, Dan Lundberg & Gunnar Ternhag. *Musikinstrument berättar : Instrumentforskning idag*. Hedemora: Gidlunds förlag, 165–183.

Borgmästars, Jonas (2009) ”Unik nyckelharpa i Conrad Hälls gårdsmuseum”. *Låt båda gaa vidari! : Bilder och berättelser från Lappfors*. Jakobstad: Forsberg Rahkola, 246–247.

Bringéus, Nils-Arvid (1985) *Det etnologiska ämnesområdet : en situationsbeskrivning 1985*. Lund: Etnologiska institutionen.

Cantell, Ilse & Martola, Nina & Romppanen, Birgitta & Sundström, Mats-Peter & Sarantola, Anja & Sarantola, Tauno (2011) *Suomi-ruotsi-suomi-sanakirja*. Helsingfors: WSOY.

Emsheimer, Ernst & Stockmann, Erich (1967) *Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente*. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik.

Fägerborg, Eva (2011) ”Intervjuer”. *Etnologiskt fältarbete*. Red. Lars Kaijser & Magnus Öhlander. Lund: Studentlitteratur, 85–112.

Gripenberg, Simon (2021) ”Nytt ljus på Esseharpan”. *Fiolen min* 2021(1), 18–21 https://issuu.com/fiolenmin/docs/fm_1-2021-webb (läst 9.7.2021).

Hogmark, Esbjörn (2020) *Nyckelharpan - ett unikt svenskt kulturarv : en utförlig beskrivning av musikinstrumentet nyckelharpan med många tips om hur den kan byggas*. Bo Ejeby förlag.

Howard, Keith (2022) ”Musical instruments as tangible cultural heritage and as/for intangible cultural heritage”. *International Journal of Cultural Property* 29(1), 23–44.

Karp, Cary (1979) ”Restoration, Conservation, Repair and Maintenance: Some Considerations on the Care of Musical Instruments”. *Early Music* 7(1), 79–84.

Keightley, Keir (2001) ”Reconsidering Rock”. *The Cambridge companion to pop and rock*. Red. Simon Frith, Will Straw & John Street. Cambridge: Cambridge University Press, 109–142.

Kuvaja, Christer & Villstrand, Nils Erik & Östman, Ann-Catrin (2003) *Esse kommuns historia 1870–1976 : Forsen och furan*. Pedersöre: Pedersöre kommun.

Leisiö, Timo & Nieminen, Rauno & Saha, Hanna & Westerholm, Simo (2006) ”Nyckelharpa eli avainviulu”. *Suomen musiikin historia : Kansanmusiikki*. Red. Anneli Asplund, Petri Hoppu, Heikki Laitinen, Timo Leisiö, Hannu Saha & Simo Westerholm. Helsingfors: WSOY, 424–425.

Lindberg, Johan (2010) ”folkdans”. *Uppslagsverket Finland*. 27.05.2010.
<https://www.uppslagsverket.fi/sv/sok/view-170045-Folkdans> (läst 11.2.2023)

Ling, Jan (1967) *Nyckelharpan : studier i ett folkligt musikinstrument*. Stockholm: Norstedts & Söners förlag.

Ling, Jan (1989) *Europas musikhistoria, Folkmusiken : 1730-1980*. Solna: Esselte studium.

Lundberg, Dan & Malm, Krister & Ronström, Owe (2003) *Music Media Multiculture. Changing Musicscapes*. Stockholm: Svenskt visarkiv.

Lundberg, Dan (2007) ”Nu blommar bjårskan! Återskapandet av ett folkmusikinstrument”. Red. Stefan Bohman, Dan Lundberg & Gunnar Ternhag. *Musikinstrument berättar : Instrumentforskning idag*. Hedemora: Gidlunds förlag, 140–164.

Lundberg, Dan (2020) ”Förord av Dan Lundberg”. *Nyckelharpan - ett unikt svenskt kulturarv : en utförlig beskrivning av musikinstrumentet nyckelharpan med många tips om hur den kan byggas*. Bo Ejeby förlag, 11.

Nieminen, Rauno (2004) ”Ähtäväharppe”. *Friiti* 2004(2), 50–53.

Nieminen, Rauno (2008) *Soitinten tutkiminen rakentamalla : Esimerkkinä jouhikko*. Helsingfors: Sibelius-Akademin.

Ocampo, Jason (2007) "The Witcher Exclusive Impressions - Combat and Story". GameSpot. 2.7.2007. <https://www.gamespot.com/articles/the-witcher-exclusive-impressions-combat-and-story/1100-6173457/> (läst 18.2.2023)

Pripp, Oscar (2011) "Reflektion och etik". *Etnologiskt fältarbete*. Red. Kaijser, Lars & Öhlander, Magnus. Lund: Studentlitteratur, 65–84.

Sachs, Curt (1920) *Handbuch der Musikinstrumentenkunde*. Leipzig : Breitkopf & Härtel.

Saha, Hannu (2006) "Kansallinen symboli". *Suomen musiikin historia : Kansanmusiikki*. Red. Anneli Asplund, Petri Hoppu, Heikki Laitinen, Timo Leisiö, Hannu Saha & Simo Westerholm. Helsingfors: WSOY, 402–403.

Svensson, HansErik (2007) "En död cembalo berättar: mätning av musikinstrument som forskningsmetod". Red. Stefan Bohman, Dan Lundberg & Gunnar Ternhag. *Musikinstrument berättar : Instrumentforskning idag*. Hedemora: Gidlunds förlag, 197–214.

Ternhag, Gunnar (2006) "The Story of the Mora-Harp : Museumization and De-museumization". *STM-Online* Vol. 9. http://musikforskning.se/stmonline/vol_9/ternhag/index.php?menu=3 (läst 20.5.2022).

Ternhag, Gunnar (2007) "Organologi: systematik, morfologi och kulturanalys". Red. Stefan Bohman, Dan Lundberg & Gunnar Ternhag. *Musikinstrument berättar : Instrumentforskning idag*. Hedemora: Gidlunds förlag, 18–52.

Ternhag, Gunnar & Boström, Mathias (1999) "The Dissemination of the Nyckelharpa : The Ethnic and the non-Ethnic Ways". *STM-Online* Vol. 2. http://www.musikforskning.se/stmonline/vol_2/Bost_Tern/index.php?menu=3 (läst 20.5.2022).

Åkerblom, Kristian (1938) *Lappfjärds historia. Första delen*. Lappfjärd: Lappfjärds kommun och församling.

Åkesson, Ingrid (2006) "Re-creation, Re-shaping, and Renewal among Contemporary Swedish Folk Singers : Attitudes toward Tradition in Vocal Folk Music Revitalization." *STM-Online* Vol. 9.

http://musikforskning.se/stmonline/vol_9/akesson/index.php?menu=3 (läst 17.12.2021).