



SÄRTRYCK UR SUMLEN

ÅRSBOK FÖR VIS- OCH FOLKMUSIKFORSKNING

1990–1991

Nyckelharpan i nytt ljus

En presentation av en ny typologi

av Gunnar Ahlbäck och Gunnar Fredelius

Nyckelharpan i nytt ljus

En presentation av en ny typologi

Av Gunnar Ahlbäck och Gunnar Fredelius

Inledning

Tobias Norlind (1879–1947) brukar betraktas som den store banbrytaren inom svensk musikforskning. Han blev chef för Musikhistoriska museet 1919. Samlingarna ordnade han efter ett eget klassificeringssystem, som han utvecklat ur Sachs/Hornbostels system. 1936–1939 gav Norlind ut *Systematik der Saiteninstrumente*. Här finns den första genomförda typologin för nyckelharpor. De nyckelharptyper som är mest spelade idag var dock inte kända för Norlind. Därför är de inte med i hans typologi.

Jan Ling (f. 1934) gav 1967 ut sin doktorsavhandling *Nyckelharpan*. Han systematiserade instrumentet efter andra principer än Norlind och införde nya beteckningar. Då nyckelharpan uppsving började kort efter det att arbetet publicerats, kom Lings typologi och terminologi att snabbt accepteras av nya nyckelharpbyggare och spelmän. Vid de första cirklarna i nyckelharpbygge i t. ex. Österbybruk, varifrån nyckelharprörelsen till stor del spreds, användes avhandlingen som obligatorisk kurslitteratur. Det fanns t. o. m. de som byggde sina första nyckelharpor med hjälp av Lings bok. Säkert bidrog den till att intresset för instrumentet utvecklades så snabbt under 1970-talet.

Det stod efter några år allt mer klart att ovannämnda klassificeringssystem för nyckelharpan var otillfredsställande. För att få en fungerande typologi var det nödvändigt att försöka bortse från tidigare system och med utgångspunkt i ett tillgängligt instrumentmaterial göra ett förslag till indelning. Detta kunde sedan provas på andra nyckelharpor och justeras efterhand. Nya instrumenttyper och för oss tidigare okända konstruktioner har tvingat fram ytterligare ändringar och utvidgningar av systemet. Vår strävan har varit och är att alla sorters instrument, som kan definieras som nyckelharpor, skall kunna rymmas inom det.

En särskild svårighet har varit att ge de olika nyckelharptyperna namn. I synnerhet som vi sett det som självklart att i möjligaste mån försöka behålla allmänt brukade termer och beteckningar. En del justeringar har vi dock tvingats till då det primära varit att få respektive instrument på rätt plats i systemet.

Under utarbetandet av den här presenterade typologin har det framgått allt tydliga-

Svea fonogram har givit ut ett kassetband (*Nyckelharpan nu och då*, SVMC 5), som visar hur olika nyckelharptyper kan låta – från de resonanssträngslösa ålderdomliga till Olssonharpan. Till kassetten hör ett 80-sidigt texthäfte av Jan Ling, Gunnar Ahlbäck och Gunnar Fredelius med bland annat ett utdrag ur den här presenterade typologin.

re att vissa teorier om nyckelharpans historia kan ifrågasättas och att den i viss mån måste revideras. Vi hoppas nu att vårt arbete skall ge ett bidrag till utforskandet av nyckelharpans fascinerande och ingalunda avslutade historia. Nedan följer ett utdrag ur den nya typologin. Med den som grund skall vi sedan kort sammanfatta nyckelharpans historia och beröra vad som skiljer vår framställning från tidigare historieskrivning. Till artikeln bifogas en lista med ordförklaringar för att klargöra bibehållna, ändrade och nya termer.

Den nya typologin

Musiker och musikforskare har genom tiderna haft olika syn på musikinstrumentssystematiken. Musikforskaren eftersträvar ett objektivt och exakt system, där indelningsgrunderna inte ger utrymme för någon som helst tvekan om hur ett visst instrument skall klassificeras. Musikern ser det ofta som viktigare i vilket sammanhang instrumentet används och hur det låter, än t. ex. hur det utvecklats.

Norlind artbestämde nyckelharporna utan resonanssträngar efter instrumentkroppens form och ljudhållens form och placering. Det blev då möjligt att klassificera även nyckelharpor avbildade i kyrkor etc., där leken inte återgivits så detaljerat att den kunnat tjäna som indelningsgrundande.

När Ling utformade sin typologi ansåg han det inte vara meningsfullt att indela nyckelharporna utan resonanssträngar i undergrupper eftersom antalet instrument i denna kategori var alltför få. Sedan dess har emellertid situationen förändrats genom att ytterligare nyckelharptyper tillkommit. Vi har valt att genomgående använda samma indelningskriterier för alla typer, för sådana med såväl som utan resonanssträngar.

Vi klassificerar nyckelharpan på traditionellt sätt med lek och stränguppsättning som grund. Oberoende av den indelningen kan sedan en korpusbestämning göras. Denna kan dock av utrymmesskäl inte presenteras här. Parallellerna mellan vår indelning av familjen nyckelharpa i art, underart och varietet och Norlinds indelning i undersläkte, art och typ är inte primärt en följd av att vi skulle ha utgått från Norlind, utan snarare ett resultat av att vi ställts inför samma problem, att namnge indelningsnivåer, och funnit snarlika lösningar. Att benämningen på nivån för instrumentet nyckelharpa var »familj» var mer eller mindre självklart (jfr violinfamiljen, saxofonfamiljen etc., termer som används både i dagligt tal och i klassificeringssystem). En beteckning som ibland används för nivån under familj är form. Ett av skälen att undvika denna term är att den kan missförstås som syftande på korpusformen. Typ och modell är allmänna ord som också de kan verka vilseledande om man knyter dem till en viss nivå. För tydlighetens skull är det en fördel om nivåbeteckningarna är sådana att deras inbördes ordningsföljd är uppenbar. Det är t. ex. inte självklart om det är typer som delas in i modeller eller modeller som delas in i typer. Det givna ordet familj förde naturligt tankarna till släkte, art osv. efter mönster från bland annat växtriket. Då återstod att fastställa nivåerna under familj. Efter att ha satt sig in i vårt utkast föreslog Carl Johan Wikström vid skogshögskolan i Bispgården *art*, *underart* samt *varietet*. Tobias Norlind har i sin indelning också utgått från växtriket.

Vi har naturligtvis studerat olika klassificeringssystem, men inte funnit något som gått att applicera på nyckelharpan när det gäller nivåerna under familjeindelningen. Nyckelharpan har inte alltid givits en adekvat placering på familjenivån. Av den anledningen börjar vi klassificeringen på en än högre nivå och konstaterar att nyckelharpan är ett stränginstrument där tonen frambringas med stråke – ett stråkinstrument.

Vi har behållit de vedertagna termerna, dock utan att ge avkall på kravet att indelningsgrunderna skall vara otvetydiga och objektivt bedömningsbara. Några termer kan därför te sig inadekvata, t. ex. kromatisk nyckelharpa som mycket väl kan ha en mindre utbyggd kromatik än t. ex. en kontrabasharpa. Termerna är dock de gängse brukade och ambitionen har varit att inte i onödan förändra ett invariant språkbruk. I nyckelharptraditionen har »kromatisk» kommit att beteckna försök att utöka instrumentets möjligheter till spel i olika tonarter genom att frikoppla löven och förse varje löv med en egen nyckel.

Typologin omfattar även nyckelharptyper som inte finns med i Lings avhandling eller som där betraktas som övergångsformer. Vidare har vi placerat in harporna i ett mer detaljerat musikinstrumentklassificeringssystem.

En grundprincip vid musikinstrumentssystematik är att ett instrument inte skall kunna placeras i mer än en kategori. En konsekvens av den traditionella terminologin är att man kan hitta en och samma term i flera olika klassificeringsskikt. Instrumentet i respektive kategori är dock unikt, vilket markeras med ett urskiljande tillägg. Låt oss åter använda kromatisk nyckelharpa som exempel. Tilläggen två-, tre- respektive fyrradig är där nödvändiga för att klargöra vilken instrumenttyp som åsyftas.

Indelningsgrunder

Tidigare har ibland antalet nyckelrader använts som övergripande indelningsgrund. Antalet melodisträngar ger en viktigare och mer grundläggande information om instrumentet. Ett belysande exempel på detta är enkelharpan och kontrabasharpa. Båda har en rad nycklar, men enkelharpan har *en* melodisträng – kontrabasharpa *två*. Detta ger kontrabasharpa ett tonomfång som sträcker sig en kvint under enkelharpan med nu gängse brukat intervall mellan melodisträngarna.

Där den nya typologin använder termerna tvåradig, treradig etc. avses antal rader löv. I de fall en nyckel har mer än ett löv räknas bara det ena. Förekomst av fler löv per nyckel framgår genom benämningarna mixturharpa, kontrabasharpa eller tillägget »med kopplingar». Detta kan måhända te sig omständligt. Tidigare har man allmänt syftat på antalet rader nycklar när man angivit hur många rader en harpa har. Då, liksom med den nya synen, betraktar man kontrabasharpa som enradig – sina två melodisträngar till trots. Den klassificeras nu emellertid med sina två melodisträngar i en annan art än enkelharpan. Skulle man klassificera nyckelharporna efter nyckelrader finge fyrradig kontrabasharpa med dubbellek av Gullbergsons typ – där samtliga nycklar löper genom sidstycket i ett plan – betraktas som enradig, sina fem melodisträngar till trots.

Använder vi istället antalet rader tangenthuvuden som indelningsgrund uppstår ett annat problem. Ett norskt museum räknar en av sina harpor, en kontrabasharpa, som



B3.7.1. Ceylon Wallin spelar här på en Sahlströmharp. Foto: Erik Fredelius.

utrustad med två rader nycklar trots att den bara har en. Denna förvirring kommer sig av att vissa nycklar böjer av till ett annat plan än övriga tangenthuvuden som betjänar samma sträng. Extremfallet är von Langenbergs harpa med sex rader tangenthuvuden men bara tre melodisträngar.

Norlind utgick i huvudsak från lövraderorna när han delade in de resonanssträngsförsedda harporna i kategorier. Han angav om nycklarna var försedda med basstift och/eller mellanstift samt om de var dubbelradiga. För teoretikern är dessa termer lätthanterliga och exakta, men det är en uppenbar fördel om nyckelharpbyggare, nyckelharpspelmän och teoretiker kan enas om en gemensam terminologi.

Kontrabas – mixtur – enkelharpa

Kontrabas är ett ord som anger att en melodisträng finns »kontra» första melodisträngen, dvs. på motsatt sida av leken och att dessa strängars löv är kopplade. Termen torde kunna användas även när mellanliggande bordunsträngar förvandlats till melodisträngar genom att de försetts med löv på separata nycklar. Kontrabaslöv blir då synonymt med Norlinds basstift.

Med mixtur avses en sträng som är helt eller delvis parallellkopplad med en intilliggande sträng och som inte har något löv med självständig nyckel. Mixtursträngens placering för med sig att man inte kan spela på 1:a spelsträngen samtidigt med en bordunsträng utan att mixtursträngen också ljuder. Enligt den här presente-

rade typologins definition är en spelsträng antingen bordun- eller mixtur- eller melodisträng.

Ling definierar mixtursträng på ett sådant sätt att en och samma sträng kan tjäna både som bordun- och mixtursträng beroende på hur högt upp i registret spelmannen spelar. Norlinds term mittstift har fördelen gentemot Lings definition att den fastslår de kopplade lövens förekomst utan att ta ställning till strängens användningssätt.

I den nya typologin används termen enkelharpa för nyckelharpa med en lövförsedd sträng samt bordunsträngar. Vi skiljer på enkelharpa med respektive utan resonanssträngar. Ling använder termen endast för nyckelharpor med resonanssträngar. Han påpekar att han givit termen enkelharpa dess innebörd då det delvis av praktiska skäl varit lämpligt i doktorsavhandlingen. Termerna han använde var tillräckligt preciserande för att fungera i avhandlingen.

Med undantag för Norlind i Systematik der Saiteninstrumente har mixturharpans roll underskattats, när man beskrivit nyckelharpans historia. Ling valde att betrakta enkelharpan och mixturharpan som en och samma harptyp, en del med och en del utan mixtursträngar. Vi anser det viktigt att skilja på enkelharpa och mixturharpa för förståelsen och beskrivningen av nyckelharpans utveckling genom tiderna.

Silverbasharpa

Ordet silverbasharpa i skriftkällor från tiden före 1967 behöver alls inte syfta på det instrument Ling och den nya typologin avser. Tidigare kunde termen även användas om kontrabasharpor med dubbellek, men även om mixturharpor och till och med treradiga kromatiska nyckelharpor. En del äldre spelmän håller fast vid en vidare definition.

Korpusformer och benämningar

Vissa benämningar förutsätter en viss kombination av en viss typ av lek och en viss korpusform. Termen Moraharpa framstår som fast förknippad med den åttaformiga korpusformen. Av det skälet kan vi inte uppkalla varieteten enkelharpa utan resonanssträngar och två bordunsträngar efter den. En harpa med Moraharpans lek men annan korpusform kan omöjligt benämnas Moraharpa. Vi föredrar att reservera termerna Moraharpa, Esseharpa och Vefsenharpa för de historiska instrumenten och kopior av dessa. Ibland har »medeltida harpor» oegentligt använts som ett samlingsnamn för alla nyckelharpor utan resonanssträngar, även om de byggts på 1600-talet eller t. o. m. konstruerats och byggts i nutid.

Ett annat exempel på harpbeteckning i dagligt tal som upplyser om såväl lek som korpus är Gilleharpa. Med detta avses en lek av Sahlströmstyp kombinerad med en gammelharpkropp med oxögon. Hans Gille vill kombinera den treradiga kromatiska nyckelharpans tonförråd och möjligheter med den äldre nyckelharpans ljudegenskaper. Begreppsförvirring kan uppstå eftersom Gille även bygger harpor med f-hål och en del spelmän benämner harpor efter byggaren oavsett harptyp. Det vill säga de kallar t. ex. alla harpor Gille byggt för Gilleharpor. Sådan begreppsförvirring leder till

att de byggare som annonserar egenhändigt byggda Sahlströmharpor till försäljning ibland möts av ett besviket: »jasså är det inte Eric Sahlström som har byggt harpan».

Möjligen kunde någon invända mot att vi föreslår beteckningarna Sahlströmharpa och Lundinharpa med endast leken som utgångspunkt. Speciellt Lundinharpan förknippas med en specifik korpusform. Återigen stöder vi oss dock på traditionen och drar konsekvenserna av uttryck som Lundinharpa med Bäckströmkropp, kontrabas-harpa i rokokostil etc. Det får anses helt vedertaget att en silverbasharpa kallas silverbasharpa även om den försetts med en modern kropp med f-hål – även om man nog oftast tillägger » – med modern kropp» etc.

Art, underart och varietet

Typologin skiljer på art, underart samt varietet. I dagligt tal används främst benämningen i underartstabellen, i andra hand varietetstillhörigheten. Grundindelningen i arter är huvudsakligen att betrakta som ett hjälpmedel vid klassifikation.

Genom att konsekvent klassificera harptyp med leken som indelningsgrund först och därefter korpusform slipper man frågeställningar såsom om det t. ex. i ovanstående exempel heter Lundinharpa med Bäckströmkropp eller Bäckströmharpa med Lundinlek. Det första alternativet är då det riktiga.

Vi börjar med att definiera instrumentet nyckelharpa:

ORDNING ¹	Kordofon – instrumentsystematikens beteckning på alla stränginstrument.
KLASS	Stråkinstrument – tonen alstras genom att en sträng bringas att vibrera genom strykning. Tangentmekanismen är i detta avseende av sekundär betydelse eftersom den används för att bestämma tonhöjden, inte för att alstra tonen.
FAMILJ	<i>Nyckelharpa</i> : En sammansatt kordofon, som spelas med stråke och en speciell typ av tangentmekanism. Tangenterna är placerade i rät vinkel mot strängarna och försedda med små stift, s. k. löv, som träffar stängarna då en tangent trycks in, och därigenom avgör tonhöjden. ²

När vi sedan skall klassa en viss nyckelharpa ser vi till följande:

ART	Antal melodisträngar (ej mixtursträngar). Förekomst av resonanssträngar oavsett antal. Förekomst av bordunsträngar oavsett antal. Vilken nyckelrad som huvudsakligen betjänar första melodisträngen. Nycklarnas riktning i förhållande till leken. Avvikelse från normallek anges – t. ex. omvänd lek.
UNDERART	Förekomst av mixtur- och/eller kontrabassträngar. Förekomst av kopplade löv eller nycklar. Förekomst av dubbla melodisträngar.

¹ Termerna »ordning», »klass» och »familj» varierar beroende på vilket klassifikationssystem man ansluter sig till. Nivåerna art, underart och varietet påverkas inte av detta.

² Tangenten, den så kallade nyckeln, kan också påverka ett separat löv indirekt via vipparm eller med direkt anslag mot ett kluffliknande löv som ej är fäst i nyckeln.

VARIETET

Nycklarnas och lövens placering och utformning.³

Antal mixtursträngar.

Antal bordunsträngar.

Avvikande mensur för enstaka sträng, ej uppkommen genom att stallet har en sned vinkel gentemot strängarna utan genom en speciell sadelkonstruktion.

Typologi – översikt

Art		Underart	Varietet
A1.	en melodisträng med bordun utan resonanssträngar	A1.1. enkelharpa utan resonanssträngar	A1.1.2. två bordunsträngar A1.1.3. tre bordunsträngar
		A1.2. mixturharpa utan resonanssträngar	A1.2.1. en mixtur-, en bordunsträng A1.2.2. en mixtur-, två bordunsträngar A1.2.3. två mixtur-, en bordunsträng A1.2.4. två mixtur-, två bordunsträngar A1.2.5. tre mixtur-, en bordunsträng
B1.	en melodisträng med bordun med resonanssträngar	B1.1. enkelharpa med resonanssträngar	B1.1.1. en bordunsträng B1.1.2. två bordunsträngar
		B1.2. mixturharpa med resonanssträngar	B1.2.1. en mixtur-, en bordunsträng B1.2.2. en mixtur-, två bordunsträngar B1.1.3. två mixtur-, en bordunsträng
C1.	en melodisträng utan bordun med resonanssträngar	C1.11. obligatharpa med resonanssträngar	C1.11.3. tre kopplade strängar
D1.	en melodisträng utan bordun utan resonanssträngar	D1.11. obligatharpa utan resonanssträngar	D1.11.2. två kopplade strängar D1.11.3. tre kopplade strängar
A2.	två melodisträngar med bordun utan resonanssträngar	A2.3. kontrabasharpa utan resonansträngar	A2.3.1. en bordunsträng A2.3.2. två bordunsträngar
B2.	två melodisträngar med bordun med resonanssträngar	B2.3. kontrabasharpa med resonanssträngar	B2.3.1. en bordunsträng B2.3.2. två bordunsträngar B2.3.5. kvartstoner, två bordunsträngar
		B2.4. kontrabasmixturharpa med resonanssträngar	B2.4.1. en mixtur-, en bordunsträng
		B2.5. silverbasharpa	B2.5.1. Wesslénharpa-r4 B2.5.2. Tierpharpa-o4 B2.5.3. Wadmanharpa-i4 B2.5.4. övre registret kopplat B2.5.5. Tierpharpa-i4 B2.5.6. varietet 6 (kl4) B2.5.7. varietet 7 (kn4)

³ T.ex. i vilka positioner kopplingar förekommer och av vilket slag de är. Om melodisträngarna passerar mellan nyckelraderna och i så fall mellan vilka.

		B2.7. tvåradig kromatisk nyckelharpa B2.10. Silverbasmixturharpa	B2.7.1. varietet 1 B2.7.2. varietet 2 B2.10.1. varietet 1
C2.	två melodisträngar utan bordun med resonanssträngar	C2.10. Silverbasmixturharpa utan bordun	C2.10.1. Sellinharpa
B3.	tre melodisträngar med bordun med resonanssträngar	B3.5.1. treradig kromatisk nyckelharpa med kopplingar B3.6. kontrabasharpa med dubbellek B3.7. treradig kromatisk nyckelharpa	B3.5.1. h-d koppling B3.5.2. varietet 2 (a-lövet enda lövet på G-strängen) B3.5.3. kopplingar i det övre registret B3.6.1. varietet 1 (Österbyharpa-r4) B3.6.2. varietet 2 (Österbyharpa-o4) B3.6.3. med kopplade nycklar (ej löv) B3.6.5. varietet 5 (Österbyharpa-i4) B3.6.6. varietet 6 (Österbyharpa-k14) B3.7.1. Sahlströmharpa B3.7.2. Lundinharpa B3.7.3. treradig Norrbottenharpa B3.7.4. Tjärnharpa B3.7.5. K. A. Gilleharpa B3.7.6. mindre utbyggd lek än varietet 1 B3.7.7. mer utbyggd lek än varietet 2
G3.	tre melodisträngar utan bordunsträngar med resonanssträngar med omvänd lek	G3.7. treradig kromatisk nyckelharpa med omvänd lek	G3.7.1. von Langenbergharpa
J3.	tre melodisträngar med bordunsträng med resonanssträngar med pianolek	J3.7. treradig kromatisk nyckelharpa med pianolek	J3.7.1. K. A. Gilleharpa med pianolek
B4.	fyra melodisträngar med bordun med resonanssträngar	B4.7. fyrradig kromatisk nyckelharpa med bordun	B4.7.1. Olssonharpa med bordunsträng B4.7.2. Olssonharpa med bordunsträng och kort första melodisträng
C4.	fyra melodisträngar utan bordun med resonanssträngar	C4.6. treradig kontrabasharpa (med dubbellek) C4.7. fyrradig kromatisk nyckelharpa utan bordun	C4.6.1. treradig Gullbergsonharpa med fasta kb-löv C4.7.1. Olssonharpa utan bordunsträng C4.7.2. Olssonharpa utan bordunsträng och med kort första melodisträng C4.7.3. fyrradig Norrbottenharpa C4.7.4. fyrradig vipparmsharpa C4.7.5. Olssonharpa med löv på basen (inga resonanssträngar vänster om fjärde melodisträngen)

G4.	fyra melodisträngar utan bordun med resonanssträngar omvänd lek	G4.7. fyrradig kromatisk nyckelharpa med omvänd lek och utan bordunsträng	G4.7.1. Johanssonharpa med rak sadel G4.7.2. Johanssonharpa med kort första melodisträng G4.7.3. varietet 3 (strängarna löper ovan leken)
		G4.8. fyrradig kromatisk nyckelharpa med omvänd lek och dubbla melodisträngar	G4.8.1. Svenskharpa
C5.	fem melodisträngar utan bordun med resonanssträngar	C5.6. fyrradig kontrabasharpa (med dubbellek)	C5.6.1. fyrradig Gullbergsonharpa (med kb-löv av klufftyp)

Koder och kommentarer

Typologisering sker alltefter art, underart och varietet, vilka betecknas med koder. Löpande numrering av arterna vore olämplig med tanke på att nya harptyper tillkommer som måste kunna placeras på sin logiska plats i tabellen utan att bryta nummer-serien. Typ av lek anges med en bokstavskod följt av ett tal som anger antal melodi-strängar. Underart och varietet anges numeriskt.

A.	med bordun	utan resonanssträngar	standardlek
B.	med bordun	med resonanssträngar	standardlek
C.	utan bordun	med resonanssträngar	standardlek
D.	utan bordun	utan resonanssträngar	standardlek
E.	med bordun	utan resonanssträngar	omvänd lek
F.	med bordun	med resonanssträngar	omvänd lek
G.	utan bordun	med resonanssträngar	omvänd lek
H.	utan bordun	utan resonanssträngar	omvänd lek
I.	med bordun	utan resonanssträngar	pianolek
J.	med bordun	med resonanssträngar	pianolek
K.	utan bordun	med resonanssträngar	pianolek
L.	utan bordun	utan resonanssträngar	pianolek
M.	med bordun	utan resonanssträngar	vertikal lek
O.	med bordun	med resonanssträngar	vertikal lek
P.	utan bordun	med resonanssträngar	vertikal lek
Q.	utan bordun	utan resonanssträngar	vertikal lek

På standardlek påverkas första spelsträngen av översta radens nycklar. Termen omvänd lek innebär att första spelsträngens löv är placerade på understa nyckelraden.

Pianolek: I stället för att sticka ut på lekens högersida, sticker nycklarna ut på vänstersidan, dvs. man når nycklarna uppfifrån när harpan hålles i spelläge. Spelman-nen kan enkelt bruka även tummen eftersom handställningen påminner om t.ex. pianots eller psalmodikonets.

En ytterligare art- och lektyp uppstår när nycklarna löper vertikalt genom – alterna-tivt gentemot – leken, vertikallek.

Underarterna är inte löpande numrerade inom respektive art. Istället representerar koderna skilda grundprinciper som kan återkomma inom olika arter. I nedanstående uppräknning anges koden följt av definitionen som därefter exemplifieras.

1. En lövrad. Ex.: enkelharpa.
2. Minst en kopplad lövrad, ingen bordunsträng mellan denna och första melodisträng. Inga »fria» löv och ingen mer melodisträng utöver första. Ex.: mixturharpa.
3. En kopplad lövrad med minst en bordunsträng mellan denna och första melodisträng. Inga »fria» löv. Ex.: kontrabasharpa med två melodisträngar.
4. Två kopplade lövrader fördelade på en kontrabassträng och en mixtursträng. Ex.: kontrabasmixturharpa.
5. Fria löv i minst två rader och med en eller flera kopplingar. Ex.: silverbas samt treradig kromatisk med kopplingar.
6. En kontrabassträng samt en eller flera rader med fria löv förutom första melodisträngen samt förekomst av kopplingar på andra melodisträngen. Ex.: kontrabasharpa med mer än två melodisträngar – s. k. dubbellek.
7. Lek med två eller flera rader fria löv. Ex.: 2-, 3-, 4-radig kromatisk harpa.
8. Dito men med dubbla melodisträngar. Ex.: Svenskharpa.
9. En kontrabassträng samt en eller flera rader fria löv förutom första melodisträngen, inga kopplingar på andra melodisträngen.
10. Tre intilliggande spelsträngar varav den mittersta har en eller flera egna nycklar och den tredje är kopplad till den första. Ex.: silverbasmixturharpa.
11. Samtliga spelsträngar är försedda med kopplade löv. Ingen bordunsträng och inga fria löv annat än på första melodisträngen. Ex.: obligatharpa.

Varietetskodning. Enkelharpa och kontrabasharpa med A- och B-lek kodas enl. följande:

1. en bordunsträng
2. två bordunsträngar
3. tre bordunsträngar
- 4.
5. kvartstoner och två bordunsträngar

Kontrabasmixturharpa och mixturharpa med A- och B-lek kodas sålunda:

1. en mixtur- och en bordunsträng
2. en mixtur- och två bordunsträngar
3. två mixtur- och en bordunsträng
4. två mixtur- och två bordunsträngar
5. tre mixtur- och en bordunsträng
6. tre mixtur- och två bordunsträngar

Några andra varieteter:

- | | |
|----------|---|
| C1.11.3. | Obligatharpa med tre kopplade strängar. (Med resonanssträngar.) |
| D1.11.2. | Obligatharpa med två kopplade strängar. (Utan resonanssträngar.) |
| D1.11.3. | Obligatharpa med tre kopplade strängar. (Utan resonanssträngar.) |
| B2.5.1. | Wesslénharpa-r4. Fjärde position ej kopplad. |
| B2.5.2. | Tierpharpa-o4. Fjärde positionens nycklar är omvända (dvs. övre nyckeln's löv verkar på andra spelsträngen – undre på första). |
| B2.5.3. | Wadmanharpa-i4. Anders Wadman tillverkade ett par harpor där den svängda överliggaren ligger tätt intill tangenthuvudena. Se vidare B2.5.5. |

- B2.5.4. Silverbasharpa med övre registret kopplat. Lägre positionerna såsom en »ordinär» silverbas, i övre registret – ovanför nionde positionen – har alla nycklar två löv.
- B2.5.5. Tierpharpa-i4. Fjärde positionens nyckel (som ligger i övre raden) verkar på andra melodisträngen liksom på B2.5.2, men till skillnad från den finns här inget löv för fjärde positionen på A-strängen (ciss).
- B2.5.6. Varietet 6 (kl4). Bland andra kopplingar återfinns fjärde lövparet. Ofta vrids ett av löven (oftast ciss) undan för att skapa samma möjlighet som på o4 och i4, nämligen att man genom att trycka in översta radens tredje och fjärde nyckel simultant får ett C-durackord.
- B2.5.7. Varietet 7 (kn4), dvs. kopplad nyckel i fjärde positionen.
- B2.7.1. Varietet 1. Andra melodisträngen har högst tre löv – alla med egen nyckel.
- B2.7.2. Varietet 2. Andra melodisträngen har minst fyra löv – alla med egen nyckel.
- B2.10.1. Andra melodisträngen har ett par egna nycklar samt ett antal kopplade löv. Tredje melodisträngen har inga egna nycklar och kan genom sin placering betraktas som mixtursträng.
- C2.10.1. Sellinharpa. Endast ett löv på tredje strängen. Lövet är kopplat med de två andra löven på andra nyckeln.
- B3.5.1. Treradig kromatisk nyckelharpa med kopplingen h-d.
- B3.5.2. Varietet 2. Tangenthuvudena är ordnade i två rader. Första och andra melodisträngens löv i andra positionen är kopplade, och nyckeln under de lövens nyckel har löv som verkar på andra melodisträngen. Det är G-strängens enda löv.
- B3.6.1. Kontrabasharpa med dubbellek, varietet 1 (Österbyharpa-r4).
- B3.6.2. Kontrabasharpa med dubbellek, varietet 2 (Österbyharpa-o4). För förklaring av termen o4 se beskrivning av B2.5.2. ovan.
- B3.6.3. Kontrabasharpa med dubbellek med kopplade nycklar men ej kopplade löv.
- B3.6.5. Kontrabasharpa med dubbellek-i4
- B3.6.6. Kontrabasharpa med dubbellek (kl4).
- B3.7.1. Sahlströmharpa. Elfte och trettonde tangenthuvudena nedböjda. Se närmare beskrivning nedan.
- B3.7.2. Lundinharpa. Andra spelsträngen har egen nyckel för position 11. Se vidare beskrivning ovan.
- B3.7.3. Treradig Norrbottenharpa. Ingen överliggare – tolfte nyckeln nedböjd. Se beskrivning.
- B3.7.4. Tjärnharpa. Nycklarna ligger an direkt på varann istället för att löpa i separata hål i sidstycket.
- B3.7.5. K. A. Gilleharpa. Andra och tredje melodisträngens nycklar är försedda med klackar som löven sitter på. Alla löven är därigenom lika korta som A-strängens löv.
- B3.7.6. Varietet 7 har färre löv på C- och G-strängarna än Sahlströmharpas.
- B3.7.7. Varietet 8 har fler löv på C- och G-strängarna än Lundinharpan. I det fall den har fler löv på ena strängen men färre på den andra i förhållande till normen används den mindre utbyggda strängen som bedömningsgrund eftersom detta kan påverka tonförrådet.
- G3.7.1. von Langenbergharpa. Vi känner endast till von Langenbergs eget exemplar.
- J3.7.1. K. A. Gilleharpa med pianolek. Löven utformade som på B3.7.5., men här är leken av J3-art.
- B4.7.1. Olssonharpa utan bordunsträng. Mensuren är samma för samtliga spelsträngar.
- B4.7.2. Olssonharpa utan bordunsträng. Första melodisträngen är kortare än de övriga. Detta möjliggörs med en speciell sadelkonstruktion.
- C4.6.1. Treradig Gullbergsonharpa där kontrabaslöven är av ordinärt slag. Nycklarna är

utformade enligt Gullbergsons idé, så att alla nycklar löper genom sidstycket i ett och samma plan.

C4.7.3. Fyrradig Norrbottenharpa.

C4.7.4. Fyrradig vipparmsharpa. Fjärde melodisträngens löv verkar på strängen från motsatt sida jämfört med övriga löv.

C4.7.5. Olssonharpa med löv på basen. Inga resonanssträngar löper vänster om fjärde melodi-strängen. Detta har möjliggjorts genom nycklarnas utformning och lövens placering.

G4.7.1.–

C5.6.1. Se beskrivningen i tabellen.

Tveksamma beteckningar

Observera att det primära i denna typologi är att placera instrumenten i rätt kategori. Låt oss anta att man klassificerat en viss harpa C5.6.1. För den harpan föreslår vi underartsbeteckningen fyrradig kontrabasharpa (med dubbellek) och varietetsbeteckningen fyrradig Gullbergsonharpa. Men skulle någon annan benämning på den bli mer allmän får tabellen anpassas vad gäller benämningen. Själva koden betecknar ändå samma slags instrument. Vi sätter »med dubbellek» inom parentes och anser att fyrradig kontrabasharpa är en bättre benämning. Dock är kontrabasharpa med dubbellek ett vedertaget om än omständligt uttryck för tvåradig kontrabasharpa. Efter det mönstret skulle benämningarna »kontrabasharpa med tredubbellek» och »kontrabasharpa med fyrdubbellek» kunna användas. Enklare vore att genomgående använda termerna (en-), två-, tre- samt fyrradig kontrabasharpa.

Beskrivning av arterna

A1. Nyckelharpa med en melodisträng, med bordun, utan resonanssträngar

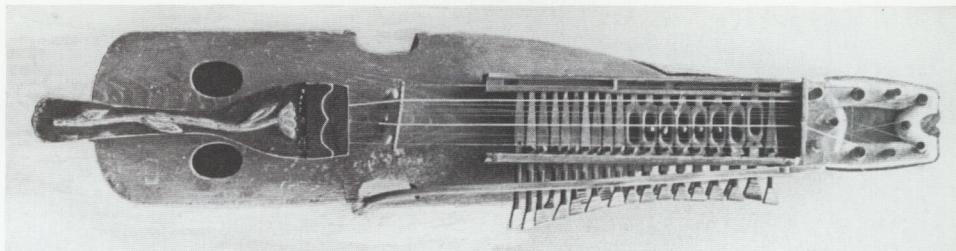
Arten omfattar utpräglade borduninstrument med en enda melodisträng. Instrumenten saknar resonanssträngar. Indelningen i underarter sker alltefter förekomsten av kopplade löv och mixtursträngar. Hit hör våra äldsta bevarade nyckelharpor och åtskilliga nutida kopior och efterbildningar. Moraharpan är en enkelharpa utan resonanssträngar och med två bordunsträngar (A1.1.2).

B1. Nyckelharpa med en melodisträng, med bordun och resonanssträngar

Artens nyckelharpor är i likhet med äldre typer utpräglade borduninstrument, försedda med en melodisträng. De förekommer med eller utan kopplade löv och mixtursträngar vilket ger underarterna. Dessa kan i sin tur liksom kontrabasharporna indelas efter antalet bordunsträngar.

C1. Nyckelharpa med en melodisträng, utan bordun, med resonanssträngar

En nyckelharpa på Musikmuseet skulle kunna föras till denna kategori om man tänker sig att den haft löv i samtliga lövhål samtidigt; detta är dock oklart.



B2.7.2. Tvåradig kromatisk nyckelharpa från Roslagen. Bilden tagen på Sibeliusmuseet i Åbo av Per-Ulf Allmo. Kodningens riktighet förutsätter att nycklarna är rätt placerade. Detta foto ger inget säkert svar därvidlag.

D1. Nyckelharpa med en melodisträng, utan bordun och utan resonanssträngar

Det förekommer någon enstaka experimentharpa där man utrustat en efterbildning av Moraharpan med mixturlöv på bägge bordunsträngarna. Detta ger då en melodisträng och två mixtursträngar. Tar man bort mellansträngens löv har man definitions-mässigt en kontrabasharpa utan resonanssträngar (med bordunsträng) oberoende av om man använder kb-strängen för melodibärande toner eller ligger på över alla strängarna så strängen ljudmässigt snarare kunde betraktas som mixtursträng.

A2. Nyckelharpa med två melodisträngar, med bordun, utan resonanssträngar

Vi känner endast en underart – kontrabasharpa utan resonanssträngar – som indelas efter antal bordunsträngar. Det är även här fråga om utpräglade borduninstrument.

B2. Nyckelharpa med två melodisträngar, bordun och resonanssträngar

I denna art av nyckelharpor finner vi de två underarter som dominerar dagens »gammelharpor»: kontrabasharpa och silverbasharpa. Silverbasharpans andra melodisträng (c¹) är placerad närmast intill den första. Kontrabasharpan har sin andra melodisträng, kontrabassträngen (vanligen stämd d¹), på motsatt sida av leken från första melodisträngen. Kontrabasharpans bordunsträng(-ar) ligger mellan melodisträngarna.

I silverbasharpans andra lövråd förekommer både kopplingar och löv med egna nycklar. Andra löv- eller nyckelparet, d-h, är alltid kopplat, i övrigt varierar antalet kopplade löv och nycklar. Namnet silverbas har den fått utifrån användningen av en silveromspunnen bas-/bordunsträng. Sådana används inte numera, men namnet har bibehållits av traditionsskäl.

Varieteten o4 är utrustad med en speciell nyckelkonstruktion vars funktion är att underlätta dubbelgrepp. Den fjärde nyckeln i övre raden ger e på C-strängen och den undre ger ciss på A-strängen. Genom att samtidigt trycka in översta nyckelradens tredje och fjärde nyckel, får man ett C-durackord om man drar stråken över samtliga strängar. Silverbasharpor där översta nyckelradens fjärde nyckel endast har löv för



T. v. Curt Tallroth med en harpa kodad B3.7.7. dvs. fler löv på G- och C-strängen än Lundinharpan. I mitten Leif Alpsjö och t. h. Nisse Nordström, båda med Sahlströmharpor, B3.7.1. Foto: Erik Fredelius.

andra melodisträngen kallas Tierpharpa. Vi skiljer på ovan beskrivna Tierpharpa-o4 och Tierpharpa-i4, där första melodisträngen inte har något löv i fjärde positionen.

Ger man andra melodisträngens samtliga löv egna nycklar, har vi en tvåradig kromatisk nyckelharpa.

C2. Nyckelharpa med två melodisträngar, utan bordun, med resonanssträngar

Till arten räknas Sellinharpan med sina två melodisträngar samt en mixtursträng.

B3. Nyckelharpa med tre melodisträngar, bordun och resonanssträngar

Till arten hör kontrabasharpa med dubbellek samt den treradiga kromatiska nyckelharpan.

Den treradiga kromatiska nyckelharpan är nutidens helt dominerande nyckelharpatyp. Den utgör en vidareutveckling av Wessléns tvåradiga kromatiska harpa, vilket också Eric Sahlström själv uppgivit. Här har även tredje spelsträngen försetts med löv och separata nycklar. Den finns i ett otal varieteter. Allmänt skiljer man mellan Sahlströmsharpa och Lundinharpa.

På Sahlströmsharpan har elfte och trettonde nycklarna på första raden nedböjda tangenthuvuden. Dessa brukar också vara nedböjda på silverbasharpan, men på denna även den sjätte nyckeln. Sahlströmsharpan har vanligtvis 20 löv som verkar på första, tio på andra och sju som verkar på tredje melodisträngen.

Lundinharpan har normalt 22 löv på första, elva på andra och sju på tredje. Andra strängens elva löv omöjliggör att första radens elfte nyckel får nedböjt huvud, men liksom på Sahlströmharpas är det trettonde nedböjt. Lundinharpan, som utvecklades under influens av Sahlströmharpas, har under senare år förlorat i betydelse.

Norrbottenharpan är i vissa avseenden avvikande. Den finns med såväl tre som fyra melodisträngar. Nycklarna är böjda på ett sådant sätt, att det ger samma avstånd mellan alla nyckelhuvuden. På flertalet andra harptyper hindras nycklarna från att falla ur leken genom att de är bredare innanför nyckelskivan, lekens nedre vägg. Norrbottenharpans nycklar är däremot jämbreda och hålls på plats av pluggar, som ligger an mot nyckelskivans insida vid nycklarnas ytterläge. Sidstycket är i ett stycke och saknar överliggare. Några av första melodisträngens övre nycklar är placerade i andra tangentraden.

En underart har uppkommit genom att några spelmän har försett sina treradiga kromatiska nyckelharpas med kopplade nycklar för h-d efter mönster av silverbas-harpas.

På Tjärnharpas, uppkallad efter L. J. Tjärn, ligger nycklarna direkt an på varandra i stället för att löpa i separata hål i sidstycket. Denna konstruktion återfinns på en del silverbasharpas.

Som regel stäms den treradiga kromatiska nyckelharpans melodisträngar $g-c^1-a^1$, men lokala variationer förekommer.

G3. Nyckelharpa med tre melodisträngar, utan bordun, med resonanssträngar, omvänd lek

Leken är omvänd (upp och nedvänd), så att första melodisträngens löv sitter på den understa radens nycklar. De båda övre radernas löv är nedåtriktade, medan den nedre radens är uppåtriktade. Strängarna löper i ett mellanplan mitt inne i leken. Avsikten har tydligen varit att inte behöva få alltför långa löv trots att leken är hög. Liknande lösningar återkommer på Svenskharpan och Johanssonharpan. Var och en av de tre nyckelraderna på von Langenbergs harpa har vissa nedböjda tangenthuvuden. Därigenom får man sex rader tangenthuvuden. Harpan har 70 nycklar fördelade mellan 29 till första, 20 till andra och 22 till tredje spelsträngen.

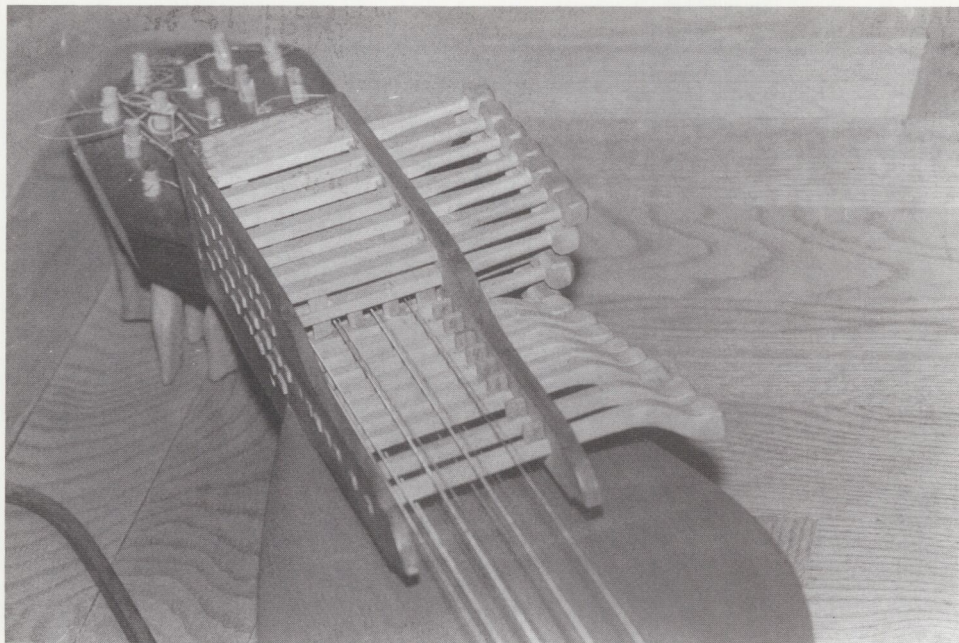
J3. Nyckelharpa med tre melodisträngar, bordun och resonanssträngar samt pianolek

Nycklarna pekar uppåt till skillnad från standardlekens nycklar som pekar nedåt vid normal instrumenthållning. Översta nyckelradens löv betjänar första melodisträngen som på denna nyckelharptyp är belägen längst från tangenthuvudena. (Detta förhållande skiljer den från en spegelvänd lek.)

B4. Nyckelharpa med fyra melodisträngar, bordun och resonanssträngar

Här har man kompletterat den vanliga treradiga kromatiska harpan med en c^2 -sträng. Den har blivit första melodisträng. Bordunsträngen finns kvar men används bara vid något enstaka ackord.

Till arten räknas Olssonharpa med bordun.



G4.8.1. Svenskharpa. Lägg märke till de dubbla melodisträngarna. Byggare: Viktor Svensk i Fasterna på 1940-talet. Foto: Gunnar Fredelius.

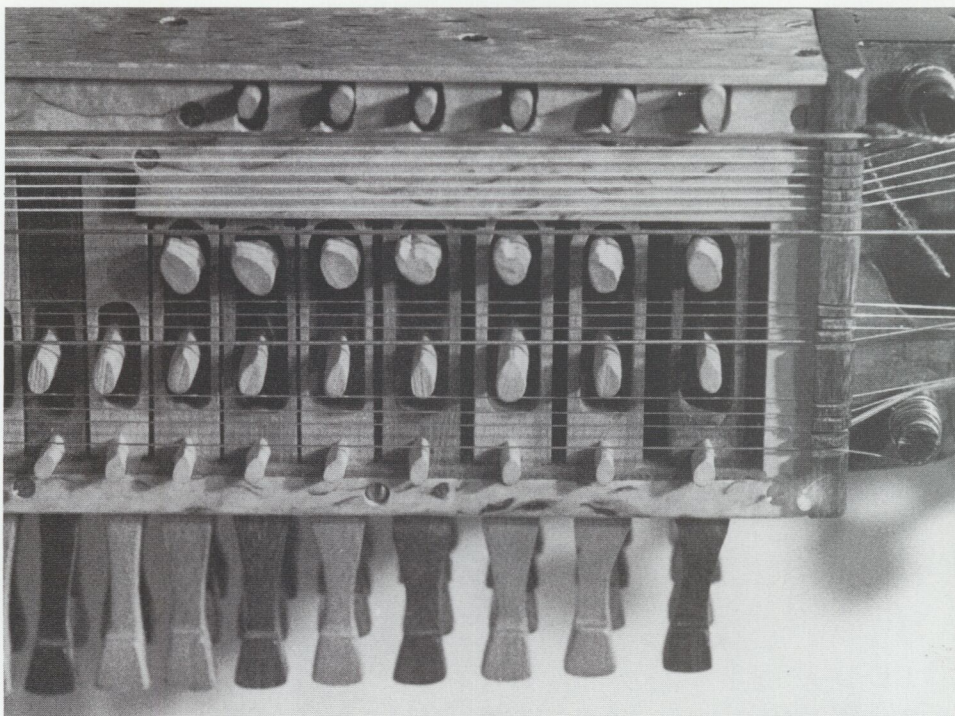
C4. Nyckelharpa med fyra melodisträngar, utan bordun, med resonanssträngar

En av underarterna kan beskrivas som att man försett en treradig kromatisk nyckelharpa med löv och nycklar för bordunsträngen sålunda att man får en fyrradig kromatisk nyckelharpa. Konstruktionen ligger helt i linje med utvecklingen alltifrån den tvåradiga kromatiska nyckelharpan, via den treradiga, till den fyrradiga. Man har behållit samma stämning på de fyra spelsträngarna. Till underarten hör, utom Olssonharpur, även den fyrradiga varianten av Norrbottenharpan.

Ytterligare en varietet av fyrradig kromatisk nyckelharpa är den där fjärde radens nycklar går helt genom leken och påverkar strängen via vipparmar. De träffar den fjärde melodisträngen från »baksidan», dvs. motsatt den vanliga sidan. Här liksom på Langenbergharpan (G3.7.1.) är tanken att löven inte skall behöva vara så långa som om de skulle passera tre överliggande nyckelrader.

En del byggare använder en något kortare mensur på sina Olssonharpur, en del har kortare mensur endast på första spelsträngen, vilket då ger upphov till ytterligare en varietet. Orsaken till denna lösning är att det tidigare varit svårt att komma över e^2 -strängar som håller för en mensur på 400 mm.

Enstaka exemplar av treradig kontrabasharpa med dubbellek har byggts enligt Gullbergsons princip (se arten C5). Varietet C4.6.1 har dock kontrabaslöv i stället för fjädrande klaffar, om än av ett avvikande slag.



C4.7.4. Fyrradig vipparmsharpa. Byggare: Viking Haglund i Spånga. Foto: Per-Ulf Allmo.

G4. Nyckelharpa med fyra melodisträngar, utan bordun, med resonanssträngar, omvänd lek

Svenskharpan har fyra dubbla spelsträngar vilket ger en förstärkning av klangen. De stäms G, D, A, E som en fiol men med den »extra» strängen i varje strängpar stämd en oktav lägre än den »vanliga».

Johanssonharpan är konstruerad efter samma princip som Svenskharpan men utan dubblering av strängarna. Liksom i fråga om Olssonharpan finns en varietet, där första melodisträngen har kortare mensur än de övriga.

C5. Nyckelharpa med fem melodisträngar, utan bordun, med resonanssträngar

Leken är av en mycket speciell konstruktion: första melodisträngarnas löv sitter huvudsakligen på övre raden nycklar som också påverkar femte melodisträngens löv, vilka består av fristående fjädrande kluffar. Andra melodisträngens löv sitter med några undantag på andra radens nycklar och tredje melodisträngens löv på tredje radens nycklar. Det kan måhända te sig oegentligt att tala om nyckelrader på Gullbergssonharpor. Utmärkande för dem är nämligen att de passerar sidstycket i ett och samma plan för att sedan utanför böja av, så att tangenthuvudena hamnar i olika rader.

Lings och Norlinds typologier i korta drag

För att det ska vara lättare att förstå de många jämförelserna mellan Lings, Norlinds och vår typologi gör vi här en kort översikt.

J. Ling, Nyckelharpan (1967) kompl. i G. Ahlbäck, Nyckelharpsfolket (1980)

Utan resonanssträngar	Nyckelharpan från Mora
	Nyckelharpan från Esse
	Nyckelharpan från Vefsen

Med resonanssträngar	Enkelharpa (definitionen innefattar även det vi nu kallar mixturharpa)
	Kontrabasharpa
	Kontrabasharpa med dubbellek
	Silverbasharpa
	Treradig kromatisk nyckelharpa av Sahlströmmodell
	Treradig kromatisk nyckelharpa av Lundinmodell
	Fyrradig kromatisk nyckelharpa av Olssonmodell
	Fyrradig kromatisk nyckelharpa av Johanssonmodell

Vad som är därutöver betraktas som udda experimentharpor eller övergångsformer.

Norlinds system tar bland annat hänsyn till korpusform, särskilt när det gäller resonanssträngslösa harpor. Tabellen på s. 117 är inte en avskrift av någon av Norlinds publikationer. Den grundar sig på såväl Norlinds handskrifter och katalogisering av harpor (Musikmuseets arkiv) som på *Systematik der Saiteninstrumente*.

Observera att Norlind inte har någon art där resonanssträngad enkelharpa (dvs. utan mixtur- eller kontrabassträng) passar in. Detta kommer sig möjligen av att han tar hänsyn även till håll utan löv, medan vi klassificerar harporna endast utifrån befintliga löv. Detta eftersom det inte kan vara säkert att alla håll haft löv samtidigt. Vi vill därmed undvika att t. ex. klassa en harpa som kontrabasmixturharpa om den i själva verket under en period varit mixturharpa, en annan period kontrabasharpa och nu slutligen fungerar som enkelharpa. Vi klassar den som den är och kompletterar sedan med uppgifter om ytterligare håll etc. Det är möjligt att de allra flesta enkelharpor Norlind kom i kontakt med hade håll för löv till andra strängar.

K. P. Leffler talar däremot i sin *Nyckelharpospelet på Skansen* om såväl harpor med löv på endast första melodisträngen som kontrabasharpor och silverbasharpor. Han delade dock bara in harporna i två kategorier: den gamla (enkel- och kontrabasharpan) och den nya (silverbasharpan). Idag används ofta termen gammelharpas som samlingsnamn för harptyperna »före» den treradiga kromatiska.

Otto Andersson delade inte Norlinds uppfattning att nyckelharpan skulle underordnas klaverinstrumenten. I utkastet till en aldrig fullbordad bok kallad »(Den svenska) Nyckelharpan» motiverar han detta med följande resonemang. På »stråkharpas, nyckelharpa och hjulharpa» sker strängförkortningen endast för att angiva tonhöjden, medan själva tonen frambringas med stråke eller hjul. Dessa instrument står därför, menar Otto Andersson, närmare violininstrumenten än klaverinstrumenten, där

Undersläkte	Art	Typ	Indelas efter
Utan resonanssträngar	1. Pärönform (t. ex. Tegelsmoraharpan som är lutaformad med troligen flat botten, 4 strängar och 7 nycklar) 2. Åttaform (Häverö-, Moraharpan, NM147.300 samt Praetorius bild, Samtliga 4 strängar ¹ utom Moraharpan som har tre) 3. Kägelform (Esseharpan, 4 strängar och 10 nycklar) 4. Kägelform med insvängningar (Vefsenharpan)		
Med resonanssträngar	1. Basstift och skruvplatta 2. Basstift och skruvmekanism (piano-, cittraskruv eller engelsk skruvmekanism) 3. Mittstift och basstift 4. Mittstift (gammal grundform) 5. Dubbla nycklar 6. Treradig (von Langenbergs harpa)	1. basstift på vissa nycklar 2. basstift på samtliga nycklar 1. utan basstift ² 2. med basstift ³	Åtta basstift Sju basstift Sex basstift Tio basstift

¹ Praetorius bild visar en harpa med fem stämskruvar men fyra strängar.
² Två harpor med dubbelnycklar daterar sig till 1779 resp. 1781! Oftast 4 nycklar i undre raden, annars 2 eller 3, bara de nyaste harporna har 7 eller 8.
³ Äldre harpor med 2–4 dubbla nycklar har inte sällan basstift. De yngre harporna med 7–8 dubbelnycklar saknar genomgående basstift.

tonen frambringas med »enhandsteknik». Andersson vill i von Hornbostels och Sachs system se nyckel- och »hjulharpan» som systematiskt likställda violinen och i likhet med denna klassificera dem som en egen underordning till halslutorerna (321). I utkastet till boken går Andersson inte in på indelningen i typer av nyckelharpan. På Nordiska museets folkminnesarkiv finns emellertid efterlämnade handlingar som kastar visst ljus över hur hans typindelning kunde ha kommit att se ut i den planerade boken. Där finns nämligen noggranna protokoll över ett hundratal undersökta nyckelharpor. När han beskriver korpusformen följer han i stort sett Norlind. (Han har dock tillfört formbeteckningen »vanlig» till de övriga.) Likaså i det att han skiljer på två typer av resonanssträngar – korta och långa. Korta kallas de som är fästade nedanför sadeln. Spelsträngarna delar han in i »egentliga» spelsträngar och bordunsträngar; i ett tidigare skede även ackordsträngar. I det formulär han utformade efterfrågas bl. a. antal nyckelrader, antal nycklar i varje rad, antal raka respektive krökta nycklar samt

antal löv indelade i enkla och kopplade. Därefter anges antal och position för eventuella dubbla löv samt vilka nycklar som var kopplade. Med dubbla löv avser Andersson det som Ling och den nya typologin kallar kopplade löv. Endast när det   r nycklarna som är kopplade talar Andersson om kopplingar.

Den stora skillnaden mellan Andersson och Norlind   r att där Norlind använder uttrycket »med basstift» etc., där anger Andersson dessutom namn på nyckelharporna såsom enkelbasharpa, kontrabasharpa och silverbasharpa. Det   r något oklart vad han avser med enkelbasharpa, men den hade löv på kontrabassträngen. Anderssons klassificering blev tragiskt nog inte fullbordad.

Expos   över nyckelharpans historia

De äldsta beläggen

De äldsta beläggen f  r nyckelharpans existens återfinns i kyrklig konst, främst inom det medeltida kalkm  leriet. Till de tidigare kända återgivningarna har under senare tid fogats ytterligare några. De nya fyndens värde som belägg för harpans existens vid en given tidpunkt på en viss plats återkommer vi till. Det äldsta kända   r dock fortfarande den relieffigur från ca 1350 på portalen till Källunge kyrka på Gotland som spelar på ett instrument som kan vara en nyckelharpa. Från Tyskland finns tre oberoende avbildningar från 1500- och 1600-talet. Till de två tidigare kända (Virdungs *Musica getuscht und ausgezogen* från 1511 samt Praetorius från 1600-talets början) kan fogas den putto i Hildesheim som Per Ulf Allmo fann 1989. Jan Ling skriver i »Nyckelharpan nu och då» (Svea fonogram SVMC 5), att instrumentet onekligen   r en nyckelharpa men att ett källkritiskt arbete återstår innan man kan anta fyndet som »belägg». Inget av de nya fynden ändrar den bild vi har av nyckelharpans tidigaste historia.

Frågan om varifrån nyckelharpan kommer har diskuterats flitigt. Sverige och Tyskland har utpekats som ursprungsländer, men det har också sagts att instrumentet kom till Sverige med vallonerna. Det sista påståendet, som måste avfärdas som en s  gen utan varje verklighetsunderlag, verkar vara näst intill omöjligt att avliva. Somliga forskare, som hävdat att nyckelharpan kom från Tyskland, st  der sig på uppfattningen att den allmänna kulturstr  mmen gick från kontinenten och norrut och inte tvärt om. Mot detta har inv  nts att de äldsta beläggen finns i Sverige vilket skulle tala för ett svenskt ursprung. Ser man till den geografiska bilden i stort, som ges av fyndorterna, så tyder den snarast på en utbredning kring Östersjön. Flera exempel kan ges på andra kulturobjekt med likartad utbredning. Hypotesen skulle då närmast bli att nyckelharpan konstruerats någonstans inom detta område. Det   r sammantaget värt att notera, att det äldsta kända belägget finns på Gotland. Även om nyckelharpan till äventyrs skulle ha uppstått någon annanstans, så är det bara att konstatera att det   r kring   stersj  området som den använts. De svenska anspråken på nyckelharpan som nationellt instrument motiveras av att det   r i Sverige den överlevt till vår tid. Inom Sverige har den odlats och utvecklats inom en begränsad del med Uppland som centrum. Härifrån har också nyspridningen utgått.



Nya fynd görs fortlöpande, dels av skriftkällor från 1600- och 1700-talen och dels av kalkmålningar. Denna ängel återfinns i Skuttunge och tipset fick vi av Birgit Kjellström på Musikmuseet. Foto: Gunnar Fredelius.

Värdefulla informationskällor om nyckelharpans användning och utbredning är domstolsprotokoll, bouppteckningar etc. Även här har en del »nytt» kommit i dagen. Det äldsta belägget för nyckelharpa i samspel med fiol har vi tack vare ett bråkigt bröllop redan 1669. (Vi fick upplysningar om detta av Lars Ljungström på Kungliga husgerådskammaren.)

Den äldsta bevarade nyckelharpan är en enkelharpa utan resonanssträngar, den så kallade Moraharpan, med inskriptionen 1526. Den har tre spelsträngar varav en är melodisträng.

Det finns en nyckelharpa på Musikmuseet i Stockholm med inventarienummer N 147 300, vars korpus är mycket lik Moraharpans. Tangentmekanismen, den så kallade leken, saknas tyvärr vilket omöjliggör artbestämning. N 147 300 har fyra hål i skruvplattan för stämskruvar. De är symmetriskt placerade, så man kan anta att den varit försedd med fyra strängar. Minst en var melodisträng, men vi kan inte veta om alla de övriga var bordunsträngar eller om någon/några var mixtur- eller kontrabassträngar.

Ytterligare två harpor utan resonanssträngar av äldre datum finns bevarade. Den ena kallas Esseharpan efter fyndorten sydost om Wasa i Finland. I det skick den nu befinner sig skulle den egentligen i likhet med Moraharpan klassas som en enkelharpa utan resonanssträngar. Den har emellertid hål på de översta nycklarna för löv till andra spelsträngen. Den tycks därigenom ha varit en mixturharpa, försedd med en melodi-, en mixtur- samt två bordunsträngar. Det finns numera ritningar att köpa, både på Moraharpan och Esseharpan.

Nyckelharpan från Vefsen i Norge saknar både sadel och stall. Ling skriver i sin avhandling att den tycks ha haft två bordun-, tre mixtur- och en melodisträng. Efter att tillsammans med Musikmuseets Birgit Kjellström och Felix Wolf ha studerat Vefsenharpan närmare ansluter vi oss dock tillsvidare till Norlind, som bara räknade till två mixtursträngar. En nyckel är försedd med fyra löv eller hål för löv. Två av dessa ligger emellertid så tätt att det är mindre troligt att de kunnat vara i bruk samtidigt. Stränghållaren har bara fem hål för strängar. Möjligheten finns att mer än en metallsträng trätts genom samma hål, även om de i detta fall är anmärkningsvärt smala. Antalet hål för stämskruvar är oklart. Norlind räknade till fem, Ling sex. I skruvplattans ytterkant finns dessutom något som kan ha varit tänkt som utsmyckning. En annan möjlighet är att skruvplattan ursprungligen varit större och att det är resterna av hål för ytterligare stämskruvar vi ser.

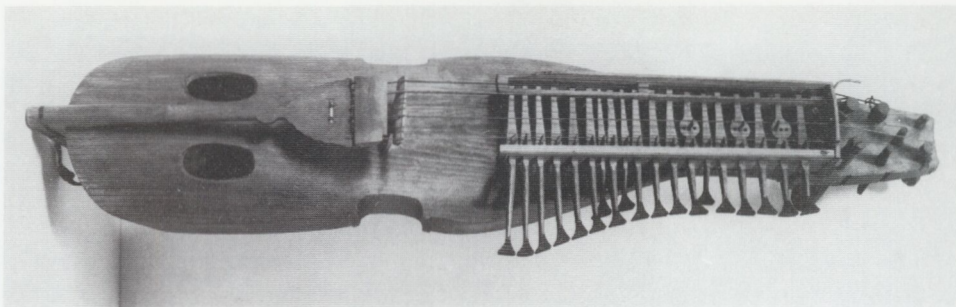
Vefsenharpan har en kantarellformad ljudpinne som hålls på plats med tappar. På Moraharpan och Esseharpan finns ett lite större hål för ljudpinnen i locket. I privat ägo finns en gammal harpa där ljudpinnen är instucken och fastkilad genom botten enligt det mönster som Ling säger varit gängse från 1700-talet och fram till första hälften av vårt århundrade. Det ovanliga är att det är två ljudpinnar på denna harpa som är fästade uppiifrån genom locket under respektive stallfot. Forskning återstår när det gäller nyckelharpor med ljudpinne i direktkontakt med stallet.

Man har i nyckelharpslitteraturen hävdad att nyckelharpan med viola d'amoren som förebild tillförts resonanssträngar i början eller mitten av 1700-talet. Bjørn Aksdal och Jan Petter Blom påpekar i uppsatser 1982 respektive 1985, att resonanssträngarna kom till England under 1500-talet från Främre Orienten och att de snabbt fick spridning.

Vi känner till två resonanssträngade nyckelharpor med inskriptioner som anger årtal under 1600-talet. I det ena fallet, en nyckelharpa på Musikmuseet i Stockholm, rör det sig om ett uppenbart falsarium. I det andra fallet, en kontrabasharpa som nu finns i USA och som fördes dit av en emigrant från Uppland, återstår en närmare granskning av instrumentet innan man vågar ta ställning till årtalets äkthet. Vi kan dock konstatera att nyckelharpan var fast förknippad med resonanssträngar på 1700-talet, och att detta kan tyckas styrka teorin att de introducerades redan under 1600-talet. Det kan därför vara på sin plats att mana till försiktighet med resonemang som »denna harpa har resonanssträngar och kan därför inte vara äldre än från 1700-talet».

Mixturharpan – den felande länken

Enkelharpan och kontrabasharpa räknades tidigare som 1700-talets två harptyper. Enkelharpanns huvudsakliga användningstid anses ligga före år 1800, även om enstaka exemplar har varit i bruk långt senare. Enligt Lings klassifikation var en del enkelharpor försedda med en mixtursträng. Man har antagit att stämningen skulle ha varit prim eller oktav. Vi anser i likhet med Norlind, att denna harptyp är av så stor betydelse att vi klassificerar den som en egen underart. Vi har inte funnit någon beteckning för den i traditionen. Möjligen skulle »dubbelharpa» kunna syfta på den. Det har emellertid ansetts att termen avsett kontrabasharpa med dubbellek eller silverbasharpa. För att inte skapa förvirring kallar vi helt enkelt det Ling kallade



B1.2.2. Mixturharpa, silverbasharpans föregångare. Detta exemplar från Hornimans museum i London är av okänt datum. Fotot förmedlat av Bertil Nilsson, Linköping.

enkelharpa med mixtursträng, det Norlind kallade nyckelharpa med mittstift, för mixturharpa.

I Lings avhandling (s. 68) citeras spelmannen Karl Pettersson i Örby (Nordiska museets arkiv): »Undert. har kommit i kontakt med, utom med den förut nämnda femradiga [därmed avses femsträngade], en s. k. enkelharpa med bara en spelsträng och 3 bassträngar samt dubbelharpan, som ibland kan vara kontrabasharpa, vilken då har andra spelsträngen på G-strängen [skall vara C-strängens] plats. Detta gör, att denna typ av harpor är mera svårspelad än andra dubbelharpor.» Vidare sägs att »även låtar gjorda av fiolister gick bra på dubbelharpan om det var duktiga harpgubbar, som behärskade hela harpans lek, på enkelharpan gick icke låtar som hade stort omfång». (Klamrarna är Lings.)

Detta skulle kunna antyda möjligheten att termen dubbelharpa avser en harpa med kopplade löv på mittsträngen – mixturharpan. Om så är fallet tyder kommentaren, dvs. att fiollåtar kunde spelas, på att man kunde utnyttja den s. k. mixtursträngen som ensam melodibärande. Om spelsträngarna var stämde i oktav, vilket ibland har antagits i litteraturen, är mixturharpans omfång större än kontra- och silverbasharpans. Det finns dock skäl att mana till försiktighet med att hävda att den stämningen var allenarådande bland mixturharporna.

Silverbasharpans omtvistade födelse i ny dager

En utbredd uppfattning med stöd hos Leffler och Ling är att silverbasharpan tillkom genom att någon, under 1800-talets första hälft, flyttade kontrabasharpans andra melodisträng och placerade den närmast intill den första. En detalj värd att observera är det i litteraturen återkommande påståendet att man genom denna förändring ökade tonomfånget betydligt och byggde ut kromatiken. För den initierade ter sig detta förbryllande, eftersom kontrabasharpans grövsta melodisträng stäms d^1 och silverbasharpans c^1 . Det innebär att silverbasharpans register bara sträcker sig ett tonsteg under kontrabasharpans. Därtill kommer att kromatiken generellt är mer utbyggd på kontrabasharpan än på silverbasharpan.

Mycket talar för att silverbasharpan i stället utvecklats ur mixturharpan. Denna

hypotes grundar sig på följande resonemang. Man ville få möjlighet till annan dubbeltonighet än uteslutande parallella förflyttningar. Därför gav man först några, sedan allt fler, löv en egen nyckel som placerades under den första radens nycklar. Man tog också bort vissa löv i samma syfte. Om man tryckte in två nycklar på första raden, varav den ena saknade löv för första melodisträng, så fick man ett dubbelgrepp.

Även Norlind höll för troligt att de »mittstiftförsedda» harporna, dvs. mixtur- och kontrabasmixturharporna, utvecklats till den dubbelradiga harpan.

Flertalet äldre silverbasharpor saknar löv för ciss på C-strängen – första lövet. Samma löv saknas ofta på bevarade mixturharpor. På de silverbasharpor som har detta löv sitter det ofta kopplat som på mixturharpan.

Andra löv- eller nyckelparet är alltid kopplat på en silverbasharpa. Denna koppling utgör ett kriterium på silverbasharpan.

Sjätte nyckeln är av särskilt intresse. Många har frågat sig varför den ofta är utrustad med kopplade löv med tonerna diss-fiss. Silverbasharpan lämpar sig bäst för spel i C-, G- och F-dur med sin G- och C-bordun. I dessa tonarter är kopplingen diss-fiss överflödigt. Om silverbasharpan utvecklats ur mixturharpan får denna koppling en förklaring. Den är en kvarleva från mixturharpan. Man har »kopplat loss» löv efter löv allteftersom man hade behov av att kunna ta tonerna separat. Sjätte nyckeln koppling blev över. Man har ofta tagit bort ettdera lövet, i allmänhet diss. Nyckeln är som regel nedböjd till andra raden. Också detta är ett utslag av att nyckeln inte ansågs vara så viktig.

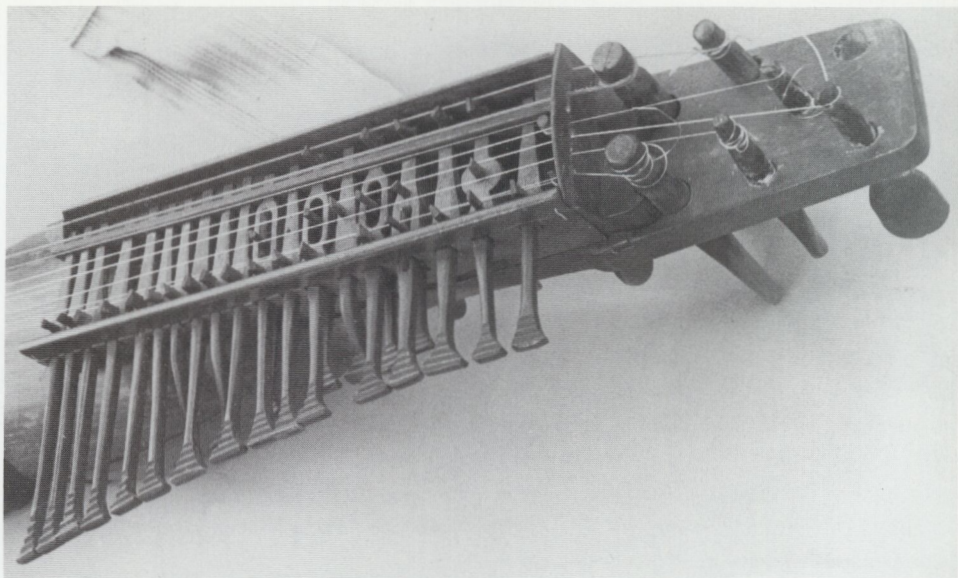
Påståendet att silverbasharpans tillkomst innebar ett utökat tonomfång blir riktigt, om jämförelsen görs med mixturharpan och inte som tidigare med kontrabasharpan, men detta är avhängigt stämningen.

Det finns bevarade instrument på Musikmuseet som visar hur utvecklingen kan ha gått till. Där finns t. ex. en harpa som på andra spelsträngen bara har tre löv, alla med egen nyckel. En harpa har löv som på en silverbasharpa upp till nionde nyckeln – ovanför denna är samtliga nycklar försedda med två löv.

Kontrabasharpa med dubbellek

Kontrabasharpan med dubbellek sägs ha kommit till i Österbybruk under andra hälften av 1800-talet. Det brukar heta att orsaken till att man skapade den var, att man ville kombinera silverbasharpans egenskaper med kontrabasharpans. Det förefaller dock som man endast har använt A- och kontrabassträngen som melodibärande. C-strängen har en underordnad betydelse och används huvudsakligen som lös medljudande sträng, utom när de kopplade löven kommer till användning. Om man kan utgå från att Justus Gille och Viktor Vikman, de spelmän som fört Österbyharptraditionen vidare till vår generation, hade ett representativt spelsätt, så användes den i stort sett som en kontrabasharpa.

Man har tidigare, åter med Norlind som undantag, bortsett från att det fanns en harptyp med löv på samma positioner som på kontrabasharpa med dubbellek, men där samtliga löv är kopplade – kontrabasmixturharpan. Inspirerad av silverbasharpans konstruktion gav man även på den vissa av andra melodisträngens löv en egen nyckel. Så kan det tänkas att kontrabasharpa med dubbellek uppstod. En annan möjlig



B1.6.2. Kontrabasharpa med dubbellek (Österbyharpa-o4), tillhörig uppsalaspelmannen Jan Winter. Han har den stämd på ett sätt som för tankarna till kontrabasmixturharpa – de två ljusaste spelsträngarna stäms i oktav. Foto: Per-Ulf Allmo.

utvecklingskedja skulle kunna vara att någon som byggde om en kontrabasharpa till silverbasharpa helt enkelt lät kontrabaslöven sitta kvar.

Det begränsade utbredningsområdet för kontrabasharpa med dubbellek gav den också namnet Österbyharpa. Man slapp ifrån en svårighet med kontrabasmixturharpan när man gav vissa av andra melodisträngens löv egna nycklar. En nackdel med kopplade trälöv är att det kan vara besvärligt att få dem att nå respektive sträng exakt samtidigt, vilket är nödvändigt för att undvika oljud. Vid intonering vrids löven tills rätt tonhöjd erhålls. När lövet vrids från idealläget – rät vinkel mot strängen – måste nyckeln tryckas in längre för att lövet skall träffa strängen. Är nyckeln försedd med flera löv blir det ett tålmodskrävande arbete att få avstånden att stämma. Vid jämförelse med kontrabasmixturharpan har man på kontrabasharpa med dubbellek minskat antalet löv på vissa nycklar från tre till två.

Metallöv – från 1600-tal till nutid

Ett sätt att slippa ovannämnda svårigheter vid intonering av kopplade löv – en lösning vi ser redan på Vefsenharpan – är att man har trälöv i första raden men metallöv i den/de parallellkopplade raden/raderna. Trälöv går bara att justera i en ledd, nämligen i strängens längdriktning. Gamla tiders handgjorda spikar var, enligt Musikmuseets Felix Wolf, tillräckligt smidiga för att de skulle kunna böjas vid intonering. Detta medför att man med metallöv på mixtursträngen inte bara kunde justera tonhöjden utan också den nog så känsliga anslagspunkten. Trälöven kunde av andra skäl ha

fördelar gentemot metallöven. Metallen kunde t. ex. brista vid upprepade böjningar. Att man föredrog trälöv framgår av att man, då man gav ett eller flera löv egna nycklar, använde trälöv medan de återstående kopplade löven fortfarande var av metall.

Teorin har framförts att mixturharpan (då kallad enkelharpan) fördelning mellan metall- och trälöv skulle vara ett tecken på att första spelsträngen var av metall, medan andra spelsträngen då antogs ha varit av mjukare material. Detta antagande ledde i sin tur till slutsatsen att andra melodisträngen var lägre stämd än den första – troligen en oktav. Man skulle ha velat undvika metallöv mot metallsträng. Mot denna teori talar bl. a. ett påstående av Norlind. Han menar, med stöd av bevarade strängrester, att Vefsenharpan varit försedd med mer än en metallsträng samt att strängarna på en del äldre klaverinstrument slogs an av metallstift liknande dessa löv. Dessutom kan påpekas att första spelsträngen tidvis varit av sena alternativt silke.

I Lings avhandling s. 73–74 berättas att en försöksperson som lyssnat på bandinspelningar ej kunnat avgöra vilket instrument som var försett med trä- respektive metallöv. Där framgår också att Per Hellgren (1850–1935) försåg bl. a. Viktor Vikmans kontrabasharpa med dubbellek med ställöv.

»Kromatiska» nyckelharptyper

Organisten Mats Wesslén och andra experimenterade på 1830-talet med silverbasharpa. Många vittnesmål talar om de förbättringar han genomförde. Ofta ger man honom äran av att ha uppfunnit silverbasharpa, men som vi sett ovan var så knappast fallet. Hans roll som förnyare får för den sakens skull inte underskattas.

En nyckelharpa som måste placeras i en kategori för sig konstruerades av Elias von Langenberg redan omkring år 1830. För att kunna spela alla slags låtar och även violinstycken konstruerade han en mycket avancerad lek. Grundidén är att översta raden nycklar verkar på grövsta melodisträngen och tvärt om, en idé som återkommer på 1900-talet på Svenskharpan och Johanssonharpan.

År 1899 hade Moritz Gullbergson konstruerat en ny harptyp. Även han hade ambitionen att utöka nyckelharpan's repertoar. Han benämnde instrumentet stråkharpa, men definitionsmässigt måste den betraktas som en nyckelharpa. Med sina fem melodisträngar, varav en är kontrabassträng, blir benämningen fyrradig kontrabasharpa (med dubbellek). Gullbergson var med vid spelmanstävlingarna i Uppsala 1910, där hans harpa rönt stor uppmärksamhet och omnämndes i pressen. Se närmare beskrivning i avsnittet Beskrivning av arterna under C5.

I Uppsalatävlingarna deltog också August Bohlin som i början på 1920-talet utvecklade Wessléns tvåradiga kromatiska nyckelharpa genom att förse även den tredje spelsträngen med löv. Vi kan inte bortse från att han kan ha inspirerats av Gullbergsons harpa.

Eric Sahlström utgick likaledes från Wessléns princip när han utvecklade den tretradiga kromatiska nyckelharpan till vad den är idag.

Viktor Svensk i Fasterna tillverkade under 1940-talet ett tiotal nyckelharpor som i likhet med von Langenbergs hade omvänd lek. Svenskharpan har fyra dubbla oktavstämda melodisträngar. Harporna har använts till såväl spelmanslåtar som till gammel-

dansmusik. Tonen är stark och mäktig. En spelman sade om Svenskharpan: »den tar ut tre–fyra fioler».

Erik Olsson tillverkade sin första fyrradiga kromatiska nyckelharpa i slutet av 1950-talet i Säter efter att först ha byggt ett par treradiga. Han fick låna en nyckelharpa ett par dagar för att ta mått. Den enda kontakt han tidigare hade haft med nyckelharpa var att han hade hört virtuosén Thore Zetterström på radio och fascinerats av ljudet. Erik Olsson var hälsingespelman och ville kunna spela sina låtar hemifrån Arbrå på harpan. För att underlätta detta bestämde han sig för att tillverka en fyrradig nyckelharpa. I Lefflers bok »Nyckelharpospelet på Skansen» finns en bild på en silverbasharpa som han använde som förebild för korpus. Fjärde radens nycklar sänker han ibland ned i halsen för att leken inte ska bli för hög. Med tiden har han byggt över femtiotalet harpor och många har byggts efter samma princip. På senare år har han ersatt bordunen med en trettonde resonanssträng. Han har även tillverkat några harpor med 350 mm:s mensur, ett par med ännu kortare mensur. Många Olssonharpor stäms G, D, A, E, men även t. ex. G, C, A, D och G, C, A, E förekommer.

Även Tord Johansson i Ösmo byggde först några treradiga kromatiska nyckelharpor. Med sin harpbyggglärare Harald Närlunds goda minne började han i slutet av 1960-talet tillverka den harptyp som senare kom att kallas Johanssonharpan. Närlund och Johansson hade diskuterat hur man skulle konstruera en harpa som vore enklare att spela på för en som redan kunde spela fiol. Jan Ling lånade Tord Johansson sitt manus till den blivande doktorsavhandlingen så han kunde sätta sig in i nyckelharpans hemligheter. Tord Johansson kom från Junseletrakten och hade från början vaga begrepp om vad en nyckelharpa var för något. Johanssonharpan har omvänd lek och är försedd med fyra kvintstämda melodisträngar, antingen G, D, A, E eller C, G, D, A.

Norrbottenharpans skapare Östen Öhman från Sikfors i Norrbotten studerade, tillsammans med sin bror Gunnar Öhman, harpor på bl. a. Dalarnas museum i Falun innan de började bygga sina harpor. De experimenterade fördomsfritt och tillverkade ett antal olika modeller. Bröderna berättar att de började tillverka både tre- och fyrradiga nyckelharpor utan att ha sett annat än gammelharpor. Östen Öhman kom att anlitas som byggleddare och fick långväga köpare från bl. a. Schweiz. Han bestämde sig för att standardisera en harptyp för att underlätta undervisningen i byggcirkulärna och därigenom göra det möjligt för t. ex. de schweiziska köparna att beställa »reservdelar». Denna harptyp har kommit att kallas Norrbottenharpan och finns med tre och fyra melodisträngar. De senare har ibland 16 resonanssträngar. Korpus är av s. k. Bäckströmtyp.

Nyckelharpan utvecklas ständigt. En del experiment resulterar i livskraftiga harptyper medan andra förblir enstaka kuriosor. von Langenbergs harpa från tidigt 1800-tal har fått efterföljd först i vår tid, vilket är ett exempel på att det ibland kan dröja innan tiden är mogen för vissa förändringar.

SUPPLEMENT: ORDFÖRKLARINGAR

BASSTRÄNG. Se bordunsträng.

BORDUNSTRÄNG. Kallas också bassträng. Termen används här för spelsträng med oföränderlig tonhöjd. Det behöver alltså inte vara fråga om en sträng som ständigt ljuder med. Harpan klassas därigenom lika oavsett spelmansens spelsätt, stråke etc.

BRUMMEN. Benämning på bassträng.

DOPPA. Spelmännens uttryck för att kort doppa ned stråken över bassträngen i markeringssyfte.

DUBBELLEK. Anger att leken dels har nycklar med kontrabaslöv, dels har minst två rader löv med självständiga nycklar. Ett alternativ till termen kontrabasharpa med dubbellek kunde vara tvåradig kontrabasharpa. »Treradig kontrabasharpa (med dubbellek)» etc. kan möjligen ses som en tautologi, men det bygger vidare på gällande praxis. Vi har satt dubbellek inom parentes eftersom treradig kontrabasharpa etc. räcker för att precisera vilken instrumenttyp som avses. Ett sämre alternativ vore t. ex. kontrabasharpa med trippellek.

DUBBELHARPA. Äldre benämning på en nyckelharptyp. Den finns dock inte med i vår typologi eftersom det är oklart vilken slags harpa som åsyftas. En teori är att det är kontrabasharpan som med denna term påvisas ha två melodisträngar till skillnad från enkelharpan, en annan teori är att det är kontrabasharpa med dubbellek som avses. Det skulle också kunna vara mixturharpan med sina dubblerade löv.

DUBBLA STRÄNGAR. Vid stallet ligger de oktavstämda strängarna parvis som de fyra grövsta strängparen på en tolvsträngad gitarr. Vid sadeln ligger de parvis under varandra så att löven kan komma åt att träffa dem samtidigt. Vid stallet har de genom infästningen parvis vridit sig så att stråken stryker båda jämnt. Det vore missvisande att klassa Svenskharpan som åttasträngad, i stället talar vi om fyra dubbla melodisträngar i paritet med t. ex. mandolinens stränguppsättning.

ENKELHARPA. I denna typologi används termen för harpa med en lövförsedd sträng samt en eller flera bordunsträngar, med eller utan resonanssträngar. – Ling skriver i sin doktorsavhandling 1967: »En viss reservation gäller dock för termen *enkelharpa* och dess sammanlänkning med en bestämd instrumenttyp.» Han påpekar vidare att skulle termen »i framtiden påträffas, utan att samtidigt instrumenttypen karakteriseras, får den emellertid inte utan vidare ges den innebörd som delvis av praktiska skäl varit lämpligt i denna undersökning».

FIOLHARPA. Är ingen vedertagen term för viss harptyp utan har snarare använts som ett öknamn på alla kvintstämda harpor. Gullbergson använder dock termen i ett handskrivet dokument och syftar då på en mycket gammal kontrabasharpa med löv högt upp på andra melodisträngen och med annan stämning än den som förekommer idag.

FRIA LÖV. Löv med egen nyckel – ej kopplad.

HARPA. I dagligt tal refererar spelmännen till sitt instrument som »harpa».

KNAVER. Betyder ursprungligen träpinne och har ibland använts som benämning på stämskruvarna och ibland som synonym till nyckel (se detta ord). Numer används termen uteslutande i den senare betydelsen.

KNAVERHARPA. Är en gammal beteckning för något musikinstrument. Det är tveksamt om det alltid i äldre tider varit nyckelharpa som åsyftats. I början och mitten av vårt eget århundrade har dock denna benämning varit känd runt om i landet och avsett nyckelharpan.

KONTRABAS. Termen kontrabas anger här att minst två löv är fästade vid en och samma nyckel samt att det finns minst en spelsträng mellan de strängar dessa löv avkortar. Kontrabassträngen stäms vanligen d¹, med undantag för tre- och fyrradig kontrabasharpa (med dubbellek) där stämningen är a.

KOPPLINGAR. Med kopplade *löv* avser vi två eller flera löv placerade på samma nyckel. Kopplade *nycklar* har funktionen att när den övre nyckeln trycks in följer den undre med. Den undre nyckeln kan däremot tryckas in utan att det övre lövet påverkas. Detta uppnås vanligen genom att man gör den övre nyckelns uttag för den underliggande nyckelns löv så litet att nyckeln drar med sig lövet. Även andra konstruktioner förekommer. En kopplad *sträng* har sina samtliga löv kopplade till en melodisträng.

KROMATISK. Definitionsmässigt betyder en kromatisk skala 12 halvtonsteg per oktav. I nyckelharptraditionen har termen kommit att beteckna försök att utöka instrumentets möjlighe-

ter till spel i olika tonarter genom att förse varje löv med en egen nyckel. Det medför att en s. k. kromatisk nyckelharpa inte behöver ha mer utbyggd kromatik än t. ex. en kontrabasharpa.

KVARTSTONER. Finns med egna nycklar mellan halvtonsnycklarna både på historiska instrument och på en del nybyggen. De ger upphov till specifika varieteter.

LEK. Är beteckning för hela tangentmekanismen.

LJUMSTRÄNG. Se resonanssträng.

LÖV. Stift på tangenten som kommer i kontakt med strängen och därvid avgör tonhöjden. Löven är oftast av trä. Undantag är mixtursträngens löv som ofta är av metall.

MELODISTRÄNG. Lövförsedd sträng, dock ej mixtursträng.

MIXTUR. En sträng som är helt eller delvis parallellkopplad med en intelligande sträng och som inte har något löv med självständig nyckel. Mixtursträngens placering för med sig att man inte kan spela på första melodisträngen samtidigt med en bordunsträng utan att mixtursträngen också ljuder.

MODELL. Det talas ibland om modell och typ. Det är inte termer som anger indelningsnivå. I dagligt tal kallar man t. ex. en nyckelharpa, där leken räknas till varieteten Sahlströmlek och där korpus liknar den korpusform som Eric Sahlström använde, för Sahlströmmodell, Sahlströmtyp eller helt enkelt Sahlströmharpa. I tabellen har vi medvetet undvikit termerna modell och typ för att inte skapa begreppsförvirring.

NUMRERINGEN. Spelsträngarnas numrering börjar med första spelsträng närmast nyckelhuvuden. När spelmän anger strängarnas namn efter namnet på lös sträng är det praxis att nämna dem i omvänd ordning: G, D, A, E – G, C, A etc.

NYCKEL (ELLER KNAVER). Är nyckelharptraditionens benämningar på nyckelharpans tangent exklusive lövet (se detta ord).

OBLIGATHARPA. Nyckelharpa där samtliga spelsträngar har kopplade löv. Inga fria löv annat än på första melodisträngen.

OMBYGGDA HARPOR. När en harpa klassificeras anger vi först vad instrumentet *nu* är, och därefter i förekommande fall vad det är ombyggt från att ha *varit*.

OMVÄND LEK. Innebär att första spelsträngens löv är placerad på understa nyckelraden. I annat fall sitter första spelsträngens löv på översta nyckelraden. Ej att förväxla med spegelvänd lek (se detta ord).

OXÖGON. Ljudhål med rund eller oval form, oftast placerade på underbygeln på ömse sidor stränghållaren. På harpor av yngre datum har man istället F-hål på ömse sidor stallet efter violinfamiljens mönster.

POSITION. Halvtonspositioner. Att tala om position istället för att numrera nycklarna kan i vissa fall vara ett sätt att undvika missförstånd. Om t. ex. sjätte nyckeln saknas är det bättre att kalla den sjunde för »nyckeln i sjunde positionen» än att kalla den för »sjätte nyckeln», eftersom den ju sitter på sjunde nyckelns plats.

RADER. Lövrader och nyckelrader. När vi här talar om en- och tvåradiga harpor osv., avser vi antalet rader löv. I det fall en nyckel har fler löv än ett räknas bara det ena.

RESONANSSTRÄNGAR (ELLER LJUMSTRÄNGAR). Kallas de strängar som ej kommer i kontakt med stråken utan bringas i svängning och »ljummar med» när motsvarande ton ljuder från en spelsträng. Antalet varierar från sex och uppåt på äldre harpor. 1900-talsmodeller har nästan undantagslöst tolv. Fyrradig Norrbottenharpa har dock ofta sexton resonanssträngar.

SPEGELVÄND LEK. S. k. vänsterharpa. Nyckelharpa för vänsterhänta.

SPELSTRÄNG. Kallas sträng som kommer i kontakt med stråken vid spel, dvs. såväl bordun-, mixtur- som melodisträngar.

STÄMNING. Används inte som indelningsgrund hos oss, eftersom man dels måste kunna klassa en harpa utan strängar, dels kan man inte byta beteckning var gång man stämmer/strängar om den.

TANGENTHUVUD. Nyckelns anslagsände.

This article presents a new typology of the “nyckelharpa” (the keyed fiddle). A shortened version of the article has been published in English in “Nyckelharpan nu och då / The Nyckelharpa – Present and Past” containing a 70-minute cassette-tape with 34 tunes and a book (Svea fonogram SVMC-5, 1991).