

Pehr Strand och speluret på Lövestabruks herrgård

Johan Norrback, Göteborgs universitet

Abstract: Pehr Strand (c. 1758–1826) was the most prominent builder of organ clocks in Sweden around 1800. Strand built in the so-called Berlin tradition, but with clock cases decorated in the typical Gustavian style. The music on the barrels are examples of the repertoire performed at different venues in Stockholm, and published in the periodical *Musikaliskt Tidsfördrif*. A micro-history of the organ clock at the Lövestabruk Manor describes the current position of the research field, and provides, with related sources of different kinds, a reference point for a call to researchers from other fields to contribute in their respective area of expertise.

Keywords: Pehr Strand; organ clock; mechanical instruments; Lövestabruk; Musikaliskt Tidsfördrif; Olof Åhlström; Johan Christian Knoop; digital humanities.

Recommended citation: Norrback, Johan, 'Pehr Strand och speluret på Lövestabruks herrgård', *1700-tal: Nordic Journal for Eighteenth-Century Studies*, 18 (2021). 84–103. <https://doi.org/10.7557/4.5904>

Copyright: © 2021 The Author(s). This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Inledning

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) är kanske den bäst kände wienklassiske kompositören, och tarvar därför ingen utförligare presentation. Bland hans många kompositioner finns dock två verk som sticker ut bland symfonier, operor och pianosonater. Det är två kompositioner "für eine Orgelwalze" (KV 608 respektive 616). Med "Orgelwalze" avses här ett automatiskt instrument där musiken är programmerad med metallstift och bryggor på en träcylinder, en så kallad stiftvals. Mozarts musik var högst troligt avsedd för en liten automatisk orgel byggd av Primitivus Niemecz (1750–1806), mekaniker och bibliotekarie åt prins Nikolaus

Esterházy. Niemecz räknas som en av de främsta byggarna av mekaniska musikinstrument under deras guldålder i slutet av 1700-talet. I begreppet mekaniska musikinstrument inryms allt från medeltida astronomiska ur i kyrkor som spelar enklare melodier, till självspelande pianon kring 1900 som "programmerats" av kompositören själv, bl. a. Edvard Grieg (1843–1907), genom att de själva spelade på instrumentet. Det var även vanligt att man byggde in dessa automatiska instrument i golvur, så när klockan slagit timmen så kunde ett musikstycke ljuda. Dessa mekaniska innovationer, benämnda spelur eller flöjtur, blev under sjuttonhundratalet oerhört populära vid hoven samt hos nyrika köpmän och bruksägare som hade råd med dessa mycket dyra maskiner.¹ Så även i Sverige.

Denna artikel har två huvudsyften: 1) genom att skriva en mikrohistoria om speluret på Lövstabruks herrgård, byggt av den främste spelursbyggaren i Sverige Pehr Strand (c. 1758–1826), presentera forskningsläget ur ett primärt musikvetenskapligt perspektiv, och 2) utifrån denna mikrohistoria visa på ämnets tvärvetenskapliga natur, och därmed tydliggöra vilka gränssytor som bjuder in till ett samarbete med andra forskare inom fältet digitala humaniora.

Speluret är ett komplext objekt att studera, och det finns förhållandevis lite forskning i ämnet. Troligen har det att göra med att speluret faller emellan flera olika fält såsom musikvetenskap, organologi (instrumentbygge), teknikhistoria och horologi. Alternativt behandlas speluret som en möbel och blir då ett objekt för konstvetare och experter på antikviteter. Miljöerna speluren stod i är däremot ganska väl beskrivna i exempelvis *Nordisk salonkultur: et studie i nordiske skønånder og salommiljøer 1780–1850* under Anne Scott Sørensens redaktörskap, och mera specifikt musikmiljöerna i Charlotta Wolffs relativa nya "Musikkultur och musiksmak i 1700-talets Sverige. Ett bidrag till lyssnandets historia".² Det finns ändå en del forskning inom detta smala område.³ I Sverige har ämnet behandlats sparsamt. Eva Helenius har i en översiktsartikel från 1977 om "Svenskt instrumentmakeri 1720-1800" och i avsnittet om instrumentbygge i *Musiken i Sverige* tecknat ut-

¹ För en beskrivning hur spelur fungerar se Johan Norrback och Jan Ling, "Flöjturet och tiden", *Kungl. Vitterhets Historie Och Antikvitetsakademiens Årsbok*, 2013, 37–62 (s. 40ff).

² *Nordisk salonkultur: et studie i nordiske skønånder og salommiljøer 1780–1850*, red. Anne Scott Sørensen (Odense: Odense Universitetsforlag, 1998); Charlotta Wolff, "Musikkultur och musiksmak i 1700-talets Sverige. Ett bidrag till lyssnandets historia", *Historisk Tidskrift för Finland*, 100,4 (2015), 420–52. Se även *Herrgårdskultur och salommiljö: rapport från en nordisk konferens på Leufsta bruk 12–14 maj 1995*, red. av Erik Kjellberg (Uppsala: Uppsala universitet, Institutionen för musikvetenskap, 1997).

³ Karl Bormann, *Orgel- und Spieluhrenbau: Kommentierte Aufzeichnungen des Orgel- und Musikwerkmeisters Ignaz Bruder (1829) und die Entwicklung der Walzenorgeln*, Veröffentlichungen der Gesellschaft der Orgelfreunde, 34 (Zürich: Sanssouci-Verlag, 1968). Huvudkällan till Bormanns studie är numera utgiven i faksimil: Ignaz Blasius Bruder, *Handbuch der Orgelbaukunst*, red. av Hermann Brommer (Waldkirch: Waldkircher Orgelstiftung, 2006).

gångspunkterna för området.⁴ I övrigt bör nämnas en licentiatavhandling från 2014 av Bjørn Bratsberg, "Programmert interpretasjon. Serinetten som kilde til 1700-tallets musikalske fremførelsespraksis"⁵, samt några uppsatser inom musikvetenskap, särskilt då Andreas Kilströms C-uppsats från 1983: "Fløjtur, äldre mekaniska musikinstrument och deras oppförandepraxis".⁶ Internationellt är fältet bättre representerat. Jan Haspels avhandling *Automatic Musical Instruments*⁷ utgiven 1987, har varit avgörande för forskning som behandlar speluren som källa till musikalisk oppförandepraxis. Ett annat sådant exempel är Emily Baines avhandling från 2017, "The Ghost in the Machine".⁸ Dessa arbeten använder speluren och de programmerade stiftvalsarna som källor för att undersöka frågor som artikulation, tempo, samt hur noterade utsmyckningar (drillar etc.) är utförda på speluren. Utöver dessa akademiska texter finns det en stor mängd samlingsverk av katalogkaraktär som dock innehåller mängder av fakta av både biografisk och teknisk karaktär, samt arbeten om instrumentbygge som innehåller viktig information om hantverket och den kontext som föremålen tillkom i.⁹ Den enda större studien ägnad en enskild byggare eller familj är Karl Bormanns studie av Ignaz Bruder och hans efterföljare, verksamma i början av 1800-talet i Waldkirch i sydvästra Tyskland. Dessa utländska källor är oerhört värdefulla ur ett svenskt perspektiv då spelursbyggeriet inte var ett lokalt fenomen, utan ett hantverk som rörde sig över gränserna.

⁴ Eva Helenius-Öberg, "Svenskt instrumentmakeri 1720-1800. En preliminär översikt", *Svensk Tidskrift För Musikforskning* 59,1 (1977), 5-43, samt Eva Helenius-Öberg, "Övrig instrumenttillverkning", i *Musiken i Sverige*, vol. 2, *Friløstid och gustaviansk tid 1720-1810*, red. av Leif Jonsson och Anna Ivarsdotter (Stockholm: Fischer, 1993), s. 183-88.

⁵ Bjørn Bratsberg, "Programmert interpretasjon. Serinetten som kilde til 1700-tallets musikalske fremførelsespraksis", licentiatavhandling (Göteborgs universitet, 2014).

⁶ Andreas Kilström, "Fløjtur, äldre mekaniska musikinstrument och deras oppförandepraxis", C-uppsats i musikvetenskap (Stockholms universitet, 1983).

⁷ Jan Jacob Leonard Haspels, *Automatic Musical Instruments: Their Mechanics and Their Music 1580-1820 = Automatische Muziekinstrumenten: Hun Mechaniek En Muziek 1580-1820* (Utrecht: Nirota, 1987).

⁸ Emily Joye Baines, "The Ghost in the Machine: The Role of Mechanical Musical Instruments as Primary Sources for Eighteenth-Century Performance Practice in England, and an Examination of the Style(s) Contained Therein", Dissertation (Guildhall School of Music & Drama, London, 2017). <https://openaccess.city.ac.uk/id/eprint/23095>

⁹ Särskilt bör nämnas Arthur W. J. G. Ord-Hume, *Automatic Organs: A Guide to Orchestrions, Barrel Organs, Fairground, Dancehall & Street Organs Including Organettes* (Atglen, PA: Schiffer, 2007); Herbert Heyde, *Musikinstrumentenbau in Preussen* (Tutzing: Hans Schneider, 1994); Silke Kiesant, *Prunkuhren am Brandenburgisch-Preussischen Hof im 18. Jahrhundert: Mit einem Katalog Ausgewählter Uhren Friedrichs II. und Friedrich Wilhelms II. von Preußen* (Petersberg: Imhof, 2013); Herbert Jüttemann, *Mechanische Musikinstrumente: Einführung in Technik und Geschichte*, Fachbuchreihe Das Musikinstrument, 45 (Frankfurt/M.: Bochinsky, 1987).

Föreliggande artikel utgår från den inventering och dokumentation av spelur byggda av Pehr Strand som författaren genomförde 2014–15, under rubriken ”Speluret i Sverige”, finansierad av Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, samt forskningsprojektet ”Stiftvalsen som musikarkiv” (2018–2020), finansierat av Riksbankens jubileumsfond.

Orgel- och spelursbyggaren Pehr Strand

”Herr *Strand* är en märkelig Instrumentmakare, som nu (d. 1 Febr. 1797) redan förfärdigat 14 Spel-Ur, de flesta efter Berlinske Methoden, såsom Fleute-traversier.”¹⁰ Denna korta beskrivning från slutet av 1700-talet är hämtad från Pehr Thams (1737–1820) reseskildring ”ifrån Westergöthland til Stockholm, gjord åren 1796 och 1797”. Thams, med ett stort intresse för historia och arkeologi, följde tidens praxis med reseskildringar. Han var hovintendent och rörde sig i kretsarna där Strands spelur senare kom att bli populära. Thams karaktärisering av Strands stil som varande i enlighet med den ”Berlinske Methoden” är en viktig samtida iakttagelse som även bekräftas av hantverket i Strands spelur. Detta återkommer vi till.

Pehr (Petrus/Petter/Per) Strand föddes i Arnäs församling, strax utanför Örn-sköldsvik i Ångermanland.¹¹ Hans födelse och dop finns inte noterade i kyrkoböckerna. När han senare återfinns i församlingens husförhörslängder tillsammans med sin familj, så är hans födelsedatum inte möjligt att otvetydigt fastställa. I litteraturen förekommer ofta 1756 som födelseår, ibland preciserat till den 15 januari, men någon källa för detta har inte anförts. I Strands bouppteckning anges dock att ”Orgelbyggeri Directeuren Pehr Strand” var 68 år gammal när han avled den 19 augusti 1826.¹² Ännu mera precis är angivelsen i notisen den 8 september i *Post- och Inrikes Tidningar*¹³ där det konstateras att Strand var 68 ½ år gammal då han avled. Dessa uppgifter pekar entydigt på att Strand föddes 1758, troligen i januari.

¹⁰ Pehr Thams, *Anteckningar under och i Anledning af en Resa ifrån Westergöthland til Stockholm, Gjord Åren 1796 och 1797: Notes Made during a Journey from Westergöthland to Stockholm in the Years 1796 and 1797* (Stockholm: Rediviva, 1980), s. 78.

¹¹ För en introduktion till Pehr Strand se Johan Norrback, ”The Pinned Barrel as Music Archive”, i *A Festschrift for Prof. Kerala J. Snyder* (Göteborg: Göteborgs universitetsbibliotek, 2019). [Crossref](#) [hämtad 18 januari 2021].

¹² Stockholms stadsarkiv (SSA), Justitiekollegium 1637–1856, Förmyndarkammaren 1667–1924, Rådhusrättens 1:a avdelning 1850-1924, Bouppteckningar (1827) F 1 A/449, bild 27–37.

¹³ *Post- och Inrikes Tidningar*; 8 september 1826. Tillgänglig i <https://tidningar.kb.se/> [hämtad 18 januari 2021]

Pehr Strands far var båtsman, vilket innebar att han periodvis tjänstgjorde i den svenska örlogsflottan. Med detta följde rätten till ett båtsmanstorp som tillhandahölls av ett antal gårdar i hemförsamlingen. Pehr växte alltså upp under ganska enkla förhållanden i båtsmanstorpets, och flyttade som ung till Stockholm för att bli bildhuggare. Från 1777 gick han i lära hos en av de främsta bildhuggarna i Stockholm, Johan Ljung (1717–1787). Johan Ljung arbetade bland annat med utsmyckningen av Kungliga slottet i Stockholm.¹⁴ I oktober 1784 gifte sig Pehr Strand med Rebecca Nordström.¹⁵ Pehr och Rebecca Strand fick sju barn men endast tre levde till vuxen ålder: Jonas Samuel (1786–1860), verksam som organist och orgelbyggare i Vingåker; Pehr Zacharias (1797–1844), efterträdde sin far som orgelbyggare och som kom att driva utvecklingen av svenskt orgelbyggeri framåt; och Magdalena Henriette (1800–1884).

Pehr Strand utbildade sig alltså till bildhuggare, men fick snart flera strängar på sin lyra. Han är idag kanske främst känd som orgel- och spelursbyggare. Väl känt är att han 1791 ansökte om privilegium att få tillverka spelur med valsar.¹⁶ I ansökan intygas att han har nödvändiga kunskaper för detta, men tyvärr saknas originalhandlingar som visar var han lärt sig detta hantverk. En rimlig förklaring är att han lärde sig det finmekaniska hantverket hos någon etablerad urmakare i Stockholm. Något som tyder på det är att det i privilegiebeslutet konstateras att Strand lovar att inte själv tillverka urverken till speluren utan vända sig till någon etablerad mästare. Det kan ha varit en medveten taktik för att förekomma kritik från urmakarmästare om att han inkräktade på deras område. Vissa av speluren är dock på urtavlan signerade Pehr eller Petter Strand. Eventuellt kan detta betyda att de i sin helhet är tillverkade senare, när Strand etablerat sig och när urmakarämbetet försvagats, vilket skedde mot slutet av 1700-talet.¹⁷ Ett belägg för att Strand kunde bygga urverk är en signerad vägghängs pendyl, en gåva till dottern Henriette, som fortfarande finns i släktens ägo. Att signera urtavlan på en liten vägghängs pendyl han själv inte byggt vore förvånande.

Mindre känt har det varit att Strand även ansökt om och beviljats ytterligare ett privilegium. Det gällde korkskäreri, och den verksamheten kom att bedrivas paral-

¹⁴ För en översikt över Ljungs verksamhet se Hertha Boman, "Två Stockholmskonstnärer på 1700-talet. Ornamentbildhuggarna Johan Ljung och Pehr Ljung", *Sankt Eriks Årsbok*, 1964, 41–78.

¹⁵ SSA, Klara kyrkoarkiv, Lysnings- och vigselböcker, E I:3 (1773–1790), bild 61.

¹⁶ "drifva en Fabrique til förfärdigande af Musicaliske Spel-uhr". Riksarkivet, Stockholm, Kommerskollegium, Konzept (huvudserie), B II a:46.

¹⁷ För en översikt över skråväsendets uppgång och fall ur ett Stockholmsperspektiv se Åke Abrahamsson, "Gå på skrå - En Historisk Återvandring", *Sankt Eriks Årsbok*, 2000, 13–34. För instrumentbyggeriet se Helenius-Öberg, "Svenskt instrumentmakeri" och samma författares doktorsavhandling, *Svenskt Klavikordbygge 1720–1820* (Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1986).



Bildtext 1. Speluret på Lövstabruks herrgård. Urtavlan signerad "P; Strand Stockholm". Foto: Johan Norrback.



Bildtext 2: Orgeln i Arnäs kyrka, byggd av Pehr Strand (1808). Foto: Johan Norrback.



Bildtext 3. Väggar signerat "Pehr Strand Stockholm". Har sannolikt tillhört Henriette Löfman, född Strand. Foto: Johan Norrback.

lellt med hans lacktillverkning.¹⁸ Lacktillverkningen verkar inte ha krävt tillstånd, varför någon privilegieansökan från Strand inte finns för den verksamheten. Om det är fråga om lack för sigill eller för målning klargörs inte, men möjligen gäller det sigillack. Sådan tillverkning finns beskriven, medan lack för målning troligen tillverkades av hantverkaren själv efter behov.¹⁹ Hur korkskäreriet samverkar med övriga verksamheter är oklart men tillsammans med sigillacktillverkning verkar de ha utgjort sidoinkomster då dessa hantverk inte behövs för spelurstillverkning.

¹⁸ "2 September 1789. Uti ingifwen Skrift anhölt ... om Tillstånd att, jemte Lacktillverkningen, äfwen få drifwa Korkskäreri." SSA, Hall- och manufakturätten, Privilegieböcker [sic!], E 3:4 (1757–1767), s. 254.

¹⁹ Se Irene Sigurdsson, "Manufakturerna i Stockholm år 1740", *Stadsvandringar*, 5 (Stockholm: Stockholms stadsmuseum, 1982), 9–29 (s. 23–25).

Utöver spelurstillverkningen är Strand i Sverige bäst känd som orgelbyggare. Den ljudalstrande delen i ett spelur med pipor, ett flöjtur, är i praktiken en liten orgel, så hantverket är i stor utsträckning detsamma. Redan 1789 anges han som byggare av orgeln i Tysslinge kyrka strax väster om Örebro.²⁰ Var han lärde sig orgelbyggerihantverket är inte heller känt, men stilistiskt ansluter han till det som kallas Stockholmsskolan inom det svenska orgelbyggeriet, med företrädare som Jonas Gren (1715–65), Petter Strähle (1720–65) och Olof Schwan (1744–1812). Den äldsta bevarade orgeln av Pehr Strand finns i Sundal-Ryrs gamla kyrka i Dalsland. Det är en liten kammarorgel med tre stämmor, byggd 1795 och signerad inne i väderlådan, på vilken alla pipor står uppställda. Allt som allt byggde Strand ett trettiotal orglar. Det var förmodligen särskilt hedersamt för honom att han fick uppdraget att bygga en ny orgel åt hemförsamlingen Arnäs strax utanför Örnköldsvik. Orgeln stod målad och klar 1808.²¹

Ur källorna framträder en bild av lärlingen, sedermera direktören, Pehr Strand som en driftig person med många olika kompetenser. Mot slutet av hans karriär växte också verkstaden, och enligt dokumentationen i Fabriksberättelserna på Stockholms stadsarkiv hade han flest anställda år 1819. Då var han registrerad både under Urfabriker och Musikaliska instrumentmakare, och antal arbetare var 7 respektive 8, totalt 15 personer.²² Strands första utbildning hos bildhuggaren Ljung gav honom också tillgång till ett kontaktnät där hans kommande kunder bland kungligheter, adel och bruksägare återfanns.

Speluret på Lövstabruks herrgård och den "Berlinske Methoden"

I stora salen på andra våningen i herrgården i Lövstabruk finner vi det vackra golvuret, med tydliga gustavianska drag i utsmyckningen av urfodralet. Urtavlan är signerad "P; Strand Stockholm", och speluret är signerat på spåntluckan 1795.²³ Detta spelur är ovanligt såtillvida att en av de två stämmorna består av metallpipor. Vanligtvis är alla pipor gjorda av trä. Att en stämma var tillverkad i metall antyder att priset bör ha varit betydligt högre än motsvarande spelur med endast träpipor. Speluret kom till Lövstabruk relativt sent, och fanns inte på herrgården under 1700-talet. När herrgården ägdes av Louis De Geer (1887–1953)

²⁰ Carl Theodor Söderberg, *Matrikel öfver folkskolelärare-, klockare- och organist-beställningarne inom Strengnäs stift med afseende på boställen och lönevilkor; innefattande jemväl orgelverkens ålder, storlek och beskaffenhet* (Nyköping, 1851), s. 18, samt Einar Erici och R. Axel Unnerbäck, *Orgelinventarium: bevarade klassiska kyrkorglar i Sverige* (Stockholm: Proprius, 1988), s. 495.

²¹ Se dokumentationen i Härnösands landsarkiv (HLA), Arnäs kyrkoarkiv, Sockenstämmoprotokoll, K I a:1 (1806–1841), bilderna 6ff.

²² SSA, Hall- och manufakturrätten, Fabriksberättelser, B III: 42 (1819).

²³ Pehr Strand, golvur med musikverk (flöjtur), 1795, Lövstabruk herrgård, Lövstabruk.

köpte han, enligt uppgift,²⁴ speluret till Lövstabruk. Detta är också förklaringen till att något spelur inte återfinns i bouppteckningarna kring 1800, vilket man väl kunde förvänta sig. Familjen De Geer hade nämligen en fin samling musikalier, en vanlig företeelse bland familjer med musikaliskt kunnande och intresse, precis den målgrupp Strand hade för sina spelur.²⁵ Även om speluret som nu står på Lövstabruks herrgård inte kan knytas till någon av ägarna kring 1800, så ger det oss en inblick i samtidens användande av speluren, vilket vi återkommer till nedan. Den förste ägaren till speluret bör troligen ha varit någon ur samma sociala kretsar som De Geer.

Thams ovan citerade karaktärisering av Strands hantverk som enligt den ”Berlinske Methoden, såsom Fleute-traversierer” är passande, då den andra hälften av piporna i speluret är byggda något vidare mot toppen av pipan. En sådan pipa får en lätt strykande ton som påminner om den då så populära traversflöjten. En sådan flöjt var i äldre tider byggd i trä och föregångare till dagens tvärflöjt, byggd i metall. Men det mekaniska spelverket i speluren har dessutom stora likheter med spelverken i spelur byggda av Christian Ernst Kleemeyer (1739–99). Kleemeyer var hovurmakare i Berlin hos Fredrik II (1712–86). Den preussiske kungen spelade själv traversflöjt och försökte även etablera Berlin som ett nav för spelurstillverkning genom att rekrytera framstående byggare.²⁶ Kontakterna mellan Berlin och Stockholm var även personifierade genom drottning Lovisa Ulrika (1720–82), Fredriks syster. Lovisa Ulrika fick dessutom 1781, trettio år efter hennes kröning, ett spelur i gåva av sin bror.²⁷ Gåvan, kanske för att fira jubileet, påvisar spelurets popularitet i högreståndskretsar och vid hovet samt kopplingarna mellan Berlin och Stockholm även avseende själva hantverket.

Likheterna mellan Strands och Klemeyers spelur är alltså stora med avseende på det mekaniska, men vissa särdrag skiljer dem åt som t.ex. formen på urfodren och vissa tydliga märkningar på de klemeyerska uren. På Strands spelur återfinns dessutom en stor del svensk samtida musik, vilken troligen inte var tillgänglig i Berlin. Frågan om varför Strands spelverk har vissa likheter med Klemeyers är dock intressant. Genom strikta regelverk i merkantilistisk anda försökte man försäkra sig om att hantverk och produktion förblev inhemsk och för att därmed

²⁴ Mejlkorrespondens (2017-12-25) mellan författaren och Louis De Geer (1944–), Sunnanå.

²⁵ Se Albert Dunning, ”Die De Geer’schen Musikalien in Leufsta”, *Svensk tidskrift för musikforskning*, 48 (1966), 187–210, samt Åke Vretblad, ”Charles de Geers samling av musikalier i Leufsta bruk”, *Svensk tidskrift för musikforskning*, 37 (1955), 156–160.

²⁶ Se Silke Kiesant, *Prunkuhren am brandenburgisch-preussischen Hof im 18. Jahrhundert: mit einem Katalog ausgewählter Uhren Friedrichs II. und Friedrich Wilhelms II. von Preußen* (Petersberg: Imhof, 2013).

²⁷ Kiesant, *Prunkuhren*, 161. Speluret finns numera utställt på Nationalmuseum i Stockholm (signum NMK 7/2004).

stärka landets ekonomi. Import av föremål kunde tillåtas, men krävde tillstånd. Ett exempel på hur instrumentmakare kunde få tillstånd till detta ges i Eva Helenius-Öbergs arbete om "Svenskt instrumentmakeri 1720–1800".²⁸ Särskilt intressant är det ärende från 1771 där möbelhandlaren Carl Adolph Grevesmühl (1744–1827) för Johann Christian Knoops (ca 1733–1808) räkning ansökte om tillstånd att föra in ett spelur från Danzig för att utgöra modell för tillverkningen av spelur.²⁹ Ansökan avslogs. Detta exempel ger oss en möjlig förklaring till hur Strand tjugo år senare kunde få tillgång till en modell för sin egen spelurstillverkning. Det vill säga: antingen hade han tillgång till ett spelur i Stockholm, byggt av Kleemeyer, att använda som förebild, eller så fick han via import enligt gällande föreskrifter tillgång till en förlaga. Några uppgifter om att han rest till Berlin för att lära sig hantverket har vi nämligen inte, även om det framförs i litteraturen³⁰, varför hypotesen om en importerad förlaga tillsvidare får utgöra förklaringsmodellen. Hantverket kan Strand knappast ha lärt sig på egen hand men vilka eventuella samarbeten han hade med urmakare i Stockholm är i nuläget oklart. Kontakter mellan olika hantverkare i Stockholm borde därför kartläggas, där bouppteckningar utgör en bra utgångspunkt då ekonomiska kopplingar ofta återfinns i redovisningen av dödsboets skulder och fordringar.

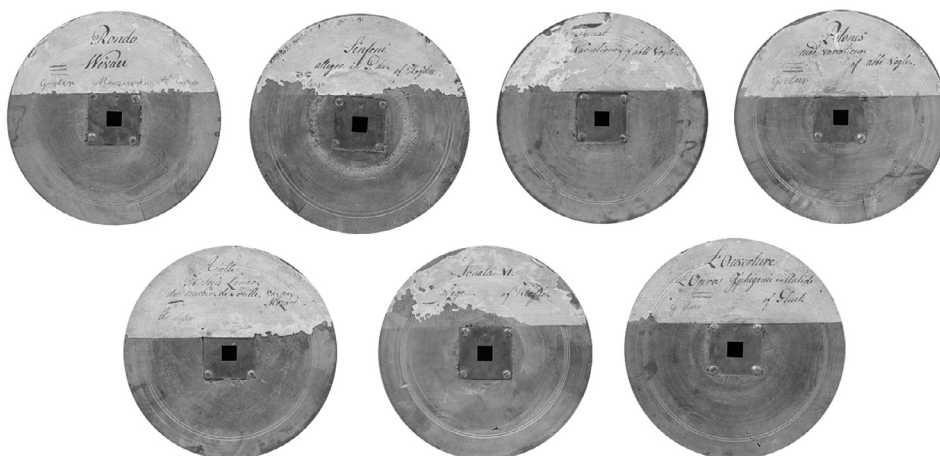
Musiken på speluret på Lövestabruk

Till speluret finns sju stiftvalsar bevarade. Ibland signerade Strand sina stiftvalsar med en kallstämpel, "P: Strand", i nederkant på stiftvalsens titelsida. Vanligtvis återfinns då även två svarvade spår, rillor, på samma sida. På stiftvalsarna på Lövestabruk finner vi endast de två svarvade spåren. I övrigt är etiketterna och handstilen typisk för andra spelur signerade av Strand, liksom stiftvalsarnas konstruktion och dimensioner. Alla etiketter är fullt läsbara. Utifrån denna information kan alla musikaliska verk på stiftvalsarna, utom två, identifieras. De två verk som inte kan identifieras enbart på basis av information på etiketterna är i ena fallet av en anonym kompositör och i det andra fallet med en titel alltför generell i förhållande till Joseph Haydns (1732–1809) omfattande symfoniska produktion – angivelsen en allegrosats i G-dur ur en symfoni av Haydn ger mer än tio möjliga symfonier att undersöka. Spelverket är för tillfället inte i funktion, vilket innebär att det inte heller är möjligt att identifiera musiken genom att lyssna på den. I övrigt är hela

²⁸ Helenius-Öberg, "Svenskt instrumentmakeri", särskilt s. 13ff.

²⁹ Helenius-Öberg, "Svenskt instrumentmakeri", s. 36.

³⁰ Axel Unnerbäck, "Pehr Zacharias Strand", *Svenskt biografiskt lexikon*. <https://sok.riksarkivet.se/sbl/artikel/20320> [hämtad 18 januari 2021]



Bildtext 4. Nammetiketter på de sju stiftvalsarna. Foto: Johan Norrback.

mekanismen intakt, varför speluret skulle kunna göras spelbart med hjälp av adekvat hantverkskompetens.

Musiken i övrigt består av tidstypisk musik. Två stiftvalsar innehåller musik av Georg Joseph (abbé) Vogler (1749–1814) medan övriga har musik av Wolfgang Amadeus Mozart (1756–91) och Christoph Willibald Gluck (1714–87) samt tidigare nämnde Haydn. Särskilt intressant är en titel av Johann Friedrich Klöffler (1725–90), en sällan återkommande kompositör på stiftvalsarna.

Abbé Vogler var en välkänd person i Stockholm och Sverige. Han kallades till hovet i Stockholm 1786 för att leda musiken vid operan och utbilda musiker. Detta gjorde han 1786–99 (med ett års uppehåll i samband Gustaf III:s död). I övrigt var Vogler känd som orgelimpromvisatör med tonmålningar av krigsscener och åskväder. På speluret på Lövstabruk är han representerad med två variationsverk: ”Tema med variationer” och ”Polonäs med variationer”. Variationsverken var populära vid denna tid, och förekom flitigt i notutgåvor som *Musikaliskt Tids-*

Tabell 1: Kompositörer och stiftvalsar

Kompositör	Stiftvalsar
Anonym	1
Joseph Haydn	1
Georg Joseph (abbé) Vogler	2
Wolfgang Amadeus Mozart	1
Christoph Willibald Gluck	1
Johann Friedrich Klöffler	1

fördrif, utgiven mellan 1789 och 1834. *Musikaliskt Tidsfördrif* innehöll musik anpassad för klaver, där målgruppen var den växande skaran av amatörmusiker i högreståndsmiljöer. Utgivare var Olof Åhlström (1756–1835) som hade privilegium på nottryck vid den här tiden. Med *Musikaliskt Tidsfördrif* och *Skaldestycken satte i musik* (1794–1823) blev Åhlströms musikutgivning normerande för de högre stånden som prenumererade på musikhäftena, i princip samma kundkrets som speluren hade. *Musikaliskt Tidsfördrif* utgör därmed ett viktigt referensmaterial för att undersöka frågan om huruvida ett musikstycke var väl känt i Sverige. Ovanliga musikstycken kan i bästa fall ge en ledtråd till proveniensens om det kan sammankopplas med andra privata samlingar, liknande den De Geerska. Titeln ”Thema med variationer”, och varianter på detta återfinns i *Musikaliskt Tidsfördrif* årgångarna 1789, 1791 och 1807. En ”Polonoise” återfinns vi i årgång 1792, men inte med variationer.

Mozart var mycket populär även i Sverige. På speluren är hans musik flitigt förekommande, likaså i *Musikaliskt Tidsfördrif*. Variationerna över arian ur operan *Barberaren i Sevilla* är ett verk för klaver av Mozart, publicerat 1778. Arian är inte komponerad av Mozart själv, utan tagen ur en opera av Friedrich Ludwig Benda (1752–92). Melodin till arian ”Je suis Lindor” i Bendas opera är troligen komponerad av en tredje person, Antoine-Laurent Baudrons (1742–1834). Mozarts

The image shows a page of handwritten musical notation for a piano piece. At the top, it is titled "MUSIKALISKT TIDSFÖRDRIF." with "Ar 1792." and "76" written above it. The tempo is marked "Allegretto." and the numbers "N^o 19, 20, 21." are written below. The piece is identified as an "Ariette" titled "Je suis Lindor du Barbier de Seville" and is a variation by Mozart. The score consists of five systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system is in 4/4 time. The second system is in 2/4 time and includes a "Var." (Variation) marking. The third system includes dynamic markings "f" and "p". The fourth system also includes "f" and "p" markings. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks.

Bildtext 5. ”Je suis Lindor” ur *Musikaliskt Tidsfördrif* 1792. Ur Herbert Blomstedt Collection, Göteborgs universitetsbibliotek.

variationsverk för klaver återfinns vi i årgång 1792 av *Musikaliskt Tidsfördrif*. Variationerna verkar dessutom ha återgetts av Åhlström i *Musikaliskt Tidsfördrif* i det närmaste exakt efter någon samtida tryckt förlaga, vilket var fullt möjligt i en tid innan upphovsrättigheter reglerats.

På en av stiftvalsarna finner vi ”Sonata VI”, ett i Sverige sällsynt verk av Johann Friedrich Klöffler. Denne Klöffler var en produktiv kompositör och dirigent vid hovet i Steinfurt. Han gjorde flera konsertresor, och verkar ha rönt uppskattning i Stockholm eftersom han 1773 blev medlem av sällskapet *Utile Dulci*.³¹ Sällskapet bildades 1766 och var en föregångare till flera av de svenska akademierna. Sedan Kungliga musikaliska akademien bildades 1771 och Svenska akademien 1786 tycktes dessa akademier ha ersatt *Utile Dulcis* verksamhet. Sällskapet upphörde 1796. Sonata VI av Klöffler är såtillvida unikt då verket, som ingår i en utgåva om sex sonater för cembalo, endast finns registrerad i tre musikbibliotek.³² Sonaterna gavs ut i Amsterdam ca 1774 av den kände musikförläggaren Johann Julius Hummel (1728–98). Det fanns flera personer i Sverige som under sina utlandsresor köpte noter och tog med dem hem till bl.a. *Utile Dulci*. En sådan var Patrick Alströmer (1733–1804), bland annat direktör i Ostindiska kompaniet och medgrundare av *Utile Dulci* och senare även Kungliga musikaliska akademien. En annan var Carl Fredrik Fredenheim (1748–1803). I den fredenheimska musiksamlingen, numera på Universitetsbiblioteket i Göteborg, ingår ett vackert originaltryck av Klöfflers sonater.³³ Dock finns inte sonaterna återgivna i *Musikaliskt Tidsfördrif* varför källan till arrangemanget på stiftvalsen i Lövestabruk mycket väl kan härröra från kretsen kring Fredenheim eller någon annan medlem i *Utile Dulci*. Dock bör noteras att det i Carl Fredrik Fredenheims bouppteckning från 1803 inte upptas något spelur, och att speluret på Lövestabruk därmed inte kan kopplas till Fredenheim.³⁴

På den sjunde och sista stiftvalsen finner vi ett stycke som kan karaktäriseras som nummer ett på svensktoppen för spelur kring 1800. Av de sjutton spelur av Strand som jag undersökt innehåller nio av dem musiken till Ouvertyren till operan *Ifigenia i Aulis* av Christoph Willibald Gluck. Operan uruppfördes i Paris 1774 och dess popularitet i Stockholm bekräftas av att operan sattes upp årligen mel-

³¹ En innehållsrik beskrivning av sällskapets verksamhet, särskilt med hänseende till musiken, finns i Veslemøy Heintz, ”Sällskapet *Utile Dulci* och dess musikbibliotek”, *Dokumenterat. Bulletin Från Musik- och Teaterbiblioteket*, 43 (2011), s. 7–15.

³² Enligt förteckningen i Répertoire International des Sources Musicales (RISM). <https://opac.rism.info/search?id=00000990033748> [hämtad 18 januari 2021]

³³ Fredenheims notsamling tillhör den omfattande samling som dirigenten Herbert Blomstedt (1927–) donerat till Göteborgs universitetsbibliotek. Ett exemplar av Klöfflers sonater ingår i samlingen som inte är förtecknad i RISM.

³⁴ Svea Hovrätt, Adliga bouppteckningar, EIXb:166 (1803), bild 2900 / nr 24. Att fastställa proveniensens av speluret på Lövestabruk genom auktionsverk är mycket svårt då arkiven inte är offentliga.



Bildtext 6: Johann Friedrich Klöffler: Sonata VI. Ur Herbert Blomstedt Collection, Göteborgs universitetsbibliotek.]

lan 1778 och 1824.³⁵ Overtyren finns återgiven för klaver i *Musikaliskt Tidsfördrif* 1794, vilket inte är förvånande med tanke på musikens oerhörda popularitet.

Musiken på speluret på Lövstabuks herrgård är representativ för vad man i dessa kretsar lyssnade på. Huvudsakligen är det musik av de välkända kompositörerna och musikerna i Stockholm. Här kan Klöffler sägas utgöra avvikelser från den gängse repertoaren. I andra spelur finns det andra exempel på ovanliga namn: "Skallatty" (Domenico Scarlatti [1685–1757]), "Giornovich" (Giovanni Giornovich [1747–1804]) och "Kodlofsky". "Kodlofsky" anges som kompositör till en opera med titeln "Lodoiskan". I S:t Petersburg verkade Osip Antonovich Kozlovsky (1757–1831) som kompositör vid hovet. Han har inte skrivit någon opera med angivet tema. Däremot har Rodolphe Kreutzer (1766–1831) skrivit en opera med det namnet, vilken uppfördes i Stockholm 1795, varför "Kodlofsky" verkar ha sammanblandats med Rodolphe Kreutzer. Dessa exempel på ovanliga kompositörer med liten spridning i Sverige kan kanske ses som exempel där en köpare önskat ett specifikt musikstycke till sitt spelur. Att Strand själv skulle ha föreslagit dessa kompositörer är nog inte

³⁵ Fredrik August Dahlgren, *Förteckning öfver svenska skådespel uppförda på Stockholms theatrar 1737-1863 och Kongl. theatrarnes personal 1773-1863 med flera anteckningar* (Stockholm, 1866), s. 251.



Bildtext 7. "Iphigenie uti Auliden" ur Musikaliskt Tidsfördrif 1794. Ur Herbert Blomstedt Collection, Göteborgs universitetsbibliotek.

troligt då han själv inte var musiker. Hur och när hans två musikaliska söner, födda 1786 respektive 1797, bidrog i verkstaden är oklart. Jonas Samuel beskrivs dock som både musiker och byggare och Pehr Zacharias tog över faderns verkstad 1724.

I några få fall finns det exempel på melodier till skillingtryck, dansmusik (kontradanser och menuetter) och psalmer. Att det inte förekommer fler psalmer på de strandska speluren är intressant då det verkar ha varit raka motsatsen i den norska traditionen, där det huvudsakligen är psalmmelodier på speluren.³⁶ En eventuell förklaring till dessa skillnader får framtida forskning försöka finna.

Något om bruket av speluren

Hur användes speluren? Var de främst statussymboler eller uppfattades de som musikframföranden i en tid innan teknik för inspelning av musik fanns? I bouppteckningarna listas speluren ofta i samma kategori som möbler och kan därmed ge oss viss information om bruket utifrån placeringen i huset även om rummets bruk inte alltid är entydiga baserat på benämningen. Ibland sorteras uppteckningarna enligt

³⁶ Mats Krouthén, "Ikke bare tikk-takk. Om spilleur, makt og prakt i det norske lydlandskapet 1700-1900", i *Norges lyder. Stabursklokker og storbykakofoni*, red. av Frank Meyer, Skrifter fra Norsk lokalhistorisk institutt, 45 (Oslo: NLI, 2018), s. 52.

varje föremåls placering i rummen. I t.ex. Christina (född Wittfooth) och Samuel af Ugglas respektive bouppteckningar (Stockholm, 1811 och 1812) framgår det att speluret var placerat i "Mat Salen".³⁷ I en bevarad inventariebok från 1845 över lös-egendomen på Sölje bruk, söder om Arvika, finner vi detaljerad information rum för rum.³⁸ Familjen Nordström verkar ha haft ett aktivt musikliv för i förteckningen återfinns en orgel, två pianon, en gitarr, ett "Spelur, med tillbehör". Speluret stod i "Lilla Förmaket". Här fanns även ett "Fortepiano", en "Gitarr" samt ett "Notskåp med musikalier". Notskåpet, det svårflyttade pianot och antalet instrument antyder att det varit något av ett musikrum, ett musikaliskt nav för familjen Nordström.

Automatiska spelverk byggdes också in i andra typer av möbler såsom skåp och skrivpulpeter. Dessutom finns det i Scenkonstmuseets instrumentsamling två spinnrockar med inbyggt spelverk.³⁹ Med ett litet vred kunde man låta spinnrockens trampa driva även ett litet spelverk, inklusive pipor och bälg. På så sätt kunde man få musik till arbetet, ett av de vanligaste bruken av musik.

Tidigare nämnde Johan Christian Knoop reste periodvis runt i landet och förevisade sitt spelur mot inträde. Vi har notiser om dessa förevisningar i dags-tidningar från bland annat Göteborg, Karlskrona, Falun och Stockholm från pe-rioden 1769–91.⁴⁰ Här har vi tydliga exempel på när man aktivt lyssnar på ett spelur, mot betalning, vilket påminner om våra dagars konsertframträdanden. Från Knoops besök i Göteborg i juli 1774 finner vi tecken på en liten dispyt. Det verkar som om Knoop varit missnöjd med sitt besök, kanske var det få betalande. Knoop verkar ha framfört kritik, för ett genmäle publiceras veckan efter Knoops besök i Göteborgs Allehanda:

"Det är nästan obegripligt, hörde jag Hr Knoop säga, at et arbete som H:s Maj:t sjelf funnet värdt sin nådige attention, och som både i Stockholm och andre Rikets Städer af högre och lägre blifwet beundrat, ej kan winna Götheborgares upmärksamhet; Men wet, Hr Knoop! At Edert Ur, ehuru förträffeligt, hade det betydliga felet i Götheborg, at det war Swenskt och förfärdigat af Swensk man. I skullen intet hafwa satt sådant ut i edra intimationer. Jag gifbar, at I, som Fransos, Tysk, Italienare eller Ängelsman, stor sak hwad konst I medbragt, funnet bättre utkomst härstädes. Jag blygdes höra,

³⁷ Svea Hovrätt, Adliga bouppteckningar EIXb:188 (1811), bild 500 respektive EIXb:190 (1812), bild 1040. En systematisk undersökning av instrumentens placering i olika rum i högreståndsmiljöer skulle sannolikt bidra med ny information om bruket av dessa ur ett musiksociologiskt perspektiv.

³⁸ Värmlandsarkiv (VA), Sölje bruk (1828–1886). Speluret är numera utställt på Alsters herrgård utanför Karlstad.

³⁹ Inventarienummer M390 samt N67882. Båda är attribuerade till Pehr Strand.

⁴⁰ Se t.ex. Göteborgs Allehanda (16 juli, 1774); Carlsronas Weckoblad (3 januari, 1775); Fahlus Weckoblad (28 februari, 1789); Dagligt Allehanda (26 augusti, 1791). Tillgänglig på <https://tidningar.kb.se/> [hämtad 18 januari 2021]

at en av de minsta Städerna i granskapet wisat mera raisonabilité. [signatur] Svensk Slögde-Wän.”⁴¹

Denna notis ger oss ett viktigt samtida vittnesbörd om att även andra faktorer påverkar receptionen. I notisen nämns inte musiken över huvud taget, däremot spelurets ursprung, där göteborgarna på inget sätt var imponerade av det avancerade bygge ett spelur utgör. Här verkar importerade föremål värderas högre. Att Strands hantverk kategoriserades som byggt enligt traditionen i Berlin kan alltså ha haft betydelse för dess reception i Sverige.

Utifrån dessa arkivaliska uppgifter kan man säga att speluren användes i vardagen och till fest, i mångt och mycket på samma sätt som vi idag använder oss av musik. Men vi finner även publika tillställningar, något Johan Christian Knoops resor vittnar om. Det som på ett speciellt sätt kan komplettera dessa ofta ganska magra arkivkällor är samtida beskrivningar av annan art, där mer subjektiva reflektioner kommer till uttryck. En sökning på ordet ”spelur” i Litteraturbanken ger några träffar, där särskilt en text på ett tydligt sätt åskådliggör det subjektiva mottagandet. Malla Silfverstolpe skriver i sina memoarer:

”Malla omtalade icke sitt bref till Mörner och sin tvekan; men kl. 11 sedan alla tagit godnatt tog hon postväsksnickeln, gick upp till krogen och lade in i väskan det underliga brevet, som kanske innehöll hennes framtid! Hon återvände och tog med tillfredsställelse godnatt af sin mormor, som redan låg i deras samfällda kammare; hon ämnade nu uppfylla hennes innersta önskan och lade sig resignerad och lugn, som hon tyckte – men ingen sömn kom att stilla hennes oroligt klappande hjärta! I rummet voro två stående klockor, bara deras sekundknäpp oroade Malla, ännu mer då timmen slog, och den ena var ett spelur, som hvarje timme klingade länge, och för hvar gång tilltog Mallas ängslan. Hon tänkte på sin mosters åsikt, att man alltid borde anse hvad i allmänhet kallas *hazard* som en vink af Guds ledande hand, som styr och leder allt från det största till det minsta, att man därför i viktiga fall ej bör tro, att man själf kan styra utan med ödmjuk tillförsikt lämna sig till en högre makts afgörande, och hon lyddes efter posthornet som betydde väskans utlämnande. Ofta hade hon hört detta ljud då det tisdags- och fredagsnätter förkunnat efterlängtade bref – nu låg hon och väntade det som en dom öfver sig. Men det hördes icke och Mallas oro steg allt mer och mer. Hon kände nu så tydligt att hon ej kunde, ej borde lofva att framför alla andra älska Mörner. Längre kunde hon ej härda ut, kl. 4 steg hon sakta upp utan att väcka fru Rudbeck, tog tyst sina kläder, klädde sig hastigt i Majas kammare, och skyndade med postväsksnickeln till krogen. Hennes oro, att posten redan hämtat väskan var obeskriflig! Dock tänkte hon: är det så, så vill jag anse det som Guds vilja och rätta mig därefter. Men se! väskan låg kvar och

⁴¹ Götheborghs Allehanda (26 juli, 1774), s. 4. <https://tidningar.kb.se/> [hämtad 18 januari 2021]

det olyckliga brevet togs åter därur. På hemvägen i alléen hörde Malla posthornet – fem minuter senare hade brevet redan varit på väg!⁴²

Ljudet av posthornet, eller tystnaden när posthornet inte ljuder som väntat, spelar en viktig roll i ovanstående citat, liksom klockors tickande. Vi noterar att hon, sömlös av grubblerier, relaterar specifikt till ett spelur som tydligen spelade varje timme. Om speluret ifråga var ett stort golvur eller ett mindre bordsur som kunde ha ett klockspel framgår inte av texten, men att speluret spelade musik efter det den slagit timmen är tydligt. Ljudlandskapet kring sekelskiftet 1800 får genom sådana samtida skildringar en helt annan konkretion, och visar att beskrivningar av ljudlandskap spelar en viktig roll för vår förståelse av den immateriella sidan av både posthorn och spelur.

Gränssytor för samarbeten

Med Pehr Strand etablerades i Sverige en typ av spelursbygge med rötterna i den berlinska traditionen. Det berlinska speglas i de tekniska lösningarna i mekaniken och enligt Tham genom en speciell orgelstämma Strand använde sig av, nämligen traversflöjten. Det svenska karaktärsdraget är tydligt i den yttre gestaltning av speluren, starkt präglad av de gustavianska stilidealerna inom inredningsarkitekturen, och givetvis i musikvalet. Musik som framfördes i Stockholm kring sekelskiftet 1800 återkommer frekvent på stiftvalsarna. Detaljer om var Strand lärde sig det tekniska hantverket är fortfarande oklart, och vem som bidrog med arrangemang av musik för stiftvalsar är okänt. Ytterligare konkreta frågor som i skrivande stund är oklara för författaren är: Vad kostade ett spelur av Pehr Strand? Var det olika priser beroende på modell och antal stiftvalsar? Vem bestämde vilken musik som skulle programmeras på stiftvalsarna och vem programmerade musiken? Kunde man beställa nya stiftvalsar till uret vid ett senare tillfälle? Spelade man musiken bara när klockan slog timmen, eller använde man speluret vid andra tillfällen?

I arbetet med Pehr Strand och kontexten kring bevarade spelur i Sverige har dock nya uppgifter kontinuerligt hittats. Vad kan vi då finna i olika typer av källor? När det gäller bouppteckningar är läget gott i Sverige. De flesta är digitaliserade och därmed tillgängliga via Riksarkivets hemsida. Här finner man information om spelurens proveniens, ekonomiska värde vid bouppteckningen, och i viss utsträckning något om bruket genom placeringen i bostaden. Önskvärt vore att ha tillgång till ekonomiska räkenskaper i samma utsträckning, för att få en bild av inköpspris. Här är man beroende av yttre omständigheter, och i bästa fall tidi-

⁴² Malla Silfverstolpe, *Malla Montgomery-Silfverstolpes memoarer*, D. 2, 1804–1819 (Stockholm, 1909), s. 20–21.

gare forskning. I skrivande stund är inköpspris okänt för de bevarade speluren av Strand. Därmed kan heller ingen jämförelse göras mellan inköpspris och värdering vid bouppteckningen. Fanns det ett ekonomiskt värde i speluren eller var det andra värden som kom att styra huruvida speluren bevarats?

Även dagstidningar har digitaliserats i hög grad, och genom notiser och annonser kompletteras ibland bilden av bruket. Ett tekniskt problem är att optisk textigenkänning fungerar relativt dåligt i kombination med nötta blytyper i frakturstil i svensk dagspress kring 1800. Särskilt tydligt är det beträffande Pehr Strand och hans efternamn. En sökning på "Strand" ger många träffar som inte är ett namn, medan Strands samtida kollega Johan Christian Knoop (eller Knop, c. 1733–1808), och den ovanliga kombinationen av ett dubbelt "o" i efternamnet, ger en bättre träffbild. I dagspressen noteras även auktioner av dödsbon, och i vissa fall även lokaler där visning av objekt skedde. I det senare fallet, i kombination med bouppteckningar, kan man kanske skapa en bild av socioekonomiska relationer som hjälper till att tydliggöra kontakter mellan byggare, säljare och ibland köpare.

I exemplet ovan ur Malla Silfverstolpes memoarer ser vi att även litteraturen utgör en källa till forskningen kring speluren och deras bruk. Här är källor som Litteraturbanken ett ypperligt verktyg, särskilt då de texter de publicerar dessutom är korrekturlästa. Även Projekt Runeberg är en god resurs, men här är man beroende av andras insats beträffande korrekturläsning. Denna typ av källor har ett särskilt värde då de ger en bild av hur samtiden beskrev eller upplevde speluren. Även om miljöer inte är dokumentärt beskrivna så bygger de i någon mån på författarens eller andras relation till speluren.

I samband med dokumentationen av ett annat spelur av Strand har även samtida korrespondens visat sig innehålla ovärderlig information. Korrespondensen inbegriper inte ägaren, vilken endast omnämns och då även införskaffandet av speluret.⁴³ Att finna denna typ av information är ju i det närmaste omöjligt om det inte det sker av ett sammanträffande, eller genom tips från andra forskare.

Den språkteknologiska forskningen, t.ex. Språkbanken vid Göteborgs universitet, tillhandahåller viktiga resurser och verktyg för informationssökning. Sökfunktionen hos Litteraturbanken är ett sådant exempel. Med hjälp av Språkbankens verktyg Korp kan man söka i ett flertal korpusar, t.ex. digitaliserade svenska dagstidningar, och ur forskarens perspektiv är det att föredra att ha tillgång till en gemensam webbplats varifrån man kan söka i flera olika samlingar.

Ovan anförda exempel är några gränsytor som tydligt framträder. Syftet med denna artikel var bl.a. att tydliggöra dessa och därmed bjuda in till samarbete kring dessa. Troligen finns det fler. En utgångspunkt för ett sådant samarbete

⁴³ Se presentationen av det Bremerska speluret på <https://strand.dh.gu.se>.

kunde vara frågan om hur det ser ut i andra nordiska länder? Är denna materiella och musikaliska kultur representerad där, och hur ser det till exempel ut i de finländska herrgårds- och slottsmiljöerna, med tanke på den gemensamma historien?

* * *

När Pehr Strand 1824 överlät sin verkstad till sonen Pehr Zacharias, två år innan sin död, hade industrialismen vuxit sig stark på kontinenten och nya mekaniska musikinstrument utvecklades i rask takt. I och med nya och billigare tillverkningsmetoder kunde produkterna få en större spridning och därmed har tillgängligheten till musik för en bredare publik ökat dramatiskt. Bruket av musiken på speluren och dess efterföljare visar dock inga större avvikelser från hur vi idag använder musiken. Vi använder musik som rekreation, som bakgrund till olika sysslor och göromål, och vi lyssnar ibland mycket koncentrerat till en inspelning av ett musikstycke – det är i huvudsak reproduktionstekniken som utvecklats och förfinats.⁴⁴

En databas över Pehr Strands flöjtur finns tillgänglig på <http://strand.dh.gu.se>.

JOHAN NORRBACK (f. 1966). Organist och musikvetare, uppvuxen i Vasa, Finland. Efter studier vid Sibelius-Akademien i Helsingfors; påbyggnadsstudier vid Musikhögskolan i Göteborg; forskarutbildning i musikvetenskap vid Göteborgs universitet (2002); anställd som universitetslektor vid Högskolan för scen och musik, Göteborgs universitet. Forskningsintressen är Bach, 1700-talets musik, instrumentbygge och uppförandep Praxis. För tillfället bedriver han forskning om mekaniska instrument och musiken på dessa.

⁴⁴ Forskningen om Pehr Strand och hans spelur hade inte varit möjlig utan några specifika personers bidrag. Alf Åslund har följt mig på dokumentationsresor i fält och agerat pålitlig projektassistent i såväl slott som "koja"; Berit Ozolins stora erfarenhet från historiska arkiv har varit oumbärlig i arbetet med att tyda gamla handstilar; Mats Krouthéns och Niclas Fredriksson kunskap om mekaniska instrument respektive svenskt orgelbygge har likaså varit oumbärlig. Slutsatser och eventuella felaktigheter är dock författarens.