

Noterat·4

SVENSKT VISARKIV



Noterat • 4

Svenskt visarkiv
Stockholm

Noterat • 4 kan beställas från
Svenskt visarkiv
Norrtullsgatan 6
S-113 29 Stockholm
tel: 08/34 09 35 fax: 08/31 47 56
e-post: svenskt.visarkiv@visarkiv.se

Svenskt visarkiv är en enhet inom den statliga myndigheten
Språk- och folkminnesinstitutet (SOFI)

Illustrationerna på omslaget är hämtade ur en serie skillingtryck med texter ur Fredmans epistlar, utgivna år 1825 av Elmén och Granbergs Tryckeri i Stockholm. George Stephens' samling, Växjö landsbibliotek, nr 335 (bilden på framsidan) och 333 (ex. även i KB, sign. F Bellman h2 resp. b2).

Redaktion: Svenskt visarkivs personal

© Svenskt visarkiv och författarna 1997
Layout: Björn Nordén

ISSN 1400-7339
Narva-Tryckeriet
Stockholm 1997

Innehåll

<i>Ingemar Andersson: Dansbanorna, danserna och musiken. En inventering av dansbanelivet i Katrineholms kommun under 1900-talet</i>	<i>5</i>
<i>Lennart Kjellgren: "Höckt juder Svärjes namn på jord". En nationalsångpristävling vid sekelskiftet.</i>	<i>29</i>
<i>Lars Lilliestam: Nordman och "det svenska"</i>	<i>39</i>
<i>Bo Nyberg: Dalarna som dragspelslandskap. En rapport från ett inventeringsprojekt 1994-95</i>	<i>49</i>
<i>Gunnar Ternhag: Vad säger Daniel Hanssons visbok?</i>	<i>83</i>
<i>Litet vis- och låtlexikon:</i>	
Drängen som spelade handklaver / Det for två vita duvor	105
Fackeldansen eller All världens polska eller Skräddarepolska ...	107
Kristallen den fina	108
Kullerullvisan / Solskenslåten	110
Lincolnvisan	112
Rida, rida ranka	113

Författarnotiser

Ingemar Andersson, Katrineholm, är verksam vid Katrineholms kommuns kulturförvaltning och har där genomfört en unik inventering och dokumentation av 1900-talets dansbanor och dansmusiker, ett område inom folklig kultur som ofta förbisetts av forskningen.

Bo Nyberg, Falun, fil. kand., har ägnat många år åt utforskning och dokumentation av svenska dragspelstraditioner. F.n. bedriver han doktorandstudier i musikvetenskap i Uppsala, där hans avhandlingsämne är dragspelsbyggaren C. J. Malmring, Hedemora. Bo Nyberg har tidigare i perioder arbetat vid Svenskt visarkiv och bl. a. dokumenterat estlandssvenska traditioner.

Lennart Kjellgren, Malmö, har under många år forskat i de mest omtänkta visornas bakgrund och har själv stora samlingar av visor. Han har också givit ut flera populära visböcker och grammofonskivor samt framträtt med visprogram i TV.

Lars Lilliestam, Göteborg, är docent i musikvetenskap vid Göteborgs universitet, där han också undervisar. Hans forskning, som har musik-sociologisk inriktning, rör i första hand populärmusikaliska genrer som rock och folkmusik – överhuvudtaget gehörsmusik i olika former.

Gunnar Ternhag, Falun, FD i musikvetenskap, är forskarassistent vid institutionen i Uppsala samtidigt som han är verksam vid Dalarnas forskningsråd i Falun. Dessförinnan var han anställd vid Dalarnas museum som landets förste musikantikvarie. Hans skrifter rör i första hand instrumental och vokal svensk folkmusik.

Eva Danielson, *Margareta Jersild* och *Märta Ramsten* är verksamma vid Svenskt visarkiv.

Dansbanorna, danserna och musiken

En inventering av dansbanelivet i Katrineholms kommun under 1900-talet

Ingemar Andersson

De svenska dansbanornas historia är till stor del outforskad. I början av seklet intresserade sig professionella folklivsforskare och amatörer inom hembygds- och spelmansrörelserna för äldre former av dans, dansmusik och dansplatser som stugor, broar, bryggor och vägskäl. Dansbanorna var däremot den moderna tidens företeelse och i bästa fall brydde man sig inte om dem. I sämsta fall betraktades de som demoraliserande företeelser som knappast var värda annat än förakt.

Det finns inte mycket skrivet om dansbanor. Etnologen Jonas Frykmans bok *Dansbaneeländet* från 1988 handlar inte så mycket om själva banorna som om den infekterade debatten på 1930- och 1940-talen, om nöjeslivets skadliga verkningar. I Uppsala-trakten har två amatörforskare – ”Buggar-Allan” Andersson och musikern Erik Strand – gjort en del berömvärda inventeringsarbeten och den sistnämnde presenterade en del av sina resultat vid en utställning i Grillby våren 1990. Även om forskningen nästan helt glömt dansbanorna får man konstatera att dessa betytt mycket för arbetar- och bondeklassernas människor. Där tillbringade man lördagskvällarna, där träffade man ofta sin tillkommande och tack vare danserna lyckades såväl idrottsföreningar som politiska och fackliga organisationer finansiera sin verksamhet före bingons tid.

En stor del av det politiska engagemanget gick åt till att arbeta på basarerna, som festerna ofta kallades. Visserligen fanns det väl en och annan som ansåg att viktigare politiskt arbete borde utföras. ”Kunde någon tänka sig Lenin stå i tombolan?” frågade Per Anders Fogelström i boken *I en förvandlad stad*, den näst sista delen i hans serie om Stockholm.

År 1988 kom dåvarande kulturchefen Per Marner med idén att en dansbaneinventering borde genomföras som pilotprojekt i Katrineholms kommun, och undertecknad fick i uppdrag att ansvara för denna. Vid årsskiftet 1990/91 hade mer än 600 personer kontaktats och 168 ljudkassetter spelats in. Dessa kommer sedan att kopieras över till mer beständiga spolband som skall förvaras på Svenskt visarkiv enligt en överenskommelse mellan Katrineholms kommun och arkivet.

Många har välkomnat projektet och ansett att vi äntligen upphöjer den gamla föraktade dansbanan till ett kulturellt forskningsobjekt. Tyvärr finns det även personer som totalt har saknat förståelse för vårt arbete.

Undersökningen gäller i första hand det område som idag är Katrineholms kommun, men vi har inte strikt hållit oss till den nuvarande kommungränsen. Anledningen är dels att flera viktiga banor legat strax utanför denna, dels att en planerad dansbana flyttats över gränsen till Näshulta då en religiös opinion stoppade bygget vid Båsbo i Julita 1926.

Dansbanornas historia

Ordet dansbana är mångtydigt. Det syftar dels på själva banan, dels på det festplatsområde som omger denna bana.

Före banornas tid dansade man i stugor under vintern, på logar och magasin, på broar och bryggor samt vid vägsål under sommaren. Av mitt intervjumaterial framgår att det dansats på broar fram till mitten av 1910-talet; vid Morjanå och den s k Hökbäcksbron i Västra Vingåker samt på järnvägsbroarna vid Strångsjö i Stora Malm och Simons-
torp i Östergötland.

Ungefär samtidigt upphörde dansen vid vägsålen. Det finns en intressant uppgift från Björkviks socken kring 1910. Då övades de nya danserna som t ex nighambo in vid Glindrans vägsål på kvällarna mitt i veckan, för att man lättare skulle kunna praktisera sina kunskaper vid Hedens dansbana på lördagskvällen.

Dansen på logar och magasin upphörde, till skillnad från dansen på broar och vid vägsål, inte i och med dansbanornas tillkomst, även om den blev något mindre vanlig. När dansbanornas tillställningar på all-

var började minska kring 1960, fick log- och magasindanserna en renässans och idag är sådana arrangemang faktiskt mer vanliga än dans på banor.

Det är lätt att göra det antagandet att bondsöner och -döttrar samt de anställda på gårdarna hade logar att dansa på, medan bruks- och industriarbetarna saknade sådana och därför behövde bygga särskilda banor. Vår undersökning visar dock att det inte är fullt så enkelt. De flesta arbetare har faktiskt hävdade att de varit välkomna på logdanserna och inte känt sig så diskriminerade där. Det är dock svårt att få en helt adekvat kunskap om dessa förhållanden, eftersom så få av dem som dansat kring sekelskiftet och strax därefter ännu är i livet.

Några av de tidigare dansbanorna vi funnit har uppstått vid sågverk, och här finns det större skäl att anta att dessa arbetare stod utanför traktens traditionella gemenskap, eftersom många av dem var s k gästarbetare från t ex Dalarna, Värmland och Norrland. Vid Holbonäs såg i Sköldinge socken uppförde arbetarna en dansbana redan 1907 i den s k Grindstuguhagen och officiellt drevs denna bana av en Folkets Husförening. När det gäller denna mycket tidiga dansbana är vi så lyckligt lottade att det faktiskt finns en uppteckning som folklivsforskaren Mats Rehnberg gjorde 1947 med sågverksarbetaren Gustav Zetterlund och denna finns publicerad i boken *Jag kan berätta*.

Omkring tio år senare uppstod dansbanor vid två andra sågverk – Ändebol i Stora Malm och Hissjö i Floda socken. I det förra fallet tycks det ha varit fackföreningen som drivit dansbanan, i det senare verkar arbetarna ha gjort detta helt informellt. Det är dock svårt att veta detta säkert eftersom många talar om t ex "sågarbetarna", "lantarbetarna" och "gruvarbetarna" även när det syftar på dessas fackliga organisationer.

Vid Kantorp drev gruvarbetarna två olika dansbanor från sekelskiftet till 1910-talet redan innan de bildat någon livskraftig fackförening. Det finns faktiskt de som hävdar att dansbanebygget och arbetet vid basarna svetsat samma arbetarna och således varit ett led i deras fackliga och politiska organisering. Å andra sidan finns det även de som menar att dansverksamheten passiviserade arbetarnas kamp för bättre levnadsvillkor.

Det förekom emellertid även dansbanor på rena landsbygden utan att vi kan spåra någon anknytning till några särskilda arbetargrupper.

Redan kring sekelskiftet byggde bröderna Frans, Axel och Karl Karlsson en dansbana vid föräldragården Djupvik i Björkvik. Tyvärr finns inte någon av dem som varit vid denna bana i livet och vi får därför förlita oss på andrahandsuppgifter. Vi vet inte varför man valde att bygga en dansbana ute på landsbygden så tidigt eller varifrån man fått idén, men det kan spela en viss roll att Frans och Axel, som senare bytte namn till Wennerholm, själva var musiker och bl a spelade vid det s k Templet i Stavsjö.

Social skiktning

Normalt var det bara folk från arbetar- och bondeklasserna som besökte dansbanorna. Möjligen sökte sig även den lägre medelklassen dit. Några större motsättningar mellan dessa grupper har dock inte rapporterats med ett fåtal undantag. I Valla var klasskillnaden tydligt märkbar vid Akthagens dansbana kring 1920. En kvinna från borgerlig miljö har berättat hur hennes väninnor blev mer eller mindre förskräckta över att hon dansade hambo med en bonddräng trots att denne var en ovanligt skicklig dansör.

Nere vid nuvarande Duveholmssjön byggde Magnus Andersson 1918 upp en utomhusservering som kallades Strandkaféet. Dit sökte sig borgerliga familjer för att koppla av och dricka en kopp kaffe. När sedan serveringen 1923 kompletterades med en dansbana försvann dock denna publik och ersattes av dansanta arbetarungdomar. Det intressanta är att den borgerliga publiken tog avstånd från kaféet även under de tider som dansbanan inte var öppen.

Den övre medelklassen och adeln sökte sig i regel bara till dansbanor då Röda Korset, lottorna eller någon liknande organisation var arrangör. Deras basarer ägde dock i regel inte rum vid de ordinarie festplatserna utan på för tillfället upplagda dansbanor som t ex vid Hagbyberga i Björkvik under kriget.

I den magra litteratur som finns skriven om dansbanor berättas att man i Skåne ofta haft två separata dansbanor där den ena varit reserverad för dem som stod lite högre på samhällsstegen. Något sådant har inte kunnat spåras i Katrineholmstrakten utom möjligen i kurorten Bie

där de socialt högre stående badgästerna dansat i en egen inomhuslokal, den s k Societetssalongen.

Före sekelskiftet dansade dock dessa badgäster i någon sorts öppen utomhuspaviljong vid den s k järnkällan i brunnsparken. Om det verkligen var vad vi idag kallar för dansbana är osäkert, men i så fall rör det sig om den tidigaste bana vi funnit. Det finns enskilda uppgiftslämnare som hävdar att drängar och pigor visserligen kunde gå dit, men att det inte var särskilt populärt. Badgästerna och det arbetande folket beblandade sig troligen ogärna med varandra.



Katrineholms Folkets Park invigdes 1912 och redan påföljande år 1913 uppfördes denna smått exotiska dansbana som efter 1939 enbart användes till gammeldans.

De första dansbanorna var fyrkantiga och saknade tak. Ibland fanns inte ens en spelmanskur. Festplatsområdet var inte inhägnat och den enda servering som förekom var försäljning av läskedrycker.

Ibland kunde dock någon atlet eller bondkomiker komma och framföra sina konster på banan. Det hände även att tivolin kom på besök under seklets första decennier.

Basarer

Redan på 1910-talet började enstaka s k basarer förekomma med kaffeservering, skjutbana med små pilar i luftgevär, pilkastning o dyl, diverse lotterier som tombola, blomsterstånd, peka rätt och lite längre fram även lyckohjul. I blomsterståndet fanns små pappersblommor och i undantagsfall även levande blommor nedstuckna i en låda. När en kavaljer köpte en sådan blomma till sin dam följde en liten lott med på köpet. "Peka rätt" innebar att man fick peka på ett vykort med lottnummer på baksidan.

Varm korv började dock inte säljas förrän på 1930-talet och det dröjde ytterligare ett par decennier innan den försäljningen slagit igenom.

Folk gick eller cyklade till dansbanorna och därför kom dessa att främst attrahera människor från den närmaste trakten. Detta innebar att det samtidigt kom att finnas flera banor i varje socken. Eftersom banorna saknade tak och således låg oskyddade – såvida de inte plockades ned på vintern – blev de inte särskilt långlivade. När en dansbana tjänat ut valde man ofta att bygga en ny bana på en annan plats. Det fanns således gott om dansbanor på 1910- och 1920-talen, men tyvärr är det så länge sedan att det är svårt att få fram tillräckligt med uppgifter om dem. Det förekom att föreningar drev dansbanor vid denna tid, men de flesta banor har vi inte kunnat spåra någon ägare till. Det förefaller därför rimligt att anta att de antingen drivits helt privat eller av någon informell gruppering som t ex en grupp arbetare vid en industri.

När det skulle vara fin fest brukade man anlita en hornmusikkår att stå för musiken och sådana fanns vid många bruksorter. Men normalt fick man nöja sig med ett enstaka durspel strax efter sekelskiftet.

På 1910-talet återkom fiolen som stöd åt dragspelet och musikerna betalades genom att man samlade in s k spelmanspengar i en hatt. Det var bara pojarna som behövde betala på den tiden. Senare tillkom

Stor Basar

vid

Lilla Ramsta, Sköldinge

Lördagen den 31 juli kl. 8 em.

Söndagen den 1 aug. kl. 3,30 em.

DANS Å STOR BANA **DANS**
Musik av *Swing Boys*

STOR TOMBOLA

Blomsterstånd - Fiskdamm - Skjutbana med olika gevär

Servering av kaffe (socker medtages), läskedrycker

VARM KORV

KONDITORI

Söndag kl. 3,30

SKÄMTTÄVLINGAR för barn

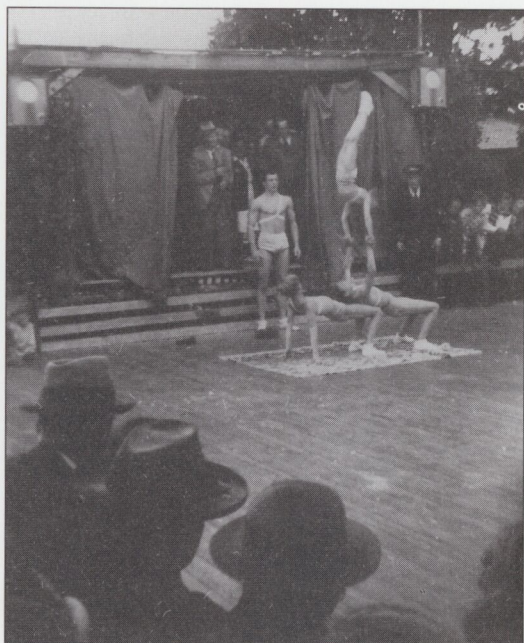
Musik - Underhållning

Inträde 50 öre, barn tritt

Till en trevlig fest inbjuder

Hemvärn och skyttar

Affisch till en hemvärns- och skyttebasar vid Lilla Ramsta i Sköldinge 1948.
Observera att besökarna uppmanas att själva ta med sig det ransonerade sockret.



*Atletklubben Sporting
Boys från Katrineholm i
en uppvisning vid Lilla
Ramsta i Sköldinge, 1944.
Foto Folke Jarnling.*

särskilda dansbiljetter och dessa fanns kvar in på 1950-talet då de ersattes av ett högre inträde med s k fri dans.

På 1920-talet blev banjon mycket populär som ackompanjemang till fiolen och det nu femradiga dragspelet. Det verkar faktiskt som om banjon haft en trumliknande funktion. När trummorna – eller ”batteriet” som man då sade – började komma på allvar i mitten på 1930-talet försvann banjon plötsligt.

Danserna

Man dansade de vanliga gammeldanserna hambo, schottis, polka och vals. Av dessa var den sistnämnda klart dominerande. Det fanns två sorters schottis – dels den lugna variant som vi numera kallar bondschottis eller gåschottis, dels den snabbare form som idag är vanligast.

På den tiden kallades dock denna dans för patrikatt efter franskans *pas de quatre*.

De allra äldsta har talat om att även den gamla slängpolskan dansats – ofta i form av fympolska, något som i Julita kallats för ”båskorg”. Hur mycket denna dans har förekommit är dock svårt att veta eftersom de flesta äldre inte skiljer mellan polka och polska.

Dessutom har hambopolka och hambopolkett dansats även om man inte heller där helt kan fastställa i vilken utsträckning det skett. Normalt används ordet *gubbstöt* som namn på hambopolkett och i Malmköping anordnas nuförtiden en skämtsam VM-tävling årligen. Men språkbruket skiljer sig faktiskt mellan olika socknar. I Björkvik betecknar *gubbstöt* även logdanser i form av knytkalas och i Stora Malm och Julita används ordet nästan uteslutande i denna betydelse. I den sistnämnda socknen har dock knytkalasan ägt rum även inne i stugor.

Wienerkreutz eller *krösarpolka* verkar endast ha dansats i Björkvikstrakten även om det i Österåker och Västra Vingåker rapporterats om den närbesläktade dansen *Fröken Chic*. Dessa danser är, enligt dansforskaren Henry Sjöberg, föregångare till dagens pariserpolka. Människor, som är födda kring sekelskiftet i Björkvik och Bettna, har berättat att de även dansat ”Skåningen” på dansbanorna i sin ungdom.

Den första moderna dans som nådde ut på landsbygden i mitten av 1910-talet var *onestep* och ordet uttalades i regel som det stavas. En närbesläktad dans var den ragtimevariant som i folkmun kallades *jumpa*.

En kvinna i Valla har berättat om den förvåning som uppstod bland publiken vid Akthagens dansbana, då en bondson som återvänt från Stockholm för första gången demonstrerade den nya *jumpadansen*. En del betraktade denna dans som mer eller mindre oanständig, och den annars så radikala godsägarinnan Elisabeth Tamm förbjöd den faktiskt vid midsommardansen på Fogelstad.

På 1920-talet slog efterföljaren *foxtrot* igenom på allvar och *onestep* och *jumpa* började falla i glömska. En kort tid blev *charleston* oerhört populär. I Björkvik härjade den stora charlestonflugan 1927 – endast ett år efter det att dansen nått vårt land.

Andra moderna danser som dök upp var *slow fox*, *tango* och *stilla vals* och danskvällarna avslutades praktiskt taget alltid med en modern vals som den sistnämnda dansen också kallades. *Rumba* och liknande

latinamerikanska danser tycks dock endast i mindre utsträckning ha dansats i våra trakter.

Såväl festplatserna som dansmusiken genomgick stora förändringar. På 1920-talet inleddes en centraliseringsprocess som fick till följd att det oftast fanns kvar bara en eller två dansbanor i varje socken i mitten på 1930-talet.

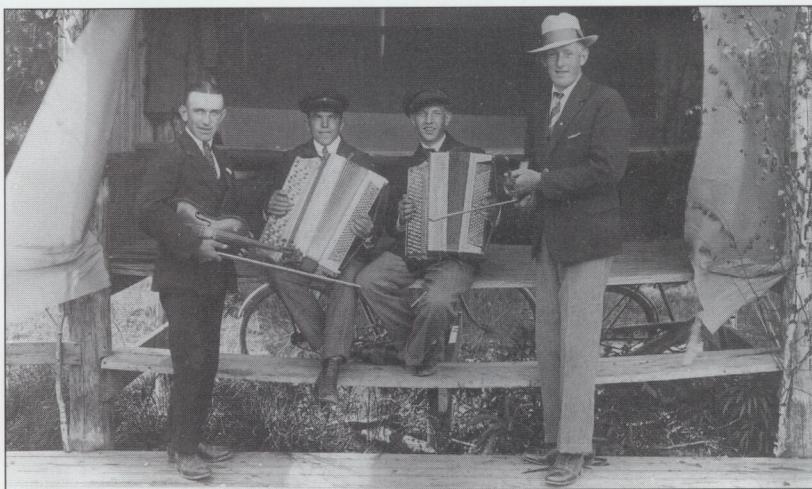
Föreningar arrangerade

Festplatserna var nu nästan alltid föreningsägda, även om det fortfarande fanns en och annan dansbana i privat regi. Opinionsklimatet hade dock förändrats, så att det nu ansågs som moraliskt tvivelaktigt att privatpersoner arrangerade danstillställningar.

Många föreningar använde festerna för att finansiera sin verksamhet, och detta gällde inte minst idrottsföreningar. Bland de politiska organisationerna var det bara sådana som hade anknytning till arbetar- och bonderörelserna, som i någon nämnvärd utsträckning anordnade danser. Om man studerar tidningsannonserna, finner man att arbetarrörelsen var dominerande fram till slutet av 1950-talet, då bondeförbundets ungdomsorganisation SLU blev mer betydande som festarrangör.

Föreningsmedlemmar var för femtio år sedan sannolikt mer villiga att ställa upp och arbeta på fester än idag. Trots detta blev det ändå ofta en liten kärntrupp som fick dra det tyngsta lasset, och vid intervjuerna har det framkommit att det många gånger var samma personer som var aktiva funktionärer, oavsett om t ex arbetarkommunen eller idrottsföreningen formellt stod som arrangör.

På vissa orter gick flera föreningar och i vissa fall även en del privatpersoner samman och bildade särskilda dansbane- eller festplatsföreningar som dels själva anordnade fester, dels hyrde ut sina dansbanor till andra arrangörer. Den ideologiska förankringen bakom dessa föreningar kunde emellertid variera. I Sköldinge var det organisationer med anknytning till idrotts- och arbetarrörelserna, medan det i Lerbo var SLU, skytteföreningen, hemvärnet och lottakåren.



Spelmän i Dals hage, Björkvik på 1920-talet. Fr. v. Gustaf Karlsson, Einar Gustafsson, Herbert Eng och Evert Carlsson. Foto Jean Zeschke.

Krav på ordning

Även om det fortfarande fanns en del fyrkantiga dansbanor blev nu de åttkantiga rotundorna med tak dominerande och i några fall kunde man dessutom sätta för luckor som väggar och använda dem också på vintern.

De festplatser som överlevde centraliseringsprocessen på 1930-talet blev i regel ganska långlivade och de flesta kom att finnas kvar ända fram till den stora dansbanedöden kring 1960.

Det fanns ytterligare en sak som bidrog till denna konsolideringsprocess. Omkring 1930 antog många kommuner lokala ordningsstadgor som bl a medförde att det tillkom krav på ordningsvakter och polis-tillstånd för att få anordna fester. Det var dock inte alla kommuner som antog sådana stadgor, och därför beslutade riksdagen 1932, att ordningsstadgan för rikets städer till vissa delar skulle tillämpas även på landsbygden.

Vid sidan om de mer permanenta festplatserna fanns det dessutom ett antal tillfälliga dansbanor som t ex lades upp vid skytteföreningars

eller lottakårers fester. Även nykterhetsföreningar m m kunde arrangera enstaka basarer med för tillfället uppbyggda banor. Visserligen var dans officiellt förbjudet i NTO:s och IOGT:s centrala stadgar, men förbudet kringgicks bl a genom att man lät särskilda byggnadsföreningar officiellt stå som arrangör.

Det har i praktiken visat sig svårt att kunna dra en helt klar gräns mellan de tillfälliga och permanenta banorna. I vissa fall kunde en bana läggas upp en helg varje år som vid Julita gård på midsommaren. I andra fall kunde den ligga uppe flera veckor i följd. Ett specialfall verkar dansbanan vid Stensätra mellan Brebol och Värna i Lerbo ha varit. Den tycks ha lagts upp flera gånger årligen på samma plats och däremellan plockats ned för att bl a hyras ut till andra platser.

I Katrineholms Folkets Park fanns det två separata dansbanor för gammal respektive modern musik. Vid den stora rotunda där de moderna tongångarna ljöd fanns det t o m särskilda skyltar som visade vilken dans som spelades. Även vid de tillfälliga festerna på Julita gård midsommartid förekom ofta två dansbanor med olika musik och vid Broby har två banor förekommit vid enstaka fester men då har man dansat till samma musik.

Vid exempelvis Björkviks Folkets Park och Broby hände det ibland att ett särskilt kapell kunde spela gammaldansmusik någon timme före den vanliga lördagsdansen eller på söndagseftermiddagen. Ofta dansade man då på både lördags- och söndagskvällar på festplatserna och ibland även på onsdagar. Däremot förekom inte några fredagsdanser förrän omkring 1960. På söndagseftermiddagarna var det ofta ett uppträdande – ibland av någon känd artist som Karin Juel – och dessutom hände det att lite mer barnvänliga aktiviteter då kunde anordnas.

Musiken

Även dansmusiken förändrades på 1930-talet. Mer eller mindre jazzbetonade kapell uppstod och dessa växte efter en tid ofta till små orkestrar med blåsinstrument som saxofoner och trumpeter och en rytmsektion bestående av gitarr, kontrabas, trummor och möjligen även piano. Dragspelet fanns ofta kvar ända in på 1960-talet medan fiolen

enbart användes vid stilla vals o dyl. Dans till grammonfonmusik har varit mycket sällsynt även om det förekommit i t ex Valla Folkets Park.

Vid 1920-talets slut fanns det två kapell i Värmbol. Det ena hette Svalan, det andra Kom och blås. Trots namnet var det senare ett typiskt 20-talskapell med sättningen dragspel, fiol och banjo. Blåsinstrument saknades således helt. Det intressanta är att namnet förebådade den kommande musikutvecklingen, trots att det egentligen saknade täckning. Möjligen hade man plagierat en Stockholmsorkesters namn.



Svalans emblem.

Vid denna tid hände det också att platser och länder fick ge namn åt orkestrar.

Ett par exempel är Iowa Band i Katrineholm och Marocko Band i Julita. Namnet Ton Kings är särskilt intressant eftersom det dels kan betyda tonkungarna på felstavad engelska, dels kan syfta på en del av Franska Indokina (från 1946 del av Vietnam).

I denna orkester förekom redan på 1940-talet en kvinnlig vokalist – Birgit Ellerth (gift Holm). Även om de kvinnliga vokalisterna var vanliga i Stockholm vid denna tid, var de ändå fram till 1950-talet sällsynta i Katrineholmstrakten. På den tiden kallades de dock i regel refrängsångerskor och namnet kommer troligen av att man på 1930-talet oftast enbart sjöng refrängerna.

Överhuvudtaget var det sällsynt med kvinnliga musiker. I den mån de fanns spelade de i regel piano. Ett undantag var emellertid dragspelerskan Anna Nilsson i Lövhagsorkestern Glada femman.

Engelska namn som Swing Boys och Smiling Boys förekom på 1940- och 1950-talen, och i regel uttalades namnen som de stavas. Det vanligaste var emellertid att orkestern tog sitt namn efter kapellmästaren. Såväl förnamn som efternamn förekom liksom en kombination av båda och som exempel kan nämnas Gunnars, Dahlgqvists och Owe Daals orkester. Däremot var de idag så populära dubbelnamnen mycket sällsynta vid denna tid.

Det är inte särskilt lätt att ta reda på vilka musiker som ingått i de olika orkestrarna, eftersom många av dem faktiskt tycks ha vandrat mellan kapellen. En del försökte dessutom pröva sin lycka med att starta ett eget band. Det förekom också att ett kapell ändrade namn när man bytte kapellmästare, och på så sätt förvandlades t ex Bosses till Roger Thörnbloms orkester på 1950-talet.

De flesta musiker på 1930- och 1940-talen verkar ha kommit från arbetarmiljöer, medan ingenjörer och andra medelklassyrken tycks ha blivit vanligare på 1950- och 1960-talen. De flesta dansmusiker var halvprofessionella och lät musiken bidra till försörjningen, samtidigt som de hade vanliga arbeten. Gagerna var emellertid inte så stora. 8–10 kronor per man och kväll var t ex inte ovanligt i slutet på 1930-talet.



Orkestern Ton Kings på 1940-talet med något så ovanligt som kvinnlig vokalist. Från vänster: Folke Holm, Rune Johansson, Birgit Ellerth, Kalle "Jokkmokk" Lindblom, bas, Sven Kjellström och Arne Kjellström.

Enstaka musiker kunde göra karriär och bli helt professionella dansmusiker. Kapellmästaren Gunnar Westman fick t ex kring 1940 börja spela i en av Sveriges förnämsta dansorkestrar – Håkan von Eichwalds. En del musiker kom i stället att bli berömda inom andra genrer. Så blev t ex Nisse Sandström känd som såväl jazzsaxofonist som bildkonstnär, och Per-Olof Johnson, en gitarrist som på 1950-talet brukade rycka in som vikarie i kapellen, kom med tiden att bli professor i klassisk gitarr.

Det var faktiskt inte så ovanligt att dansmusiker även var intresserade av klassisk musik och flera av dem medverkade i Katrineholms Musiksällskap. Det gäller t ex Olle Wallin, Sven Källström, Stig Brolin och Martin König. En av sällskapets ledare, Einar Blomberg, började som dragspelare på en dansbana i Sköldinge och liksom gitarristen, Lennart "Fettas" Svensson, fick han sin musikaliska vidareutbildning i det militära.

Även Thure Wedberg spelade i musiksällskapet, men han var dessutom verksam som allmogespelman liksom t ex Erik Lindell och Arthur Karlsson.

Tre banor kvar

Kring 1960 försvann de flesta dansbanor och idag finns endast tre av dem kvar i Katrineholms kommun nämligen Ekudden i Forssjö, Björkviks Folkets Park och Östdals hage i Värmbol. Strax utanför kommungränsen finns dessutom Broby i Bettna socken.

Av dessa banor är det bara Björkviks Folkets Park och Broby som fortfarande har en någorlunda regelbunden verksamhet med ett tiotal danskvällar per år. Av kostnadsskäl har dock Broby valt att förlägga sina danser till tisdagskvällar.

Björkviks Folkets Park har nyligen renoverats. Själva dansbanan är för länge sedan förvandlad till en inomhuslokal, och det är endast därför att den tidigare varit öppen på sidorna, som vi ännu väljer att kalla den dansbana.

Vid Östdals hage anordnas numera mest tonårsdisco och bingo och vid Ekudden är det huvudsakligen privata sammankomster förutom centerorganisationernas årliga fest.

Många har undrat varför dansbanorna försvunnit, och det är svårt att ge något entydigt och uttömmande svar på den frågan. Några faktorer kan man dock våga sig på att peka ut. För det första kom bilarna på allvar under 1950-talet, och detta ledde bl a till att det uppstod parkeringsproblem vid banorna.

När ungdomen blev bilburen, kunde den även lättare än tidigare åka från en festplats till en annan på samma kväll. Det blev nu dessutom populärt att färdas 5–10 mil till en danstillställning en lördagskväll istället för 1–2 mil som varit vanligt på 1940-talet. Detta ledde även till att publiken började ställa allt större krav – t ex på musiken.

Man ville lyssna på och dansa till välkända orkestrar och helst skulle dessa inte komma från den närmaste trakten. En dansbana som tidigt valde att satsa på stockholmsorkestrar var Broby, och det är inte otänkbart att detta är en av orsakerna till att denna festplats fortfarande finns kvar.

Det säger sig självt att de nya och dyrare arrangemangen blev svåra påfrestningar för dansbanornas ekonomi och många tvingades följaktligen att upphöra med sin verksamhet. Till viss del försökte man bemästra problemen, genom att i större utsträckning än tidigare dela upp de olika helgerna mellan festplatserna. Det är inte heller omöjligt att slopandet av de särskilda dansbiljetterna och införande av dyrare entréavgift delvis kan ha haft till syfte att få publiken att stanna kvar på banan hela kvällen.

Vidare kom televisionen som en ny konkurrent om nöjespubliken. I början försökte festarrangörerna faktiskt bemöta detta hot med att i annonserna tala om att man hade uppträdanden med artister som var kända från TV.

Även musiken förändrades. Den nya ungdomsmusiken rock and roll lämpade sig inte särskilt väl för dansbanorna. Dessutom genomgick den musik man tidigare dansat till ganska stora förändringar.

Alltsedan jazzens genombrott i Sverige på 1930-talet hade ”modern dansmusik” och ”jazzmusik” varit mer eller mindre synonyma begrepp. På 1950-talet började dock jazzen att utvecklas i en avantgardistisk riktning som gjorde att den inte längre gick så bra att dansa efter. Samtidigt förändrades dansmusiken, och på 1960-talet blev den i hög grad anpassad till den moderna svensktopplistan och därefter utvecklades den till att bli våra dagars dansbandsmusik.

Det är viktigt att hålla i minnet att denna sorts dansmusik inte spelades under dansbanornas blomstringstid och förmodligen användes inte heller ordet dansband. Eftersom många tyvärr lätt blandar ihop nutidens och dåtidens språkbruk vid intervjuer vågar jag dock inte uttala mig med hundra procentig säkerhet.

Sprit och moral

Ytterligare en faktor, som många pekar på, är att bråk och fylleri tilltog, och att polismyndigheten ställde allt högre krav på antalet ordningsvakter. Detta blev för dyrt för många arrangörer. Dessutom började raggargång komma, men i den mån de bråkade skedde det oftast utanför festplatsområdet.

Det finns många uppfattningar om hur mycket fylleri och slagsmål som förekommit på dansbanorna, och det är svårt att få en adekvat kunskap med hjälp av intervjuer, eftersom svaren ofta skiljer sig väldigt mycket åt. De flesta hävdar dock att det var bättre förr än nu, men detta kan helt enkelt röra sig om en psykologisk rationaliseringsmekanism.

Det finns dock några saker som de flesta verkar vara överens om. För det första var det ytterst sällsynt att en flicka var synbart alkoholpåverkad före 1950-talet. För det andra utspelades slagsmålen på 1930- och 1940-talen nästan alltid man mot man och inte gruppvis. När den ene kombattanten givit upp, var kampen slut och man kunde t o m vara vänner efteråt. Det lär inte ha varit särskilt vanligt att bråken ledde till några rättsliga efterräkningar.

På 1910- och 1920-talen var det vanligt att spelmännen bjöds på sprit och även senare har detta i viss mån förekommit. Det finns flera rapporter om musiker som uppträtt märkbart berusade – ibland så kraftigt att de inte har kunnat spela. Idag tackar dock de flesta dansmusiker konsekvent nej till alkohol.

På 1930- och 1940-talen förde ett antal präster, frikyrkofolk och intellektuella en diskussion där dansbanorna jämte den moderna biograf-filmen och veckopressen anklagades för att förorsaka ett sedligt förfall. Etnologen Jonas Frykman har sammanfattat denna mycket intres-

santa debatt i boken *Dansbaneeländet. Ungdomen, populärkulturen och opinionen*.

Även från Södermanland finns ett omfångsrikt men tyvärr ännu oarbetat material. I de ämbetsberättelser som kyrkoherdar och komministrar skulle sända in till Strängnäs stifts prästmöten fanns frågor om dansbanor i formulären från 1930 till 1956. Många präster beklagade sig som väntat över dessa banors fördärliga inflytande på bl a den sexuella moralen. 1941–42 genomförde kyrkans diakonistyrkelse en stor central enkät om nöjeslivets skadeverkningar och på riksarkivet kan man studera svaren från bl a sörmländska lärare och präster.

Även i riksdagen debatterades den moderna dansen flitigt och 1943 motionerade folkpartisten Johan Nilson från Eskilstuna om förbud för ungdom under 18 år att bevista offentliga danstillställningar.

Vid intervjuerna har det framgått att den moraliska debatten inte märkts så mycket på det lokala planet. I några socknar har dock folkopinioner resulterat i att dansbanor stoppats, men det är bara i Julita som man praktiskt taget fullständigt lyckats hindra etablerandet av permanenta festplatser. Förutom den religiösa propagandan torde dock den socioekonomiska strukturen med stora herrgårdar ha spelat en betydande roll i denna socken. Det är viktigt att ha klart för sig, att kyrkans normer spelade stor roll, även för dem som inte betraktade sig som särskilt religiöst sinnade. Det hörde t ex till sällsyntheterna att en tonåring fick gå ut och dansa innan han eller hon hade konfirmerats. Undantagen fanns vid vissa gruv- och brukssamhällen där barnen fick följa med sina föräldrar i en tid då åldersspridningen på danserna var betydligt större än idag.

Att inventera dansbanor

Eftersom dansbanorna är ett så försummat område inom den kulturhistoriska forskningen, är det synnerligen angeläget att kartlägga vilka banor som funnits, var de legat, vilka som drivit dem respektive spelat på dem o s v. Men hur gör man rent praktiskt?

Principiellt sett finns det två olika vägar att gå och det finns inget som hindrar att man kombinerar dessa. För det första kan man studera gamla arkivalier och dokument. Många föreningars arkiv finns beva-



Att låna in gamla bilder och repro-fotografera dem är en viktig del av dokumentationen. Tyvärr finns inga dansbilder, dels på grund av tekniska svårigheter, dels för att man inte tog med kameran till en danskväll. Bilden visar hemvärns- och lottafest vid Lilla Ramsta, 1944. Foto Folke Jarling.

rade och i tidningsläggen kan annonser studeras. Kommunala protokoll, ordningsstadgor m m förvaras i kommunarkiven och i stiftsarkivet i Strängnäs kan man finna prästernas ämbetsberättelser. Tyvärr har polismyndigheten i Katrineholm gallrat ut tillståndsbevisen för fester och danser.

Arkivstudier har stora fördelar. Den information man får fram är ofta säker och trovärdig. Undantag kan dock finnas – bl a finns det skäl att misstänka att nykterhetsorganisationer inte alltid vågat nämna i protokollen att man anordnat dans, eftersom stadgarna förbjöd sådan verksamhet.

Men arkivalierna har också sina nackdelar. De kan inte ge en tillräckligt levande bild av livet på festplatsen och de täcker heller inte in alla dansbanor som funnits. Anledningen är att det före 1930 fanns ett flertal privatägda eller helt informellt drivna banor som troligen aldrig lämnade några spår efter sig i arkiven. Många fester utannonserades inte heller i pressen, utan man nöjde sig med att sprida informationen med hjälp av affischer eller från mun till mun. Affischerna skall visserligen enligt lag bevaras på Kungliga Biblioteket, men tyvärr förvaras de i ett helt osorterat skick.

Om man i framtiden vill göra en kartläggning av dansbaneepoken har emellertid arkivalierna en mycket stor fördel – de kommer att finnas kvar i olika arkiv och institutioner.



En dragspelande kvinna fanns i Lövhagsorkestern, sedermera Glada Femman. Fr. v. Ragnar Lindell, Arvid Nilsson, Anna Nilsson, Bertil Olsson, Vällbäcks-Albin Andersson och Ruben Lindell.

Sedan vi gjort en inledande översiktsstudie av tidningsannonser har vi i katrineholmsprojektet valt att koncentrera oss på att göra intervjuer, vilket är den andra metoden. Vi har därefter korrigerat de muntliga uppgifterna med kompletterande arkivstudier.

Den främsta anledningen till att välja intervjuer har varit att vi velat få kunskap om de många tidiga dansbanor som det troligen inte finns några arkivaliska uppgifter om. Och det är bråttom! En person som började gå ut och dansa som nykonfirmerad femtonåring 1910 hade 1990 hunnit fylla 95 år – om han eller hon fortfarande var i livet då. Med tanke på att denna person inte rört sig över så stora avstånd i sin ungdom, kan man dra den slutsatsen, att man måste intervjua ett ganska stort antal människor för att få veta något om alla tidiga dansbanor. Men helt säkert kan man ändå inte vara. Dansbanan vid Djupvik i Björkvik vid sekelskiftet har vi som nämnts endast lyckats få fram andrahandsuppgifter om.

Tiden efter 1930 är relativt lätt att studera, eftersom de man intervjuar är yngre och har bättre minne, men också därför att de rört sig över större geografiska avstånd. Erfarenheten har emellertid visat, att även om flera personer besökt samma dansbana, så skiljer sig deras uppgifter och minnesbilder ofta ganska mycket åt. Förmodligen kan man aldrig vara helt säker på att kunna rekonstruera den verklighet som döljer sig bakom minnena, men det finns trots allt en del metoder för att åtminstone kunna komma sanningen något närmare.

En metod är en s k komparativ studie. Om sju av tio personer har en liknande uppfattning är det mer troligt att denna är riktig – även om systematiska avvikelser kan förekomma. Vidare får man försöka bedöma vem som är mest trovärdig bland olika uppgiftslämnare och det är inte alltid så lätt.

Tyvärr har de flesta, som man kommer i kontakt med under arbetet, svårt för att förstå att det inte räcker att tala med en enda person. I flertalet orter finns det en s k nyckelperson som praktiskt taget alla hänvisar till. Denne har dock i regel varit mycket engagerad i någon organisation med ideologiska förtecken, och det är viktigt att även personer med annan samhällssyn får komma till tals. Förutom en rimlig balans mellan diverse politiska åskådningar är det angeläget att såväl absolutister som ickenyktister intervjuas. Som referens bör man även studera hur några från överklassen roat sig samt intervjua frikyrkligt engagerade personer om deras syn på dans och nöjen.

En brist i katrineholmsprojektet är att det huvudsakligen är män som låtit sig intervjuas, detta trots att kvinnor i genomsnitt lever längre. Det är synnerligen viktigt att personer i olika åldersgrupper kontaktas och födelseåret skall alltid noteras. Min erfarenhet är att folk har särskilt svårt för att minnas årtal. Det är ofta lättare att säga hur gammal man varit när något inträffat än vilket år det hänt.

Ett led i den komparativa arbetsmetoden är att jämföra vad människor i olika åldrar minns. Man bör även försöka finna personer som flyttat till eller från en ort. I detta fall är det lika viktigt att undersöka vad en person inte minns. I Sködinge underlättades dateringsarbetet av att jag fann en man som slutat dansa av religiösa skäl 1928. De platser han varit på hade alltså funnits senast detta år. Denne man var dock, trots sin tro, villig att berätta om sina dansbaneminnen. Tyvärr har jag även stött på en del människor som inte vill tala om sin "syndiga"

ungdomstid. I ett fall har det dessvärre rört sig om en av de mest betydande dragspelarna på 1920-talet i en socken.

Det finns även en del andra etiska problem i inventeringsarbetet. I en socken fick jag höra talas om att ett dansbanebygge blivit stoppat efter klagomål från några frikyrkliga grannar på 1920-talet. Självfallet ville jag undersöka saken närmare och jag lyckades efter en viss möda spåra upp markägarens son. Denne förklarade emellertid att han var god vän med en son till en av dem som protesterat mot bygget, och han ville inte riskera denna vänskap med att tala om vad som utspelats för mer än 60 år sedan.

Ur vetenskaplig synvinkel vore det önskvärt att kunna presentera de olika personernas uppfattningar ungefär som när man jämför uppgifter från olika skriftliga källor. Många personer har dock valt att enbart medverka på villkor att deras identitet inte röjs, och detta måste respekteras. Det har visat sig att dansbanor fortfarande är ett känsligt område för många äldre. Hur vanligt det varit med sexuellt umgänge i samband med danserna torde vara omöjligt att få veta, eftersom det endast gått att ställa frågor om detta tabubelagda område till ett litet fåtal.

Ur rent historisk synvinkel är det av största vikt att söka avslöja felaktiga minnesbilder för att förhoppningsvis kunna komma sanningen så nära som möjligt. När man är ute och intervjuar människor får man dock många gånger höra historier som långt ifrån alltid är hundra procentigt sanna. Dessa har emellertid ett etnologiskt värde som inte bör förringas. I ett par fall har jag faktiskt stött på samma historia på olika platser och det verkar därför rimligt att anta att det rör sig om en s k vandringshistoria.

Att inventera dansbanor är ett både spännande och intressant arbete. Dessutom får man med en hel del lokalhistorisk och etnologisk kunskap på köpet. Det är bara att hoppas att fler följer efter oss i Katrineholm, medan det fortfarande finns människor att intervjua i livet. Tyvärr tvingas vi dock konstatera att en hel kommun av nuvarande storlek är i största laget för ett inventeringsprojekt. En socken eller en tätort kan vara ett mer greppbart format att arbeta med – t ex för en hembygdsförening.

Litteratur i urval

- Andersson, Stefan. *Det organiserade folknöjet. En studie kring de svenska folkparkerna 1890–1930-talet*. Doktorsavhandling i sociologi. Lund 1987.
- Frykman, Jonas. Dansbaneeländet. I: Ambjörnsson, Ronny och Gaunt, David, red. *Den dolda historien*. Stockholm 1984.
- *Dansbaneeländet. Ungdomen, populärkulturen och opinionen*. Stockholm 1988.
- Kjellberg, Erik. *Svensk jazzhistoria*. Stockholm 1985.
- Morfars fars dansmusik*. Utgiven av Södermanlands Spelmansförbund. Stockholm 1977.
- Rehnberg, Mats, red. *Jag kan berätta! Arbetarminnen från gamla tiders Sverige*. Stockholm 1979.
- Sjöberg, Henry. *Artiklar under 25 år, urval*. Stockholm 1989.
- Sjöstedt, Torgny. Spelmanspojarna från Göteborg. I: *Sumlen* 1986. Stockholm 1987.
- SOU 1945:22. *Ungdomen och nöjeslivet. Ungdomsvårdskommitténs betänkande. Del III*. Stockholm 1945.
- Thompson, Paul. *Det förgångnas röst. Den muntliga historieforskningens grunder*. Södertälje 1980.
-

Artikeln tidigare publicerad i *Sörmlandsbygden* 1992.

"Höckt juder Svärjes namn på jord".

En nationalsångspristävling vid sekelskiftet.

Lennart Kjellgren

När skola vi få en verklig folksång? Med sorg i hjärtat måste vi svenskar tillstå att vi saknar det käraste ett land äger, det mest tändande en nation behöver, nämligen en verklig folksång. Med vilken entusiasm sjunger inte franska folket sin *Marseljä*s, hur dånar icke med hela kraften av sina fosterlandsälskande lungor *Die wacht am Rhein* och *Deutschland, Deutschland über alles*, och hur mycket lyckligare lottade än vi äro inte de norska och finska folken då de sjunga sina populära sånger *Ja, vi elsker dette landet* och *Vårt land, vårt land, vårt fosterland*. Och dock är sångens konst vår käraste utövning. Vi saknar ej heller den verkliga entusiasmen för att i toner tolka våra känslor. Det är alltså bara själva den medryckande melodin som vi behöva.

Ett hundratal av Stockholms sångare sammanträdde för några månader sedan och beslöt att ställa en uppmaning till herrar tonsättare:

Giv oss en folksång!

De vid sammanträdet valda kommitterade inbjuda härmed Sveriges tonsättare till en tävlan i komponerandet av en svensk nationalsång.

De till tävlingen inlämnade sångerna skola vara satta för fyrstämmig manskör men dock vara lämpliga att sjungas unisont. Dessutom bör de vara skrivna i enkel, populär stil, helst i marschtempo. Huvudsaklig hänsyn tages till melodin.

Det är ur en hel nations hjärta vi talar då vi härmed rikta en bön till våra tonsättare att deltaga i denna tävlan och skänka en längtande sångarskara, ja, ett helt folk en gemensam sång att hålla dyr och kär. Ej kunna prisen bli så stora, men förvisso skall svenska folkets tacksamhet i alla tider ägnas dem som med en sång förmå ena detsamma i en tonernas fosterlandsdyrkan.

(Ur Dagens Nyheter 30 juni 1899)

Vid genomgång av gamla tidningslägg finner man ofta en hel del mer än det man söker efter. En sund nyfikenhet gör då att man för säkerhets skull tar en kopia av fyndet för eventuell användning vid något senare tillfälle. Det här citerade klippet hade länge sin plats längst ner i en "idélåda" tills jag beslöt mig för att ta reda på hur det gick för de optimistiska sångarbröderna som en vårkväll 1899 kallat till samling för att organisera en tävling i syfte att få fram en nationalsång eller folksång som det också kallades på den tiden.

Av allt att döma rådde stor enighet om att en sådan behövdes, och om någon vid det tillfället höjde sin röst för *Du gamla, du fria* får vi aldrig veta. En kommitté tillsattes, och dess första uppgift blev att formulera det citerade uppropet i pressen.

I den jury som skulle bedöma de insända tävlingsbidragen ingick f. statsrådet Gunnar Wennerberg, fil.dr. A.M. Myrberg samt körledaren och sångläraren Julius Wiberg. Den försträmnade utgick ur juryn innan den avslutat sitt arbete och ersattes av dir. G.H. Berens. Det är väl troligt att Wennerberg tidigt insåg svårigheterna att få fram något värdefullt på konstlad väg. Själv hade han bidragit med många fosterländska texter och toner utan att kunna glädja sig åt den verkliga fullträffen – nationalsången.

I uppropet bortsåg man av naturliga skäl helt från de två sånger som vid denna tid flitigt kom till användning vid fosterländska tillställningar, nämligen *Kungssången* och *Du gamla, du friska*. Båda tillkom vid mitten av 1840-talet. På Oscars-dagen, 1844 sjöngs i Lund för första gången *Ur svenska hjärtans djup en gång* med melodi av Otto Lindblad och text av C.W.A. Strandberg. I november samma år kunde stockholmarna vid en soaré höra Richard Dybecks *Du gamla, du friska*. Båda sångerna blev mycket uppskattade och förekom i fortsättningen överallt där man önskade hylla Konungen och fäderneslandet.

Richard Dybeck ändrade själv inledningsraden i sin sång från "friska" till "fria" 1858, men den äldre formuleringen användes även i fortsättningen, i all synnerhet när den populära operasångaren Carl Fredrik Lundqvist (Lunkan) föredrog den versionen som slutnummer på sina konserter. Under det att *Kungssången* allmänt accepterades utan att slutgiltigt betraktas som nationalsång fanns det många som helt underkände *Du gamla, du fria*, såväl textmässigt som musikaliskt.

Så var alltså läget när sångarbröderna på våren 1899 hade sin sammankomst. Tidsandan utgjorde en förträfflig grogrund för patriotiska stämningar. Manskörsången upplevde en guldålder, och skilsmässan från Norge som blev ett faktum några år senare satte de nationella känslorna i svallning.

Entusiasterna borde dock kanske tagit varning av ett liknande arrangemang som förekommit några år tidigare. Familjetidningen *För svenska hem* tog 1895 ett initiativ till pristävling om en ny nationalsång då *Du gamla, du fria* inte ansågs kunna inspirera till stora och hjältemodiga dåd för fosterlandet. Tävlingen blev emellertid ett dundrande fiasko. Man försökte då rätta till misstaget genom att beställa text av poeten Daniel Fallström och melodi av tonsättaren Andreas Hallén.

Under vintern 1897 presenterades denna vår nya nationalsång i mycket pretentiös utstyrsel i tidskrifter och många av landets tidningar. Trots det väckte den inte något större uppseende och var snart bortglömd. Det var kanske inte så underligt, ty hur man än ser på texten till *Du gamla, du fria* rubbades i varje fall inte dess ställning av Daniel Fallströms opus med följande inledningsstrof:

På frihetens och ljusets stråt
i storm, i strid mitt land framåt.
På ljusets stråt, i storm, i frid
du svenska folk framåt!
Framåt, framåt! framåt!

Uppropet till Sveriges tonsättare var nog inte riktigt grundligt genomtänkt. Dessa kände sig nog manade att anslå några fosterländska ackord, men till en bra melodi behövdes en text vars innehåll anslöt sig till melodin. Man letade igenom vad som tidigare fanns i gamla, glömda diktsamlingar, men resultatet blev magert. Visst fanns det dikter som glorifierade moder Svea, men långt ifrån alla lämpade sig för en melodi i enkel, populär stil och i marschtempo.

Måhända hade Tegnér rätt när han vägrade att ställa upp som nationalsångstillverkare när kronprins Karl Johans adjutant C.G. Forsell enträget bad honom om det i början av seklet. Som melodi föreslogs *Göterna fedomdags drucko ur horn*. Uppgiften borde väl ha

tilltalat författaren av *Svea och Karl XII*, men svaret i brev blev ändå negativt: "En folksång är icke så lätt att dikta, och åtminstone kan det ej ske på den föreslagna melodin som är allt för krigisk".

Tonsättarna, som var angelägna om att delta i tävlingen, uppmanade alltmer enträget kommitterade att skaffa fram lämpliga texter. Det skedde efterhand på så sätt att man uppdrog åt tre välkända skaldar att skriva lämpliga dikter. De tre utvalda var Verner von Heidenstam, Frans Hedberg och Harald Jacobsson. Den 19 september publicerades deras bidrag i den tidning som infört uppropet och samtidigt meddelade kommitterade att intresset för tävlingen var synnerligen livligt. Man hade redan fått mottaga inte mindre än 25 olika kompositioner.

Därmed kunde man kanske tycka att det artade sig till ett lyckat resultat, men redan höjdes röster från skeptiska bedömare i pressen, och i Dagens Nyheter påpekades i en kommentar: "Aldrig förr har man hört talas om att en folksång tillkommit på beställning." Detta var inte helt utan grund ty nationalsångspristävlingar hade förekommit både i Danmark och Norge redan i början av 1800-talet och då utan framgång.

Nu erhöll alltså tonsättarna de dikter de väntat på. Frans Hedbergs text omfattade fyra långa stofer, men en av dem räcker nog som prov på dess traditionellt fosterländska innehåll.

Sverige, du vår gamla moder
med ditt hav, din brutna strand.
Dina sjöar berg och floder,
dina fält bland sten och sand.
När från dina stordådstider
minnets stjärneglans sig sprider
varmt vi bedja hand i hand:
Väx och blomstra fritt från strider
du vårt dyra fosterland.

Harald Jacobssons opus inleddes med följande strof:

Sverige är mitt allt på jorden,
intet är som Sverige skönt
med de vita fjäll mot Norden

furugörddlat, norrskenskrönt.
Där gå fria, stolta strömmar
ljuv och rik är insjöns våg,
där bo fädrens stolta drömmar
än i trogna söners håg.

Verner von Heidenstam bidrog med texten till den numera välkända *Sverige*. I den version som förelåg till underlag för tävlingen hade inledningen en något annorlunda utformning än den som senare kom till användning.

Inte bara de skalder som fått i uppdrag att leverera texter till kompositerna lät skaldeådran flöda. Under den närmaste tiden kunde man så gott som dagligen få se fosterländska dikter i tidningarna under rubriken *Nationalsångspristävlingen*. De flesta bidragsgivarna dolde sig blygsamt under signatur vilket säkert var en klok åtgärd.

En som kallar sig Thule kväder i september 1899:

Gud värne Sverige med dess stam
och dane fram
en ätt som trår till höga mål
och ljuset tål.....

Den allt annat än fosterländska signaturen Ben Ali Bey försäkrar några dagar senare:

Vid alla minnen som du har
du Sveas sköna land
jag städse svär att hålla kvar
min gamla kärleksbrand.
Jag älska vill i lust och nöd,
vid morgonljus och aftonglöd –
och vill du hava mig till stöd
så lita på min hand.

Signaturen Dan Bergman som vid denna tid medverkade som kåsör i Dagens Nyheter raljerar om tävlingen:

Några av våra snillrikaste skalder har redan klämt fram vad de ha att säga om gamla fosterlandet. De övriga hålla förmodligen ännu på med att riva sig i huvudet och slå i rimlexikon. För övrigt ska inte herrskapet inbilla sig att det bara är våra allra snillrikaste skalder som göra sig besvär. Ånej, en sagolikt stor hop andra unga skrivkunniga individer inskicka dagligen mer eller mindre originella nationalsånger till den här tidningens redaktion.

Det bör kännas synnerligen lugnande för herrskapet att veta att det finns så kärnfriska ynglingar som rentav svärja att våga liv och blod och alltsammans i den visserligen något dunkla men därför också naturligtvis så mycket ruskigare striden och för det arma fosterlandet. Herrskapet behöver inte göra något annat än sitta med händerna knäppta över magen och titta på medan ynglingarna kämpar.

För att herrskapet ska få en liten hum om de verkliga juveler av poetisk och fosterländsk flykt som redaktionen har i sin ägo så har jag åtagit mig att göra ett verkligt gott urval. Ja, hör bara:

Sverige, ack vi älska dina fjäll,
skogar sjöar och hotell....

Och ännu eldar du mitt mod
du hulda svenska kvinna
om än i lärosal och bod
min mö jag nu må vinna,
om än min mö i telefon
på telefonstation.....

O fosterjord, ditt smörgåsbord,
du hjälteätt på bicyklett....

Ett bidrag till nationalsångpristävlingen som aldrig kom till signaturen Dans eller tävlingsjuryns kännedom var emellertid den småländske bonddrängen Pära Olssons opus. Anledningen var att församlingens pastor inte kunde hålla sig för gapskratt när drängen visade upp tävlings-skriften för honom. Den trycktes senare i ett vishäfte och såg ut så här i original:

Höckt juder Svärjes namn på jord
hej, sjong hopp fallera laläj.
De ä de likesta i Nord
tjo, sjong hopp falleräj.
För där fins de granna töser

å blåbär och kröser.

Å pojka mä mod i sitt ädla bryst

mä kniven i gjärtat de säjer inte knyst.

En av jurymedlemmarna, Julius Wiberg, hade möjligen på känn att kvantiteten betydligt överträffade kvalitén. Han sade sig nicka igenkännande åt flera av melodierna. Så småningom utkristalliserades emellertid ett tiotal som inlärdes och presenterades för publiken av en i hast hoptrimmad manskör kallad *Nationalsångkören*. Med början i Stockholm i augusti 1900 turnerade den runt om i landet varvid publiken hade att rösta på de olika kompositionerna. När turnén var avslutad och rösterna räknade hade Ivar Hallströms *O sköna land i högan nord* erhållit första pris med 1800 röster. På andra plats kom *Sverige är mitt allt på jorden* av Harald Jacobsson-Henrik Heimer med 1121 röster. Prislistan i övrigt upptog inte mindre än tre kompositioner av Alice Tegnér, ytterligare en av Ivar Hallström, två av L. Aug. Enderberg samt en av vardera L. Aug. Lundh och Ivar Widéen. Endast tre av kompositörerna hade använt sig av de föreslagna texterna.

Därmed skulle alltså, enligt de ursprungliga reglerna, Hallströms komposition upphöjts till vår nationalsång. Så blev det emellertid inte. Från pressen, där åtminstone i början en och annan musikskribent följde experimentet med ett visst intresse, kommer nu nedgörande kritik från många håll. När resultatet av tävlingen föreligger i tryck har man tagit med alla de tio sånger som varit med i omröstningen. Häftet *Svenska nationalsånger* som utges av Julius Wiberg innehåller sångerna i tre olika sättningar, för unison sång, för blandad kör och för manskör. Och nu får man uppleva något mycket märkligt. I häftet har man även tagit med *Du gamla, du fria*, som man ju från början totalt underkänt och vars förmenta underhållighet varit den direkta orsaken till tävlingen.

Bara en enda sång av de tio skulle bli mera allmänt känd. Det var andre pristagarens *Sverige är mitt allt på jorden*. Den publicerades snart i skolsångböcker och liknande publikationer. Kompositören Henrik Heimer (1866-1920) var musiklärare och organist, och hade vid tiden för tävlingen tjänst vid läroverket i Skara, men blev sedermera verksam i Helsingborg.

SVENSKA NATIONALSÅNGER

PRISBELÖNADE

VID TÄPLAN FÖR ERHÅLLANDE AF EN

FOLKSÅNG FÖR SVERIGE



ARRANGERADE FÖR UNISON SÅNG MED PIANOACCOMPAGNEMENT (ELLER PIANOSOLO)

FÖR BLANDAD KÖR SAMT FÖR MANSKÖR

UTGIFNA AF

JULIUS WIBERGH

KANTOR OCH KÖRDIRIGENT I TYSKA KIRKAN I STOCKHOLM, ANFÖRARE FÖR
NEPTUNIKÖREN M. FL.



PRIS 1 KR. 50 ÖRE.



ABR. LUNDQUISTS KONGL. HofMUSIKHANDEL

GEORG ABR:SON LUNDQUISTS FÖRLAG.

MALMTORSGATAN 8 • STOCKHOLM • STUREPLAN 2.

KOMPOSITÖRERNA

TILL DE PRISBELÖNADE SÅNGERNA:



IVAR HALLSTRÖM
PROFESSOR



ALICE TEGNÉR



IVAR WIDÉN
DOMKYRKOORGANIST



L. AUG. LUNDH
MUSIKDIREKTÖR



HENRIK HEIMER
MUSIKDIREKTÖR



AUGUST ENDERBERG
ORGANIST
† 1900

I sin helhet blev tävlingen ett fiasko och tävlingsbidragen snabbt bortglömda. När jag i början av 60-talet uppmärksammade tävlingens existens resulterade det i att jag sammanställde ett radioprogram om det kuriösa men fruktlösa försöket. En manskör engagerades för att sjunga några av sångerna. För en enda gång efter ett sextiotal år klingade tonerna ut över landet innan de åter kunde slumra in i sin Törnrosasömn på hyllan i universitetsbiblioteket. Troligen blir nu sömnen evig, ty det krävdes åtskilligt av övertalning för att få sångarna att sjunga de, enligt deras mening, helt omöjliga sångstyckena.

Indirekt gav dock tävlingen ett resultat av bestående värde. Heidenstams dikt *Sverige* hade endast Ivar Hallström valt som textunderlag för sin tonsättning. Den kom på fjärde plats med 376 röster.

I ett brev, återgivet i Staffan Björcks *Heidenstam och sekelskiftets Sverige*, uppmanar författaren sin vän, Emil Sjögren, att sätta musik till dikten och ger också råd och anvisningar om hur den bör utformas. Inledningen bör vara en dundrande marsch som senare övergår i idyll och slutar som en hymn. Heidenstam sammanfattar hur han vill att det ska låta: ”Släpp nu djävulen lös första natt och rasa som en dåre så är det hela snart gjort – väldigt och åskande så att kyrkvalv kunna ramla.”

Man undrar hur det kunnat bli om Emil Sjögren rättat sig efter författarens anvisningar. Nu blev det inte något av det hela. Han skrev aldrig någon musik till dikten. Det blev istället Wilhelm Stenhammar som några år senare försåg dikten med musik när han 1903-1905 komponerade sitt körverk *Ett folk*. Det är i den tondräkten vi får höra den som ett stämningsfullt inslag från Skansen varje nyårsafton.

Du gamla, du fria har följt oss genom åren trots argsinta attacker med jämna mellanrum. Någon ny pristävling för att få fram en ersättare lär det väl dock knappast bli.

Nordman och "det svenska"

Lars Lilliestam

ett av de märkligaste fenomenen i svensk populärmusik under 1990-talet är gruppen Nordmans genomslag. Deras debutalbum med titeln *Nordman* kom ut hösten 1994, och ett andra album, *Ingenmansland*, kom 1995. Båda har sålt i flera hundra tusen exemplar, vilket är anmärkningsvärt höga siffror i Sverige. Låten *Vandraren* har redan blivit en modern "klassiker" som nästan alla hört och som sjungs i skolor, på fritids och dagis. Nordmans publik är mycket bred både åldersmässigt och socialt, och gruppen är inte minst populär bland barn.

Nordman består av två musiker, Håkan Hemlin och Mats Wester. Hemlin sjunger med en sträv och hes röst, som man närmast förknippar med hårdrock eller med en sångare som Rod Stewart, medan Wester spelar nyckelharpa och komponerar gruppens låtar. Texterna skrivs av Py Bäckman. Nordmans kompmusiker hyrs in till skivinspelningar och konserter. Bland dessa musiker finns främst gruppen Väsen med gitarr, nyckelharpa och altfiol. Väsen är dessutom med och arrangerar musiken och ger på det sättet ett väsentligt bidrag till Nordmans sound. Blockflöjt, spelad av Claudia Müller, är en annan viktig ingrediens. Syntr, trummor, slagverk och elgitarr kompletterar ljudbilden.

Men Nordman har också ända från början varit omgiven av kontroverser. Dessa har främst rört texternas innehåll, men beskyllningar för kommersiell anpassning eller "utslätning" av svensk folkmusik har också förekommit. Gruppens skivor och konserter har ofta fått dåliga recensioner och i folkmusikkretsar har Nordman inte setts som 'rumsren'. Nordman har anklagats för att deras texter skulle innehålla främlingsfientliga inslag och spela an på en längtan till ett "storsvenskt" förflutet. Magnus Haglund menade i en artikel i Göteborgs-Posten 960303 att Nordmans texter är tvetydiga och han frågade sig: "Kan det finnas en

oavsiktlig lek med fascistiska signaler”? Där finns enligt Haglund en retorik som påminner om nazismens (”ödet kan formas igen, bojorna brytas än”) och begrepp som kampen, striden och krigaren återkommer i flera låtar. Haglund fick mothugg av Laura Trenter (GP 960418) som bland annat hävdade att Nordmans texter speglade ett intresse för svensk historia och kulturarvet, men Haglund svarade att ”vad Nordman ger uttryck för är snarare en romantisk längtan, en flykt undan samtidens osäkerhet och oro” (GP 960419).

Nordman har haft framgångar även i de nordiska grannländerna, men i Norge har de av ovan nämnda skäl bojkottats av såväl skivhandlare som radio och TV. En animerad debatt om Nordman har förts i media, men Wester och Hemlin har försvarat sig och menat att de blivit grovt missförstådda. (Se exempelvis Dagens Nyheter 951127 där Mats Wester intervjuas). Låten *Främlingen* på gruppens andra album kan tolkas som ett svar till kritikerna. Gruppen har också velat visa sin ståndpunkt genom att låta sina intäkter från den högerextremistiska punkgruppen Ultima Thules version av låten *Vandringen* gå till antirasistiska ändamål.

Svenskhet

Nordmans framgångar kommer i en kulturell och social situation som är fylld av spänningar med främlingsfientlighet och nynazism, där mord, misshandel och attentat med rasistiska förtecken har ägt rum. Rasistiska och nazistiska budskap sprids också via rockmusik och CD-skivor. Det omtalade bandet Ultima Thule tillhör då de mildare varianterna.

Samtidigt har en diskussion om svensk kultur och svenskhet kommit upp till ytan – säkert som ett svar på företeelser som debatten om EU, invandringen, ett ökat resande och en ökad ’internationalisering’ och därav följande möten mellan olika kulturer. Sverige har tydligt förändrats till ett mångkulturellt samhälle. Frågan är vad svensk kultur är? Vi har tvingats att reflektera över oss själva och försöka att definiera oss själva på ett sätt som vi inte behövt förut. Svenskar har blivit en etnisk grupp bland andra etniska grupper i Sverige.

Mot bakgrund av detta är det givetvis intressant att studera i vilken mån Nordman och andra liknande folkrockgrupper knyter an till svensk

kultur och vilken typ av svenskhet man konstruerar. Den diskussion som förts har främst gällt texterna hos Nordman, men jag vill här även undersöka musiken.

Diskussioner om identitet, etnicitet, nationell och kulturell tillhörighet, kulturmöten och multikulturalism förs inte bara i Sverige. Detta är aktuella frågor i många länder och föremål för intensiv forskning. I början av 80-talet kom engelsmannen Benedict Anderson med sina tankar om "imagined communities", nationen som en föreställd enhet. De flesta av dagens forskare menar att nationella identiteter, och således även "svenskhet", är något som konstrueras socialt. Olika grupper har sin definition, och olika definitioner skapas alltid av någon i något syfte.

Det finns en svensk kultur eller svenska kulturmönster som är grundade i en gemensam historia, språk, religion, traditioner, mytologi etc. Föreställningarna om vad denna svenska kultur egentligen är varierar dock, och det är måhända riktigare att tala om flera svenska kulturer, bland annat eftersom kulturmönster i hög grad kan variera även regionalt. Svensk kultur är säkert mindre sammanhållen och enhetlig idag än förr. Med kultur avser jag här kort sagt vissa sätt att tolka och förstå omvärlden och ladda symboler med olika typer av betydelser, men även olika ritualer och handlingar. (Hur olika typer av "svenskhet" har växt fram och konstruerats har beskrivits av bland andra etnologerna Billy Ehn, Jonas Frykman och Orvar Löfgren i boken *Försvenskningen av Sverige*. Stockholm 1993.)

Det är dock tydligt att en del svenskar har svårigheter att förhålla sig till vissa uttryck av svensk kultur och kanske skäms för eller vägrar att erkänna sin "svenskhet". Etnologen Karl-Olov Arnstberg har till och med hävdats att många svenskar tror sig sakna kultur överhuvudtaget. Nationella symboler, som nationalsången och flaggan, verkar hos många närmast framkalla känslor av blygsel och osäkerhet. Särskilt vänstern verkar ha svårt med detta. Med stor sannolikhet beror detta på att de definitioner och versioner av svensk kultur som skapades av konservativa kretsar för 100 år sedan levt kvar så starkt, och det har varit svårt att komma fram med andra bilder. Bilden av sekelskiftets "storsvenska" nationalism kom dessutom i vanrykte under 30- och 40-talen, då en del av symbolerna och retoriken användes av svenska nazister.

Mot denna bakgrund kan det ibland vara lättare att förneka sin svenskhet än att skapa en ny eller lyfta fram andra bilder som redan finns. För

givetvis har även vi svenskar en kultur även om vi inte alltid är medvetna om det. Men det finns flera viktiga frågor att fundera på. Vems bild av svensk kultur är det som ska gälla? Hur skapas sådana bilder, vad betyder de och hur används de? Vad gör vi när främlingsfientliga grupper försöker lägga beslag på symboler som nationalsången och flaggan? Försöker vi ta tillbaka symbolerna eller slutar vi använda dem och förnekar dem istället? Det är i detta läge Nordman kommer in.

Texter

Vad handlar då Nordmans texter om – vilken bild av Sverige träder fram? Sångerna har titlar som *Under norrskenet*, *Laglöst land*, *Och regnet föll*, *Nu lever sommaren*, *Strömkarlen*, *Midsommartid*, *Locklåt*, *På mossen*, *Brudrov*, *Som livet och döden*. Här får vi bland annat en lista på vad som anses vara typiska svenska företeelser som midsommar, årstidernas växlingar, näcken, norrskenet, skildringar av naturen... Det är nästan som taget ur en turistbroschyr om Sverige och svensk mytologi och folklore.

Ser vi närmare på texterna visar de sig ofta handla om det ödsliga kalla Norden. Ibland rör vi oss på havet, ibland i fjällen, ibland i skogen eller på mossen. Naturen är vild och hotfull. Världen är otrygg, opålitlig och brutal. Här finns vandraren och främlingen som är på drift och längtar till sin kvinna i den varma stugan. Det hela utspelas i ett obestämbar förflutet Sverige där mycket dock pekar på medeltiden eller vikingatiden. Det här understryks också i gruppens musikvideor som skildrar jakter, strider, sköna jungfrur, borgar och riddare i rustningar. Vikingatida symboler, som ringkorset, och runstenar användes i gruppens visuella image, framförallt i karriärens början. Miljön i Nordmans sånger liknar den i sagor och fantasyromaner eller somliga av Astrid Lindgrens böcker (*Mio min Mio*, *Ronja Rövardotter*) eller varför inte den isländska filmen *Korpen* flyger.

Nordmans framgångar är säkert också en spegel av ett växande intresse för vikingar, svensk forntid och svensk historia. Detta manifesteras på flera sätt, både i form av ett vetenskapligt intresse, böcker och utställningar och i form av så kallade historiska rollspel. Om detta ibland även kan bli till en flykt från den brutala samtiden, som Magnus Hag-

lund hävdar, kan diskuteras. Ett historiskt intresse kan givetvis användas på flera sätt.

Naturen finns där, som i så många svenska sångtexter, men Nordmans hårda svenska natur är en helt annan än den vackra, ljusa och ibland mystiska som skildras av exempelvis Evert Taube och som också återfinns i svenska rocktexter av artister som till exempel Ulf Lundell och Eldkvärn.

Begreppet folkrock har sina rötter i 60-talet, och myntades ursprungligen 1965 som en beteckning för den blandning mellan rockens elförstärkta musik och folkmusikens lyriska och innehållsrika texter som då representerades av artister som Bob Dylan och Simon and Garfunkel. Kring 1970 dök det upp grupper i England som blandade rockens uttrycksmedel med olika typer av nationell folkmusik, exempelvis Fairport Convention och Steeleye Span. I Sverige kom Contact 1971 med LP:n och hitlåten *Hon kom över mon*. Contact knöt an till svensk vis- och spelmanstradition och hade bland annat två fiolspelare i bandet. Texten till *Hon kom över mon* andas en liknande manlig kärvhet som återfinns i en del av Nordmans låtar ("jag är man, du är kvinna, nu tar jag din oskuld och går..."), men i övrigt är skillnaderna mellan de två grupperna stora. Contacts texter var typiska för sin tid och kritiserade kapitalismens rovdrift på natur och människor och skildrade glesbygdspöblem och avfolkning och en sorg över att "det gamla" är borta. Det Sverige Contact beskrev och idealiserade liknade mest sekelskiftets småskaliga bondesamhälle där människorna levde nära varandra. I Contacts texter fanns inte en skymt av vare sig vikingar eller medeltid, och gruppen löpte knappast någon risk att tolkas som "storsvenska".

Det är överhuvudtaget ett ganska typiskt drag i folkrock att blicka bakåt och skildra det förgångna. Många folkrockband, såväl 70-talets Folk och Rackare som 90-talets Garmarna, har gjort nya versioner av medeltida ballader, folkvisor eller arbetsvisor. Även ett band som Hedningarna knyter an till vikingatid och medeltid och avbildar sig på skivomslag och affischer i vikingakläder och i my(s)tiskt motljus. Men Hedningarnas musik är i övrigt en typisk nutida koppling mellan gamla instrument, låtar och spelsätt och högteknologi i form av syntar, datorer och trummaskiner. Hedningarna tar också i sin musik upp exempelvis karelsk folkmusik och samisk jojk. Att även jojk förs fram som svensk musik hänger sannolikt delvis samman med tidsandan och inflytande

från så kallad världsmusik, och har inte varit vanligt i tidigare svensk folckrock. Det är ingen som har anklagat Hedningarna för att hysa extremistiska åsikter eller vilja föra fram en ideologi av svensk nationalism, trots att de i vissa avseenden knyter an till samma symbolvärld som Nordman. Texternas innehåll hos Hedningarna skiljer sig också väsentligt från Nordmans, och de är dessutom ofta på finska, även om en svensk översättning finns med i skivfodralen.

Musik

Nordmans låtar går ofta i moll, precis som så mycket svensk folkmusik, men givetvis förekommer också låtar i dur och andra modus som pentatonik (femtonsskalor). Redan i vad Jan Ling kallat "den första vetenskapliga studien av svensk folkmusik" från 1818 slog Johann Christian Friedrich Haeffner fast att "den gamla nordiska skalan" är en mollskala.

Formen och harmoniken i Nordmans låtar är dock i stora drag rockmusikens. Den typiska Nordmanlåten bygger på vers och refräng eventuellt utökad med ett stick, det vill säga en formdel med från vers och refräng avvikande harmonik och melodik. Formmässigt är Nordmans låtar inga folkvisor. Ackorden i en låt som *Vandraren* kunde lika gärna höra hemma i en låt av rockartister som Dire Straits eller Bon Jovi. Även låtarnas komp bygger oftast på rytmiska mönster från rockmusik.

Till detta kommer också basriff, trummor och distorderade elgitarrer som hör rocken till. Instrumenteringen med bland annat altfiol, nyckelharpor, fioler och blockflöjt låter däremot svensk folkmusik. Observera dock att Nordman använder blockflöjt och inte det gamla svenska folkinstrumentet spilåpipa.

Melodiken i Nordmans låtar bär drag både av svensk folkmusik och av nutida rock eller schlagermusik. En del melodier och teman liknar gånglåtar. Melodin till versen i *Vandraren* är en variant av den gamla svenska folkvisan *Ro ro till fiskeskär*, och denna är för övrigt en melodi som vandrat igenom europeisk folkmusik och lär kunna spåras till 1100-talets Frankrike. Refrängen i *Vandraren* påminner starkt om andra halvan av den isländska melodin *Ridom ridom. Vem kan släcka*

elden är byggd på samma mollartade folkvisemelos som exemplvis *Kristallen den fina*, *O tysta ensamhet* och barnvisan *Trollmors vagg-sång*. På *mossen* har likheter med *Staffan var en stalledräng*. Många av Nordmans melodier och teman är mycket sångbara och liknar folkvisor, barnvisor och psalmer. De knyter därmed an till ett musikaliskt modersmål som vi lär oss redan som små barn.

Ett av Nordmans mest typiska drag är de slagkraftiga och pregnanta introduktioner och mellanspel som brukar spelas på bland annat blockflöjt och nyckelharpor. Dessa introduktioner är minst lika bra "hakar", alltså igenkännbara och lätt hågkomna element, som någonsin verser och refränger – hör till exempel introduktionerna till *Vandraren* eller *Be mig*. Ibland finns även drag av barockmusik. Intron till *Fly i ro* är mycket lik den kända menuetten ur Anna Magdalena Bachs "Büchlein" av Johann Sebastian Bach.

I många låtar får bakgrundsstämmorna karaktär av egna låtar som spelas bakom sångstämman. Även musiken kan bli tillbakablickande genom att den innehåller strukturer som för tankarna till äldre typer av folkmusik eller medeltidsmusik, som öppna kvinter, ackord som saknar ters och som varken är dur eller moll, eller borduner, liggande toner, för det mesta i basen. Ibland förekommer också ålderdomliga instrument som mungiga och krumhorn i instrumentariet.

Mitt i allt detta klingar Håkan Hemlins hesa hårdrocksröst som en i sammanhanget totalt främmande fågel. Det är tydligt att många har svårt att ta till sig Hemlins röst och tycker illa om Nordman just på grund av den. Svensk folkmusik har traditionellt inte sjungits med sådan röst. Samtidigt som den är kontroversiell är Hemlins röst dock ett av Nordmans mest särpräglade kännetecken, och likaväl som somliga ogillar Hemlins röst attraherar den säkert andra genom sin koppling till betydligt tuffare musik än folkvisor.

Slutsatser

Varje tid har sitt sätt att förhålla sig till det nationella. I olika syften framhåller man olika symboler och kulturella drag. Nordmans bild av svensk kultur innehåller element och bilder som det karga nordliga landskapet och klimatet, vikingar, hednatid, norden, näcken, midsommar.

Denna bild av Sverige står i bjärt kontrast till exempelvis 70-talets folkrock i form av Contact eller Folk och Rackare. Nordman lyfter fram delvis ganska självklara och banala symboler för svensk kultur, men också sådana som inte använts på ganska länge, framförallt de som har med forntid och vikingar att göra. Man får ett intryck av att Nordmans texter inte är särskilt väl ideologiskt genomtänkta, utan mera präglade av en schablonartad och ytlig bild av "det svenska". Man blickar mera bakåt än framåt, men det ligger samtidigt i genrens konventioner att göra så. Att man kommit att använda symboler och retoriska grepp som delvis sammanfaller med dem som används av främlingsfientliga grupper och vars användning det står strid om kan bero både på omedvetenhet och naivitet.

När idén om folkhemmet och andra positiva svenska självbilder raserats under 90-talets ekonomiska kris har det uppstått ett ideologiskt vakuum där vi famlar efter nya och andra positiva bilder av Sverige och svenskhet. Nordmans (och andras) mytologiserande av en svensk kultur förankrad i forntid och vikingar är kanske ett försök att formulera en sådan bild, men hur denna bild fungerar idag och vad den leder till kan och bör givetvis diskuteras.

Att Nordmans texter kan tolkas som uttryck för "storsvenskhet" säger lika mycket om dem som tolkar texterna på det sättet som om tidens förvirring och om många svenskers klivna sätt att förhålla sig till svensk kultur. Personligen kan jag varken se det "storsvenska" eller det främlingsfientliga hos Nordman, även om jag kan förstå att somliga av olika skäl tolkar texterna på det viset. I ett annat kulturellt och politiskt klimat hade Nordman förmodligen inte framstått som så kontroversiellt, men å andra sidan hade gruppen då kanske inte fått någon framgång alls, eftersom dess sätt att tolka svensk folkmusik och svensk kultur på många sätt är en spegel av tiden.

Nordmans låtar innehåller element från rocklåtar av traditionell 80- och 90-talsmodell, inte minst hårdrock, svenska (och isländska) folkvisor, svensk spelmannsmusik, renässans- och barockmusik. Det folkmusikaliska inslaget är mest påtagligt i instrumentala introduktioner och mellanspel samt i soundet och arrangemangen med nyckelharpor och blockflöjter och de ymnigt förekommande borduntönerna. Melodierna innehåller drag både från svensk folkmusik och visor och från rock.

Nordmans musik är alltså, samtidigt som den är rockig, starkt förankrad i en äldre svensk musiktradition. Genom att den är så melodisk framstår den som en markant kontrast till hip hop, rave, heavy metal och andra mindre melodiösa stilar i tiden. Musiken är modern till soundet men traditionell i melodiken. De lättsjungna och profilerade melodierna, de välgjorda arrangemangen och tidens ideologiska klimat är förmodligen alla förklaringar till Nordmans framgångar och den anmärkningsvärt breda publik som gruppen fått.

Denna artikel, som bygger på en föreläsning vid Humanistdagarna vid Göteborgs Universitet 12-13 oktober 1996, har tidigare publicerats i *Tyst! Nu talar jag. Tradition, information och humanister. Humanistdagarna* nr 9, Göteborgs Universitet 1996. Inför publiceringen i *Noterat* 4 har några smärre förändringar och förtydliganden gjorts.

Dalarna som dragspelslandskap

En rapport från ett inventeringsprojekt 1994-95

Bo Nyberg

Från och med hösten 1994 och i elva månader genomförde jag som projektledare en inventering av dragspelstradition i Kopparbergs län. Själv ALU-anställd hade jag till min hjälp tre likaledes ALU-anställda medarbetare: Gunnel Ström, Dala-Husby, Hans-Erik Nyström, Säter och Anders Jacobsen, Ludvika. Huvudman för projektet var Älvdalens kulturnämnd och bidrag för kringkostnader erhöles från Länsarbetsnämnden. Under den tid som inventeringen pågick hann vi intervjua sammanlagt 129 personer. Intervjuerna dokumenterades på kassetband, vilka i augusti 1995 uppgick till sammanlagt 143. Vi fick dessutom göra bandkopior av privata inspelningar, liksom av ett antal LP-skivor. Denna serie bestod i augusti 1995 av sammanlagt 58 kassetband. Vid sidan om intervjuerna kopierade vi övrigt material av intresse för dokumentationen, såsom fotografier, notmaterial i manus, dragspelskataloger, affischer m.m. Under projektet passade jag på att fotografiskt dokumentera karakteristiska dragspel från olika tidsperioder. Originalmaterialet kommer att förvaras vid Dalarnas museum i Falun.

Under 1996-97 har jag som API-anställd vid Dalarnas museum fått möjlighet att katalogisera det ovan nämnda materialet. I samband med detta arbete har ytterligare material kunnat läggas till samlingen, i synnerhet vad gäller några värdefulla privatinspelningar.

Till denna samling kommer att läggas det material som jag under 1991-92 samlade in rörande dragspelsbyggaren Carl Johan Malmring, Hedemora – en kassetband-serie med intervjuer samt en serie med diabler på malmringinstrument. Arbetet med denna dokumentation skedde i samarbete mellan min dåvarande arbetsplats Musik i Dalarna och Dalarnas museum. För mitt avhandlingsarbete rörande dragspelsbyggaren har jag dessutom erhållit ett stimulansbidrag från Dalarnas Forskningsråd.

Att inventera dragspelstradition – syfte

I vår musikhistoria har dragspelet hittills fört en tämligen anonym tillvaro. I sitt nit att till eftervärlden rädda så mycket man kunde av äldre traditionsmaterial var våra låtupptecknare av naturliga skäl inte särskilt angelägna om att intressera sig vare sig för de relativt ”nymodiga” handklaveren eller vilken musik som utfördes på dem. Uppgifter om 1800-talets dragspels-spelmän och repertoar förekommer därför mycket sporadiskt i våra låtuppteckningar. Vad som dessutom framgått under inventeringsprojektet är, att även vår kännedom om 1900-talstraditionen är mycket bristfällig. Åtskilliga gånger har jag under arbetets gång ställts inför överraskande uppgifter om t. ex. lokala dragspelsbyggare som under 1940- och 50-talen tillverkat ett förvånansvärt stort antal instrument som dessutom varit av mycket god kvalitet.

En viktig ambition med inventeringsprojektet har också varit, att via studier av skriftliga källor och notmaterial kartlägga dragspelets roll i 1800-talets musikliv. Detta arbete har fallit på min egen lott, medan mina medarbetare främst har inriktat sig på instrumentets moderna historia, främst genom att utifrån frågelistor göra intervjuer med företrädare för de många dragspelsklubbarna. Ännu finns sagesmän i livet som har minnen från 1920-talets logdanser och dansbanor, och i än högre grad av 1930-talets pionjärinsatser rörande dragspelstillverkning. Då det gäller att dokumentera vår svenska musikhistoria borde dragspels-epoken stå mycket högt i prioritet. Dessvärre har jag dock tvingats konstatera att ringaktningen av instrumentet ännu är synnerligen utbredd bland kulturlivets anslagsbeviljande myndigheter, vilket givetvis försvårar en vidare inventering av dragspelstradition i övriga delar av landet. Utifrån denna situation kommer därför stora delar av dragspels-epoken att framstå som oskrivna blad i vår musikhistoria. Ett viktigt syfte med inventeringsprojektet har därför varit, att åtminstone få en bit av instrumentets svenska historia kartlagd.

Några olika infallsvinklar

I projektets initialskede hade ett antal särskilda ämnesområden utvalts för ett närmare studium. För denna framställning har jag valt att ur dessa utkristallisera följande rubriker:

- 1) Den äldre traditionen – studier av skriftliga belägg för instrumentet exempelvis i samband med 1800-talets tidningsannonsering, folklivsskildringar, låtuppteckningar m.m., men även via intervjuer med sagesmän och studier av äldre privatinspelningar.
- 2) En kartläggning av de tidiga kommersiella grammofoninspelningarna 1909-1930. Perioden kan betraktas som synnerligen expansiv för dragspelsmusikens utveckling. Grammofonskivor med ett flertal framgångsrika instrumentalister från Dalarna har här en central roll.
- 3) Populärrepertoar och instrument – trender och strömningar under 1900-talet. Om själva instrumentets utveckling och vilken betydelse denna har för den repertoar som skall utföras. I avsnittet behandlas också variationer i repertoaren och hur man efter hand förnyar denna. Förekommer eget komponerande?
- 4) Dragspelstävlingarna och den konsertanta repertoaren. Alltifrån 1910-talet och in på 1950-talet tävlas det flitigt i distriktsmästerskap och t. o. m. i landskamper. Hur hävdar sig länets dragspelare i den nationella och internationella konkurrensen? Vilken repertoar hör tävlingarna till?
- 5) Dragspelsbyggarna. I Dalarna har det byggts dragspel ända sedan 1880-talet. Under 1940- och 50-talen kulminerar verksamheten i och med Hagströms stora expansion, vilket medför att flera dragspelsbyggare prövar på tillverkning i större eller mindre omfattning.
- 6) Dragspelet och spelmansmusiken. I ett landskap som Dalarna är frågeställningen högst central. Hur har instrumentet i praktiken fungerat i Dalarnas musikliv?
- 7) Dragspelsklubbarna – i och med ingången av 1970-talet går dragspelsmusiken in i något av en ny ”våg”, främst tack vare ”hårdlanseringen” av gammeldansmusik i det populära TV-programmet ”Nygammalt”. Dragspelare över hela landet sluter sig samman i dragspelsklubbar för att främja dragspelsmusiken.

8) Durspelsrevival – en av 1970-talets mest framträdande företeelser inom dragspelsmusiken. Denna har kommit att blomma upp ytterligare under 1990-talet.

9) Unga dragspelare i vår tid – hur står det till med intresset bland länets musikintresserade ungdomar?

Med utgångspunkt från de ovan angivna rubrikerna ska jag i korthet ge några glimtar av vilka resultat som kommit fram under inventeringsprojektet. För att få en tydligare bild av dragspelets förankring i musiklivet i dagsläget gjorde jag under november 1996 en snabb enkätundersökning bland länets kommunala musikskolor och studieförbund. Förekommer här idag någon undervisning i dragspel? Resultaten redovisas i ett avslutande avsnitt. Innan jag går in på de ovan nämnda rubrikerna kan det dock vara lämpligt att summariskt relatera till dragspelets roll i det svenska musiklivet som helhet.

Dragspelet i 1800-talets svenska musikliv

Det äldsta instrument av denna kategori som vi känner till i landet är det "accordion" från slutet av 1820-talet som Johannes Dillner, kyrkoherde i Östra Ryd, erhöll av grevinnan Brahe på Rydboholm. Även om vi känner till tysk dragspelstillverkning i större skala redan från och med 1840-talet, tycks det i vårt land ha dröjt fram till 1850-talet innan instrumentet börjat få någon större spridning. För detta talar enstaka instrumentbelägg, liksom den ofta citerade uppgiften i Strindberg-Lundins "Gamla Stockholm", 1880-82, enligt vilken dragspelet skall ha "populariserats" i huvudstaden i samband med de gatumusikanter som följde hertiginnan Sophia av Hessen då hon 1857 flyttade till Sverige för att bli Oscar II:s gemål.

I vilka musikaliska sammanhang hamnar då dessa i regel tysktillverkade handklaver, då de på olika vägar sprids i landet? Vilka är de dominerande musikaliska strömningarna för gemene man i staden/tätorten, brukssamhället eller på landsbygden? Musikforskaren Greger Andersson har i sin avhandling *Bildning och nöje* kartlagt de civila blåsmusikkårernas stora betydelse i 1800-talets musikliv. En central roll

– i såväl civila sammanhang som i tjänsten – spelar också militärmusikerna. Jämförelser mellan stämböcker som tillhört bruksorkestrar och militärmusiker med spelmansböcker för klarinett eller fiol visar, att det förekommit en omfattande gemensam repertoar som fått spridning över stora delar av landet. Uppenbart är också att det har funnits täta samband mellan stadens, bruksortens och landsbygdens musikliv, där melodier till modebetonade danser som polkamazurka, hambopolkett och nyare valser förekommit likaväl i pianolitteraturen som i landsbygds-musikernas spelmanshäften. Men även om nyare musikaliska strömningar finner vägen ut i såväl slott som koja, förekommer naturligtvis stora regionala variationer vad gäller förekomsten av äldre dansrepertoar. Ännu finns plats för fiolen, nyckelharpan och klarinetten, även om spelmannen kanske blandar sina äldre bröllopslåtar med mer modebetonade ”i tiden”.

Dragspelet befinner sig mitt i denna musikaliska mångfald. Exempel finns på melodier som framförts på dragspel och varit knutna till ceremoniell användning, som exempelvis bröllopsmarscher, men merparten av den äldre dragspelsrepertoar som kunnat tas tillvara hör otvivelaktigt till den dåtida modernare repertoaren. Inom denna genre har också komponerats melodier, som från början anpassats till det diatoniska dragspelets tonförråd. Åtskilliga melodier ur exempelvis mässingsensemblernas repertoar har också ”modifierats” för att kunna utföras på de enradiga dragspel som under senare hälften av 1800-talet varit de dominerande.

Dragspel i Dalarna – de äldsta uppgifterna

Det tidigaste belegg för försäljning av dragspel som hittills påträffats förekommer år 1856 i läntidningen *Dalpilen*, då instrumentet utannonseras tillsammans med bl. a. speldosor. I tidningsannonserna för dragspelet under lång tid en relativt anonym tillvaro. Fr. o. m. 1860-talet förekommer det sporadiskt i bokhandlarnas annonser om musikinstrument och musikalien. Två bokhandlare i Falun som med tiden torde ha fått en relativt stor betydelse för instrumentets spridning i övriga delar av landskapet är Carl Nordin respektive Carl Björklund, som båda haft filialer på ett flertal orter i Dalarna. Det är f. ö. i en av Carl Nordins

annonser som dragspelet för första gången träder fram ur anonymiteten, då man år 1890 utannonserar "äkta magdeburgerspel" med "nysilfverstämmor". Här åsyftas givetvis de berömda dragspelen av fabrikkatet "Fr. Gessner, Magdeburg", vars firma grundades 1845.

Den samlade informationen om dragspelets tidigaste förekomst i Dalarna visar, att instrumentet haft en mycket ringa betydelse i förhållande till det "stora" musiklivet. Däremot tycks det ofta ha varit något man skaffat sig för förströelse, och som gärna hanterats vid sidan om andra musikinstrument. Ett sådant exempel är Karl Sporrs uppgift rörande fadern, fiolspelmanen Gustaf Eriksson, Stora Skedvi (1852-1941), som på vinden hade ett enradigt dragspel som sonen "skyggt beskådade". Att en spelman mästerligt kunde traktera både fiolen och dragspelet visar exemplet Krång Olof Jönsson, Bengtsarvet, Sollerön (1878-1964). Krång Olof, som blev inspelad kring 1960 på såväl tvåradigt dragspel som på fiol, framför på inspelningen en för *enradigt* dragspel idiomatiskt betonad repertoar, medan han på samma inspelning framför en gånglåt på fiol med ålderdomlig och för siljanstrakten karakteristisk interpretation. Det finns också exempel på, att spelmän som kommit att förknippas med fiolen faktiskt börjat sin musikaliska bana med att spela dragspel. I malungsdelen av *Med Dalälven från källorna till havet* citerar Karl-Erik Forsslund den kände spelmanen Haga Olof Persson, Västra Fors (1863-1933): "På den tid jag var ung och valla, va jag aldri tyst (...); ja spela väl på enradigt dragspel när ja va ung, så jag höll på att förlora takten i stråken. Fiol spela ja inte förrän ja va över 20 år".

Våra förbindelser med 1800-talets dragspelare och repertoar förmedlas via sparsamma uppteckningar och anteckningar, liksom via mer sentida arkiv- eller privatinspelningar. I Svenska låtar uppger Olof Tillman, att dragspel förekommit i Floda från och med tiden kring 1875. Av de två marscher som Tillman uppger spelats på dragspel har den ena bevarats i tradition i Nås efter Jont Erik Larsson (1885-1968). Jont Erik, som från och med år 1899 spelade tillsammans med Tillman på bl. a. bröllop, ägde ett enradigt dragspel som tillverkats av Carl Johan Malmli i Hedemora (mer om denne nedan). Några av Jont Erik Larssons melodier dokumenterades i början av 1950-talet av Dialekt- och folkminnesarkivet i Uppsala. Några andra viktiga traditionsbärare som dokumenterats på tråd- respektive bandinspelningar är Bång Olof Eriksson, Nås och Äppelbo Finnmark (1879-1963), Johan Stark, Tasbäck,



I förgrunden: Olof Tillman och Jont Erik Larsson. Kortet taget i samband med Jont Eriks 70-årsdag. I bakgrunden vid varsin dörrpost står Hilmer (till vänster) och Olle Tillman (till höger), söner till Olof Tillman.

Siljansnäs (1883-1964), Filip Johansson, Fors (1889-1971), Västerfall Ludvig Jansson, Tyngsjö, Malungs Finnmark (1892-1967) och Verner Jernberg, Avesta-Krylbo (1893-1978). I detta sammanhang måste dessutom nämnas landets sannolikt äldsta inspelning av en dragspelar, där Per Lundholm, Bältarbo, Hedemora (1852-1933) på en privat fonografinspelning år 1900 spelar den vid tiden mycket populära "Vingåkersvalsen".

Ett betydande arbete beträffande kartläggning av äldre dragspels-tradition i Siljansnäs gjordes under 1970-talet av Ture Gudmundsson, som intervjuade åtskilliga sagesmän. Under 1996-97 har liknande insatser gjorts av Pelle Jakobsson i Orsa, som i samband med arbetet med att sammanställa notiser om spelmän i hemsocknen även noterat vilka som hanterat dragspel. Vår meste dragspelskung Carl Jularbo har i sina

memoarer *Med dragspelet i högsätet* (1946) liksom i ett par artiklar i antologin *Svenska dragspelare* (1946) lämnat värdefulla upplysningar om bl. a. tidig dragspelsrepertoar.

Dragspel på grammofonskiva

Kommersiella inspelningar fram till 1920

År 1906 gjorde dragspelaren Oscar Sundquist, Stockholm (1882-1958) på skivmärket Favorite Record en grammofoninspelning av en polka och en marsch. Detta är vår första kommersiella skivinspelning av en dragspelare. Men bara tre år senare, år 1909, gjorde Arvid Granström, Korsnäs (1887-1939) i samband med militärtjänsten i Stockholm två 78-varvsinspelningar. På sitt tvåradiga dragspel framför han på den ena av skivorna en "Pas de quatre" (enligt Tobias Norlind en mycket populär dans på städernas baler under 1890-talet) och en "Dalpolska". På den andra skivan förekommer två vid tiden mycket uppskattade melodier: "Lundbyvalsen" (ofta benämnd "Norska valsen") respektive "Fiskarvals från Bohuslän".

Efter ett flitigt turnerande som "underbarn" hade Carl Jularbo redan vid sekelskiftet lagt grunden för en sagolik karriär som yrkesmusiker. Ett ordentligt "lyft" i hans dragspelarbana blev naturligtvis de 60 skivinspelningar han fr. o. m. år 1913 tillsammans med musikerkollegan Fritz Lundblad gjorde i Berlin för skivbolaget Anker-Rekord. Redan följande år kontrakterades Jularbo av skivbolaget Odéon, ett samarbete som kom att vara i hela 20 år. De stora försäljningsframgångarna med Jularbos grammofonskivor måste ha inspirerat åtskilliga unga dragspelare i hela landet att pröva sin lycka hos skivbolagen i storstäderna. Att dragspelet vunnit många anhängare i Dalarna framgår av det faktum, att några av landets främsta exekutörer i genren under 1910-talet gjorde sin skivdebut. Till dessa hör Hugo Johansson, Korsnäs (1899-1965), som tillsammans med mångårige spelkamraten Evald Eriksson Glad, Sandviken (1900-1974) gjorde inspelningar på Odéon från och med år 1916. Samma år debuterade även Eric Gylling, Grängesberg (1894-1954), medan brodern Carl Gylling (1890-1960) tycks ha gjort sina första inspelningar år 1919.

Grammofoninspelningar fram till 1940-talet

På dessa 1910-talets grammofoninspelningar förekommer dragspela-
ren som solist, i dragspelsduo eller tillsammans med en violinist. Mönst-
ret förekommer även på 1920-talets grammofonskivor, där ytterligare
några dalska dragspelsartister gör entré. Redan kring 1920 gör Karl-
Gustaf Johansson, "Säterkungen" (f. 1886), inspelningar tillsammans
med fiolisten Ture Andersson. En dragspelsduo som under 1920-talet
gör några inspelningar är Erik Braman (1903-1968) och Karl Hartvig
Mangold Erlandsson (1903-1942), båda från Stora Tuna. Anders Gran-
lund, "Andrew Russel", Gagnef (f. 1895) var en annan skicklig drag-
spelare som turnerade mycket i landet och dessutom gjorde radio-
framträdanden. Tillsammans med spelkamraten Richard Dahlgren,
Norrköping, gjorde han kring 1929 tre grammofonskivor.

I början av 1930-talet började Carl Jularbo – sedan länge verksam
som musiker i huvudstaden – på sina skivinspelningar att använda sig
av en besättning liknande våra dagars "gammeldanskapell". I trio före-
kom i regel två dragspel med fiol, i kvartett kunde besättningen förstär-
kas med en ackompanjerande, akustisk gitarr, och i en kvintett kunde en
klarinett förekomma som assisterande soloinstrument. Jularbo kom nu
att lämna den mer konsertanta repertoar som alltifrån de första inspel-
ningarna varit ett stående inslag i hans repertoar. Till och med den mo-
derna dansmusiken – för vilken han tidigare inte alls varit främmande –
kom att lämnas därhän av Carl Jularbo, som från och med 1930-talet
profilerade sig på "gammal dansmusik", framförd med distinkt och kraft-
fullt rytmiskt ackompanjemang. Åtskilliga sagesmän som intervjuats
under inventeringsprojektet har omvitnat vilket starkt intryck den spe-
ciella "jularbotakten" gjorde vid de många dansspelningar som dragspels-
kungen gjorde runtom i Dalarna och i övriga delar av landet.

På 1930-talets kommersiella skivinspelningar förekommer dragspela-
ren också i tidstypiska orkesterkonstellationer. I Dalarna nämns ett flertal
som bildades under 1930-talet, och där några av länets tongivande drag-
spelare varit medlemmar. Enligt skivsamlaren och dragspelskännaren
Per Hermansson, Säter, var det bara två sådana orkestrar som gjorde
skivinspelningar. Den ena var "Hellmansö Dansorkester" med dragspela-
ren och kompositören John Hedberg, Falun, som gjorde inspelningar på
märket Polyphone 1930. Något senare under 1930-talet gjorde också

orkestern "Maspojarna" med den kände dragspelaren Holger Ståårns några inspelningar.

Kommersiella inspelningar från 1940-talet och till våra dagar

Om de dalska dragspelarna hade en mycket framskjuten position som skivartister under 1920- och 30-talen, tycks de flesta utom Carl Jularbo – som ju sedan länge var bosatt i Stockholm – ha upphört med att göra inspelningar i och med 1940-talet. Även om det i Dalarna fanns åtskilliga dragspelare som skördade framgångar både som dansmusiker och som tävlingsspelare, blev det nu istället musikerkolleger från andra delar av landet som fick skörda framgångar inom den kommersiella skivindustrin. Enligt Per Hermansson kom det att dröja ända fram till 1960-talet innan en dragspelare från Dalarna förekom på skivtallrikarna, då Karl-Ivar Pettersson, Hedemora, gjorde några LP-skivor. 1962 gjorde Carl Jularbo sin sista inspelning på skivmärket Cupol.

I och med det rikliga bildandet av dragspelsklubbar i länet under det tidiga 1970-talet kom också antalet skivproduktioner att öka. Jularbo Gille gav ut sin första LP-utgåva redan 1971. Denna har sedan följts av ytterligare två LP-skivor och en kassettproduktion. Så sent som 1993 utkom gillet med en CD-utgåva. En riksbekant ensemble är Dalapolisens Spelmän, där ett antal dragspelare medverkar. Mellan åren 1978-89 gjorde denna "spelmansorkester" tre LP-skivor, som under det tidiga 1990-talet har följts upp med två CD-utgåvor. Under 1980- och 90-talen har de flesta av länets dragspelsklubbar utkommit med åtminstone en fonogramproduktion. Bland enskilda dragspelsartister som framträder på 1990-talets kassettproduktioner kan nämnas vissångaren och Dan Andersson-tolkaren Gottmar Trogen, Ludvika och Håkan Westberg, Sundborn, som under artistnamnet "Dalmasen" framför ett stort antal egna kompositioner. Bland yngre dragspelare som gjort egna LP-eller kassetttutgåvor kan nämnas Jan Haglund, Linghed, Anders Larsson, Borlänge, durspelaren Bosse Eriksson, Hedemora, liksom det inom bl. a. Jularbo Gille verksamma artistparet "Haidi och Sara" (Haidi Gustavsson, Kolbäck och Sara Åkesson, Sala). En av Dalarnas mest kända

dragspelare är Evert Sandin, Rättvik, som flitigt har medverkat i såväl etermedierna som på ett flertal skivproduktioner.

Instrument och repertoar

Dragspelets utveckling

Redan under tidigt 1800-tal har såväl flerradiga som kromatiska instrument förekommit på den europeiska kontinenten. I Dalarna, liksom i övriga delar av vårt land, har de dragspel som kommit till användning under denna tid så gott som uteslutande varit av den diatoniska och enradiga modell – i regel av den s. k. *tyska modellen* – som tillverkades i stora serier av ett flertal fabrikanter i Tyskland. I betydligt mer begränsad omfattning förekom tvåradiga dragspel i samma utförande. Vad gäller de olika dragspelstyperna och deras förekomst i Dalarna kan de uppgifter som Carl Jularbo lämnar i sina memoarer tjäna som ett ungefärligt riktmärke. Då han som femåring debuterade som spelman i föräldrarnas kök, var det faderns enradiga malmlingspel han trakterade. År 1901 skaffade han sig ett tvåradigt magdeburgerspel med fyra basar. 1907 övergick han först till att spela på ett treradigt dragspel, stämt GCF och med 12 växeltoniga basar. Något senare samma år beställde han från Nordiska Musikaffären i Göteborg ett treradigt dragspel med hela 48 liktoniga basar, stämt GCH – denna modell brukar i allmänhet benämnas *halvkromatisk*. Jularbo sägs ha beställt sitt första kromatiskt liktoniga dragspel från firman Wilhelm Lanka, Gera, tiden kring 1914. Under 1910-talet fanns även tillgång till kromatiska dragspel med *melodibas*. Dessa saknar den gängse mekanismen med grundbas och kopplade ackord, och har istället en manual bestående endast av enskilda toner, av vilka man således själv får ”bygga” ackorden. Bland dalska dragspelare blev i synnerhet bröderna Gylling berömda för att hantera denna typ av instrument. På några soloinspelningar med Carl Gylling från 1919 framgår f. ö. tydligt hur ett sådant dragspel klingar.

Även om halvkromatiska och kromatiska dragspel börjat förekomma redan kring 1910, tycks det dock ha varit stora regionala skillnader beträffande när dessa börjat spridas. I en brevsamling som bevarats efter dragspelsbyggaren Carl Johan Malmning, Källbäcken, Hedemora, framgår, att ett flertal kunder i såväl Dalarna som i Västmanland tiden kring

1910 ansett tvåradiga dragspel av s. k. *wienermodell* vara "på modet". Denna modell, som är en föregångare till vår tids dominerande standardtyp av dragspel, kom helt att utkonkurrera den tyska modellen under 1910-talet. Fram emot 1920 tycks dock de diatoniska dragspelen ha blivit allt mer undanträngda av kromatiska dragspel i tre- till femradiga modeller.

I och med mitten av 1920-talet började flera musikfirmor i landet saluföra kromatiska, tre- till fyreköriga dragspel – såväl diatoniska som halv- och helkromatiska dragspel i wienerutförande hade hittills varit endast tvåköriga och tremolostämde. En central roll spelar här Albin Hagström i Älvdalen, som redan 1921 började sälja tysktillverkade, femradiga dragspel. Vid mitten av 1920-talet fick han stora försäljningsframgångar med italienska, celluloidbeklädda och grant dekorerade dragspel i fyrekörigt utförande och, enligt reklamen, "med kolossal ljudstyrka". Framgångarna kulminerade i och med ingången av 1930-talet, då Albin Hagström fick självaste Carl Jularbo att bli märkesspelare för det italienska märket *Ranco*.

Det flerköriga utförandet av de kromatiska dragspelen har kommit att kvarstå som en norm ända in i våra dagar, även om det under en kortare period på 1950-talet uppstod en viss efterfrågan på mindre och lättare två- och t. o. m. enköriga modeller. Beträffande den yttre designen kan året 1939 betraktas som en milstolpe för svensk dragspels-tillverkning. Då lanserade Hagströms i den amerikanska musiktidningen *The International Musician* för första gången en dragspelsmodell i "strömlinjeform", en design som sedan kom att bli helt dominerande ända in i våra dagar. Karakteristiskt för tiden från och med 1940-talet var, att dragspelen försågs med allt fler register, vilket utökade antalet klangkombinationer. Under 1950-talet benämnde fabrikanterna gärna de olika registren efter symfoniorkesterns instrument – fagott, violin, piccolo m.m., men även orgel, bandoneon m.m. Under 1950-talet lanserade Hagströms en egen "cassotto-konstruktion" (dvs dämpningsmekanism), det s.k. "sordindäcket". Vår tids konsertdragspelare använder sig gärna av s. k. "converter-modeller", på vilka man med ett enkelt handgrepp kan förändra basmekanismen från standardbas till melodibas och vice versa.

ALBIN HAGSTRÖM. ÄLVDALEN

VARFÖR HAR CARL JULARBO ÖVERGÅTT TILL RANCO?



Carl C:son Jularbo, Sveriges väl mest uppskattade drag-spelsmusiker, har efter ingående avprovning o. noggrant övervägande övergått till Ranco och uttalar sig här nedan om orsaken härtill och om sina intryck av sitt nya dragspel:

I omkring 30 års tid har jag spelat dragspel, oavbrutet på samma märke. Då man en längre tid använt ett bestämt fabrikat går man ju ej gärna utan verkligt giltiga skäl över till ett annat, vilket ej heller varit min mening, då jag av en händelse råkade få höra och provspela ett Ranco-dragspel. Jag har stora anspråk på instrument och har aldrig fört haft i min hand ett spel, som helt uppfyllt mina fordringar ifråga om lättspelhet, smidig modell och lätt vikt — icke förrän jag fick mitt Ranco. Nu måste jag uppriktigt säga, att jag är fullt belåten och ställer Ranco-spelen i en klass för sig, ouppnådda ifråga om sin klara, vackra ton, vilken svarar ögonblickligen. Varje erfaren dragspelare vet, vilken betydelse detta har, när det gäller snabba löpningar över

diskant och bas och Ranco-spelens fördelar i detta hänseende kan icke överskattas. Spelet har vidare en behaglig byggnad, vilket gör att det bättre följer med kroppen och på allt sätt blir lätthandterligt och icke tröttar vid längre spelning.

Med den nya 6-tungade basen, som höres å alla basar, och det skickligt gjorda nya resonans-systemet, som gör tonen obeskrivligt fyllig och klangfull, är Ranco-dragspelen varje kritisk spelares idealinstrument.

Stockholm i juni 1930.

Sedan Carl Gylling fått avprova Jularbo's Rancospel, har även han omedelbart insänt sin beställning å ett instrument.

Carl Jularbo

Ur Hagströms katalog år 1930.

Dragspelsrepertoaren, en översikt

Som nämnts ovan har äldre dragspelsrepertoar bevarats på inspelningar med Jont Erik Larsson och dennes som Lars Jonth, Verner Jernberg, Krång Olof Jönsson och Johan Stark. Även Carl Jularbo har med inspelningar bidragit till kännedomen om 1800-talets dragspelsmusik, främst på den 1948 utgivna jubileumsskivan "50 år med mina dragspel", där dragspelskungen exekverar tre valser och en hambopolkett på diatoniska dragspel. Mycket intressanta är också några melodier i nottryck, upptecknade och utgivna av Carl Gylling, av vilka ett antal kan beläggas i såväl dragspelsvarianter som i spelmansböcker för andra instrument.

Inledningsvis berördes 1800-talets "allmänrepertoar". I detta material har valsen utan jämförelse varit mest vanlig, följd av polkan och hambopolskan. Beträffande den senare kategorin måste dock göras ett förtydligande, då den kan delas upp i två grupper. Det finns i dragspelsrepertoaren (liksom givetvis i samtida repertoar för andra musikinstrument) exempel på identiska melodier, som antingen kan beläggas som hambopolska, spelad med punkterade 1/8-figurer med betoning på första och tredje taktdelen, eller som hambopolkett, i ett något raskare tempo och med jämn betoning på de tre taktdelarna. Vad gäller benämningen "polkett" avses i Bergslagsområdet ofta hambopolketten, medan den t. ex. i siljansområdet avser en tvåtaktsbetonad, med polkan närbesläktad dansmelodi. Den renodlade hambopolskan står dock i regel under benämningen "hambopolska" eller "polska".

På dragspelarnas repertoar har under 1800-talet – om än i något mindre omfattning – också stått schottis (i spelmanshäften ofta benämnd "tysk polska") och mazurka. Vad beträffar äldre dragspelstradition i trakten av Malung-Äppelbo förekommer på inspelningar med Jonas Haga respektive Västerfall Ludvig Jansson belägg för andra melodikategorier. De av Jonas Haga benämnda "malungspolskorna" – i tradition efter fadern Haga Olof Persson – spelas med jämn betoning och i ett mycket raskt tempo, och påminner till stor del om hambopolketten. Västerfall Ludvig Jansson framför dock några melodier som är renodlade triolpolskor av en typ som kunnat beläggas i tradition efter fiolspelmän.

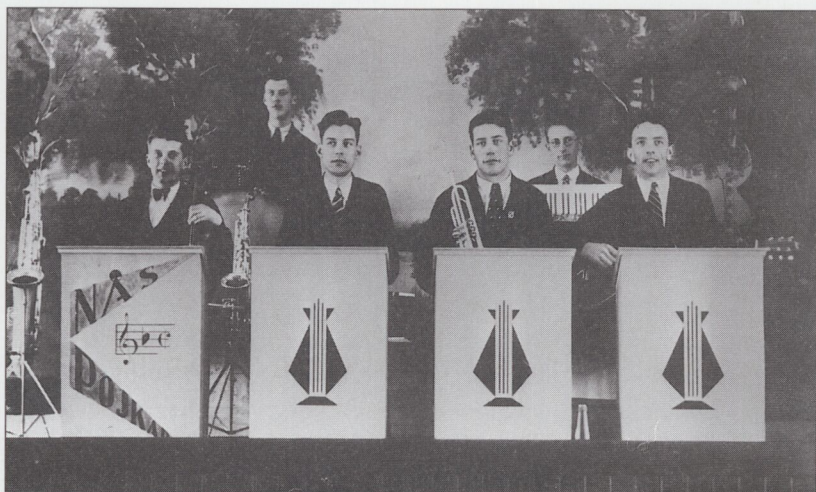
Beträffande äldre dragspelsrepertoar i Dalarna kan f. ö. intressanta jämförelser göras med övrig mellansvensk dragspelsrepertoar liksom i

övriga delar av Bergslagsområdet, alltifrån de östra delarna av Värmland via Västmanland och in i Gästrikland.

Vilken musik spelades då på de kromatiska dragspelen vid den tid då de första grammofoonskivorna spelas in? Vid en granskning av 1910-talets 78-varvsskivor slås man av, att titlarna inte sällan har anknytning till äldre spelmansrepertoar: "Knuts lifstykke" (bl. a. spelad av Hjort Anders Olsson), "Bondpolska", "Lapp Nils-polska". Exempel finns också på nykomponerade hambopolskor med anknytning till ett ortnamn, som "Korsnåspolska", "Gonäshambo" m.m.

Viktiga för 1910-talets dragspelare var också regements- och paradmarscher. I sina memoarer berättar Carl Jularbo om den tävling år 1910, då han utkorades till "Stockholmsmästare": Första nummer var "In Treue fest" (Teike), därefter polkan "Näktergalen" av den italienske dragspelsvirtuosen Giuseppe Valente, och som bejublat extranummer mazurkan "Lill- och ringfinger" av samme kompositör.

Under de tidiga grammofooninspelningarnas tid lades f. ö. grunden för den genre som vi senare kommit att betrakta som "dragspelsmusik" eller "gammal dansmusik". Här återfinns klassiska paradnummer som "Livet i Finnskogarna" (1915) och många andra kända melodier som ännu ingår som en naturlig del i många dragspelares repertoar över hela landet. Vid sidan om denna genre måste dragspelaren också hålla sig à jour med den samtida populärrepertoaren. Under 1920-talet var det framför allt "sångvalsen", ofta benämnd "stilla vals", och foxtroten som slog igenom, och vid en dansspelning blev kombinationen av gammalt varvat med mer modern dansmusik ett stående mönster, som kommit att hålla sig in i våra dagar. Tidens populära dansmusik kunde av den notkunnige dragspelaren beställas från musikaffärer i Sverige eller från utlandet, främst England och Tyskland. Under 1930-talet, då dragspelaren ofta ingick i en större eller mindre ensemble, lyssnade orkestermedlemmarna gärna på radioutsändningar från England och Tyskland. Dragspelaren Lars Jonth (f. 1909) uppger att man i ensemblen "Nåspojkarna" – verksam under 1930-talet – hörde Henry Halls respektive Jack Hyltons orkestrar i engelska radioutsändningar. En förebild var även Dajos Belas orkester från Tyskland. Ända sedan grammofoonskivor börjat förekomma på marknaden, har dragspelare lärt sig melodier från dem. Då Arne Hedman, Enviken (f. 1914) vid dansspelningar slog sig ihop med dragspelarkollegan Ernst Eriksson, Övertänger, såg de båda musikerna till



Ensemblen "Nåspojkarna" fotograferade på scenen i Ordenshuset, Nås c:a 1935. Främre raden från vänster: Erik Jonth – fiol och tenorsaxofon, Tage Falk – altsaxofon och klarinett, Däppens Ragnar Larsson – trumpet och kontrabas, Lissjannis Algot Andersson – banjo och gitarr. I bakgrunden från vänster: Rune Monell – trummor, Lars Jonth – pianodragspel.

att abonnera på grammofonskivor med den senaste dansmusiken. 1950-talets dragspelare kunde bl. a. beställa noter från Andrew Walters eller Walle Söderlunds förlag i Stockholm.

Vid sidan om inläringen av tidens schlager har det givetvis också förekommit ett flitigt komponerande inom de nämnda genrerna. Anledningen har på ett slående sätt sammanfattats av dragspelaren Arne Hedman, Enviken (f. 1914): "Man har spelat alla gamla bitar så mycket så man har tröttnat på dem, så man har börjat på att tjata ihop nåt själv!"

Dragspelstävlingarna

Bland musiker har sannolikt i alla tider funnits ett behov att i tekniskt avseende mäta sina krafter med kolleger. Dragspelare utgör därvid inte något undantag, och renodlade dragspelstävlingar har med säkerhet förekommit i vårt land före 1910. Carl Jularbo uppger i sina memoarer

att han sommaren 1909 bevistade sin första dragspelstävling i Sala. Under de närmaste sju åren kom han att erhålla 158 förstapris i tävlingar: "Mitt flitiga tävlande resulterade i att jag (...) på allmän begäran från mina medtävlare år 1916 drog mig tillbaka från tävlandet". Även dragspelsbyggaren Carl Johan Malmring, som enligt Jularbo i yngre år varit en uppskattad dragspelare, fick i ett brev år 1910 en inbjudan till en dragspelstävling, anordnad i Arbetarföreningens lokal i Gävle: "Om du vore med och hade ett utaf dina spel skulle du nästan förskräcka dem..."

I sin krönika över dragspelstävlingar i samlingsverket Svenska dragspelare uppger Fritz Christiansson, att dessa under 1910-talet och fram till början av 1930-talet tilldragit sig ett allt mindre intresse bland allmänheten. Bland dragspelare i Dalarna som under denna tid trots allt varit verksamma på tävlingar är, förutom de nämnda grammofonartisterna, bl. a. Jonas Haga, Malung och Alfred Eriksson (f. 1896), kallad "Karlbokungen". Till svenska dragspelsmästare under 1910-talet kan Dalarna också räkna Carl Gustav Johansson alias "Säterkungen", vilken enligt *Svenska dragspelare* erhöll titeln åren 1914-1919, efter att ha deltagit i tävlingar sedan år 1912.

I och med anordnandet av Stockholmsmästerskapet i dragspel år 1932 skedde ett uppsving i intresset för tävlandet. Ende deltagande från Dalarna i denna tävling var Hugo Johansson, Korsnäs, som enligt ett samtida tidningsreferat blev "publikens gunstling genom att avlocka sitt dragspel all dess musikaliska charm och samtidigt bibehålla ett folkligt minspel". Hugo Johansson deltog under hela 1930-talet och fram t. o. m. 1940 i ett flertal dragspelstävlingar, med en fjärdeplats i Nordiska mästerskapen 1934 och en andraplats i svenska mästerskapen 1940 som främsta meriter. Bland andra framgångsrika dalska tävlingsspelare under 1930-talet kan nämnas Evert Lindström, Orsa (f. 1916), Bengt Wetterskog, Fors (f. 1914), Karl Långberg, Folkärna (f. 1913) och William Nyberg, Fors (inflyttad från Jämtland), och bland äldre tävlande Alfred Eriksson alias "Karlbokungen".

Efter en period av framgångar kom det att dröja en period innan någon dalsk dragspelare åter visade framfötterna i tävlingssammanhang. År 1956 blev dock Birger Andersson, Våmhus, svensk mästare. För Dalarnas del är det ju extra intressant att mästaren vid tillfället trakterade ett specialbyggt dragspel från firman Beronius, Gåsvarv (Älvda-len). Bland länets yngre dragspelare har Anders Larsson, Borlänge (f.

1973) nått framgångar under 1980-talet, då han tre år i rad vann en dragspelstävling i Varberg. I internationella tävlingssammanhang är det i synnerhet Niklas Sundén, Sundborn som på senare år skördat framgångar. Vid VM i Avesta 1995 erövrade han en femteplats i avdelningen för virtuos underhållningsmusik. I den allra yngsta generationen dragspelare måste särskilt Daniel Andersson, Hedemora (f. 1984) framhållas. Efter att år 1994 ha vunnit Folkparkernas talangjakt har han under 1995 bl. a. deltagit i en tävling i S:t Petersburg med en andraplats som resultat.

Under 1930-talet (möjligen ännu tidigare) skiljde man vid tävling mellan två typer – publiktävlingar och domartävlingar. Vid de förra kunde man genom ett säkert scenuppträdande och medryckande musik vinna publikens gillande. På den senare typen av tävling måste man däremot ofta spela en mer avancerad typ av dragspelsmusik för att imponera på domarna. Bland dessa förekom under 1930-talet ofta meriterade dragspelare, som t. ex. Carl Jularbo, Ragnar Sundquist och Carl Gylling.

Tidigare har nämnts den repertoar som Carl Jularbo framförde då han 1910 blev "Stockholmsmästare". Marscher i virtuosa framföranden, med hisnande, kromatiska löpningar i diskanten och flyhänta melodibas-soli har ingått i tävlingsrepertoaren in i våra dagar. Ett sådant exempel är Pietro Deiros "Pietro's Return". Ett stående inslag har under lång tid också varit konsertvalser, och på allehanda tävlingar väckte givetvis Frosini-kompositioner som "Olivblommor" och "Elviravalsen" stor uppskattning. Paradnummer på 1930-talets tävlingar var också "Karneval i Venedig", "Ungersk rapsodi nr. 2", liksom enklare uvertyrer av olika kompositörer.

Ett intressant undantag från tävlingarnas standardrepertoar utgör Bengt Wetterskogs egna kompositioner, med vilka han med framgång uppträdde under 1930-talet. Bland dessa kan nämnas konsertvalserna "Strandbilder" och "Skidlöparen", som också innehåller element av "tonmålning".

Ett tämligen "dagsfärskt" exempel på tävlingsrepertoar är den som Niklas Sundén framträdde med vid 1995 års VM i Avesta. Obligatoriskt stycke var det nykomponerade "Time for Seconds" av accordionisten-dragspelaren Sören Rydgren. Som egna nummer hade Niklas valt två kompositioner av dragspelaren Egil Hauge – varav en konsertvals – liksom ett virtuost arrangemang av slagdängan "Begin the

Beguin", komponerat av den amerikansk-italienske dragspelsartisten Pietro Galla-Rini.

Dragspelsbyggare i Dalarna

Carl Johan Malmpling

Länge har hävdats att Carl Johan Malmpling, Källbäcken, Hedemora (1862-1947) varit den förste som i större skala byggt dragspel i Sverige. Det äldsta hittills kända instrumentet med Malmplings signatur är daterat med året 1883. I samband med mitt avhandlingsarbete rörande dragspelsbyggaren har jag dock helt nyligen stött på uppgifter som tyder på att den 14 år äldre Carl Fridberg, Gusselby, Lindesberg varit verksam ett tiotal år tidigare. Vad gäller försäljning av dragspel i Dalarna är det i alla händelser Malmpling som är mest representerad av de båda. Av bevarade brev att döma tycks han ha haft sin största kundkrets i Bergslagsområdets bruksorter, beträffande Dalarna i Hedemora-Smedjebacken-området liksom i trakten av Avesta och Grängesberg. Kunder har också funnits i Västerdalarna, främst i trakten av Floda-Nås. I Östra Dalarna dominerar Borlängetrakten (Domnarvet-Forssa-Stora Tuna), men i den nämnda brevsamlingen förekommer också avsändare från Falun, Korsnäs, Sågmyra och Leksand. Att döma av brev och bevarade instrument med datering har Malmpling varit etablerad på området redan under 1890-talet. Successivt har också en kundkrets växt fram i Västmanland och Gästrikland.

De instrument som Malmpling tillverkat, är företrädesvis av den enradiga, diatoniska modellen, men bland de bevarade instrumenten finns även exempel på "halvkromatiska" 2-radiga dragspel. I skrivande stund har ett trettiotal instrument av Malmplings tillverkning påträffats. Då årtalsangivelser saknas på åtskilliga av dragspelen, är det svårt att exakt kunna datera byggarens verksamhetsperiod. Initialskedet kan dock med säkerhet beläggas från och med 1880-talet. Verksamheten har med all sannolikhet pågått en bra bit in på 1910-talet, medan Malmpling troligen från och med tiden kring 1920 främst har varit verksam som reparatör av dragspel, orglar m.m.

Andra tidiga byggare

Även om Carl Johan Malmring kan betraktas som en av våra stora dragspelsbyggare genom tiderna, har han förmodligen redan i sin samtid haft kolleger som verkat i betydligt mindre skala. I Mora tidning nämns år 1910 en "dragspelsmakaren Richard Jonsson", även kallad "Gubben Jonsson". Inga uppgifter om denne person har hittills påträffats. Tiden strax före 1920 har dock Emil (eg. Karl Emanuel) Blomström, Lumsheden (1896-1980) börjat bygga några dragspel på sin fritid, med italienska fabrikat som förebilder. Emil Blomström skulle under 1940-talet få stor användning för sina tidigt förvärvade kunskaper i dragspelsbygge, då han grundade en egen dragspelsfabrik i Lumsheden. 1921 grundades en av landets första renodlade dragspelsfabriker, *Svenska Dragspelsfabriken, Arbrå* (Hälsingland), varifrån i åtminstone ett par fall arbetskraft hämtades till den dragspelsindustri som under 1930-talet kom att uppstå i Dalarna. Det finns också några belägg för att dragspel – femradiga, kromatiska – från arbråfabriken funnit köpare i Dalarna. Fabriken upphörde 1927.

Hagströms

Ingen svensk dragspelstillverkning har varit tillnärmelsevis så omfattande som Hagströms i Älvdalen. Historien om denna firma och dess utveckling innehåller så många fascinerande detaljer, att dess verksamhet här endast kan skisseras i stora drag.

Efter ett antal affärer med tyska dragspel mellan åren 1921-1923 fick Albin Hagström (1905-1952) sitt firmanamn AB Albin Hagström officiellt infört i Handelsregistret den 19 januari 1925. Albin Hagström, som själv var en skicklig dragspelare, hade uppenbart en mycket god kännedom om vilka fabrikat som var mest åtråvärda på marknaden. Redan 1925 började han sälja italienska, celluloidklädda dragspel av Paolinis fabrikat. Trots att dessa kostade åtskilligt mer än de enklare, tyska dragspelen, nådde den unge affärsmannen stora försäljningsframgångar. Från och med 1926 hade han inrymt sin verksamhet i en liten lokal i centrala Älvdalen, där han också kunde ha några anställda. 1926 började Albin Hagström importera såväl knapp- som pianodrag-

spel från den italienska firman Ranco, Vercelli. Dessa skulle under 1930-talet få mycket stor betydelse, dels som åtråvärda instrument bland musiker, men också som förebild för Hagströms första egna dragspelsmodeller. Tidigt hade Albin Hagström knutit till sig några av landets främsta dragspelare, som i firmans reklambroschyrer marknadsförde olika fabrikat. Från och med 1930 blev Carl Jularbo märkesspelare för Ranco.

I den verkstad som Hagströms disponerade i Älvdalen byggdes år 1929 ett dragspel med en Rancomodell som förebild. De fyra personer som tillverkat instrumentet fick lust att pröva på tillverkning i egen regi, och startade år 1930 i Rot, Älvdalen firman Gunnar Orre & C:o Dragspelsfabrik, Älvdalen. I en liten och tämligen provisorisk verkstad, inrymd i en uthusbyggnad på Gunnar Orres egen tomt, kom ett okänt antal dragspel i femradig- och pianomodell att tillverkas. Produktionen bedrevs till största delen manuellt, och med ett fåtal maskinella hjälpmedel. Förebilden för dessa dragspel var även i detta fall en modell av Ranco. Efter att AB Albin Hagström år 1932 byggt sin dragspelsfabrik i Älvdalen, kom Orres verkstad så småningom att övergå till att tillverka vissa konstruktionsdelar åt Hagströms, varvid den egna produktionen av dragspel upphörde. Den första hagströmsmodellen, med Ranco som förebild, fick namnet Excellent.

Redan 1934 startade Hagströms en fabrik i Köpenhamn, och av en katalog från samma år framgår, att firman då hade butiker i Köpenhamn, Oslo, Stockholm och Göteborg. Under 1940-talet skedde ytterligare en expansion, då firman anlade fabriker i såväl Falun som Våmhus. 1946 anlades samtidigt fabriker i England respektive USA. Verksamheten kom dock att avslutas efter endast tre år. Under 1940-talet uppstod också Hagströms kursverksamhet, som med tiden kom att bli synnerligen omfattande. På 1950-talet skedde till att börja med en stark uppgång i såväl dragspelsproduktion som beträffande kursverksamhet. Ett maximum i produktionen uppnåddes kring 1955, då Hagströms årligen skall ha tillverkat inte mindre än 20.000 dragspel. Bara i fabrikena arbetade under denna tid över 500 anställda, och därutöver flera hundra i Hagströms omfattande försäljningsorganisation.

Under slutet av 1950-talet – i samband med en successiv nedgång i dragspelsintresset – började Hagströms att tillverka elgitarrer. Efter 1970 tillverkades vid Hagströms fabrik endast förstärkare och sång-

anläggningar. Dragspelstillverkningen förlades från och med 1972 till Italien.

Joles Pelle, Särna

Hagströms framgångsrika verksamhet fick efter hand idéer om dragspelstillverkning att sprida sig som ringar på vattnet, med Älvdalen som själva medelpunkten. Den dragspelstillverkning som i Dalarna kom att bli mest omfattande näst efter Hagströms var utan tvekan Joles Pelles i Särna. Joles Pelle Olsson (1892-1950), var av bondesläkt med stora tillgångar i bl. a. skog och sågverksrörelse. I ett gammalt snickeri inrymdes en fabrik för dragspelstillverkning, vilken stod färdig 1943 eller -44. Personalen rekryterades främst från Hagströms i Älvdalen. Firman hade sin största omsättning åren 1947-49, då som mest ett trettio-tal personer var anställda i de båda fabrikerna i Särna respektive Korsnäs, Falun, där man tillverkade såväl knapp- som pianodragspel. Dragspelstillverkningen vid Joles Pelles fabriker upphörde kring år 1955.

Lumshedens Instrumentfabrik, Åshammar

Efter att i tio år varit anställd som maskinsnickare på Hagströms fabrik i Älvdalen, bestämde sig Emil Blomström (se ovan) för att i brodern Eriks snickerifabrik i Lumsheden pröva på egen tillverkning av dragspel. Den egentliga produktionen kom igång år 1947. I fabriken arbetade som mest 5-6 personer inklusive bröderna Blomström. Även om man i tillverkningen inte kunde uppnå tillnärmelsevis så stora kvantiteter som t. ex. hos Joles Pelle, nådde bröderna Blomström genom en väl genomförd reklamkampanj tämligen stora försäljningsframgångar, i synnerhet i trakten av Falun. Bland dragspelare som har blomströmspel i sin ägo intygas allmänt, att dessa instrument varit av en ovanligt god kvalitet. De har därför också blivit mycket åtråvärda samlarobjekt. Efter att bröderna Blomström vid mitten av 1950-talet lagt ned sin dragspelstillverkning, kom Emil Blomström under många år att bedriva en mycket framgångsrik verksamhet som dragspelsreparatör och byggare i mindre skala.

Nordisk Dragspelstjänst, Gopshus

I AB Albin Hagströms samlingar i Älvdalen förekommer en katalog, utgiven av H. B. *Nordisk Dragspelstjänst*, Gopshus, tryckt år 1948 och märkt "Nr 1". I katalogen förekommer ett stort antal dragspelsmodeller och ges dessutom prov på ett flertal innovationer beträffande vissa tekniska detaljer. Enligt Karl-Erik Hagström, son till Albin Hagström och firmans vd fr. o. m. 1967, har denna verksamhet grundats redan under 1930-talet av Valentin Juhlin (f. 1896). Enligt verket Svenska dragspelare skall Juhlin, sonson till spelmannen Ljuder Anders Ersson, ha varit verksam som dragspelare från och med 1914 och ha turnerat i Norge åren 1932-35. Enligt samma källa skall han ha varit anställd vid Hagströms och därefter vid Ragnar Sundquists dragspelsfabrik i Stockholm. I en intervju med Juhlin framgår, att dennes dragspelsfabrik sedermera brunnit ned. Genom en arbetsskada lämnade Juhlin dragspelet för att istället ta upp fioltraditionen efter farfadern. I det intervjumaterial som föreligger på Dalarnas museum lämnar Juhlin sparsamma uppgifter om sitt dragspelande. Dessvärre nämner han här inte någonting om sin dragspelstillverkning.

Älvdalens Instrumentverkstad – Accordion King, Gåsvarv

Redan 1937 konstruerade Gum Einar Ohlsson, Kittan, Älvdalen (1917-1992) i sin egen snickeriverkstad ett treradigt, kromatiskt dragspel i rancomodell. Gum Einar Ohlsson var en mångkunnig man som under slutet av 1930-talet bedrivit fotorörelse, tagit ingenjörsexamen per korrespondens och dessutom blivit känd som en skicklig dragspelare. Från och med 1947 bedrev han i en till verkstad ombyggd gård i Gåsvarv, Älvdalen, såväl reparationer som stämning och ombyggnad av dragspel. Redan år 1949 tycks man vid verkstaden, benämnd Älvdalens Instrumentverkstad, ha tillverkat egna dragspel. 1951 presenterade man för första gången dragspel av märket *Accordion King*. Vissa försäljningsframgångar torde ha nåtts då firman kring 1952-53 engagerade stjärndragspelaren Erik Frank som märkesspelare. Denne sålde f.ö. Accordion Kings dragspel i sin egen musikaffär i Stockholm. Även

Den moderna musiken fordrar
mycket av både Eder
och instrumentet.

Välj ett instrument
av hög klass -
det lönar sig.

Accordeon King

Det förnämsta mästarspelet!

Många av Sveriges populäraste dragspelare
har valt "Accordeon King" - bland andra
den från radion, grammofoon och turnéer lan-
det runt välkände

Erik Frank

DRAGSPEL



Erik Frank, märkesspelare för Accordion King. Dragspelskatalog från tiden 1952-53.

Accordion Kings dragspel har bland dagens dragspelare ett gott anseende, och är eftersökta bland samlare. Som mest hade firman c:a ett 20-tal anställda. Verksamheten upphörde 1958.

Beronius & C:o, Näset

Firmans första tillverkning kom igång c:a 1952, och ägde till en början rum i de fyra delägarnas respektive bostäder. 1955 byggdes en dragspelsfabrik i Näset, Älvdalen, där som mest c:a 15 personer var anställda. Bälgtillverkningen kom dock fortsättningsvis att bedrivas i hemmiljö, och vissa mekaniska detaljer utfördes i en separat verkstad i Näset.

Vid fabriken tillverkades såväl piano- som femradiga dragspel. Bland dragspelare talar man idag uppskattande om Beroniusfabriken som byggde "lätta, fina spel". En stor framgång för firman blev det SM-tecken som Birger Andersson, Våmhus, erövrade år 1956, då han hanterade ett specialbyggt dragspel, tillverkat av Beronius & C:o. År 1958 lades dragspelstillverkningen ned vid fabriken.

AB Dragspelstjänst, Stockholm

I samband med Dalarnas många dragspelstillverkare måste även denna firma nämnas, då grundaren Algot Bengtsson, bördig från Kåtila, haft sina rötter i den älvdalska dragspelstillverkningen. Algot Bengtsson arbetade till en början på Gunnar Orres dragspelsfabrik i Rot. 1935 besökte Ragnar Sundquist Älvdalen för att rekrytera arbetskraft till sin planerade fabrik i Stockholm. Algot Bengtsson tillhörde dem som lämnade hemorten för att fr. o. m. år 1936 få anställning vid Sundquists fabrik.

Efter att i samband med en strejk 1938 ha fått anställning i Hagströms reparationsverkstad i huvudstaden, övergick Algot Bengtsson år 1940 till dragspelstillverkning i egen regi. Verksamheten ledde så småningom till fabrikationen av de berömda Bengts-dragspelen – ”stjärnornas dragspel”.

Dragspelet och spelmansrörelsen

Begreppet ”spelmansmusik” brukar i regel syfta på sådan musik som via 1800- och 1900-talens låtupptecknare kommit att lanseras inom den under 1900-talet framväxande *spelmansrörelsen*. Även om jag i grunden föredrar att tillämpa en vidare definition av termen ”spelmansmusik”, kan det i detta sammanhang vara intressant att belysa dragspelets roll i förhållande till just den musik som lanserats inom spelmansrörelsen. Dalarna har med sina många starka spelmansprofiler kommit att stå som en modell och förebild för övriga Sverige med avseende på ”den gamla tidens spelmansmusik”. Dragspelare i landskapet uppmanades att överge instrumentet, som också bannlystes från spelmanstävlingar och stämmor under mycket lång tid. Som vi tidigare har konstaterat, finns beträffande 1800-talet exempel på fiolspelmän som haft dragspelet som sitt första instrument. En närmare granskning av Dalarnas musikliv visar också, att den motsättning som tongivande företrädare inom den tidiga spelmansrörelsen sökte konstruera mellan fiolspelmän och dragspelare i praktiken fick en mycket ringa effekt. Tidigare har nämnts samspelet mellan Olof Tillman och dragspelaren Jont Erik Larsson, Näs. Även Gössa Anders Andersson sägs ha ägnat sig åt gammeldans-

repertoaren, som han vid dansspelningar framförde tillsammans med dragspelaren Erik Bäcker. I Södra Dalarna spelade två etablerade fiolspelmän som August Lund (1872-1944) och dennes brorson Udd Axel Johansson (1900-1970) under 1920-talet i en trio tillsammans med dragspelaren Carl Lindblom, Långshyttan (f. 1909). Enligt Carl Lindblom fanns såväl gammeldans som nyare musik på trions repertoar. Ett liknande exempel utgör ensemblen "Björkmanspöjkarna" i Svartnäs. I denna ingick förutom fiolspelmannen Erik Björkman (1865-1939) dennes söner Erik, Manne och Elof, och i instrumentbesättningen förekom fiol, dragspel, banjo och trummor. Det finns också uppgifter om att söner till etablerade fiolspelmän blivit kända som skickliga dragspelare. Bland dessa kan nämnas Olof Skinnar-Larsson, Malung (f.1908), son



"Lunds trio" fotograferad på 1920-talet. Från vänster: August Lund, Carl Lindblom, Udd Axel.

till Skinnar Albin Larsson, och Jonas Haga (f. 1897), vars far Haga Olof Persson hanterat båda instrumenten.

I detta sammanhang bör även två framstående dragspelsbyggare nämnas. Gunnar Orre (f. 1907), en av initiativtagarna till den nämnda dragspelsfirman var son till den berömde älvdalsspelmannen Lars Orre (1871-1954). Samtidigt med att han ägnade sig åt modernare musik, med dragspelet som huvudinstrument, kom han på senare år att alltmer ägna sig åt fiolrepertoaren efter fadern. Valentin Juhlin började spela fiol, och uppträdde i barndomen tillsammans med farfadern Ljuder Anders Ersson. I tjugooårsåldern övergick han enligt egen utsago till dragspelet, vilket han i många år kom att traktera som dansspelman. Genom en skada blev han tvungen att överge dragspelet, och tog då – efter ett 50-årigt speluppehåll – återigen upp fiolspelandet och farfaderns repertoar. Uppenbart har i Juhlins musicerande funnits utrymme för såväl modernare dragspelsrepertoar som för de gamla fiollåtarna. I en intervju uttalar sig Juhlin särskilt uppskattande om Ragnar Sundquists kompositioner.

Samtidigt som fiolspelmännen, gärna i sällskap av dragspelare, kombinerat sin äldre repertoar med modernare musik, finns även exempel på hur dragspelare antingen tagit till sig fiollåtar, eller själva komponerat i denna stil (se avsnittet om de tidiga grammofoninspelningarna). På Carl Jularbos repertoar har ända sedan de första inspelningarna stått melodier med anknytning till fioltradition, som exempelvis "Svärdsjöpolska", "Gammal helsingepolska" etc.

Då man inom 1970-talets unga spelmansgeneration letade efter äldre melodier, mötte man ofta personer som framförde dessa på femradigt dragspel. Ett intressant exempel på detta är samspelet mellan Anders Stark, Tasbäck, Siljansnäs (1911-1986, son till Johan Stark) och de båda leksandsspelmännen Kungs Levi Nilsson och Alm Nils Ersson. På en bandinspelning från 1970-talet framgår hur spelmännen anpassat sina respektive repertoarer till varandra. Kungs Levi Nilsson uppger t. o. m. att han betraktar Stark Anders som sin främste läromästare och förebild inom musiken.

Det finns också exempel på dragspelare som på kromatiska instrument specialiserat sig på att spela fiollåtar. Den främste företrädaren inom denna kategori är Erik Hjärp, Rättvik (f. 1928), som fått en efter-

följare i bl. a. Bertil Skeri, Mora (f. 1948) som gärna spelar äldre fiol-låtar och dessutom komponerar i samma stil.

En invändning mot det kromatiska dragspelet som ofta kommer till uttryck i samband med spelmansstämmor är, att de överröstar tonsvaga-re instrument som fioler och nyckelharpor. Vissa dragspelare har dock lyckats finna vägar till ett lyckat samspel med fiolspelmännen, genom att välja register som klangligt stämmer överens med fiolerna, men också genom att "hålla igen" beträffande ljudstyrkan. Förutom nämnde Anders Stark bör i detta sammanhang även Lennart Jansson, Gränges-berg, framhållas.

Dragspelsklubbarna

Dragspelsklubbar har funnits på enskilda orter i landet sedan lång tid – landets äldsta är den i Örebro, som kom till redan 1915. Efter bildandet av *Svenska Dragspelsunionen* 1936 uppkom ett antal *Accordion-klubbar*, bl. a. i Krylbo-Avesta. Då denna första riksorganisation blev mycket kortlivad, kom bildandet av lokala dragspelsklubbar att ligga i träda i många år. "Hårdlanseringen" av gammeldansmusik i det populära TV-programmet "Nygammalt" från och med slutet av 1960-talet medförde dock ett successivt uppsving i dragspelsintresset över hela landet, och grundandet av *Sveriges Dragspelares Riksförbund* år 1968 stimulerade återigen bildandet av lokala dragspelsklubbar. Den rikliga förekomsten av dragspelare i trakten av Avesta utgjorde en bra grund för bildandet av en förening. En intresseträff utlystes 1968, och c:a 20-25 dragspelare slöt upp på ett café i Avesta, där man beslöt att samma år arrangera den första "Jularbodagen". Som ett resultat av detta bildades följande år *Jularbo Gille*. Denna dragspelsklubb kom snart att få efterföljare: 1971 i Borlänge och Malung, 1973 i Falun, Gagnef, Ore och Rättvik och 1974 i Dala Husby. 1975 bildades den kända ensemblen *Dalapolisens Spelmän* och tidigt på 1970-talet har också *Mora Dragspelsklubb* kommit till. Under tiden 1979-1990 bildades klubbar i bl. a. Orsa, Ore (ombildning), Bjursås och Särnaheden. Ett exempel på hur en dragspelsklubb kan uppstå utgör *Dala-Husby Dragspelsklubb*, där upprinnelsen till bildandet var en ABF-kurs i drag-

spel, anordnad av musikläraren och dragspelaren Bo Hedmark, Hedemora.

Ytterst vanligt är, att man i en dragspelsklubb delar upp sig i mindre ensembler med utgångspunkt från olika intresseinriktningar inom dragspelsmusiken. I Malung har dragspelsklubben vid sina framträdanden specialiserat sig på gammeldansmusik, medan "utbrytargruppen" *Malungs Accordions* framträder med modernare dansmusik i "storbandsarrangemang" för dragspel. Inom dragspelsklubbarna bildas också mindre ensembler. Ur kretsen kring Dala-Husby Dragspelsklubb bildades t.ex. 1981 ensemblen *Sundsarna*, och grupper som *Rumpmasarna*, *Sara & Haidi* m. fl. har bildats av medlemmar i Jularbo Gille.

Durspelsrenässansen

Inom den "pånyttfödda" dragspelsrörelsen är den påtagliga renässansen för det diatoniska dragspelet värd att notera. Denna tar sin början under det tidiga 1970-talet. Grunden för detta uppblommande intresse kan spåras i några särskilda grundförutsättningar. Förekomsten av en kontinuerlig "durspelstradition" medförde, att t. ex. Hagströms alltifrån 1920-talet och till och med början av 1960-talet alltid hade tvåradiga dragspel i sitt försäljningssortiment. Av betydelse för "durspelsvågen" var också en av Musikmuseet år 1970 anordnad dragspelsutställning, skivutgåvorna *Munspel och handklaver* (Caprice) 1973 och *Swenska Dragspelare* (Sonet), liksom musikforskaren Birgit Kjellströms pionjärarbete *Dragspel* (1976). Bland de unga folkmusikintresserade stimulerades intresset dessutom av att Mats Edén 1979 erövrade riksspelmanstiteln för spel på enradigt dragspel.

I samband med 1970-talets allt mer tilltagande antal dragspelsstämor uppkom också en allt större aktivitet beträffande de diatoniska dragspelen. Här medverkade bl. a. en rad norska "tvåradsspelmän", av vilka de svenska deltagarna lärde sig melodier. Det rikliga inslaget av norsk repertoar bland vår tids durspelare har sannolikt fått sin upprinnelse i 1970-talets möten mellan norska och svenska dragspelare.

I Dalarna har renodlade durspelsgrupper bildats inom dragspelsklubbarna, som t. ex. *Västerbergslagens Durspelare* och *Borlänge*

Dragspelsklubbs durspelsgrupp. En särskild durspelsgrupp förekommer även inom Jularbo Gille. Vidare finns exempel på fristående ensembler, som t. ex. *Ovansiljans Durspelare*. Några grupper har nått sådana framgångar, att de i samband med bl. a. danstillställningar har kommit att bli mer efterfrågade än den "ordinarie" dragspelsklubben.

Det tvåradiga dragspelet får sägas vara totalt dominerande bland dem som spelar diatoniskt dragspel. Bland dagens mer aktiva och framträdande exekutörer kan nämnas "Lill-Anders" Gesar, Rättvik, Bo Eriksson, Hedemora och Örjan Andersson, Öster Saxen, som alla gjort åtskilliga kompositioner, och därutöver har såväl norska som svenska traditionella melodier på sin repertoar. En "durspelare" som på enradigt dragspel framför såväl västerdallåtar som cajun-musik är Bertil Ferneborg, Vansbro.

Dagens unga dragspelare

Dragspelet kan knappast sägas vara något ungdomens instrument i gemen. Sedan nedgången från och med slutet av 1950-talet har medelåldern bland dragspelarna hållit sig på en relativt hög nivå. Även om det faller sig mer naturligt för unga människor att inom populärkulturen ägna sitt intresse åt dominerande instrument som exempelvis gitarren, tycks det som om åtminstone en och annan av olika skäl än idag börjar spela dragspel. Så länge som denna musik finns representerad i omgivningen, kan man sannolikt även framgent räkna med en viss tillströmning av yngre dragspelare.

I Dalarna bör särskilt fem yngre dragspelare framhållas. Med ett undantag har de debuterat i mycket unga år, och figurerat flitigt i etermediernas underhållningsprogram. Äldst i skaran är Peter Gullans (f. 1963 i Avesta), som till en början var verksam i kretsen kring Jularbo Gille. Efter att ha erhållit Avesta Kommuns kulturstipendium år 1990 genomgick han studier vid Musikhögskolan i Stockholm, och är nu verksam som lärare i accordion och dragspel vid Kulturskolan i Södertälje.

Jan Haglund (f. 1965 i Linghed) började spela på ett kinesiskt leksaksdragspel vid 4 1/2 års ålder. Efter bl. a. en ABF-kurs i dragspel övergick han 16 år gammal till accordion, dvs det melodibasförsedda dragspelet. Samtidigt ägnade han det diatoniska dragspelet sitt intresse, och

blev några år kring 1980 nordisk durspelsmästare. Efter studier vid bl. a. Landstingets Högre Musikskola i Falun, upphörde han 20 år gammal med spelandet på grund av sjukdom. Vid sidan om sitt ordinarie arbete som präst ägnar han sig numera sporadiskt åt dragspelet på fritiden. Så sent som 1995 har han dock komponerat en hel mäsas för dragspelsgrupp och kyrkokör.

Anders Larsson (f. 1973 i Stora Tuna) blev "biten" av dragspelsmusik redan som fyraåring, och fick samma år sitt första instrument, ett pianodragspel i liten modell. Därav har pianodragspelet kommit att bli huvudinstrumentet. Till skillnad från de flesta av dagens yngre har Anders aldrig lärt sig noter. Inläringen av melodier har istället främst skett via grammofonskivor. Efter att ha gjort mycket snabba framsteg i den mer konsertbetonade repertoaren, har han på senare år lämnat tävlandet, för att ägna sig åt dels jularbo- och sundquistrepertoar, men också åt mer swingbetonad musik, liksom amerikansk rhythm and blues – i det senare fallet som pianist.

Niklas Sundén (f. 1976 i Sundborn) är med avseende på tävlingsresultat Dalarnas för närvarande mest framgångsrike dragspelare. Även om Niklas växte upp med dragspelsmusik – farfadern hade en anseilig skivsamling – dröjde det ända tills han kom upp i 13-årsåldern innan han själv började traktera instrumentet. Efter en studiecirkel i dragspel började han ta privatlektioner för Sören Rydgren. 1994 erhöi han första pris vid Frosini Grand Prix i Ransäter. I VM i Avesta 1995 placerade sig Niklas på en sjundeplats i klassen för virtuos underhållningsmusik. Han attraheras främst av modernare repertoar, med en dragning åt såväl fransk musett-tradition som åt jazz. En favoritkompositör bland svenska dragspelare är Egil Hauge.

Yngst i detta sammanhang är Daniel Andersson (f. 1984 i Hedemora), som till en början prövade att spela på farfaderns dragspel som femåring. Som nioåring år började Daniel spela dragspel på Kommunala Musikskolan i Hedemora. Efter segern i Folkparkernas talangjakt 1994 har han erhållit ett flertal stipendier. Andrapriset vid den nämnda tävlingen i S:t Petersburg innebar 12 gratislektioner vid Rimskij-Korsakov-konservatoriet. Under den närmaste framtiden väntar tävlingar i Frankrike, Tyskland, liksom vidarestudier i Ryssland. I fackpressen gör Daniel Andersson numera reklam för dragspel från firman Jupiter i Moskva.

Dragspel i kommunala musikskolan

Som nämnts ovan fick Niklas Sundén vänta i många år med att spela dragspel på grund av brist på lärare. Hur står det då till idag på länets kommunala musikskolor? Finns något intresse bland barn och ungdomar att lära sig spela dragspel? För att få en överblick gjorde jag hösten 1996 en snabb enkätundersökning. Resultaten visar på stora skillnader mellan de olika kommunerna. De kommunala musikskolor som vid tiden för enkätundersökningen hade dragspelselever var: Avesta 10 st., Borlänge 2, Hedemora 7, Leksand 1, Malung 1, Mora 5, Orsa 9, Säter 4 och Älvdalen 10. Falun, Ludvika och Smedjebacken saknade helt dragspelselever. Från Gagnef, Rättvik och Vansbro har svar ej inkommit.

Föga överraskande är knappast, att ett dragspelsintensivt område som Avesta har flest antal elever. Beträffande Älvdalen tycks en livaktig dragspelsklubb och kanske även traditioner kring Hagströms tillverkning hålla dragspelsintresset uppe även bland de yngre. Det bör dock framhållas, att elevantalet beträffande dragspel här kraftigt understiger elevantalet för t. ex. stråkinstrument. Tydligt är i alla avseenden, att dragspelet i de undersökta kommunernas musikskolor är i ett kraftigt underläge gentemot andra musikinstrument. Å andra sidan är det såpass representerat, att man inte direkt kan få någon känsla av att det skulle riskera att försvinna helt. Beträffande de musikskolor där dragspelselever saknas, kan för exempelvis Faluns del nämnas, att dragspel aldrig förekommit i kursutbudet.

Dragspel på studiecirkel

Den ovan nämnda snabbenkäten gällde också kursutbudet på länets olika studieförbund. Hur står det till med dragspelsintresset bland den vuxna allmänheten? Ett frågeformulär utsändes till Dalarnas olika studieförbund, och de inkomna svaren visar precis som när det gäller musikskolorna på stora variationer. Jag redovisar här endast de studieförbund där man bedrivit studiecirkelverksamhet i dragspel. På två orter bedrevs kurs i durspel: I Ludvika hade NBV 4 kurser i durspel med sammanlagt 40 deltagare och i Leksand redovisar samma studieförbund 4 kurser med sammanlagt 33 deltagare. Vad beträffar kurser i kromatiskt

dragspel redovisade studieförbunden följande resultat: ABF, Ludvika 1 kurs, 6 deltagare, Malung 1/6, Vuxenskolan, Mora 2/19 och Borlänge 1/10. Beträffande Rättvik bedrevs två studiecirkelar hösten 1994 – våren 1995 med sammanlagt 15 deltagare.

Det stora intresset för durspel i Ludvika kan sannolikt förklaras av den livaktiga verksamheten inom Västerbergslagens Durspelare, där i synnerhet Nils Hagström bedrivit en mångårig verksamhet som pedagog. I Leksand har den mycket populära tvårads-dragspelaren Lill-Anders Gesar fungerat som kursledare, och även här har säkert verksamheten om och kring Ovansiljans Durspelare haft sin betydelse för det stora intresset för de diatoniska dragspelen. Vad gäller den relativt sparsamt förekommande kursverksamheten i länet i fråga om det kromatiska dragspelet, krävs naturligtvis ett mer djupgående undersökningsmaterial innan några egentliga slutsatser kan dras. Har exempelvis dragspelsklubbarna övertagit något av den pedagogiska verksamhet som tidigare bedrivits av studieförbunden?

Källor

Litteratur

- Andersson, F., Jularbo C.: *Dragspelsmusikens melodikällor. Svenska dragspelare*. Sundsvall 1946
- Andersson, G.: *Bildning och nöje*. Uppsala 1982.
- Biedermann, P.: *Die Accordion-Industrie in Deutschland*. Leipzig 1930.
- Christiansson, F.: *En dragspelskavalkad – när mästare koras. Svenska dragspelare*. Sundsvall 1946
- Dalpilen*, årg 1854-1890.
- Forsslund, K.-E.: *Med Dalälven från källorna till havet. Del II, bok 3, Malung*. Stockholm 1925.
- Gylling, C.: *Fröjd på Söder*. Melodiförlaget 1958.
- Jularbo, C.: *Med dragspelet i högsätet*. Stockholm 1946.
- Kjellström, B.: *Dragspel*. Motala 1976
- Lassbo, J.: *Till min hembygd – Folkmusikforskaren Karl Sporr*. Uppsala 1995.
- Nyberg, B.: *Carl Johan Malmring – dragspelsbyggare i Hedemora*. Falun 1993.

— *Dragspel i Kopparbergs län*. Rapport rörande ett inventeringsprojekt 1994-95. Stencil.

Olsson, D. K.: Om glatt humör och god kondition. *Sool-öen – en krönika*. Mora 1975.

Ramsten, M.: De nya spelmännen. *Folkmusikvågen*. Rikskonserter 1985.

Sporr, K.: Folkmusik och spelmän i Grytnäs. *Grytnäs socken*. Sala 1941.

Arkivmaterial

Dalarnas museum:

Karl Sporr, uppteckningar DM 2128:1, 3-8, 2129:1,2, 2130:1, 9, 10, 13.

Hosjö-Vika hembygdsförening: Spelmansböcker 1891-95, okatalogiserat material

AB Albin Hagström, Älvdalen: Dragspelskataloger

Ohlsson, G. I., Mora.: Dragspelskataloger och arkivmaterial rörande Accordion King

Olerås, B., Stora Skedvi.: Stämbok för Ess-kornett, tillhörig mässingssextett i Arkhyttan, Stora Skedvi 1893.

Persson, G., Älvdalen.: Dragspelskataloger

Fonogram och video

Dalarnas museum:

Bandserie innehållande intervjuer och musik, bandserie med kopior av privatinspelningar m.m., samt inköpta LP- och EP-skivor, CD-skivor och kassetter. Materialet insamlat under inventeringsprojektet 1994-1995. Under katalogisering 1997.

Gudmundsson, Ture: Inspelningar på rullband åren 1974-75. Materialet okatalogiserat.

Inspelningar i museets bandserie: BA 135, BB 243, 357, 358, LRD 94,95

Hörkens Bygdedansare: *En dokumentär om dalapolskor och gamla danser från Bergslagen*. Ludvika 1995 (videofilm med texthäfte)

Vad säger Daniel Hanssons visbok?

Gunnar Ternhag

Källor inifrån – eller utifrån?

En musiketnolog med historisk inriktning känner sig ofta frustrerad inför bristen på källor. I förhållande till det folkliga musicerandets omfattning och utbredning är tillgången på källor att likna vid en knappt synlig rännil i den uttorkade flodblädd, där tidigare musikens flöden rann. Enbart efter undersökning av en minimal vattenföring ska forskaren uttala sig om den förut så mäktiga floden.

Till frustrationen bidrar omständigheten att de flesta källor inte tillkommit på initiativ av dem som sjungit eller spelat, utan har producerats av utomstående. Redan Tobias Norlind påpekar att folkmusikens källor kan delas in i två kategorier, nämligen å ena sidan de som skapats av sångarna eller spelmännen själva, å andra sidan de som framställts av samlare och upptecknare (1929, s. 113). Den sistnämnda kategorin dominerar som sagt i det bevarade materialet och är därmed den allra vanligaste utgångspunkten för musiketnologiska studier.

Med lite fantasi inser var och en att dessa båda slag av källor har olika värden. Dokument från sångare eller spelmän ger i bästa fall inifrån-perspektivet, eller ett emiskt perspektiv för att använda ett väletablerat kulturvetenskapligt begrepp. En egenhändigt nedtecknad vistext eller spelmanslåt visar hur utövaren själv uppfattat sin musik. En uppteckning som gjorts av en besökande samlare ger samlarens – etiska – bild av visan eller låten.

För bedömning av en enstaka uppteckning har det oftast inte avgörande betydelse om dokumentet framställts av en utövare eller upptecknare. I det fallet kan skillnaden i notteknisk förmåga vara intressantare än de skilda perspektiven på musiken.

Mera utslagsgivande är en samling uppteckningar eller inspelningar efter en utövare. I ett sådant fall är det viktigt att ställa frågan om samlingen skapats av utövaren själv eller av en upptecknare/inspelare. Samlingen representerar en *repertoarbild*, enligt det synsätt jag diskuterat i annat sammanhang (Ternhag 1992, s. 199 ff; jfr även Ternhag 1996). Utövarens egen repertoarbild, såsom den kan framgå av en egenhändigt nedtecknad samling visor eller låtar, ger således en föreställning om hur sångaren eller spelmannen uppfattat, värderat och organiserat sitt kunnande.

En samling uppteckningar/inspelningar efter en utövare, vilken skapats av en utomstående upptecknare/inspelare, ger rimligtvis en annan repertoarbild än den nyss nämnda. Den visar enkelt uttryckt hur upptecknaren/inspelaren uppfattat utövarens kunnande, vilket nödvändigtvis inte behöver överensstämma med utövarens egen föreställning.

Bakgrunden till de sistnämnda källornas absoluta dominans i historiskt orienterade studier är inte svår att ana. För det första är uppteckningar/inspelningar medvetet skapade för att ge eftervärlden information om en gången tids musicerande. De är därigenom oftast utformade för att vara lätt tillgängliga för forskare och andra intresserade – inte minst är det av betydelse att de finns bekvämt åtkomliga i offentliga arkiv.

För det andra har mycket få sångare och spelmän tecknat ner sitt musikaliska kunnande. Eftersom både sångare och spelmän huvudsakligen musicerat på gehör, har de haft liten anledning att fästa sina kunskaper på papper. Förmågan att skriva noter var dessutom inte särskilt spridd bland äldre tiders spelmän (jfr dock Ermedahl 1980, s. 260 f).

För det tredje – och kanske viktigaste – beskriver uppteckningar alltid vad spelmän och sångare framfört, vilket inte är fallet med exempelvis spelmäns notböcker och sångares visböcker. De sistnämnda dokumenten kan mycket väl innehålla material som aldrig behöver ha kommit till egentlig användning. En spelman kan ha förlorat intresset för en noterad låt omedelbart efter nerteckningstillfället. En visbok kan rymma vistexter som vänner till innehavaren skrivit ner som minnesgåvor (jfr Ramsten 1992, s. 72). I enlighet med den terminologi som lanserats av Charles Seeger (1958) kan man sammanfattningsvis säga att uppteckningar är deskriptiva, not- och visböcker preskriptiva.

Det finns alltså goda skäl att använda uppteckningar och inspelningar som källmaterial i medvetande om att de förmedlar en utomstående perspektiv på musiken. Den som envisas med att ta del av inifrån-perspektiv måste i stället utnyttja andra källtyper.

Handskrivna visböcker

I anteckningsböcker av olika slag har visintresserade personer skrivit ner texter till visor. Sådana handskrivna visböcker har tillkommit av två skilda anledningar (jfr Olsson 1978, s. 11). Ett motiv har varit att samla *gamla* visor, således en antikvarisk strävan. Ett annat har varit direkt förknippat med nerskrivarens egen sångaktivitet. I det senare fallet har innehållet i en visbok fungerat som stöd för skrivarens egen sång.

Det fordras kunskap om bakgrunden till en handskriven visbok för att bestämma dess källvärde, här i första hand dess relation till den aktive sångaren. En visbok som tillkommit i antikvariskt syfte säger ingenting om skrivarens sångaktivitet. I ett sådant fall berättar innehållet om hans/hennes visintresse och om förekomsten av vissa visor i skrivarens omgivning.

En visbok med texter för skrivarens eget bruk ger upplysningar om delar av skrivarens visrepertoar. Som redan nämnts behöver en nerskriven vistext inte innebära att skrivaren verkligen har sjungit den. Men samlingen som helhet ger en översiktlig bild av skrivarens sångaktivitet under en viss period, därmed också av såväl skrivarens intresse för visor som traditionsmiljön.

Handskrivna visböcker har förekommit under lång tid. 1500- och 1600-talens adelsvisböcker har utnyttjats flitigt av balladforskare (för en översikt, se Jonsson 1967, s. 29 ff; jfr även Schiørring 1950, s. 360 ff).

Den kategori handskrivna visböcker som är aktuell i detta sammanhang härrör emellertid ur andra miljöer. Allmogens möjligheter att skriva ner vistexter hör ihop med läs- och skrivkunnighetens utbredning. Även om det finns några bevarade folkliga visböcker av aktningstvåld ålder, stammar de flesta från relativt sen tid. Från slutet av förra seklet och några decennier framåt samlade var och varannan sångintresserad ungdom vistexter för eget bruk. Texterna skrevs i anteckningsböcker som

i regel var försedda med svarta vaxdukspärmar. Sådana handskrivna visböcker förvarar många arkiv, en hel del finns fortfarande i privat ägo.

I förhållande till sin förekomst har dessa handskrivna visböcker av senare datum intresserat forskare i ganska liten utsträckning (se dock Lagercrantz 1946; Eklund 1967; Rehnberg 1967, s. 207 ff; Albertson 1975; Bertilson & Hellström 1981; Nordström 1995; Ternhag 1996; jfr även Brudford 1986 och Chesnutt 1994). Faktum är att mängden av handskrivna visböcker väntar på vetenskaplig bearbetning. Utan att behöva dra in alltför mycket källmaterial av annat slag skulle de kunna ge upphov till många intressanta studier. Med närmare blick på dessa lätt åtkomliga källor skulle man exempelvis kunna studera repertoarbildning, visors spridning i tid och rum, traditionsmiljöer och mycket annat – allt utifrån enskilda sångares perspektiv.

Följande sidor innehåller en undersökning av en enstaka visbok. Boken är inte tillkommen under den stora vissskrivarepoken, utan är äldre än de flesta bevarade visböcker. De frågor som denna källa väcker är emellertid giltiga för i princip varje bevarad bok med vistexter.

Daniel Hanssons visbok

Som ansvarig för arkivet vid Dalarnas museum i Falun fick jag 1976 låna en handskreven visbok av min dåvarande kollega, Hams Ulla Danielsson, boende på Hamsgården i Övertänger, Enviken. Avsikten med lånet var att fotokopiera visboken för museets arkiv (DM 16 805). Detta skedde samtidigt som ytterligare en omgång fotokopior av visboken sändes till Svenskt visarkiv.

Visboken tillhör Hamsgårdens arkiv, där den ingår tillsammans med flera andra arkivalier av samma ursprung (Danielsson 1989). Den är skriven av en tidigare ägare till gården, *Daniel Hansson*, född 1757 i byn Klockarnäs, död 1823 i Övertänger – båda orterna inom nuvarande Envikens församling i norra delen av Falu kommun.

Visboken är ca 16 cm hög och ca 10,5 cm bred. Den består av 44 sidor samt omslag. Av de 44 skrivsidorna är 42 fyllda med tät text. Bokens två sista sidor har använts som kladdsidor.

Nerskrifterna i visboken är daterade. Bokens första vistext skrevs den 19 februari 1770. Den sista tillkom drygt ett år senare, den 5 mars 1771. Samlingen med vistexter är således skapad av en blott 14-15-årig yngling.

Visboken innehåller 13 vistexter. De är till synes fullständiga, dvs ingen av dem verkar avkortad på grund av någon minneslucka, brist på utrymme eller någon lakun. Ett flertal texter föregås av inledningar som är hämtade från skillingtryck, oftast från tryckens titelsidor.

Pennföringen är osäker, vilket inte förvånar med tanke på skrivarens låga ålder. Läsningen bjuder ställvis på problem. Stavningen vacklar åtskilligt.

Ett personnamn intill den första dateringen ger en ledtråd till det sammanhang som åtminstone delar av innehållet kan ha kommit till i. Invid detta datum står namnet "Erick Pehrsson", vilken var Daniel Hanssons skollärare (jfr Bergqvist 1964, s. 115 f). 14-åringen har troligen börjat skriva ner vistexter i samband med sin skolgång. Kanske har läraren använt befintliga vistexter, kanske t o m skillingtryck som förlagor för Daniel Hanssons skrivträning? För det talar att merparten visor är alltför allvarliga och vuxna för en pojke i tidiga tonåren. Visboken skulle kunna vara ett dokument över Daniel Hanssons skrivövningar – kanske lika mycket som en spegling av hans visintresse?

Syfte

En handskriven visbok från 1770, därtill tillkommen i allmogemiljö, är ingen vanlighet (jfr Olsson 1978, s. 8 ff). Visboken är så pass tidig, att det inte finns något jämförande material av samtida uppteckningar från orten att ställa Daniel Hanssons texter emot. (Det egentligen enda samtida källmaterialet av intresse i sammanhanget är skillingtrycken, vilka emellertid inte säger någonting om de återgivna visornas användning.) Situationen brukar som tidigare påpekats vara den omvända, dvs att det existerar uppteckningar/inspelningar, men inga dokument från utövare. Det kan nämnas att de äldsta kända uppteckningarna av vissång från Enviken härrör från början av 1900-talet.

Syftet med resten av artikeln är i första hand inte att berätta om de visor som Daniel Hansson skrivit ner. Avsikten är snarare att studera

bokens sammanställning av visor, detta för att kunna undersöka traditionsmiljön kring visskrivaren.

Eftersom flertalet av texterna i Daniel Hanssons visbok återgår på skillingtryck är det också möjligt att säga någonting om relationen mellan hans texter och de eventuella trycken. Det bör redan här omtalas att källäget vad gäller bevarade skillingtryck är hart när omöjligt att överblicka, åtminstone inte utan stora arbetsinsatser. Någon samlad förteckning över bevarade tryck existerar inte, än mindre något förstadsregister. Bästa möjligheten till överblick finns vid Svenskt visarkiv, vars register och samling av mikrofilmade tryck har använts för denna undersökning. När nedanstående text handlar om antal kända tryck med angivna visor, är därför meddelade siffror mycket osäkra.

Daniel Hansson och hans tid

Hela Svärdsjö socken, således inklusive nuvarande Envikens församling, hade 1770 ca 4 000 invånare (Linge 1929, s. 443). Vid samma tid hade byn Klockarnäs 34 "grannar", enligt landskapsskildraren Karl-Erik Forsslund (1929, s. 56). Bygden var med andra ord inte särskilt tätbefolkad. Till residensstaden Falun var det då som nu ungefär fyra mil.

Klockarnäs, där Daniel Hansson föddes och växte upp, är i dag en vidsträckt by som man lättast når via Rönndalen eller Linghed, båda väsentligt större byar än Klockarnäs. Före storskiftet var byns gårdar samlade kring Vågsjöns sydligaste vik (Forsslund 1929, s. 56). Viken samlar upp det vatten som leds vidare genom det näs som således utgör det tidigaste byläget.

Daniel Hanssons fader hette Hans Andersson och var född på gården i Klockarnäs 1724. Moderns namn var Elisabeth Danielsdotter. Hon föddes 1728 och stammade från Hedgårdarna, en av grannbyarna till Klockarnäs.

Mantalslängden meddelar att fadern var "6man vid Capellet", vilket innebär att Hans Andersson var utsedd av sockenstämman att utöva tillsyn över det dåvarande kapellet i Enviksbyn samt att övervaka kyrkotukten. Uppgiften måste tolkas som att han ägde socknens förtroende.

Daniel Hansson hade ett syskon, en fem år äldre bror vid namn Anders.

Det bör nämnas att bröderna blev moderlösa 1775, då Daniel således var 18 år gammal. Fadern gifte om sig redan året efter dödsfallet. Anders och Daniels styvmor hette Anna Hansdotter (f 1744) och kom från byn Övertänger.

Daniel Hansson ingick själv äktenskap vid ungefär samma tid, nämligen den 8/10 1775. Hans maka hette Margareta Ersdotter. Även hon var från Övertänger. I samband med giftermålet flyttade Daniel Hansson till svärgården.

En hel del är känt om Daniel Hanssons vidare öden. Fortsättningen ligger visserligen utanför denna framställning, men några uppgifter bör nämnas, då de ger viss belysning åt den unge vissskrivaren. Den läs- och skrivkunnige Daniel Hansson fick från 1783, således i en ålder av 27 år, förtroendet att undervisa byns barn (jfr Bergquist 1964, s. 115 f). Arbetet utförde han med ersättning från Svärdsjö sockens fattigkassa. I visboken har han själv gjort en anteckning om sin första lärarinsats: "År 1783 då iag arbetade med Skolle barnne J två månar och hadde som alldra högst femtton barn och min för Kiänst". På denna notering följer sedan barnens namn – åtta flickor och sju pojkar – och den ersättning han fick för varje elev.

Att en bybo som Daniel Hansson tjänstgjorde som lärare var inte unikt. I den trots allt glest befolkade socknen fanns ingen tillgång på skolade lärare. Skrivkunniga sockenbor fick därför stå för undervisningen. Av en "Berättelse om Församlingens tillstånd 1749" framgår det att barnundervisningen vid denna tid sköttes av "beskedliga soldater och andre män, som prövats skicklige att lära barnen rätt stava samt läsa rent i och utan bok" (Linge 1929, s. 347). Daniel Hansson ingick följaktligen i en mindre skara sockenbor som fungerade som lärare i sina respektive bygder.

För vår bedömning av den aktuella visboken har det viss betydelse att ägaren så småningom undervisade byns barn. Det bör rimligtvis innebära att Daniel Hansson redan 1770 var en både intresserad och försigkommen skrivare.

Daniel Hansson fick senare förtroendet att vara nämndeman. Av andra handlingar i Hamsgårdens arkiv framgår att han vid sidan av jordbruket ägnade sig åt försäljning av manufaktur från det närbelägna

Svartnäs bruk (Danielsson 1989). Bevarade brev och forsedlar berättar att han handlade med spik, plogbeslag, plogar och liar under några år i början av 1800-talet.

Daniel Hansson verkar sammanfattningsvis att ha varit en både be-
trodd och begåvad man. Som vuxen var han förmodligen känd långt
utanför den egna byn. Även om han som bonde och bybo var lik många
andra, hade han uppenbarligen egenskaper som gjorde honom till något
särskilt.

Innehållet i Daniel Hanssons visbok

1. *Ahasverus han var mäktig*. Denna travesti över den gammaltesta-
mentliga gestalten Ahasverus och hans regim (Esra 4:6; Esters bok) är
skriven av Carl Michael Bellman. Den ingår som nr 40 i samlingen
Fredmans sånger, vilken trycktes första gången 1791 – således 21 år
efter det att Daniel Hansson i Enviken skrev ner vistexten. Äldsta belägget
för visan är en avskrift från 1769, detta enligt Gunnar Hillbom som
menar att ”visan bör redan då haft avsevärd spridning” (Bellman 1992,
s. 299). Avskriften i visboken från Enviken styrker hans påstående.
Ytterligare ett bevis för långtgående spridning av visan finns i en på
senare år upptäckt visbok från Savolax, där denna text skrivits ner ca
1790 (Huldén 1980, s. 53 f). Hillbom hävdar att visan om Ahasverus
under Bellmans samtid var en av de mesta spridda bland dem som
senare sammanställdes till Fredmans sånger.

Visan om Ahasverus finns i tio skilda skillingtryck i Svenskt visarkivs
register (jfr även Jersild 1975, s. 61, 66, 127, 242). Det äldsta kända
trycket är från 1769. Inget av trycken överensstämmer emellertid med
Daniel Hanssons text, inte heller återfinns ingressen till visan i något
bevarat tryck. Att Daniel Hanssons nerskrift återgår på ett skillingtryck
är helt säkert, eftersom den egentliga vistexten som sagt föregås av en
för skillingtryck typisk ingress. Daniel Hanssons förlaga måste således
vara ett förlorat tryck. Om den visintresserade ynglingen skrivit av ett
skillingtryck eller en avskrift av ett tryck är omöjligt att uttala sig om.

Av någon anledning har Daniel Hansson skrivit ner visan två gånger,
den andra gången direkt efter den första. Kanske att han utnyttjat den
livfulla texten som skrivövning? Dubbleringen förstärker misstanken om

att visboken åtminstone delvis tillkommit för att ge Daniel Hansson skrivträning.

2. *Det ligger ett slott i Österrik*. Denna visa, som brukar föras till den av Sven Grundtvig skapade kategorin efterklangvisor (Ekl A 5), har tyska rötter. Första belägget för texten "Es liegt ein Schloss in Österreich" är från ca 1480 (uppgifterna i detta avsnitt är hämtade ur Jersild 1963). I svensk språkdräkt uppträder visan för första gången i Gyllenmärs visbok nr 12. Äldsta kända svenska skillingtrycket utgavs 1642.

Äldsta inhemska melodiuppteckningen till visan om slottet i Österrik återfinns i Geijer-Afzelii *Svenska folkvisor från forntiden* (1814-1818, nr 34). Länge sjöngs texten till en ursprungligen tysk melodi: "Es ist auf Erd kein schwerer Leiden".

Visan hade en inte obetydlig spridning i Sverige under 1600-talet. Dess popularitet framgår inte minst av att den står som melodiangivelse i fem bevarade skillingtryck före 1800, varav det äldsta är ett 1600-talstryck (Jersild 1975, s. 263).

Förekomsten av en ingress ("En gudelig wisa") avslöjar att Daniel Hanssons förlaga är ett skillingtryck. Något tryck med denna text utgivet före 1770 är dock inte känt. En identisk text förekommer dock i ett tryck från 1772, vilket måste återgå på det förlorade skillingtryck som har varit Daniel Hanssons förlaga.

3. *Salig är jag förvisst*. Visan förekommer i minst tiotalet skillingtryck, varav det äldsta utgavs 1696, det yngsta 1802. I det äldsta trycket sägs visan handla om "en Jungfru wid Namn Sara Larssdotter, hwilken oförmodeligen drucknade uti Norre-Ström wid Stockholm". Fastän mycket stiliserad berättar texten i jagform om något som måste tolkas som en druckningsolycka (".. i vattnet lämnar jag min kropp"...).

I de bevarade trycken är vistexten ordagrant densamma så när som på en liten variation. I alla tryck utom ett inleds sjätte strofen med orden "För mig Frälsaren lidit har". Det avvikande trycket börjar "Christus för mig döden lidit", vilken är den formulering som Daniel Hansson använt. Hans text skulle därför kunna härstamma från detta tryck, utgivet 1757. Om han haft det framför ögonen vid skrivtillfället eller skrivit av en avskrift är omöjligt att uttala sig om.

4. *När jag nu kommer hem.* Denna visa och de båda följande härstammar med största sannolikhet ur en lokal muntlig tradition. De tre texterna skiljer sig härigenom från de övriga, vilka samtliga utgör avskrifter av visor i skillingtryck. Om de muntligt traderade texterna kan med säkerhet sägas att de verkligen sjungits av Daniel Hansson eller någon i hans närhet – han kan givetvis ha skrivit av dem ur någon källa som i så fall bör vara tillkommen på orten.

Varken denna text eller de båda följande har återfunnits i Svenskt visarkivs textbörjanregister. De har heller inte kunnat spåras i visarkivets register över skillingtryck.

Karaktären på dessa tre vistexter är sådan att de knappast varit aktuella att sprida i skillingtryck. De är långt ifrån litterära, de är relativt kortfattade – de har kort sagt drag som är typiska för visor som uteslutande levt i muntlig tradition. De är snarast så muntligt utformade att man kan ifrågasätta varför Daniel Hansson över huvud taget skrev ner dem i sin visbok? Rimligtvis borde han utan större svårigheter ha kunnat lära sig dem utantill.

Visan med början ”När jag nu kommer hem” handlar om relationen mellan man och hustru, sedd ur mannens perspektiv. Den har en burlesk, för att inte säga grovkornig prägel (visbokens tre muntligt traderade texter återges i denna artikel, övriga måste av utrymmesskäl uteslutas):

när iag nu Kommer hem du
din för supna lem Kallar hon
mig och nä iag läger mig till
väggen wender hon sig och
gumpen åth mig och om iag
Skulle biuda til at wisa mig mot
henne mild som iag och Kan springer
hon stragt i ett lopt hagstigh ur
sängen up sågstu på som om hon
war wacker ändå skulle iag intet
undra uppå men nu lick hin ful är
i alt thet hon är ful när hon träter
och swär ful när hon ler

Denna och följande båda visor är av sådant slag att man mycket väl kan tänka sig dem i munnen på en 14-15-åring. De är i varje fall betydligt närmare en ung tonårings sinne än flera av de övriga, vilka är gangska högstämda.

5. *Min käring kom hem.*

min Käring Kom hem
drucken war hon,
näfwen sloo hon J bordet
fram Komm en turck frågade om hwarföre hon så giode
Kiära du turck du tig en liten still,
du har warit borta länger än iag will,
det du ska nu
det du ska nu få wetta

2 flickan och gossenn skulle gå
öfwer den [- -] skogen länge,
flickan ragla Kull gossen ofwan på,
flickan war glad gossen lika så
det du ska nu, det du ska nu
fåt wetta /ände

Den inledande strofen i denna visa är första belägget för en visa som fortfarande sjungs i levande muntlig tradition, numera omvandlad till en obscen visa bland barn (jfr Anderberg et al. 1977, s. 131):

In kommer fär, full som han var.
drämde sin task i bordet.
Efter kom mor, spotta och svor,
undra' va fan han gjorde.
Ska du förstöra pillevicken din
som du ska köra in i fittan min?
Barnen dom skrek, katten han sket,
hunden han stod och runka.
(SVA BA 699)

Visan är spridd i både Sverige och Norge. I Daniel Hanssons variant är den förlängd till två strofer, vilka sinsemellan är så osammanhängande

att det förmodligen rör sig en sammanställning av strofer från skilda visor. I inledningsstrofen talas om en "turck". Denna omtalan bör vara ett eko av den vurm för det turkiska som gick genom stora delar av Europa under 1700-talet. Andra strofen har så stark erotisk prägel att den knappast lämpade sig för ett dåtida tryck.

Visan skulle kunna vara en s k polsktrall. För det talar att den nutida barnvisan vanligen sjungs till en enkel polskmelodi, vanligen melodin till Å jänta å ja!

6. *Kom gossar ska vi sta å fria.* Denna visa med två sammanhängande strofer har en lokal färg genom förekomsten av ordet "kulla" i andra strofen:

1 Kom gossar ska wij sta och frija
iag wet så mågen wacker möö.
iag törs Ej länggre grögia
iag är så rädd [- - -]
iag är så rädd för far och mor
som syster är för lilla bror
iag bögger i dina mina såta hand
far dit enda lamb

2 När alla tacka lamba/
och alla blommor torkas bort
då blir min kärlek all
å är du Kulla som willi mig ha
så Kiära du Kom och swara mig ia
iag nöjde iag bögger i dina min såta hand
far mitt enda lamb
ammen ende

Det rör sig tydligt om en kärleksvisa med en form av slutomkväde. Texten har inte återfunnits i Svenskt visarkivs textbörjanregister, heller inte i arkivets register över skillingtryck.

7. *Ack, ängslan och stor smärta.* Om "Adams och Evas syndafall" handlar denna och följande visa. I "Ack, ängslan och stor smärta" ger stroferna omväxlande röst åt Adam, Eva och Herren. Visan återfinns i

nio kända skillingtryck, varav det äldsta är från 1733. Visan synes ha varit mest populär under 1700-talets andra hälft, detta att döma av tryckens fördelning över tiden.

Daniel Hanssons text skulle kunna stamma från ett dessvärre odaterat 1700-talstryck (KB:s signum Z 1733 b). För det talar inte bara att texterna är identiska, dessutom överensstämmer Daniel Hanssons ingress till visan med texten på tryckets titelsida. I detta tryck följs till yttermera visso "Ack, ängslan och stor smärta" av en visa med textbörjan "Från all vår lust och gamman", således den följd som även finns i Daniel Hanssons visbok.

8. *Från all vår lust och gamman*. Adam och Eva talar gemensamt i texten till denna visa som endast omfattar tre strofer. Den förekommer i minst åtta bevarade skillingtryck. Det äldsta utgavs 1733. I samtliga föregås denna visa av "Ack, ängslan och stor smärta".

9. *Sen vi i Dalom ha lycktat att träda*. Denna 1700-talsvisa är något av ett förebud om den starka ställning Dalarna skulle komma att få i svensk folkmusik. Dess elva strofer innehåller en idealiserad skildring av folket i Dalarna. Texten inleds med en hänvisning till dalfolkets herrarbetsvandringar som ofta gick "Långheden öfwer", dvs genom skogen mellan Avesta och Sala. Någon strof senare sammanfattas de stereotyper om dalfolket som arbetsvilligt och musikaliskt, vilka ännu är relativt levande:

Så wij man rothuggaa graf[a] och dika,
hårdaste hälle berget skal för oss wika;
men tyst hwad höres här,
glädie på färde är
iag ser [hur] dansas och spelas på gigor,
här löper drängar och huppar med pigor.

I ett tryck från 1766 sägs det handla om en bröllopsvisa, "sjungen af en Dahlkarl på resa till Rombolandet, då Kullorna wippa, huppa och trippa". Dess tre sista strofer är följdriktigt riktade till "brudgum och bruden som nu äro granne". Sammanlagt förekommer visan i fem bevarade tryck, varav det äldsta utgavs 1722.

En av visans strofer – den sjätte i Daniel Hanssons variant – började tidigt att leva sitt eget liv:

Kiör up I dalom och runkom på tappen,
Kiärom god wänner i runkom på Kappen
wara Eij sena där,
tänck på den torstig är
iag och min matsäck
min spada och b[i]la
har mig sat före
i dag till at hwila.

Redan i det ovan citerade trycket från 1766 anges denna lossryckta strof som melodiångivelse till hela visan, vilket rimligtvis bör betyda att kortformen var förhållandevis spridd vid denna tidpunkt. Dess popularitet och inte minst användbarhet framgår i mängden av långt senare uppteckningar. Bland dess dokumenterade funktioner kan nämnas vaggvisa (ULMA 9 587, s. 152-153), dryckesvisa (NM EU 19 411), fäbodvisa (SvL Dal 531) och långdansen (ULMA 11 266, s. 56). Det sistnämnda gränsar till den användning som kanske är mest känd, nämligen som sånglek (D 28) med benämningen ”Daldansen” (jfr Sjöberg 1964).

I flera tryck har visan inte mindre än 15 strofer. I dessa fall fortsätter visan med ytterligare fyra strofer efter de elva som Daniel Hansson skrev ner.

Kanske innebar visans anknytning till Dalarna att dalkarlen Daniel Hansson fastnade för den?

10. *O glädje och fröjd*. Denna text har inte kunnat återfinnas i Svenskt visarkivs register. Det saknas därför uppgifter om texten förekommit i skillingtryck. Att Daniel Hansson har skrivit av någon förlaga står utom allt tvivel. Texten är alltför skriftspråkligt präglad för att ha passerat något muntligt mellanled. Vad Daniel Hanssons förlaga bestått av kan man bara spekulera över. Förlagan skulle kunna vara en avskrift som Daniel Hansson i sin tur kopierat. Eftersom texten inte inleds med någon ingress som för tankarna till skillingtryck, skulle den kunna vara hämtad ur någon sång- eller diktsamling.

Texten har lånat åtskilliga stildrag ur psalmdiktningstraditionen. Även om den inte är känd som psalm, kan texten ha sjungits till en koral.

11. *Ropa till Gud, min själ*. Tack vare Daniel Hanssons noggrannhet som avskrivare kan vi vara helt säkra på att denna text – och den följande – kommer från ett skillingtryck:

Twenne andeliga wisor
then första ropa till Gud min själ
siunges under sin melodie
then andra herrans bön
O Fader uti tin Engla
siung som: husbonde om du hemma äst
tryckt åhr 1741

Trycket som Daniel Hanssons avskrift bygger på är bevarat, liksom ytterligare tre tryck med samma text – det äldsta 1672, det sista kända 1768.

Som framgår av titelsidans formulering har visboksinnnehavaren i detta fall skrivit av en andlig visa.

12. *O Fader uti änglakör*. Denna andliga visa finns i två bevarade skillingtryck, dels ett från 1741 som Daniel Hansson skrivit av (direkt eller efter någon avskrift), dels ett likalydande tryck från 1744. Som redan nämnts kombinerar båda trycken visorna ”Ropa till Gud min själ” och ”O Fader uti änglakör”. På ingetdera av trycken finns angivet någon utgivare eller utgivningsort.

13. *Mig tyckes det blir kväller*. Enligt titelsidan till några skillingtryck med denna text handlar visan om ”en resonabel och god Traktör”. Den kan utan vidare hänföras till kategorin dryckesvisor, dvs visor om dryckenskap.

Visan finns ett tiotal bevarade tryck – det äldsta från 1724, det yngsta från 1835. Den är också belagd i två handskrivna visböcker före 1730 (Olsson 1978, s. 90).

Sex av skillingtrycken kombinerar denna visa med visor av Bellmans hand. Vanligast förekommande är den redan nämnda ”Ahasverus, han var mäktig”, därefter visan om Gubben Noak.

Fastän tillkommen före Bellmans livstid har den aktuella visan en omisskännlig prägel av Bellmans diktning eller snarare av den stil som

Bellman diktade i. Texten innehåller många träffsäkra konkretiseringar av det slag som man gärna förknippar med den store sångförfattaren ("...så skall jag lägga neder hatten/och bliva över natten/ge hästen hö och vatten på stall..."; "...slå brännvin uti bål/kar och öl i stora holkar..."). Likaså innehåller den en Bellmansk inblandning av tyska glosor och uttryck.

Diskussion

Efter denna genomgång väntar frågorna: Vad säger visboken om Daniel Hansson som sångare? Och vad säger visboken om traditionsmiljön kring den unge skrivaren?

Genomgången visar att de tretton vistexterna kan delas in i två kategorier: 1) texter som utgör avskrifter av skillingtryck, 2) texter som härrör ur en lokal muntlig tradition. Avskrifterna dominerar klart över texter ur den lokala, rent muntliga traditionen. Denna omständighet tillsammans med dubbleringen av den första visan utgör grund för antagandet att visboken bl a tillkommit för att ge Daniel Hansson skrivträning.

Mot en sådan misstanke talar möjligen förekomsten av de rent muntligt traderade visorna (4, 5 och 6), samtliga så mustiga att en dåtida lärare knappast skulle uppmuntra sin elev att formulera dem i en dyrbar skrivbok.

Vidare har granskningen gjort klart att boken har ett förhållandevis brokigt innehåll. Visorna har spridda ämnen: kärlek, gudsfruktan, olyckshändelser och dryckenskap, bara för att göra ett hastigt svep över Daniel Hanssons nerpräntade sidor. Med en nutida blick på boken skulle vi lika gärna kunna påstå att visorna representerar ett flertal genrer.

Det är omöjligt att uttala sig om i vilken utsträckning visornas spridning över ämnen speglar en intressebredd hos den unge skrivaren. Grunden till det förhållandet är att bokens texter noga taget inte behöver återge något av Daniel Hanssons personliga repertoar. Boken kan ha skapats för att ge ynglingen övning i skrivandets konst eller vara resultatet av en insamling av vistexter för samlandets egen skull. Att skriva-
ren verkligen har sjungit texterna går med andra ord inte att styrka.

Någon slags relation till de tretton texterna bör Daniel Hansson ändå ha haft. Närmast till hands ligger hypotesen att han själv sjungit ett antal av dem, även om det som sagt inte kan bevisas. Om boken har tillkommit i samband med Daniel Hanssons skolgång, bör han rimligtvis fått sjunga igenom de nerskrivna texterna. I varje fall bör han själv ha kunnat påverka urvalet av visor, det visar de muntligt präglade texterna (4, 5 och 6) som inte gärna kan ha föreslagits av läraren Erik Persson.

Särskilt mycket om Daniel Hansson som vissångare går sammanfattningsvis inte att säga med säkerhet. Läsaren kan ana att åtminstone de sistnämnda texterna är Daniel Hanssons eget val och att han sannolikt sjungit dem själv. I vilken omfattning han sjungit övriga texter förblir okänt.

Visboken berättar mer om den traditionsmiljö Daniel Hansson levde i 1770-1771. Boken ger först och främst belägg för att de tretton olika visorna varit bekanta i Enviken vid denna tid. Den bidrar på så sätt till kunskapen om dessa visors utbredning i tid och rum.

Eftersom flertalet texter utgör avskrifter ur skillingtryck, vet vi också att vissången i dessa trakter förnyades med hjälp av skillingtryck. Detta är inget djärvt påstående, men det är trots allt sällan som skillingtryck vid denna tid kan beläggas ur brukarnas perspektiv. Vi känner också till att visor av skilda slag nådde Enviken via dessa tryck.

Avskrifterna berättar vidare något om tryckens spridningsvägar. Texterna avslöjar att skillingtryck från olika producenter letade sig till Enviken, dock okänt hur.

Skillingtrycken var absolut inga dagsländor. Daniel Hansson skrev av texter ur tryck som var flera decennier gamla. Trycken måste ha betraktats som värdefulla, eftersom man bevisligen sparade dem så länge. Om själva trycken slets ut eller förkom, kunde innehållet leva vidare genom avskrifter – det visar Daniel Hanssons samling av vistexter. Skillingtryckens normerande roll i vistraditionen (Jonsson 1995, s. 16) kunde som synes sträcka sig över en avsevärd tid.

Möjligen med undantag för visa nr 2 (Det ligger ett slott i Österrik) och nr 3 samt de rent muntligt traderade visorna (4, 5 och 6) innehåller boken vistexter som för sin tid var ganska moderna. Utan att ha gran-skat var och en på djupet ger de ändå intryck av att vara typiska för 1700-talets svenska visa av någorlunda folkligt snitt.

Med denna karakteristik för ögonen står det klart att texterna inte skrivits ner i antikvariskt syfte, enligt det resonemang som fördes inledningsvis. Daniel Hansson avsåg inte att samla gamla visor, snarare stod hans håg till visor på modet. Samlingen berättar mot den bakgrunden också om hastigheten i dåtidens visspridning. 1770-talets Enviken var, visar det sig, mottagligt för vismoden, kanske i ungefär samma utsträckning som mer tätbefolkade områden.

I samma stund som Daniel Hansson präntade ner sina texter förberedde den tolv år äldre Johan Gottfried von Herder sin medverkan i volymen "Von deutscher Art und Kunst". I denna skrift som kom ut av trycket 1773 lanserar von Herder begreppet "Volkslied". Hans uppskattande ord om visan i folklig tradition slog som bekant rot på många håll. Detta ledde bl a till att insamling av visor startade i snart sagt hela Europa.

Detta märkliga sammanträffande i tiden leder tankarna till en avslutande jämförelse mellan Daniel Hanssons skrivning av vistexter och den insamling av visor som bl a von Herders bidrag inspirerade till.

Daniel Hansson strävade som sagt inte efter att fylla anteckningsboken med garanterat gamla visor. Även om hans omedelbara motiv bakom nerskrifterna kommer att förbli okända, vet vi att han inte hade något antikvariskt syfte med sitt arbete. I stor utsträckning riktades hans ansträngningar mot vistexter à la mode.

Att Daniel Hansson inte var ute efter gamla visor – såsom de antikvariska samlarna några decennier senare – ger hans visbok ett särskilt värde. Med detta tillvägagångssätt skapade han i praktiken ett samtidsdokument, dvs han fångade samtidens visor med samtidens värderingar för ögonen. Samlingen av texter säger åtskilligt om hur Daniel Hansson och hans lärare värdesatte tillgängliga visor. Detta inifrånperspektiv på den lokala vistraditionen skulle uppteckningar av en antikvarisk samlare aldrig kunna förmedla. I ett sådant fall skulle sammanställningen först och främst berätta om samlarens syn på materialet. Tack vare den unge skrivaren Daniel Hansson vet vi sammanfattningsvis vilka visor som uppskattades i en liten dalaby för drygt 200 år sedan.

Käll- och litteraturförteckning

Källor

Svenskt visarkiv, Stockholm

Register över skillingtryck

Register över skillingtryck i KB:s ägo

Samling av mikrofilmade skillingtryck

Svärdsjö kyrkoarkiv

Husförhörslängd (A I 7)

Vigsellängd (E I)

Dalarnas museum, Falun

Fotokopia av Daniel Hanssons visbok (DM 16 805)

Litteratur

Albertson, Helén 1975. *Anders Larssons vissamling. Anders Larsson och hans miljö samt en presentation av visorna*. Uppsats i etnologi. Grundkurs B1/2 betyg. Uppsala universitet.

Anderberg, Bengt, af Klintberg, Bengt & Mattsson, Christina (red.) 1977. *Fula visboken*. Sthlm: FIB:s lyrikklubb/Tiden.

Bellman, Carl Michael 1992. *Fredmans sånger*. Text- och melodihistorisk utgåva med musiken i reproduktion efter originaltrycket. Textredaktör: Gunnar Hillbom. Melodiredaktör: James Massengale. 2. Musik och kommentarer. Sthlm: Norstedts.

Bergquist, Rudolf 1964. *Envikens socken 100 år. En minnesbok*. Falun.

Bertilson, Agneta & Hellström, Lena 1981. *Från Svarta Sara till Jazzgossen. En etnologisk studie av en kvinna och hennes visböcker*. Uppsats, Föreläsningkurs i etnologi B I. Högskolan i Örebro.

Brudford, Alan 1986. Song manuscripts and the acquisition of song repertoires in Orkney and Shetland. I: Russell, Ian (red.): *Singer, Song and Scholar*. Sheffield: Sheffield Academic Press, s. 95-115.

Chesnutt, Michael 1994. Vissång och visböcker – om övergångssituationen på Färöarna under 1800-talet. I: Häggman, Ann-Mari

- (red.): *Nordisk visstradition. Den episka visan*. Åbo: Nordiska institutet för folkdiktning, s. 59-62.
- [Danielsson], Hams Erik 1989. Daniel Hansson. I: *Enviken, hembygd. Kontaktblad för medlemmarna i hembygdsföreningen*, 1/1989, s. 5-10.
- [Eklund, Hans] 1967. *Wisor tillhörig Gustaf Lindström, Sandhamn*. Utgiven av H.[ans] E.[klund], observatör vid Stockholms Stadsmuseum. Sthlm.
- Ermedahl, Gunnar 1980. "Spelmannen stryker på Violon up." Om spelmannen och hans musik. I: Ling, Jan et al. (red.): *Folkmusikboken*. Sthlm: Prisma, s. 232-262.
- Forsslund, Karl-Erik 1929. *Med Dalälven från källorna till havet. III: 1. Enviken och Svartnäs*. Stockholm: Åhlén & Åkerlund.
- Huldén, Lars 1980. Bellman i Savolax. I: *Sumlen. Årsbok för vis- och folkmusikforskning*. Sthlm, s. 51-64.
- Jersild, Margareta 1968. *Slottet i Österrik och Näktergalen. En undersökning av det nordiska melodimaterialet*. Trebetygsuppsats i Musikforskning vid Uppsala universitet.
- 1975. *Skillingtryck. Studier i svensk folklig vissång före 1800*. Svenskt visarkivs handlingar 2. Sthlm.
- Jonsson, Bengt R. 1967. *Svensk balladtradition. 1*. Svenskt visarkivs handlingar 1. Sthlm.
- 1995. Balladtexterna. I: [Kommentarhäfte till fonogrammet] *Den medeltida balladen*. Musica Sveciae. Folk Music in Sweden 1-2. (Caprice CAP 22035.)
- Lagercrantz, Ingeborg 1946. En gammal visbok. I: *Nysvenska studier*, 1946, s. 119-187.
- Linge, Karl 1929. *Svärdsjö socken med Enviks kapell*. Sthlm: P.A. Norstedts & Söners Förlag.
- Nordström, Annika 1995. "Jag måste bli sjöman vid marinen..." Bohuslänska mäns handskrivna visböcker från flottan 1915-1945. I: *Noterat. 1*. Sthlm: Svenskt visarkiv, s. 7-42.
- Norlind, Tobias 1929. Några riktlinjer i polskaforskningen. I: *Studier och uppsatser tillägnade Otto Andersson. Budkavlen*. Åbo, s. 112-117. – Även i Ronström, Owe & Ternhag, Gunnar (red.) 1994. *Texter om svensk folkmusik från Haeffner till Ling*. Kungl. Musikaliska akademins skrifter 81. Sthlm.

- Olsson, Bernt 1978. *Svensk världslik visa 1600-1730. Ett register över visor i visböcker och avskriftsvolymer*. Skrifter utgivna av Svenskt visarkiv 6. Sthlm.
- Ramsten, Märta 1992. Folkligt musicerande. I: Jonsson, Leif & Tegen, Martin (red.). *Musiken i Sverige. III. Den nationella identiteten 1810-1920*. Sthlm: Fischer & Co, s. 71-86.
- Rehnberg, Mats 1967. *Vad skall vi göra med de blanka gevär? Femton kapitel ur soldaternas liv*. Sthlm: Nordiska museet.
- Schiørring, Nils 1950. *Det 16. og 17. århundredes verdslige danske visesang. En efterforskning efter det anvendte melodistofs kår og veje*. Köpenhamn: Thaning & Appels forlag.
- Seeger, Charles 1958. Prescriptive and descriptive music-writing. I: *Musical Quarterly*, 44, s. 184-195.
- Sjöberg, Henry 1964. Daldansen, kritiska funderingar. I: *Hembygden*, nr 5/6 1964, s. 10, 24.
- Ternhag, Gunnar 1992. *Hjort Anders Olsson – spelman, artist*. Hedemora: Gidlunds bokförlag.
- 1996. Vad sjöng Agnes Rothman? Några funderingar kring en vis-sångerskas repertoar. I: *Noterat*. 2. Sthlm: Svenskt visarkiv, s. 63-76.

Litet vis- och låtlexikon

Drängen som spelade handklaver / Det for två vita duvor

Visan om drängen som spelade så vackert och så länge att Herran tog hans själ är känd allt sedan 1830-talet, och den lever kvar i tradition än idag. Det finns många ganska olikartade text- och melodivarianter av den. Bland dagens folkmusikutövare är den känd i en mycket förkortad version som går under titeln "Det for två vita duvor" och som bara består av visans sista strofer.

Den äldsta uppteckningen finns i Richard Dybecks stora handskriftssamling Folk-lore. Vem som gjort uppteckningen vet man inte säkert, men troligen kom den till i mitten av 1830-talet i Västergötland. Texten börjar med orden "En visa vill jag sjunga fast tåren qväljer mig". Upptecknaren har strukit under ordet qväljer och skrivit i marginalen: "uttrycket sannt och träffande, ehuru det ej skulle kunna begagnas numera". En variant från Närke, publicerad av Gabriel Djurklou 1860, introduceras så här: "Denna i all sin barnsliga enfald rörande folkvisa meddelas efter en uppteckning från Sköllersta socken. Ehuru vanställd av yngre förbättringar och tillägg, synes dock hennes allvarliga hållning och enkla melodi göra henne förtjent att upptagas bland våra äldre visor, med hvilka hon eger mycket gemensamt." Båda upptecknarna noterar alltså ålderdomliga drag i visans text, och faktum är att bägge varianterna innehåller språkformler som påminner starkt om den medeltida balladens, som t. ex. "Så buro de det liket allt söder under ö, och tårarna de föllo som här det faller snö". Också de avslutande stroferna om de två vita duvorna som kommer ner från himmelen och hämtar

drängens själ har motsvarigheter i flera medeltidsballader, som t.ex. Liten Karin.

I de tidigaste uppteckningarna är det en fiol drängen spelar på, men i uppteckningar från 1890-talet har instrumentet förvandlats till ett handklaver, och det är sedan det absolut vanligaste, även om fiolen lever kvar i en del varianter, framför allt från Dalarna.

Ungefär samtidigt, alltså kring sekelskiftet 1900, hände det också något annat med visan. Vi citerade nyss en upptecknare som tyckte att visan var rörande i sin barnsliga enfald. Man tyckte tydligen att det blev för mycket barnslig enfald och tog sig för att driva litet med visan. Tydligast märks detta av en inspelning som gjordes på fonograf, troligen år 1900 eller 1901, med en sångare som hette Thorald Ebbesen. Han sjunger visan på en ålderdomlig och vacker melodi och texten är fullt normal, men framförandet är bitvis klart burleskt: i refrängen sjunger Ebbesen "handkla-va-va-va-va-va-va-ver" oändligt utdraget och med nasal stämma.

Ett skämtsamt sångsätt framgår ju inte av uppteckningar och det är därför svårt att avgöra hur pass vanligt det var. Men ibland är också själva texten skämtsam. I en uppteckning gjord efter en zigenare som uppträdde på Vingåkers marknad året 1899 heter det att drängen spelade "ovanuppå handklaver". I *Skogis-visor* från 1918, en sångbok för studerande vid Skoghögskolan, lyder slutstrofen: "Och när han (drängen) satt på molnets kant/ och blickade hit ner,/ då ropte han till Sankte Per:/ 'Tag hit mitt handklaver,/ Kör: tag hit mitt handklaver.'" Flera uppteckningar från senare tid har texter som är skämtsamma från början till slut.

Den malungsvariant av visan som är känd som "Det for två vita duvor" är dock fullt allvarlig. Som redan nämnts består texten enbart av de två strofer som brukar avsluta visan. Melodin är besläktad med de äldsta melodiuppteckningarna från mitten av 1800-talet. I flera inspelningar och uppteckningar av "Det for två vita duvor" hänvisar man till "Vickes Johan", dvs varianten är den som malungsfödde Vickes Johan sjöng och som tursamt nog också spelades in år 1954 av Rudolf Sundqvist, musiklärare i Malung. Vickes Johans variant är, som sagt, populär bland folkmusiker idag, både som visa och som instrumentalt framförd låt. Dessutom har den använts av bl.a. tonsättaren Karin Renqvist, som komponerat in den i första satsen av "Puksånger och lockrop" 1989.

Resultatet kan avlyssnas på CDn *Davids nimm* där Susanne Rosenberg och Lena Willemark sjunger "Det for två vita duvor".

Eva Danielson Märta Ramsten

Fackeldansen eller All världens polska eller Skräddarepolska

Kärt barn har många namn, heter det, och det gäller också den här polskemelodin som spelats runt om i landet i ett par hundra år. I den första tryckta svenska låtutgåvan, Åhlströms *Traditioner af Svenska Folk-Dansar* (1814-15), kallas den för Svenska Fackel-dansen. De ceremoniella fackeldanserna har anor ända från antiken och dansades vid hoven runt om i Europa bl. a. vid bröllop. I Sverige vet vi att fackel-dans förekom vid Erik XIV:s bröllop 1561, men det var knappast den melodi som vi känner som Svenska Fackeldansen, även om mytbildningen knutit den dit. Däremot vet vi att den förekommit vid bröllop i senare tid, då man dansade kronan av bruden.

Våra första belägg på melodin härrör från 1700-talets notböcker – den står upptecknad i bl. a. en notbok från Närke (1730-tal) och en notbok nedskriven i slutet av 1700-talet av Fredrik Salling, organist i Svärdsjö, Dalarna (Pollonesse, inspelad av Anders Rosén och Ulf Störling på skivan *Kom du min Kesti*). Även Bellman har använt melodin till flera av sina alster, bl. a. Fredmans epistel nr 62, vilket betyder att melodin var gångbar och populär under 1700-talets andra hälft. Och den kom också att användas i många olika sammanhang och till många olika texter. I en handskriven visbok från 1700-talets andra hälft finns en hänvisning till melodin med textraden "Inte har jag sagt och inte ska jag säga". Hur resten av texten lät vet vi inte, men på Gotland sjöng man vid mitten av 1800-talet en text som lyder:

Alldrig har jag sagt
Och alldrig skall jag säga
Att skräddaren låg bi mor.
Hon lofte mig en silfver-docka
För jag inte skulle säga det! (Säwe, Gotländska Visor nr 93)

En annan text som sjungits till Fackeldansmelodin både på Gotland och i övriga Sverige är en skämtvisa om Martins begravning, "Idag skall Martin i jorden, fram med dom dukade borden. Ack vilken glädje å ack vilken fröjd". På senare tid har den texten blivit känd genom Lena Willemarks inspelning på CD:n *När Som Gräset Det Vajar*. Från flera håll, bl. a. Närke, känner vi texten "När jag skulle fria, till min första flicka, då var hon så dum så hon sa nej" och från Östergötland "På Sörpings gater".

Men mest känd är den som instrumental spelmanslåt. Under olika benämningar som All världens polska och Skräddarepolskan – och även Prinsens polska – men också rätt och slätt som polska, har den spelats i hela Sverige och även i Finland. Den finske musikforskaren Erkki Ala-Könni har i sin bok *Die Polska-Tänze in Finnland* (s. 190-191) listat olika finska varianter av polskan.

Märta Ramsten

Kristallen den fina

"Kristallen den fina" är en av våra mest kända lyriska folkvisor. Det äldsta bevarade svenska belägget på visan är en variant av texten som finns nedskriven i en visbok från Östergötland. Skrivaren var en Botwid Pärsson, född 1764 och senare bosatt på ett torp i Risinge. I Pärssons visbok kallas visan "En wacker kärlekswisa" och börjar

Cristalen han glindrar och Solen skin klara
och siärnorna lysa ij siyn
Jag wet en flika af dygden den Rara
en flika I denna vår by

Med melodi är visan tidigast känd genom två uppteckningar från Dalarna, båda bevarade i Richard Dybecks ms Folk-lore I. Den ena uppteckningen gjordes senast 1830 och i anslutning till den står bl.a. följande: "Denna folkvisa, hvars ålder icke lærer kunna lätteligen utredas, blef vid år 1830 bekant i Upsala – såsom det sades – genom Doctor

Chr. Fahlcrantz, som dit medfört en uppteckning af visan från Dalarna. Af Otto Tullberg sattes hon kort derefter för fyra röster, och blef sålunda en bland dem, genom hvilka sinnet för Svensk forn-musik så lifligt väcktes.”

Den andra varianten i Dybecks ms är upptecknad av Carl Erik Sernander i Skattungbyn. Sernanders melodiuppteckning ligger nära den förstnämnda varianten. Texten som lagts under melodin har följande lydelse:

Kristallen den fina som Solen månd' skina
Som stjernorna blänka i skyn
Du vet af en flicka rätt ärlig och kärlig
Uti denna vår by
Ack um wi kum till älskogs blomma
Om du vore wännen min
Och alldra kärestan min
För röda röda rosor
Förgyllande guldskrin

Redan under senare delen av 1830-talet trycktes ”Kristallen den fina” med melodi. Under titeln ”Dalvisa” publicerades den i Abraham Mankells *Enkla, melodiösa Sångstycken för Alt- eller låg Sopran-röst* och den kom också ut i den danska tidskriften *Brage og Idun* 1839. F.ö. bidrog Dybeck själv till att sprida visan vid mitten av 1800-talet genom att framföra den vid de av honom arrangerade folkmusikaftnarna i Stockholm. 1844 kom vistexten för första gången ut i skillingtryck. Den kallades då ”Dahl-Wisa” och var försedd med siffernotation för psalmodikon. Ytterligare drygt tiotalet skillingtryck med ”Kristallen den fina” utkom sedan fram t.o.m. 1917.

Det är den av Fahlcrantz förmedlade uppteckningen som blivit känd och spridd bl.a. genom sångböcker och olika slags körarrangemang. Inom studentsången tog man också upp den på repertoaren, särskilt då i Tullbergs arrangemang. Under 1900-talet har visan tryckts under många år i åtskilliga upplagor i den gamla skolsångboken *Sjung svenska folk*. Från senare tid har ”Kristallen den fina” upptecknats några gånger ur traditionen, bl.a. i Småland och Hälsingland. I ett par fall uppges den också ha använts som sånglek.

Texten anses vara av gammalt ursprung. Den har stildrag som anknyter till medeltida religiös diktning; "förgyllande skrin" är en Maria-symbol. På danska utgavs texten i skillingtryck redan 1696.

Margareta Jersild

Kullerullvisan / Solskenslåten

Kullerullvisan är utan tvekan en av våra mest slitstarka visor. Den dyker regelbundet upp i allsångsböcker och häften för festsång. Kanske var den mer i ropet för någon generation sedan, men den förekommer som sagt fortfarande då och då vid gemensam sång.

Melodin till visan är hämtad från en spelmanslåt, upptecknad vid åtminstone två tillfällen i Mockfjärd i nedre Västerdalarna. Den första uppteckning, som också ligger till grund för Kullerullvisamelodin, gjordes av läraren och organisten Erik Johan Thunstedt (1862-1933), bl. a. verksam i Dala-Floda. Han lät publicera den i häftet *Från gamla Dalom*, II:2 (u. å.) som han gav ut tillsammans med musikdirektören Anders Jobs, Falun. Melodin följs där av sin traditionella text:

Första gång i världen,
jag dina ögon såg,
i mitt hjärta en tanke upprann.
Tro aldrig här i världen jag har tycke för nån ann'
än den första som räckte mig sin hand.

Ja, rikedom i världen
ja, silver eller guld
har du ej att förvänta utav mig.
Men ett uppriktigt hjärta skall du finna hos mig,
så länge jag har anda och liv.

Texten har i lite varierande utformningar sjungits över hela landet och i svensktalande delar av Finland. Den har också spritts i skillingtryck,

första gången 1810. Tyvärr saknas uppgift om vilken sångare eller spelman Thunstedt gjorde sin uppteckning efter.

Visan uppmärksammades av författaren och hembygdsvårdaren Karl-Erik Forsslund (1870-1941). Han skrev en egen text till melodin och överlämnade sin nya skapelse som en gåva till konstnären Gustaf Ankarcrona i Tällberg på dennes femtioårsdag 1919. Om man tittar närmare på Forsslunds text, märker man hur uppvaktaren talar till jubilaren:

Men kära gamla brusudurudurusande vän,
du å ja vi är nog gamla nu, vi två.
Små kullor vill ha tjusudurudurususande män,
som kan hoppa högt å tripp fint på tå.
Vi får lunka vi i våra berg å dalar,
sitta i vår vrå å titta på,
nya unga karlar dansa väl bort mä kullorna de små!

I sin nya dräkt publicerades visan första gången i Albert Engströms tidning Strix (julnumret 1919), för vilken K-E Forsslund under flera år var redaktionssekreterare.

Forsslund lät senare trycka Thunstedts originaluppteckning ännu en gång, nämligen i Mockfjärdsdelen av landskapsskildringen Med Dalälven från källorna till havet (1928). I en fotnot i anslutning till notbilden meddelar Forsslund att visan med den nya texten "lär nu vara spridd under namnet Kullerullvisan". Notisen avslöjar att den slagkraftiga titeln inte är textförfattarens påfund.

Det påstås allmänt att uppteckningen skulle ha gjorts efter den kände Mockfjärdsspelmannen Anders Frisell (1870-1944). Men det finns som sagt inga belägg för något sådant. Kopplingen till Frisell härstammar möjligen från en uppteckning som låtsamlaren Nils Andersson gjorde efter Frisell 1907 och som han införde i Svenska låtar, Dalarna 3 (nr 1028). Denna låt, rubricerad "Brudmarsch/Skullbräddlek", är en variant av den melodi Thunstedt tecknade upp.

Låtnamnet "skullbräddlek" tarvar kanske en förklaring. Det är en benämning från nedre Västerdalarna på en marsch som spelades i kyrkan från läktaren, vars bröstvärn kallades skullbrädd. När vigselakten

var fullbordad, skulle brudparet vända sig mot församlingen. Stående vid skullbrädden tog spelmännen då upp en låt, skullbräddleken.

När numera Kullerullvisemelodin spelas av Dalarnas spelmän, fungerar den som tredje respektive fjärde repris i en gånglåt med namnet "Solskenslåten". Låtens namn sägs härstamma från det tillfälle, då Karl Sporr tecknade upp dessa repriser efter Anders Frisell. Det skedde under en sen kväll och Sporr skulle därefter bege sig till hemmet i Stora Skedvi på cykel. Han hade den ljusa och lätta låten i huvudet hela långa vägen. Stämningen vid soluppgången och låtens karaktär harmonierade väl, berättade Sporr som så småningom lanserade namnet.

Men man kan fråga sig om inte något annat haft lika stor betydelse för låtnamnet. I den tidigare nämnda Mockfjärdsdelen av Med Dalälven från källorna till havet ger Forsslund en liten, men träffande karaktistik av marschen: "En strålande melodi, vars solsken dock dämpas av ett fint vemod, särskilt i slutfallet." Kanske hittar vi här ursprunget till den lyckade låttiteln. I så fall är Sporr's benämning sekundär.

Gunnar Ternhag

Lincolnvisan

År 1865 sköts den amerikanske presidenten Lincoln under ett teaterbesök. Mordet väckte naturligtvis stor bestörtning världen över. I Lund dristade sig samma år några studenter att driva med den "ynkliga händelsen" i den årliga majkarnevalen. En student, Hans Henrik Hallbäck – sedermera docent i estetik – skrev en parodisk visa över händelsen och visan framfördes till mångas förskräckelse under karnevalen. Många förtrytsamma insändare kunde läsas i tidningsspalterna och tilltaget kallades "ett dumt, rått och för sina upphovsmän vanhedrande skämt" som bestod i att "studenter gått omkring med en stor tafla föreställande 'huruledes kulan går tvärs igenom kung Lincoln och skjuter honom midt itu' samt under accompagnement af ett positiv sjungit 'en ynklig visa' om denna tilldragelse."

Seden att kringvandrande sångare hade med sig en tavla föreställande visans motiv känner vi igen från olika håll i Europa. Särskilt från

Tyskland är företeelsen känd . I Sverige har det inte varit särskilt vanligt med så kallade ”tavlor på stång”, men just på 1860-talet tycks de ha nått oss, säkert tillsammans med kringresande musikanter från just Tyskland eller Danmark.

Hallbäcks vanvördiga visa om mordet på Lincoln började med strofen:

Will ni höra så ynkelig en händelse,
Den är faselig och hände just nu,
Huru Kungen i det Norra Amerika
Blef skjuten alldeles i tu?

Den trycktes samma år (1865) i skillingtryck, men riktigt populär blev visan först åtskilligt senare, när vissångaren Lars Bondeson tog upp den på sin repertoar på 1890-talet. Han omarbetade texten något, bl.a. lade han till en tokrolig refräng som understryker visans komiska drag. Han sjöng den också till en annan melodi, en variant av ”Oh Susanna”, komponerad av Stephen Foster 1847. Susannavisan var mycket populär i Sverige från 1880-talet och framåt. Hallbäcks ursprungliga Lincoln-visa har i trycket en hänvisning till en samtida känd sjömansvisemelodi som inte har något gemensamt med Susannavisan.

Eva Danielson

Rida, rida ranka

Hans Henrik Hallbäck, som skrev den ursprungliga texten till Lincoln-visan, står också som författare till en annan mycket spridd visa, nämligen Rida ranka. Ursprunget till hans visa är en mycket populär barnramsa, som förekommer över hela Norden i många varianter. En av dem, som fått stor spridning genom de många upplagorna av *Barnkammarens bok*, illustrerad av Jenny Nyström, lyder som följer:

Rida, rida ranka,
hästen heter Blanka
Vart ska vi rida?

Till en liten piga
och fria.
Vad ska hon heta?
Jungfru Margareta,
den tjocka och feta.

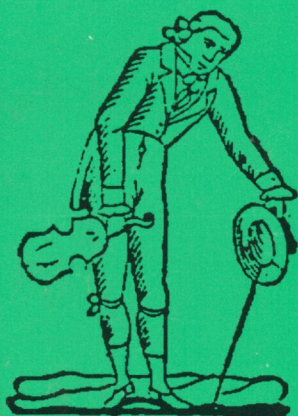
En liknande variant av ramsan publicerade Zacharias Topelius i sin samling *Läsning för barn* 1871. I anslutning till versen skrev han en liten berättelse som gick ut på att Blanka i ramsan skulle vara Blanche, eller Blanka, av Namur, Magnus Erikssons drottning. Hon sjunger visan för sin son Håkan, som så småningom blev konung av Norge. Ramsans Margareta skulle vara Valdemar Atterdags dotter Margareta, unionsdrottningen, som giftes bort med Håkan år 1363, då hon var 10 år gammal.

Topelius' berättelse inspirerade konstnären Albert Edelfelt till den kända målningen "Rida ranka" (1877) som föreställer den unga drottning Blanka med sin lille son på knät. Det var Edelfelts målning som i sin tur inspirerade Hallbäck till visan. Han har helt accepterat Topelius' historiska tolkning. Visan, som åtminstone en äldre generation ännu känner till, börjar:

Rida, rida ranka
hästen heter Blanka.
Liten riddare så rar
ännu inga sporrar har.
När du dem har vunnit,
barndomsro försvunnit.

Hallbäcks Rida ranka tonsattes 1893 av August Ekenberg, vars enda verkligt populära tonsättning den blev.

Eva Danielson



Innehåll

INGEMAR ANDERSSON: Dansbanorna, danserna och musiken. En inventering av dansbanelivet i Katrineholms kommun under 1900-talet.

LENNART KJELLGREN: "Höckt juder Svärjes namn på jord". En nationalsångpristävling vid sekelskiftet.

LARS LILLIESTAM: Nordman och "det svenska".

BO NYBERG: Dalarna som dragspelslandskap. En rapport från ett inventeringsprojekt 1994-95.

GUNNAR TERNHAG: Vad säger Daniel Hanssons visbok?

LITET VIS- OCH LÄTLEXIKON: Drängen som spelade handklaver/Det for två vita duvor, Fackeldansen eller All världens polska eller Skräddarepolska, Kristallen den fina, Kullerullvisan/Solskenslåten, Lincolnvisan, Rida, rida ranka.