

Piglocka

Dragspelets införande och anpassning¹

Av *Håkan Berglund*

Under 1800-talets sista och 1900-talets första decennier bedrevs ett intensivt insamlings- och dokumentationsarbete på den svenska landsbygden. Många borgerliga kulturpersonligheter såg att det äldre bondesamhället höll på att gå under i takt med den industriella utvecklingen. Nationella värden som fanns bevarade i den gamla allmogekulturen var hotade. Det gällde att samla in så mycket som möjligt av bondekulturens kvarlevor. De såg på sig själva som en räddningspatrull som i sista stund samlade resterna av ett nationellt arv undan förgängelsen. Nya influenser var inte bara moderna, simpla och stillösa, utan också utländska och sågs därigenom som ett hot mot nationen och det uppväxande släktet.

Insamlingen av spelmanslåtar blev utifrån denna ideologiska grund ytterst selektiv och fokuserad på äldre låtar och stilar, samt på spelmän trakterande vad man ansåg vara äkta folkmusikinstrument, främst fiolen och fäbodinstrumenten. Industrialismens populärmusikflora och nya instrumentarium tog man avstånd ifrån; man förde till och med en aktiv kamp mot den i folkbildande syfte.

Dragspelets etablering i det folkliga musiklivet kom följaktligen att ses som ett uttryck för degeneration. Dragspelet blev symbol för det framväxande industrisamhället med dess nya, destruktiva och upplösande tendenser, och kom att betraktas som kanske den viktigaste orsaken till den äldre spelmansmusikens tillbakagång (se t. ex. Andersson 1958).

De riktlinjer som drogs upp för insamling av folkmusik vid denna tid har långt fram i tiden bestämt folkmusikforskningens inriktning. Industrialismens musikaliska ytringar har ställts utanför den vedertagna musikforskningen och ansetts för banal och därför ointressant.

Många frågor som berör olika aspekter på dragspelet i det folkliga musiklivet har därför blivit obesvarade. Dragspelets spridning har aldrig problematiserats, utan ansetts som ett relativt enkelt och problemlöst faktum. Varför blev dragspelet ett vida spritt musikinstrument mot 1800-talets slut? Hur såg de människor som använde dragspelet själva på instrumentet? Hur anpassades dragspelet till redan existerande mönster för bruk av musikinstrument?

¹ Uppsatsen är en omarbetad och förkortad version av min C-uppsats i etnologi 1986: *Piglocka. En etnologisk studie av dragspelets invandring och anpassning. Gävleborgs län 1860–1920*. Etnologiska institutionen, Uppsala universitetet. Stencil.

Utifrån en rumslig avgränsning till Gävleborgs län² ska jag granska den process varigenom dragspelets införande möjliggjordes och visa på vilka nivåer i det folkliga musiklivet som anpassningen var störst respektive minst, samt söka en förklaring till detta anpassningsmönster.

Dragspelet i Gävleborgs län – en historisk översikt

Enradiga växeltoniga dragspel

Efter 1800-talets mitt spred sig dragspelet över hela Europa och till alla sociala skikt på bara några få decennier. Denna hastiga spridning hade varit omöjlig utan industrialismens teknik och organisation, med väl utvecklade former för produktion och varudistribution. Dragspelet öppnade väg för massproduktion av musikinstrument. Specialmaskiner för bearbetning av trä och metall, samt ångkraften, gjorde så småningom att produktionen kunde mekaniseras och därmed allt större serier produceras. Klingenthal i Tyskland blev ett område med stor dragspelstillverkning, där Friedrich Gessners fabrik i Magdeburg blev den mest kända; det var Gessners enradiga dragspel som fick bära epitetet »äktä magdeburgerspel».

Det var de tyska dragspelen som kom att dominera den svenska dragspelsmarknaden. Dessa spel var, liksom övriga dragspel på marknaden vid denna tid, *diatoniska* och *växeltoniga*, dvs. saknade kromatiska halvtoner och gav olika toner på in- och utdrag av bälgen.³ Genom den diatoniska uppbyggnaden i fasta intervaller begränsades spelmöjligheten till endast en durtonart.

Eftersom ingen forskning bedrivits om dragspelets första tid i Sverige, vet vi inte mycket om själva spridningsförloppet. Den enda större undersökningen i Norden om dragspelet som folkligt instrument har gjorts i Norge. Här började dragspelet omkring 1860 att tränga ut på landsbygden, där det länge hade svårigheter att bli accepterat. Först omkring sekelskiftet nådde dragspelet en höjdpunkt i popularitet och fick en omfattande spridning (Faukstad 1978, s. 19 ff.). Mitt material från Gävleborgs län visar klara likheter med dragspelets spridning i Norge. Det iakttagbara spridningsförloppet visar sig inte vara någon plötslig utan en utdragen process.

Perioden 1860–1880 utgör *initialskedet* för dragspelets spridning i Gävleborgs län. Några få och spridda uppgifter om dragspelets förekomst finns från denna tid. I en biografi i Svenska Låtar över spelmanen och folkskolläraren Henrik Lönnberg (f. 1860) i Järbo sn, kan vi läsa följande: »Då Lönnberg var sex år gammal började han spela dragspel, och vid trettons ålder spelade han på sitt första bröllop» (1929, s.

² Under perioden 1976–82 bedrev jag fältinspelningar av folklig gehörstraderad musik i Gävleborgs län, där dokumentation av äldre dragspelstradition och dragspelets användning och plats i musiklivet utgjorde en viktig uppgift. Kopior av bandinspelningarna finns på Svenskt visarkiv (SVA BB-serien). Detta material utgör uppsatsens empiriska underlag tillsammans med traditionsuppteckningar från Dialekt- och folkminnesarkivet i Uppsala (ULMA) och Etnologiska undersökningens arkiv vid Nordiska museet (EU), samt bandinspelningar på Svenskt visarkiv (SVA BA) och i Hälsinglands Spelmansförbunds arkiv i Ljusdal.

³ För närmare beskrivning av och bilder på de dragspeltypen som omnämns i det följande, se Kjellström 1976, s. 128 ff.

174). Vid mitten av 1860-talet ska också dragspelet ha förekommit i Gnarps sn (ULMA 8227).⁴ Uppgifter om dragspelets förekomst under 1870-talet har jag från mitt eget dokumentationsarbete. »Min far han köpte ett dragspel och var 25 år. Då var han född 1850», berättar en dragspelare om sin far, småbrukare och skogsarbetare från Mågan i Los (SVA BA 878). Det finns flera liknande uppgifter i mitt material på personer födda på 1850-talet som ska ha spelat dragspel i sin ungdom.

1880-talet fram till mitten av 1890-talet kan betecknas som dragspelets *genombrottstid*. Under denna period började dragspelet påtagligt att märkas i det folkliga musiklivet. »Instrumentet, som användes, voro fiol, på 1880-talet även dragspel, som allmänt kallades 'piglockan'», heter det från Alfta (EU 8988); och från Hedesunda om samma tid: »De vanligaste instrumenten var fiol och dragspel» (EU 20216). Fortfarande var det dock många byar dit dragspelet ännu inte hade nått. »Dragspel fanns inte», skriver J. J:son Hanzén med bestämdhet om musiken bland drängarna i sin barndoms by i Järvsö (1953, s. 238); och från Hälsingtuna heter det: »Dragspel blevo inte vanliga för än på 1890-talet. Förut sade de gamla att det voro bara fiol dom spelade» (EU 22935).

Perioden 1890 fram till åren strax efter sekelskiftet blev det enradiga dragspelets *glansperiod*, vad gäller dragspelet som rekvisita i umgängeslivet och som festelement. Från denna period finns rikligt med belägg på dragspelets användning från länets alla hörn, vilket också bekräftas av proveniensuppgifter. Av mina informanter som började spela dragspel under denna period var det få som hade fäder, äldre släktingar eller grannar som spelade eller hade spelat dragspel. Istället var det äldre bröder och ungdomar i grannskapet som hade varit de främsta inspiratörerna.

En förklaring till att spridningsförloppet fick detta utseende finner vi i utvecklingen på den internationella dragspelsmarknaden. Redan vid 1800-talets mitt var konkurrensen hård mellan dragspelsproducenterna ute i Europa, vilket gjorde att priserna pressades ner. När produktionen senare automatiserades omkring 1870-80 gick priserna ner ytterligare, en trend som sedan fortsatte fram mot sekelskiftet. (Das Akkordeon, s. 34 ff.) Eftersom priserna till stor del reglerades internationellt torde utvecklingen ha varit liknande i Sverige. Det är först under 1800-talets sista decennium som dragspelspriserna blir så låga att dragspel kan köpas av de flesta lönearbetare utan alltför stora ekonomiska uppoffringar (jfr Faukstad 1978, s. 23).⁵

Två- och treradiga växeltöniga dragspel

De första tvåradiga dragspelen i Gävleborgs län är belagda åren strax efter sekelskiftet. Dessa spel var, liksom det enradiga, diatoniska och växeltöniga, men hade två

⁴ Det är endast i de fall då exakta citat görs eller då en uppteckning bedöms som speciellt värdefull, som accessionsnummer för uppteckningen anges. I övrigt gäller en generell hänvisning till notförteckningen i min C-uppsats, a. a., där det empiriska underlaget (ca 400 excerpter) finns fullständigt redovisat. C-uppsatsen finns i duplicerad form på Etnologiska institutionen i Uppsala, samt på Dialekt- och folkminnesarkivet i Uppsala (ULMA).

⁵ För en utförligare historisk översikt med en diskussion om priser och spridningsvägar för dragspelet i Gävleborgs län, se Håkan Berglund: Dragspelet i Hälsingland 1860–1920. Under tryckning i *Hälsingerunor* 1987.

tangentrader som gav lika många durskalor, vanligen på kvintavstånd från varandra, t. ex. C–F, G–C, D–A, F–Bb; basknapparna kunde vara upp till åtta i antal, varav två gav ett par mollackord. Musikaliskt och speltekniskt innebar denna konstruktion att fler tonarter kunde spelas på samma spel, och att låtarna kunde spelas med färre bälgvändningar.

Liksom alla nyheter väckte det första tvåradiga dragspelet uppmärksamhet när det kom. En dragspelar från Annefors berättar härom:

Jag minns den första som hade ett tvåradigt. Det tyckte vi var något så jäkla märkvärdigt ... Dom kallade han för Älga-Per. Han var från Södra Kyrkbyn, Mossbo ... Det första tvåradiga jag minns det var någonting på 1904. Det var det första jag såg, och sen tog det nog något år innan jag fick se något mer. (SVA BB 2363, Bollnäs.)

Dragspelsproducenterna eftersträvade att tillmötesgå tidens musikaliska krav. Ett sätt var att lansera dragspelsmodeller som var utbyggda med tre och ännu fler tangentrader. Ett treradigt dragspel, vanligen stämt i G–C–F, dök upp några år efter det tvåradiga. Den mest lyckade konstruktionen var dock ett treradigt dragspel som genom radernas stämning i G–C–H blir kromatisk trots att det är växeltonigt i diskantdelen. Basdelen är däremot liktonig och kunde därför förses med betydligt fler tangenter än tidigare, De musikaliska möjligheterna förbättrades avsevärt genom att en del av växeltonsystemets begränsningar på detta sätt byggdes bort.

Liktoniga dragspel

När de första liktoniga dragspelen kom innebar detta en stor nyhet för alla dragspelar. Dessa dragspel var konstruerade med ett *liktonigt* och *kromatiskt* system i både diskantdel och basdel, som gjorde att spelmöjligheterna inte längre begränsades harmoniskt.

Några spridda uppgifter finns på att liktoniga dragspel förekommit i Gävleborgs län före 1910. Under 1910-talet blev liktoniga dragspel allt vanligare, och finns efter första världskriget belagda från alla delar av länet. Trots den vida spridningen var fortfarande diatoniska dragspel de mest frekventa dragspelstyperna vid de flesta danstillställningar. Det är först under 1920-talet som det liktoniga dragspelet får sitt verkliga genombrott och blir det dominerande instrumentet på alla nivåer i det offentliga musiklivet.

Dragspelets införande

Även om det är lätt att konstatera ett tydligt samband mellan dragspelets spridning och ett sjunkande pris på instrumentet, kan detta inte ensamt förklara dragspelets omfattande spridning under 1800-talets senare del; det finns ingen automatik i att ett sjunkande pris leder till ökad köplust. Verkligheten visar upp ett betydligt mer komplext orsakssammanhang.

Det är först på ett mikroskop i samhället, genom att fästa särskild vikt vid människors konkreta livsbetingelser, vi finner det analytiska fält där de grundläggande processerna kan studeras. Det fordras alltså att källmaterial som berör förhål-

landen på en lokal nivå intensivstuderar för att vi ska kunna komma åt de begränsningar och incitament som låg bakom accepteringen. Det är inget bestämt samhälle eller befolkningsgrupp som kommer att behandlas, utan lokalsamhällesperspektivet är generellt. Jag bortser medvetet från lokala variationer och skiftande socioekonomisk profil mellan olika delar av länet, eftersom strukturen för musikens användning antas vara allmängiltig.

Kognitiva processer

En grupp människor som i sin vardag befinner sig i nära kontakt med varandra kommer att uppleva och hantera sin omvärld utifrån en gemensam idémässig grund. Många forskare har definierat detta kollektiva medvetande, bestående av människors gemensamma erfarenhetsvärld och värdesystem, som kultur och gör därmed en analytisk bodelning mellan kultur som finns på ett mentalt plan och de beteendeformer som denna kultur alstrar i observerbara handlingar. Musikaliskt beteende är enligt detta synsätt att betrakta som en manifestation av de värderingar och erfarenheter människor bär på.

Musikantropologer har betonat att musiken inte kan ha en egen existens skild från människan; den är en produkt av människan för andra människor i ett socialt sammanhang (se t.ex. Blacking 1973; Merriam 1964). Musiken blir då effektiv endast i situationer där spelman (eller sångare) och publik delar kultur. För att musiken ska accepteras måste den framföras på ett sätt och bestå av element som korresponderar med gruppens gemensamma idéer om vad som är önskvärd musik och önskvärt musikaliskt beteende. Kulturen är alltså utgångspunkt för den selektionsprocess som avgör vilket musikaliskt beteende som är möjligt i en viss social situation. Människors intresse för musik växer fram ur gemensamma erfarenheter av musikens funktion i det sociala livet och inte av någon kvalitet i musiken i sig. En melodirörelse, ett harmoniskt förlopp och ett rytmiskt mönster väcker respons i organismen därför att musiken refererar till tidigare upplevelser.

Ett samhälle eller en grupp människor som delar kultur utsätts alltid, mer eller mindre, av påverkan utifrån. Detta betyder dock inte att alla nyheter ges inträde. Utbudet är alltid större än de element som blir accepterade; utbudet kan antingen förkastas eller accepteras, vilket är en oberäknelig process och sällan har karaktären av medvetna val. Eftersom nyheten kommer till uttryck genom handling är det alltså kulturellt grundade preferenser som utgör kriterier vid selektionen. Det som kunnat observeras i empiriska studier är att det måste råda konsistens mellan tidigare införlivade kognitiva element och nyheten för att en acceptering ska kunna ske. I ett synkront perspektiv kan det verka som om kulturen är motvillig till förändring. Tänjer vi ut tidsperspektivet kan vi emellertid se hur kulturella preferenser förändras genom att nyheter erbjuds samhället och nya erfarenheter görs.

Med utgångspunkt i detta teoretiska resonemang ska vi betrakta dragspelet i ett diakront perspektiv och försöka förstå varför dragspelet accepterades som musikinstrument i allmänhet och som dansinstrument i synnerhet.

De tidiga dragspelen var tempererade med ett tonförråd i fastlagda intervaller i en diatonisk durskala. Dessa begränsningar i diskantdelen tillsammans med endast två

ackord i basdelen omöjliggjorde harmoniska utsvävningar och modulationer. Dessa egenskaper begränsade repertoaren till melodier uteslutande i dur och harmoniskt präglade av tonika- och dominanttreklanger. Enligt min teoretiska utgångspunkt är accepteringen av dragspelet inte möjligt innan melodier passande dragspelets egenskaper införlivats som element i det kognitiva systemet och givits värdegrundande preferenser. Frågan blir då: vid vilken tidpunkt finner vi tidigast dessa förutsättningar? Trots en flitig upptekningsverksamhet under 1800-talets senare del och åren efter sekelskiftet är vår kännedom bristfällig om vilken repertoar av visor och låtar som var i aktivt bruk vid olika tidpunkter under 1800-talet. Detta insamlingsarbete var, som beskrivits i inledningen, starkt selektivt: Alla visor och låtar som misstänktes vara av sentida ursprung eller påverkade av influenser utifrån ratades. Emellertid ger oss bevarade stora upplagor av skillingtryck, handskrivna visböcker och traditionsinspelningar under senare tid en uppfattning om vilka melodytyper som var i aktivt bruk under 1800-talets senare hälft. Vidare vet vi att den frikyrkliga väckelsen, genom stora sångboksupplagor, bidrog med många nya melodier som snabbt blev mycket populära och vida spridda (Bolander 1954).

De melodier vi känner från 1800-talets senare del är till skillnad från ett äldre melodiskikt uppbyggda av enkla treklanger i ren durharmonik. Det är inte bara de stora upplagorna av skillingtryck och sångböcker som här utgör en indikator på att detta nya musikaliska ideal nu finns förankrat i det musikaliska värdesystemet hos breda sociala skikt vid denna tid, utan också den ökade tätheten på hornmusikkårer (se Andersson 1982, s. 161 ff.) och ett tilltagande bruk av fabriktillverkade instrument som cittra, gitarr, orgelharmonium och framförallt munspel och dragspel. Den hypotes som kan ställas är att det under 1800-talets lopp sker en förskjutning i det musikaliska värdesystemet så att preferenser alltmer ges för en yngre melodiflora som var harmoniskt tänkt och präglad av tonika- och dominanttreklanger. Under påverkan från detta yngre melodiskikt trängs melodier tillhörande ett typologiskt äldre skikt undan eller omformas.

Redan under 1800-talets förra hälft sker det en märkbar förändring i den folkliga musikaliska repertoaren genom att nya visor och låtar representerande nya musikaliska strömningar tas upp, samtidigt som det sker en harmonisk koncipiering av äldre mollartade melodier till dur (Ling 1965). Denna period vill jag se som en markberedande fas som skapar de kognitiva förutsättningarna för dragspelets acceptering. Sannolikt skedde denna förändring framförallt genom spridning av nya visor. Vis-sången var ett vida spritt och uppskattat nöje. I allmänhet blev därför efterfrågan på nya visor stor och omloppstiden kort.

När dragspelet börjar förekomma i det folkliga musiklivet är det, enligt mina teoretiska utgångspunkter, ett resultat av att nya melodytyper, möjliga att spela på instrumentet, redan finns som kognitiva element och att ett nytt musikaliskt ideal är förankrat i människors kollektiva värdesystem. De tidigaste beläggen visar att dragspelet användes i mer anspråkslösa sammanhang, som nybörjarinstrument och förströelseinstrument. Dragspelets användning som dansinstrument är säkert belagt först senare. Varför accepterades dragspelet som förströelseinstrument men inte som dansinstrument under dess första tid? Vilka barriärer på det kognitiva planet kan vi peka på som hinder för dragspelet att accepteras som dansinstrument?



Under 1800-talets två sista decennier börjar dragspelet påtagligt att märkas i det folkliga musiklivet. Tre spelmän i Skog, troligen omkring 1880. Foto: Hälsinglands Spelmansförbunds arkiv.

När dragspelet i dess initialskede konfronterades med den samtida dansmusiken, dvs. fiolspelmännens repertoar av danslåtar, tedde sig detta möte kulturellt omöjligt. De flesta låtar i den samtida spelmansrepertoaren var av en karaktär som inte passade dragspelets egenskaper. Försök att spela den gängse dansmusiken på ett dragspel skulle i de flesta fall ha slutat med en förvanskning av dansrytmen. Detta beroende på att bälgvändningarna på ett enradigt dragspel är betingad av melodiken – till skillnad från stråkföringen på fiol som är betingad av rytmiken – vilket skapade brott på melodifraserna och gav rytmiskt omotiverade betoningar. En förutsättning för att dragspelet skulle kunna accepteras som dansinstrument var att det redan fanns danslåtar i spelmännens repertoar som passade dragspelets speciella egenskaper och som samtidigt blivit allmänt accepterade som god dansmusik, dvs. inför- livade som element i människors kognitiva system.

Polskan hade en helt dominerande ställning i dansrepertoaren och en därtill knuten bestämd uppfattning om hur musiken till den skulle spelas för att accepteras som dansmusik. Här var preferenser för fiolens klang och tekniska möjligheter av traditionen så väl cementerad att en plötslig förändring genom införande av ett nytt dansinstrument, som därtill var musikaliskt begränsat, sannolikt är otänkbart; den

musik som var möjlig att åstadkomma på ett dragspel korresponderade inte med det gängse idealet för god dansmusik.

Emellertid kom polskans karaktär att förändras under 1800-talets senare del, både musiken och dansen, under påverkan av mazurkan. Den folkliga dansrepertoaren tillfördes nya koreografiska mönster utifrån; nya danser tillkom och gamla omformades under influenser från borgerliga modedanser. De stora modedansformerna var vals, polka, schottis och mazurka. (Leffler 1910, s. 20 ff.; Norlind 1940, s. 112 ff.; Sjöberg 1976; jfr Bakka 1978, s. 99 ff.)

I samband med denna förändring av dansrepertoaren spreds och producerades nya melodier anpassade för de nya danserna. Dessa melodier är uppbyggda av enkel treklangsharmonik i dur, rytmen är stadig och markerad och harmonierna växlar vid taktskiften. Det enradiga dragspelet är skräddarsytt för denna typ av melodier, vilka passar instrumentet rytmiskt, tonalt och speltekniskt. (Jfr Faukstad 1978, s. 45 ff.) Det samband vi kan se häri är att med spridningen av nya modedansinfluerade danstyper skapas förutsättningar för dragspelet att slå igenom som dansinstrument; det är först när dragspelet blir accepterat som dansinstrument det kan ges möjlighet att spridas i större omfattning. Kan denna tidpunkt fastställas? En tidsmässig vattendelare är urskiljbar i det lilla empiriska material om dansformer som finns tillgängligt i traditionsarkiv och topografisk litteratur. Från 1870-talet, eller omkring 1880, ökar uppgifterna markant om dansformer som sannolikt har borgerliga modedanser som förebild, t. ex. schottis (*tyska, tyska polskan, renländer*). Mitt material visar att Birgit Kjellström har alldeles rätt när hon hävdar följande: »När dragspelet kom till byn, så var schottisen där. Utan denna nya, redan välbekanta repertoar, som låg så väl till för tidens dragspel, hade handklaverets spridning gått betydligt saktare.» (1976, s. 81.) Visserligen finns det belägg för att polka (*hoppa, hoppasavals*) har dansats på lekstugorna sedan 1850-talet, men i förhållande till de två dominerande dansformerna polska och vals intog polkan en undanskymd plats i dansrepertoaren vid denna tid.

Spridningen av ett nytt musikaliskt ideal som gav preferenser för harmoniskt tänkta melodityper i dur, tillsammans med spridningen av borgerliga modedanser, är helt avgörande faktorer för att vi ska kunna förstå varför dragspelet accepterades. Detta utgör emellertid inte hela förklaringen. Dragspelet var ju inte outhärligt för att dessa melodier skulle kunna spelas. Melodierna kunde utan svårigheter även utföras på fiol, vilket i stor utsträckning också gjordes.

Eftersom användningen av musikinstrument alltid sker i ett socialt sammanhang blir nästa steg att föra in analysen i en bred social kontext och koppla den till förändringar i samhällsstrukturen. Handlingsformernas idémässiga grund har givetvis ursprung i konkreta levnadsvillkor, vilka i sin tur bestäms av samhällsstruktur och produktionssätt. Mitt antagande är här att förändrade sociala förutsättningar också leder till förändringar i sådana enkla och triviala handlingsmönster som bruket av musikinstrument.

Kontextuella faktorer

Det förefaller som om dragspelet får sitt genombrott och börjar spridas i större omfattning först när det blir accepterat som dansinstrument. En central fråga blir om

Dragspelet blev tidigt ett vanligt och uppskattat musikinstrument i ungdomens umgängesliv. Foto: Edsbyns museum.



de samhälleliga villkoren för dansen vid denna tidpunkt kan utgöra utgångspunkten för att förklara dragspelets ökade invandring. Vad är det som främjar respektive hindrar dansen att komma till stånd? Var dessa drivkrafter och återhållande faktorer lika under en tid före respektive efter dragspelets genombrott som dansinstrument? För att få svar på dessa frågor måste vi försöka sätta oss in i de villkor och de alternativ som den grupp hade, som mest frekvent använde musik och dans, nämligen ungdomsgruppen. Min tes är att när dragspelet på allvar finner inträde i det folkliga musiklivet, förutsätter denna händelse en strukturförändring i samhället, som ändrar villkoren för ungdomsgruppen och därmed också för dansen och musikens användning.

Dansen hade givetvis ett egenvärde och var omtyckt för sin egen skull; den gav glädje och avkoppling till ett välkänt rytmiskt mönster, en kompensation för arbetets slit och en omväxling mot vardagen. Tränger vi bakom dessa omedelbara anledningar till dans framträder andra mera övergripande och djupare liggande drivkrafter. Ett centralt värde hos ungdomsgruppen, som kan sägas utgöra det yttersta incitamentet för dans, var kontakt med det motsatta könet. Utan denna drivkraft skulle sannolikt dans inte ha aktualiserats i den omfattning den gjorde.

Ungdomsgruppen, musiken och dansen. Ungdomstiden kan betraktas som en övergångsfas i livet mellan barndom och vuxenstatus, med en klar inriktning och målsättning: att bilda par av individer av motsatta kön, som sedan genom giftermål skulle ge samhället nya ekonomiska enheter i form av hushåll. Ungdomsgruppens gemensamma aktiviteter kan karaktäriseras som inledningen till äktenskapet, för att

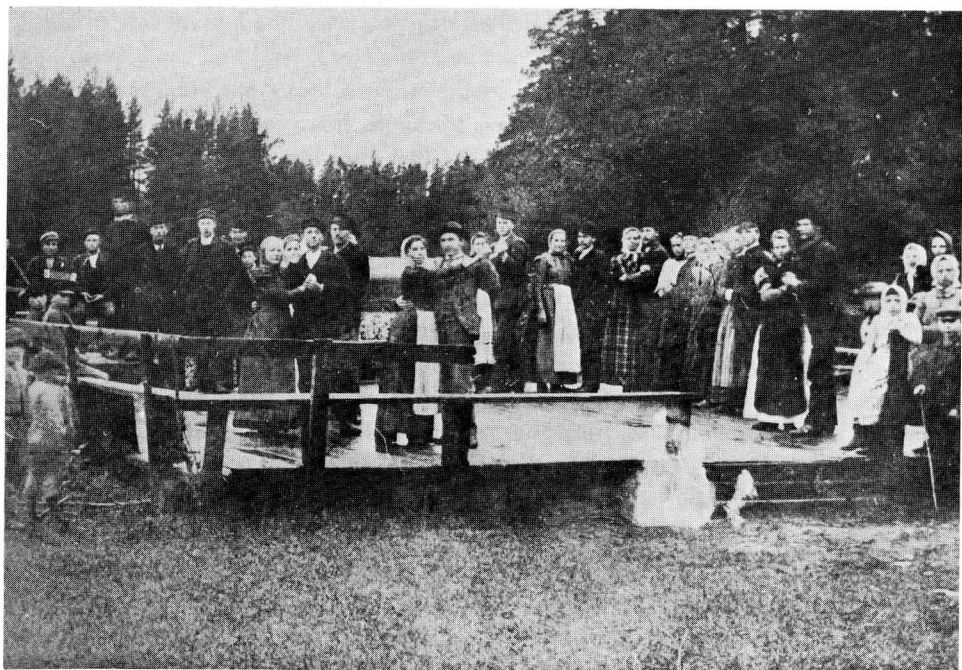
tala med K. Rob. V. Wikman (1937). Det var ett centralt värde i bondesamhället att bli gift, eftersom näringslivet var baserat på samarbete mellan man och hustru. »Den som icke gifte sig, betraktades som halft förlorad, och gamla ungarlar voro ytterligt sällsynta» (Erixon 1921, s. 99).

Den sexuella spänningen som råder mellan pojkar och flickor var givetvis en viktig potential för att driva de båda könen samman för gemensamma aktiviteter. Ungdomsgruppens aktiviteter utgjorde emellertid inget fritt tummelfält. Bondesamhället var i sin ideala form uppdelat i en mans- och kvinnovärld, mellan vilka en kulturell gräns var dragen som skar vertikalt genom ålderskategorierna. Mellan den manliga och kvinnliga sfären rådde ett umgänges- och ömhetstabu (Löfgren 1969). Att offentligt visa fysisk ömhet mot en person av det motsatta könet var otänkbart, om man ville behålla hedern och inte bli utsatt för gruppens hån och förlöjligande. Umgänget mellan könen måste ritualiseras för att kunna kringgå tabun och göra kontakten socialt accepterad. I ungdomens umgängesliv fanns en rik flora av ritualer, som utgjorde en möjlighet att i fasta och institutionaliserade former skapa kontakt med det motsatta könet. Den mest utvecklade kontaktinstitutionen i Gävleborgs län och i Norrland var det kollektiva nattfrieriet (se Wikman 1937); andra viktiga kontaktinstitutioner var dansen och leken.

Umgänget i ungdomsgruppen tillhörde festens sfär, om vi tillåter oss att ge begreppet fest en sådan vid definition som icke vardaglig interaktion mellan människor. Den brittiske socialantropologen Edmund Leach ger i en av sina många idérika essäer en strukturell förklaring till hur människor genom sina fester skapar intervaller i det sociala livet (Leach 1961, s. 132 ff.; jfr 1976, s. 33 ff., 78). Han visar att social tid skapas genom att fest ställs mot icke-fest eller vardag. Genom övergångsritualer kan en individ förflyttas från vardag till fest, från fest till vardag. Festen innebär ett »abnormal condition» – vardagens motsats – då gängse normer och social kontroll sätts ur spel och ger fritt spelrum för beteenden som annars inte tolereras. Applicerar vi denna modell på ungdomsgruppens aktiviteter ser vi att vardagens umgänges- och ömhetstabu slutar att gälla och ger utrymme för fritt socialt umgänge så snart individen rituellt förflyttas till festtillståndet. Musiken var här ett viktigt rituellt redskap. När ungdomen samlades och spelmannen började spela blev festtillståndet ett faktum; individen lyftes från vardag till fest.

I sin strävan att skapa social tid var ungdomsgruppen kreativ. Fester iscensattes, spontana och informella såväl som organiserade och formella, så ofta som omständigheterna tillät. Ungdomen kom därför att präglas mycket av lokalsamhällets gemensamma festliv, vid arbetsfester, årsfester och familjefester. Vi kan betrakta ungdomsåren som en period i livet där en stor mängd social energi åtgår för att skapa festtillfällen i syfte att para ihop individer av olika kön till blivande makar och möjliggöra giftermål.

Viktiga redskap och rekvisita i detta festliv var visor, låtar och musikinstrument. Ungdomsåren blev den musikaliskt mest aktiva perioden under en individs levnadslopp. Dokumentation av gehörstraderad musik i Gävleborgs län, liksom i övriga delar av Sverige, visar klart att det är under ungdomstiden individen tillägnar sig huvuddelen av sin musikaliska repertoar av visor och låtar som han/hon sedan bär med sig genom livet. Denna tid är också den mest aktiva perioden för spelmännen.



Dragspelets spridning tillsammans med tillkomsten av dansbanor förbättrade villkoren för ungdomens dansnöjen. Dans på en dansbana i Strömsbruk, 1890-talet. Foto i privat ägo.

Efter giftermålet var det få spelmän som fortsatte att spela aktivt annat än till husbehov.

Dansen betraktades allmänt som en kontaktinstitution och förknippades därför med ungdomsgruppen. Det var socialt opassande att gifta par deltog i dansen annat än vid bröllop och då dans anordnades på egen loge – och då endast någon enstaka dans.

Framställningen ovan har medvetet spänt över en vid tidsram med utgångspunkt i det förindustriella bondesamhället. Detta motiveras av att många företeelser i detta sammanhang måste anses sega till sin natur: konfirmationen som gräns mellan barn och ungdom, dansen och musiken som i huvudsak en ungdomsföreteelse, ömhets-tabuet mellan könen – åtminstone under den period denna undersökning avser.

Ökad social avskärmning. I det förindustriella bondesamhället bestämdes ungdomsgruppens villkor av samhällets patriarkaliska mentalitet och av självhushållningen som förhärskande ekonomiskt system.

I en lokalt förankrad ekonomi med små trygghetsmarginaler, baserad på en hög grad av självhushåll, blev kravet på reciprocitet i en rad sociala situationer till en central norm. Varken bonde eller obesutten kunde dra sig undan detta reciprocitetssystem utan att äventyra sin egen existens. Eftersom ungdomsgruppen var integrerad i detta system satte denna ekonomiska och sociala organisationsprincip

gränser för de resurser i form av tid och medel som ungdomarna fritt kunde disponera.

De obesuttnas söner och döttrar, liksom böndernas egna barn, hade en period under ungdomstiden då de »tjänade dräng och piga» hos någon bonde. Alla ungdomar oavsett social tillhörighet upplevde därför sin ungdomstid under liknande villkor. Tjänstetiden var ett stadium i livscykeln och en viktig period av socialisation i de ungas liv. Genom lek, dans, nattfrieri och andra kontaktinstitutioner fick ungdomen former att närmare lära känna varandra (jfr Sarmela 1969). De fick personliga relationer till alla inom den egna åldersgruppen i den närmaste omgivningen, vilket var av utomordentlig stor betydelse i ett samhälle som byggde på reciprocitet; man skulle följas åt genom livet, arbeta sida vid sida, byta tjänster och ömsesidigt bistå varandra. Förutom dessa institutioners socialiserande funktion främjade de att giftermål kom till stånd och därmed att nya hushåll bildades, vilket var socialt önskvärt och sammantaget verkade för samhällets bevarande.

Som pigor och drängar hade de unga att underkasta sig husbondens auktoritet. Tjänstehjonstadgan föreskrev tjänstetvång som löpte på ett år och tjänstehjonet hade då skyldighet att underordna sig husbonden. Å andra sidan skulle tjänstehjonet betraktas som tillhörande hushållets kollektiv och behandlas därefter. Det senare innebar bland annat att bönderna var skyldiga att bistå ungdomarna med materiella förnödenheter och lokal vid *lekstugor*, vissa tillfällen under året. Arbetet, den kyrkliga seden och husbondens inställning till nöjeslivet satte gränserna och inskränkte tjänstefolkets möjligheter att umgås utanför hushållets ram till söndagen och enstaka *slånkdagar* under året. Mest frekvent var ett informellt umgänge i små grupper, ofta med lekar som huvudsaklig aktivitet, men även dans om dansmusik kunde ordnas.

Flera forskare har visat att övre Dalarna och Norrland, både på ett socialt och ett materiellt plan, skiljer sig från södra Sverige, åtminstone före industrialismens genombrott (se t.ex. Bringéus 1978). Klassgränserna var här mindre artikulerade och relationen mellan husbonde och tjänstefolk mer egalitär, liksom mellan föräldrar och barn och mellan könen. Trots en relativt homogen social karaktär märks dock ett socialt avstånd mellan bönder och jordlösa, som aldrig gick att bortse ifrån, varken i vardag eller fest. Denna sociala skillnad var ofta beslöjad av samhällets patriarkaliska struktur och reciproka umgänces- och arbetsformer. Vad som också fanns dolt här var att det sociala avståndet långsamt ökade mellan bönder och obesuttna, påskyndad av en kraftig befolkningsökning med en omfattande proletarisering som följd.

Nyare forskning har visat att bondesamhällets omvandling under 1800-talets senare del inte var någon plötslig process utan resultatet av en långsam ekonomisk, social och ideologisk förändring med rötter i det föregående seklet (se Löfgren 1980). När trävaruindustrin etablerade sig i norrlandslänen vid mitten av 1800-talet innebar detta att en redan pågående social uppspaltningsprocess påskyndades och att reciprocitetssystemet gradvis kom att trängas undan som den ledande organisationsprincipen i det sociala livet som helhet. I ett samtida perspektiv märktes industrialismens inträde påtagligt i individens vardagstillvaro och ändrade i ett slag premisserna för livsuppehållet.

Hur kom denna nya situation att påverka ungdomsgruppens villkor? Trävaru-

industrin vände sig till alla som önskade arbete och kunde locka med höga dagsverkspriser. Det var inte enbart lönen som lockade ungdomarna bort från jordbruket, utan även den möjlighet som industrin erbjöd de unga att frigöra sig ur husbondeväldets sociala grepp. Både för de obesuttna och böndernas söner innebar denna tid ett ökat oberoende från husbondeväldet och därmed en känsla av frihet att rå sig själva. Hur en myndighetsperson i socknen såg på denna situation framgår av ett utlåtande i emigrationsutredningen från Alfta pastorat:

För fattigdoms skull har härifrån näppeligen någon behöft emigrera, ty tillfällena till rikligt betald arbetsförtjänst ha ej saknats och ha, särdeles sedan skogsafverkning och flottningsarbetet började, varit många. Till sådant arbete ha också icke blott vanliga arbetare utan ofta också den besuttna allmogens söner vändt sig ifrån det jordbruksarbete, som förut gifvit dem uppehälle. Det fria lifvet och den rikliga förtjänsten ha gifvetvis varit lockande för de unge, och sedan de en gång fått smak för detta arbete, ha de mera ordnade och bundna förhållandena hemma, där sönerna fått arbeta för kläder och föda och en slant då och då, icke längre behagat dem; ungdomens naturliga nöjesbegär har ock genom den rikliga förtjänsten stegrats. (Bil. 17, s. 177.)

Jordbruket penetrerades gradvis av en marknadsekonomi och ett kapitalistiskt produktions sätt. I konkurrens med industrin om arbetskraften gjorde sig lönearbetarsystemet gällande också här och det finns därför anledning att betrakta de som var anställda hos bönderna under denna tid och senare som arbetare (se Rondahl 1972, s. 61). Men även om bönderna betalade samma löner som skogsindustrin ansågs industriarbete vara mera tilltalande, vilket ledde till en kännbar arbetskraftsbrist inom jordbruket (Emigrationsutredningen, s. 459, 697 f.).

Arbetsstillfällen vid skogsdrivningar och sågverk gjorde att befolkningsrörligheten blev betydande (se Rondahl 1972; Söderberg 1981, s. 58 ff.). I stora skaror sökte sig människor till skogsbygderna och sågverksdistrikten i länet, både från de närliggande socknarna och från avlägsnare trakter. Allmänt känt är att inslaget värmälningar och dalkarlar var särskilt markant under skogsindustrins inledande period. Under denna tid var de flesta tillfälligt bosatta tillvandrande säsongarbetare, men mot 1800-talets slut blev andelen som permanent bosatte sig i området allt större. En migrationsstudie utgående från Söderåla socken visar detta med all tydlighet. Här fördubblades folkmängden under perioden 1865–77 och då är inte andelen vandringsarbetare medtagen i statistiken. Vid Ljusne sågverk utgjorde dessa 70 % av hela arbetsstyrkan under sågverksindustrins mest intensiva expansionsperiod på 1870-talet, för att decenniet därefter ligga kring 50 % och senare minska ytterligare (Rondahl 1972, s. 36, 114).

Hur påverkades livet i byarna när skogsbygderna invaderades av främmande arbetsstyrkor och när sågverkssamhällen uppstår ur intet befolkade av människor från avlägsna trakter ofta med skiljaktliga kulturmönster? Det är helt klart att industrialismens inträde i bygden påverkade den sociala integrationen i negativ riktning. Reciprociteten mister sin sociala och ekonomiska relevans mellan bönder och obesuttna. I en punktanalys av tre socknar i Hälsingland har Gunilla Kjellman visat hur denna process konkret speglas i rekryteringen av gäster till bondebröllopen. Det visar sig att mot 1800-talets slut utslöt bönderna både sitt tjänstefolk och byns arbetare ur sitt umgängesfält, vilket tidigare omfattat hela byn utan social dis-

kriminering (1979, s. 76 ff.). Särskilt märks ett socialt avstånd gentemot inflyttade arbetare från annan ort, inför vilka bönderna stod avvaktande och främmande.

Ur ungdomsgruppens synvinkel märks denna sociala avskärmning i att det inte längre var någon självklarhet att få tillgång till danslokal och materiellt stöd från bönderna då dans skulle ordnas. När reciprociteten upphör att vara en central norm och ekonomisk nödvändighet för samhällets fortbestånd, rycks också existensgrunden undan för lekstugan som social institution.

Bönderna får en alltmer avog inställning till ungdomens dansnöjen, särskilt i de bygder där den frikyrkliga väckelsen fått starkt fotfäste. Det finns inte längre några sociala vinster att vänta sig av en välvillig inställning till traktens ungdomar. Denna negativa attityd gör lokalfrågan till ett problem. Det är i detta perspektiv jag tror vi ska se tillkomsten av dansbanor kring sekelskiftet. Dansbanorna anlades på behörigt avstånd från bebyggelsen i byarnas utkant. Pojkarna gick samman och byggde banorna av ohyvlat virke de fått till skänks, köpt eller stulit från någon bondsåg. Visserligen fanns det enskilda bönder som upplät danslokal och var intresserad att bistå med virke till dansbanorna, men detta ser jag snarare som ett uttryck för individuell välvilja än en allmän social norm.

Varken böndernas eller de frikyrkliga samfundens negativa attityd förmådde hindra dansen. Danstillställningarnas frekvens tycks istället ha ökat mot 1800-talets slut, vilket jag närmare kommer att visa längre fram i diskussionen om dragspelets anpassning. Dansens centrala ställning i ungdomens umgängesliv gjorde att det alltid fanns en drivkraft att ställa till med dans så snart tillfälle gavs. Som en konsekvens av ungdomarnas frigörelse från husbondeväldet, blev danstillställningarna nu både fler och större. Den kraftiga befolkningsökningen bidrog också till denna utveckling. Det fanns helt enkelt fler ungdomar i varje by än någon gång tidigare i historien. I denna situation blev efterfrågan på dansmusik så stor att tillgången och efterfrågan inte alltid motsvarade varandra. Allt tyder på att fiolspelmännens antal ökade i absoluta tal, men befolkningstillväxten gjorde emellertid att deras numerär sannolikt blev relativt mindre än tidigare, i vilket fall som helst motsvarade inte deras antal den ökande efterfrågan. Potentialen fanns istället i dragspelet som nu hade blivit kulturellt möjligt som dansinstrument genom spridningen av en melodiflora och dansformer som passade instrumentet som handen i handsken. Dragspelets konstruktion gjorde att många hjälpligt kunde lära sig hantera instrumentet på kort tid och genom ett sjunkande pris, förbättrad varudistribution och lönearbetersystemets utbredning, kunde alla köpa sig ett dragspel utan alltför stora ekonomiska uppföringar.

Dragspelets anpassning

Vi har sett att dragspelet mot 1800-talets slut blev ett vida spritt och frekvent musikinstrument i det folkliga musiklivet. Men hur stor genomslagskraft hade egentligen instrumentet? Det hävdas ofta att dragspelets popularitet ledde till att fiolens ställning generellt försvagades. Denna föreställning saknar emellertid full empirisk täckning. Dragspelets anpassning har aldrig problematiserats, utan ansetts som något självklart. Vi måste fråga oss: hur kom dragspelets anpassning att se ut?



Traktens skickligaste spelmän hade alltid företräde att spela på storlekstugor och storbröllop. Bröllop i Djupa, Undersvik, 1894. Foto: Hälsinglands Spelmansförbund (Hilding Mickelssons, Rengsjö, arkiv).

För att besvara denna fråga måste vi först granska de strukturella principer som organiserar människors användning av musikinstrument vid en tidpunkt då dragspelet ännu vare sig förekom i aktivt bruk eller i människors medvetande. Detta i syfte att lyfta fram ett redan existerande mönster för bruk av musikinstrument, vilket dragspelet senare hade att anpassa sig till. Här avses emellertid endast instrumental-musikens användning i en festsituation, eftersom dragspelets användning i huvudsak kom att begränsas till festens sfär. Förflyttar vi oss sedan framåt i tiden till tiden kring sekelskiftet, då det diatoniska dragspelet upplevde sin historiska glansperiod, blir det möjligt att se på vilka nivåer i denna struktur dragspelets anpassning var störst respektive minst, samt få en förklaring till detta anpassningsmönster.

Festmusikens kulturella organisation

Med hänsyn till yttre form och social kontext kan en antitetisk uppdelning av musikinstrumentens användning i en festsituation göras: ett privat bruk ställs mot ett officiellt eller offentligt, ett spontant och informellt mot ett organiserat och formellt (jfr Gustavsson 1978). Ordnas materialet efter denna princip kommer vi att se att kravet på musiken, dvs. spelmannens musikaliska färdighet eller spelskicklighet, att bli olika på olika nivåer i denna modell. Enkelt uttryckt så stiger kravet på spelskicklighet med graden av festens organisering och kravet på formellt beteende från festdeltagarna.

Spelskicklighet kan inte mätas, men existerar likafullt i människors erfarenhets-

värld i form av värden och ideal om hur instrumentalmusik bör framföras; spelskicklighet är ingen absolut kvalitet, utan en relativ, definierad av kulturen. Definitionen av spelskicklighet kan därför uppvisa avsevärda skillnader mellan olika sociala grupper och regioner. Att det var av kulturell betydelse att göra skillnad mellan olika spelmäns spelskicklighetsnivåer visar de folkliga klassificeringarna av spelmän i olika kategorier.

Man skilde mellan skickliga spelmän, storspelmän och sämre spelmän. De senare spelade på hemmadanser på logar eller efter vägarna, på någon bro eller öppen plats. Storspelmännen anlätades vid större festligheter, t.ex. bröllop. Byarna hade sina lekstugor och där spelade byspelmännen vilka sällan anlätades utom byn. Sockenspelmännen däremot anlätades i hela socknen och ansågs skickligare än byspelmännen. (Widholm 1974, s. 226.)

Gamla spelmän fans i nästan varje by, s. k. byspelmän. Det fans även de som voro specialister på musikens område ... De vanliga byspelmännen spelade på alla danser mot att de fick sprit eller någon gång spelpengar. Men då det gällde större danser såsom vid bröllop, juldanser å dylikt då tingades någon af de mera framstående spelmännen som mot i förhand uppgjord ersättning skötte om musiken. (EU 19135, Valbo.)

Uppgifter om spelskicklighet ligger implicit i de olika benämningarna på spelmännen. På detta sätt kan vi avlocka uppteckningar och andra källor information om spelmännens spelskicklighetsnivå utan att det explicit framgår.

Vi möter i uppteckningsmaterialet en tydlig polarisering mellan socknens skickligaste spelmän: *storspelmän*, *bröllopsspelmän*, *sockenspelmän*, *mästerspelmän* – och mindre skickliga spelmän: *byspelmän*, *lekstuguspelmän*, *reservspelmän*. För att beteckna spelmän på den lägsta spelskicklighetsnivå, ofta utan status som spelman, kommer i fortsättningen termen *husbehovsspelman* att användas.

Uppteckningarna ovan visar att spelskickligheten var en viktig princip efter vilken gränserna för olika spelmäns aktivitetssfärer och kompetensområden drogs upp. Storspelmannens kompetens motsvarade alltid eller var större än de krav som festtillfället ställde, oavsett karaktären på festen. Byspelmannen och husbehovsspelmannen hade däremot sina verksamhetsfält mer eller mindre begränsade på grund av bristande musikalisk färdighet.

Med spelman kommer i det följande att avses musiker av manligt kön. Festen var spelmännens verksamhetsområde; festen tillhörde den offentliga sfären, vilken samtidigt var mannens aktivitetssfär. Det är därför vi sällan får se kvinnor uppträda som spelmän utanför hemmasfären, den värld där kvinnorna rådde. Musikinstrumentet som användes i den offentliga sfären – fiol, nyckelharpa, klarinett och dragspel – förknippades så starkt med mannen att det var rent av opassande för en kvinna att spela något av dessa instrument. Cittra och gitarr som tillhörde hemmasfären blev däremot typiska kvinnliga instrument, men flyttades dessa instrument till den offentliga sfären och användes till dans, var det i allmänhet män som trakterade dem.

Fiolens användning i det förindustriella bondesamhället

I det förindustriella bondesamhället var fiolen det musikinstrument som helt dominerade i festlivet. Genom att granska de situationer där fiolen kom till användning kan vi komma åt generella principer för bruk av musikinstrument i festens sfär. Det

är viktigt att detta görs, eftersom vi härigenom kan lyfta fram det mönster dragspelet senare hade att anpassa sig till. Utifrån strukturella likheter med avseende på organiseringsgrad och kraven på spelmannens musikaliska färdighet, kommer de olika brukssituationerna att sammanföras till gemensamma grupper eller *idealtyper*.

Förströelse. I mån av tid och tillgång till musikinstrument var det många, företrädesvis pojkar och män, som utan några andra ambitioner än för eget nöjes skull, spelade fiol till husbehov. »Hä fandens ju många som spela lita men hä va ju int sakt hä va riktiga spelmändrön fö dä», uppges det från Hedesunda (ULMA 20549). Från Ovanåker finns en liknande uppgift: »Gott om spelmän har det kanske aldrig funnits, men litet var kunde förr konsten att hantera fiolen» (EU23320). (Jfr Widholm 1974, s. 223, 226.) Regeln tycks vara att där det fanns tillgång till instrument kom de också till användning, om än på en låg ambitionsnivå.

Husbehovsspelandet kan karaktäriseras som ett musicerande på låg ambitionsnivå hos utövaren. Musiken framförs i slutna privata kretsar med anspråkslösa krav på spelskicklighet från omgivningen i de situationer då musiken aktualiseras, t. ex. under lediga stunder i hemmet, drängkammaren, skogskojan och vid pojkarnas »utpågång».

Spontan dans. När ungdomarna var fria från arbete sökte de sig samman. Pojkarna samlades »ute på byn», ofta till fasta mötesplatser dit också flickorna så småningom kunde infinna sig. Fanns det bara tillgång till musik och en lämplig plats att dansa på kom dansen snart igång.

Söndag var den veckodag ungdomen oftast kunde komma tillsammans. Dans på en lördag förekom sällan; det var socialt opassande. Efter avslutat arbete på lördagskvällen skulle helgfriden infinna sig, som varade fram till högmässans slut på söndagen, då det enligt folklig sed blev tid för umgänge utanför hushållet.

Vid dessa spontana och informella danstillställningar hade man inga anspråk på vare sig dansmusik eller dansplats. »Då kunde man dra fram en spelman från hopen av närvarande. Han dugde bra även om han inte var så duktig, bara han hade lite takt» (Widholm 1974, s. 229). Dansens centrala ställning i ungdomens umgängesliv gjorde att man skapade danssituationer så ofta man kunde med de resurser som omgivningen för tillfället kunde erbjuda.

Trots de anspråkslösa kraven på dansmusiken var det inte många som klarade uppgiften att svara för en musik det gick att dansa efter, åtminstone inte några längre stunder. Det var därför vanligt att spelman saknades och istället fick någon i gruppen tralla eller sjunga till dansen, eller så nöjde man sig med att leka lekar – »göra lekan» (se t. ex. Widholm 1974, s. 211, 237).

Under sommaren tillhörde besök på fåbodvallarna ungdomens helgnöjen. En f. d. bojänta från Ovanåker berättar att »samlades några jäntor från närliggande vallar med sina fästmän och kom någon spelman med till oss, då var vi inte sena med att ställa till med en svängom i stugan» (Clahr 1963, s. 191). Inga stora krav ställdes på en »bovallsspelman», utan han ansågs duga bara han hade »bra takt» (Widholm 1974, s. 227).

Dansen var mest frekvent under sommaren och hösten då det var lätt att finna

passande dansplatser. Vintertid var lokalfrågan svårare att lösa, varför ungdomens dansnöjen till större delen låg nere under denna årstid. Spontan dans kunde under vintern förekomma i drängkammrar och pigbodar då två, tre eller fyra par var samlade och dansmusik fanns att tillgå. Likaså har spontan och informell dans förekommit vid s. k. *fredagsvak* eller oppsittarkvällar under vintern.

Dans i samband med livscykelriter, arbetsfester och högtider under året visar sig, efter en närmare granskning, ofta vara informell och spontan till sin karaktär, trots att människor samlats under mer eller mindre formella och organiserade former. Både musiken och dansen var ett sekundärt inslag och något utöver ritualens nödvändiga och obligatoriska element; ritualen var inte beroende av musiken och dansen för sin existens. Vid valborgsmässofirandet var eldarna och larmande ljud de centrala elementen, vid trefaldighet källdrickningen, vid kryckesståt resningen av lysningsträden, för att ge några exempel – musik och dans förekom då om förutsättningarna fanns, annars inte (Bringéus 1969; Ejdestam 1944; Granberg 1934).

Andra exempel finner vi i de fester som förekom som avslutning på kollektiva arbetsinsatser. I de fall då ungdomen deltog i arbetet såg de alltid den efterföljande festen som ett tillfälle att få dansa. Fanns det någon spelman i arbetslaget blev det alltid dans – men ofta uteblev den. »Dans som avslutning på arbeten har icke förekommit i någon större utsträckning. Efter slåttern förekom dock dans – den var icke obligatorisk», heter det i en uppteckning från Ovanåker (EU 22939).

Organiserad dans utan traktering. Önskade man försäkra sig om att dans skulle komma till stånd, ordnades med spelman och danslokal redan i förväg. Dessa enkla organiserade danstillställningar, som allmänt kallades *lekstuga*, arrangerades så ofta som omständigheterna tillät. Tillgången på spelmän och danslokal begränsade emellertid frekvensen. Under sommarhalvåret då logar, lador e. d. kunde användas, förekom denna typ av danstillställning varje söndag i de byar där det fanns spelman. Vid midsommar var det obligatoriskt att dans anordnades under helgens alla dagar. Danstillfällena kunde då bli så frekventa att utbudet på spelmän inte motsvarade efterfrågan. Andra tillfällen då det alltid förekom dans i mer organiserade former var vid s. k. *storhelger* eller *storbogäspen* på fåbodvallarna, vid auktioner och på *slåttmåndag* som var en gemensam slånkdag för drängar och pigor efter avslutad slåtter. Under vintern däremot förekom lekstuga bara någon enstaka gång, och då i manbyggnadens *herrstuga* (*nystuga*).

Strävan tycks ha varit att samla så många som möjligt av de ungdomar man var bekanta med i grannskapet. Genom att gå samman med grannbyarnas ungdom blev det bättre förutsättningar för dansen: fler deltagare och bättre kvalitet på dansmusiken. Sannolikheten att det bland festdeltagarna skulle finnas en duktig spelman ökade med ett större rekryteringsområde. De byar som kom samman för lekstugor tycks överensstämma med indelningen i husförhørsrotar.

Organiserad dans med traktering. Vid några enstaka tillfällen under året anordnades s. k. *storlekstuga* eller *hopanjässpe* – senare även kallad bjudningsbal och hopläggningsbal. På dessa danstillställningar var det alltid någon form av traktering som deltagarna gemensamt bidrog med, eller ungdomslaget i den by som organiserade dansen.

Det fordrades en gemensam insats och noggranna förberedelser för att ställa till med storlekstuga. »All ogift ungdom sköt ihop matvarer; fisk å gryn å varjehanda. Dom skulle ha brännvin å socker å kaffe å lejde spelmän» (ULMA 2284, Arbrå). Spelmannen, eller spelmännen, ofta utanför byns egna led, engagerades i god tid i förväg. Här var spelskickligheten och det sociala anseendet hos spelmannen viktiga faktorer. Detta understryks i en uppteckning från Arbrå: »I bygden namnkunniga spelmän hade alltid företrädre att spela på bröllop och hopanjässpen» (ULMA 9373). Särskilt viktigt tycks detta ha varit vid julens storlekstugor. Juldansen var en fast institution i bondesamhället vid 1800-talets mitt och utbredd över hela länet. Seden påbjöd bönderna skyldighet att bistå ungdomen med lokal och materiella förnödenheter till festen.

Danstillställningar med traktering i någon form förekom också vid andra tillfällen under året, men då under mindre pretentiösa former än juldansen: trettondag jul, tjugondag jul, mickelsmäss, någon gång under sommaren, samt vid »slånkveckan» på hösten i samband med att nytt tjänstefolk installerades i gårdarna. Vi ser att denna form av danstillställningar är förlagd till lugnare perioder under arbetsåret, till tider av mycket ledighet och fyllda matförråd.

Storbröllop. I bondesamhället finner vi den mest organiserade formen för användning av musikinstrument i de stora bondebröllorens ritual. Spelmännen hade här en central uppgift: de skulle med sin musik vara i händelsernas centrum och kommunicera varje ny fas i bröllopet: ankomst, måltid, gåvogivning, bröllopsdans etc. Vi förstår att det var en krävande uppgift som fordrade en stor spelskicklighet och lång musikalisk erfarenhet.

Bondebröllopen räckte vanligen i tre dagar, de riktigt stora en hel vecka. Ett bondebröllop var en förmögenhetsmanifestation med många inbjudna, stort antal maträtter och många bröllopsfunktionärer. Spelmännen var här viktiga rekvisita för att ge bröllopet hög status. »Man indelade gärna bröllopen efter de spelmän, som funnits på gästabudet» (EU 23320, Ovanåker). Värdfolket strävade alltid att få en så skicklig och socialt ansedd spelman som möjligt. I regel anlätades två spelmän till bondebröllopen, ibland flera. Spelmännen betalades olika beroende på hur skickliga de ansågs vara. En ansedd bröllopsspelman kunde räkna med en betydande ersättning efter en bröllopsspelning, som därmed blev en viktig biinkomst för honom. Från Valbo berättas att »vid bröllop så erhöll spelmännen s. k. förning, bestående af mat, brännvin, öl och även pengar. Vid större bröllop så fingo de så mycket mat att de hade därav i månader» (EU 19135).

Bröllopen hos mindre välsituerade grupper var betydligt mer anspråkslösa och fångade därför sällan folkminnesupptecknarnas intresse. Några uppteckningar hjälper oss dock att få en viss inblick i bröllopsfirandet hos småbönder och obesuttna. För småbönderna var ett kalas i samband med giftermålet en social och kulturell nödvändighet för att understryka sin status som bonde. Den sociala prestigevinsten ställdes mot den ekonomiska förlusten (jfr Kjellman 1978). »Alla som gefta säg, skulle ha bröllop, om dom så skull va skylln allt me dom leva» (ULMA 8089, Arbrå). Bland de jordlösa samhällsklasserna var det vanligt att festen uteblev i samband med giftermålet, eftersom man varken hade råd eller tillgång till någon passande festlokal.

Det verkar dock som om ambitionen alltid har varit att åtminstone ordna ett mindre kalas med enkel förtäring och dans. Festen fick mer karaktären av en informell söndagsdans än ett välorganiserat och formellt storbröllop. Kravet på spelmannens skicklighet anpassades därefter.

Genom att betrakta spelmannen ur en instrumentell aspekt framgår att hans spel-skicklighetsnivå och anseende var betydelsefulla faktorer för att bestämma bröllopets status och därmed värdfolkets sociala prestigevinst. För bondeklassen var därför storspelmannen en viktig institution för att kommunicera klassvärden och egendomsvärden, och därmed markera sociala gränser. Med stora tributer knöt bönderna storspelmannen till sig, vilket de jordlösa hade små ekonomiska möjligheter till.

Strukturella drag. Efter att ha granskat fiolens användning i det förindustriella bondesamhället, kan vi se några strukturella drag för bruk av musikinstrument i en festsituation.

Eftersom musiken är ett festelement som bidrar till att *göra* festen, ser vi ett intimt samband mellan festens och instrumentalmusikens yttre manifestationer. Vid en spontan och informell fest blir också musikinstrumentens användning spontan och informell; vid en organiserad och formell fest blir användningen organiserad och formell. Det är inte bara musiken utan hela floran av festelement, inte minst kläderna, som får en helt annorlunda karaktär beroende på festens formaliserings- och organiseringsgrad. Samtliga brukssituationer kan hierarkiskt ordnas mellan ytterpolerna i denna modell utefter en glidande skala med hänsyn till graden av organisering och formalisering.

Festen uppstår genom en interaktion mellan människor, och vi har sett att det numerära underlaget är av betydelse för festens utformning. Således kan vi lägga märke till att spontana fester ofta uppstår i en trängre krets av nära bekanta och kan karaktäriseras som privata, medan de organiserade festerna är präglade av en större öppenhet för många fler att delta och kan karaktäriseras som offentliga eller officiella. Storbröllopet kännetecknas just av denna sociala öppenhet och offentliga prägel.

Det råder en väsentlig gradskillnad mellan de två ytterpolerna i modellen vad gäller frekvensen. De spontana festerna uppstår med en tydlig kontinuitet under året och blir därför högfrekventa, medan de organiserade festerna arrangeras i intervaller på vissa förutbestämda tidpunkter. Detta gäller också bröllopet som var förlagda till bestämda tidsperioder, anpassade till arbetsåret. De oförberedda festerna kom därför att få en vardaglig prägel, medan de stora organiserade festerna blev mera artikulera-de som vardagens motsats.

Beskrivningen av fiolens olika brukssituationer har klart visat att karaktären på festen bestämmer kraven på spelmannens musikaliska prestationer. Spelmännen kan grovt ordnas i tre kategorier: husbehovsspelmän, byspelmän och storspelmän. Spelskickligheten avgjorde gränserna för deras verksamhetsfält. Här var husbehovsspelmannens och byspelmannens potentiella område mer eller mindre inskränkt, medan storspelmannens kompetens gjorde att hans verksamhetsfält saknade gränser, åtminstone inom hemsocknen. Storspelmannen tillhörde den organiserade, starkt



I skogsarbetarkojor och flottarbaracker berikade dragspelet fritiden och gjorde instrumentalmusiken mer frekvent än tidigare. Foto: Ljusnans flottningsförenings arkiv, Landsarkivet i Härnösand.

formaliserade och offentliga festens sfär, vilket förklarar bondesamhällets syn på spelmannen som en symbol för det högtidliga.

I en diskussion om dragspelets anpassningsmönster blir modellen som skisserats här viktig som utgångspunkt; den ger oss en bild av de strukturella förutsättningarna för dragspelets anpassning när instrumentet börjar spridas under 1800-talets slutskede. Genom att granska dragspelets användning vid en senare tidpunkt, då det var väl etablerat i det folkliga musiklivet, blir det möjligt att se hur anpassningen kom att se ut.

Dragspelets användning vid tiden kring sekelskiftet

Dragspelet som husbehovsinstrument. Med spridningen av massproducerade musikinstrument som munspel, dragspel, cittra och gitarr, blev det i betydligt större utsträckning än tidigare vanligt med instrumentalmusik i hemmen och andra små och slutna miljöer.

Många informanter minns musikstunder i barndomshemmet då fadern eller syskonen spelade dragspel, ofta enkla vismelodier, som man ibland samtidigt sjöng till. Musik var ett uppskattat inslag i umgänget mellan männen under helgerna. De som kunde traktera fiol eller dragspel hade då ofta sina instrument med.

Det var såna här spel i varannan gård då. Å dom satt å spela om kvällarna, å uta å. Det var sällan det var fråga om nån dansbana, men på den tin skulle de spela i gårdarna när dom hade

sprit ... »Spela en bit, spela en bit», lät det när dom hade nå supar. (SVA BB 3349, Hamrånge.)

Bland gårdarnas tjänstefolk, bland skogsarbetare, flottare, rallare och sjömän, arbetarkategorier som var hänvisade att arbeta, bo, äta och tillbringa sin fritid tillsammans under en längre tid, uppskattades alla former av underhållning: kortspel, historieberättande, olika styrkeprov, vissång och instrumentalmusik, när sådan kunde erbjudas. Dragspelet berikade fritiden i dessa miljöer och gjorde instrumentalmusiken mer frekvent än tidigare.

Nya ritual kan märkas i festlivet, medan andra försvinner. Festlivets fokus kom nu att förskjutas mot individualiserade livscykelriter från att tidigare ha dominerats av kollektiva fester knutna till årets högtider och arbetsåret. »Födelsedagsfirandet är ett exempel på en sådan ny livsrit som först mot 1800-talets slut och början av 1900-talet blir allmän bland bönder och arbetare», skriver Orvar Löfgren (1979, s. 38). Födelsedagsfirandet skedde i små slutna kretsar av nära umgängesvänner. Ofta skedde uppvaktningen med musik, om det var någon i vänkretsen som spelade något instrument. »O så roligt vi hade då vi gick genom gatorna. Sedan vi kom fram, brukade vi sjunga och jag spelade gitarr eller dragspel», berättar en kvinna om sin ungdomstid i Gävle (ULMA 17568). I dessa sammanhang då anspråken på musikens kvalitet var lågt ställda, förekom det långt in på 1900-talet att diatoniska dragspel användes.

Lördagsdans och dansbanor. Jämför vi de två tidssnitten vad gäller de formellt enklaste typerna av ungdomens dansnöjen, så är några förändringar slående: frekvensen situationer då dans aktualiseras ökar, dragspelet blir det mest frekventa dansinstrumentet, dansbanor byggs och blir de vanligaste dansplatserna.

En viktig följd av munspelets och dragspelets spridning var att behovet av dansmusik nu kunde tillgodoses i större utsträckning än tidigare, åtminstone i de situationer där kraven på dansmusiken inte ställdes alltför höga. I en uppteckning från Arbrå kan vi utläsa att anpassningen var stor till situationer där tidigare trall och sång utgjort dansmusiken: »Inna mönnspelene å dragspelene köm hit, så sått jag många söndasskvällar å sjöng te danş. Dä hände att dä som stog å såg på högg i å sjöng pållsker å vallsar å hör söm var» (ULMA 8677).

När ungdomen var ledig och samlades, såg man alltid till att det blev en stund för dans om dansmusik fanns att tillgå, »och alltid fanns det att uppbringa en dragspelare och i nödfall en munspelare» (EU 35405, Gävle). »Vi dansa bara det vart nåra. Alltid var det nån som sprang hem efter dragspelet åt mej. Då skulle jag spela», berättar en dragspelare från Voxnabruk (SVA BB 2348). Från en sågverksort uppges att »som dansplaner så fick kajer å broar, ja till och med bara marken tjänstgöra. Så var det vid alla sågverk efter kusten. Så nog fick man dansa bara man fick tag i ett dragspel och några töser» (EU 37744, Segersta).

Vinterns fredagsvakor eller oppsittarkvällar där den informella och spontana dansen och framförallt leken var vanliga inslag, blev kring sekelskiftet allt sällsyntare. »En sak som brukades var oppsittarkvällar eller så kallade Fredagsvakor ... Dessa var före 1900-talet. Lekar förekom visserligen sednare men övergick alltmer till Dragspelsdans ...» (EU 37583, Ljusdal). Från Bergsjö beskrivs förändringen på

följande sätt: »Senare blevo dessa fredagsvakor flyttade till lördagskvällarna, men kallades ändå en tid framåt för fredagsvakor. Så småningom blev nog dansen huvudsaken dessa kvällar och då blev det lördagsdans» (EU 27982).

Danslokal var emellertid inte alltid så lätt att ordna under vinterhalvåret. »De va nån fäkskammare, nån lagårdskammare, som var tre kvadratmeter kanske, i golvyta. Men dansa lite ändå, på de rum som fanns. De va ju inte så många», berättar en dragspelare från Sörvälje i Ljusdal.

Dans på lördagskvällar, och ofta också på onsdagskvällar, den s. k. lillfriarkvällen, var ett bruk som nu började bli vanligt, för att under 1910-talet helt slå igenom. Den vanligaste dansplatsen vid sekelskiftet var dansbanan, som nu fanns i alla socknar i länet; de första tillkom i några socknar i mitten av 1880-talet.

Den goda tillgången på dansmusik sedan dragspelet fått spridning, tillsammans med tillkomsten av dansbanor, gjorde att en danssituation alltid förelåg så snart ungdomen var ledig och samlades på lördagar och söndagar. Dans var så vanlig under helgerna, åtminstone sommartid, att man redan på förhand kunde räkna med dans på dansbanan utan att det tidigare blivit bestämt. Vanligt var att ungdomarna först samlades på en plats i byn för att sedan i samlad tropp gå till dansbanan med spelmannen i täten.

Trots att frekvensen dansmusik ökade överensstämde inte tillgången alltid med efterfrågan; dansen fick många gånger utebli på grund av att det just för tillfället saknades spelman. Alla försök gjordes då för att mobilisera någon spelkunnig i närheten, även om det blev frågan om barn och därmed uppmuntran till brott mot gällande normer; barn tilläts under inga omständigheter att delta i ungdomens dansnöjen innan de »gått och läst». För barnet var det frestande att göra debuten tidigare, särskilt när det genom sitt musikaliska kunnande blev ställt i händelsernas centrum och belönat med »skrammelpengar» för sin insats, vilket var något storartat för ett barn som kanske aldrig tidigare tjänat några pengar. Flera av mina informanter minns med vilken stolthet de spelade till dans första gången.

Första gången jag spela på dans då vare en till å jag som smet dit, olovligt. Han va gamlare än jag – två år. Han hade då rättigheter å gå dit. Jag var bara elva jag. Å så när vi kom dit, då direkt som dom fick se mej åkte jag fast te att spela. Jag fick sitta å spela nästan hela tiden jag ... Jag minns jag fick nånting på tre kronor, å jädra anacka va då va duktigt. (SVA BB 2358, Bollnäs.)

Dom skulle ha dans här borti Skatens ... Å så fick dom ingen spelman. Dom hade lov på en spelman. Äldsta pojken Olle kom cyklandes hem till oss. Så tog han dragspele å mej på ramen han. (SVA BB 1297, Delsbo.)

Ungdomsgruppen kunde också visa sin uppskattning på andra sätt än genom att skramla spelpengar. En dragspelare från Voxnabruk berättar att han fick låna ett stort »magdeburgerspel» av ungdomarna på bruket, eftersom hans eget inte var i speldugligt skick. »Å jag satt å tjomma å spela hela natten. Sen då dom sluta – det var mot morronsidan det. 'Nu sluter vi, nu går vi hem å nu får du spele', sa dom. Å du vet, jag vart en karl. Jag vart en stor karl jag då. Då fick jag ett riktigt dragspel» (SVA BB 2348).

De flesta som under ungdomstiden och senare i livet spelade dragspel och fiol,

började spela redan som barn. Så snart barndomen var passerad genom konfirmationen, togs denna potential tillvara i ungdomens umgängesliv.

Det finns många uppgifter om att ungdomen i de byar där spelman ofta saknades, försökte förebygga en bristsituation på dansmusik genom att se till att en av byns egna pojkar lärde sig spela. Man tog ett kollektivt ansvar för detta genom att gemensamt satsa medel för inköp av dragspel, s. k. *skrammelspel*. Den som ville lära sig spela, eller redan kunde men saknade spel, blev på detta sätt tillgodosedd med instrument.

De va ett jäkla te ljud i de där gamle magdeburgerdragspelen. I regel var dom trekörig. Ja de va ett sabla ljud, men de höll inte mer än en helg nästan. De va bara papper i bälgen. Så de bruka skramla te varje helg. De kosta åtta kronor ett sånt där magdeburgerspel. Då skramla dom om dom skulle gå te en fåbovall. På måndan då låg ju dragspele i en skrothög. (SVA BB 1297, Delsbo.)

Från Österfärnebo berättas att i byn Österbor kom alla pojkarna överens om att lära sig spela dragspel och därmed garantera tillgången till dansmusik.

Då hjälptes dom åt och bygga en dansbana, och så köpte dom ett dragspel, ett magdeburger, enradigt. För att betala det där dragspelet så fick dom satsa en slant var för att klara opp den där affären. Sen så fick det där dragspelet gå i gårdarna, undan för undan, där det fanns grabbar. Och dom skulle lära sig allehopa, så att dom sen skulle kunna bytas om vid dansbanan, så att inte bara en skulle behöva sitta och spela. (SVA BB 3330.)

Trots att akut brist på dansmusik kunde uppstå lokalt och vid vissa tillfällen, är det allmänna intrycket för perioden att antalet individer som på olika spelskicklighetsnivåer trakterar musikinstrument ökar. Spelkunnandet var så utbrett att det i varje trakt fanns en potential som garanterade tillgången till dansmusik i de flesta situationer då dans aktualiserades. Vid mindre danstillställningar inom byn kunde det förekomma att pojkarna tog delat ansvar för dansmusiken, som framgått av uppteckningen ovan, så att alla fick möjlighet att dansa. »För när den ena sluta – plöste från se – vare en annan som tog ve bara», berättar en dragspelare från Arbrå (SVA BA 179). En annan konsekvens av det utbredda spelkunnandet var att dansen sällan avstannade då spelmannen vid de mer formaliserade och organiserade danstillställningarna tog en paus. Det fanns alltid någon bland dansarna som kunde några låtar på dragspel och samtidigt var villig att ställa upp som pausmusik. Att spelmannen spontant avlöstes på detta sätt var snarare regel än undantag vid ungdomens egna danstillställningar.

Liksom tidigare var det fortfarande endast en ensam spelman som svarade för musiken i de flesta danssituationer. Dansinstrumentet var vanligen dragspel eller fiol. Vid gynnsamma tillfällen hände det att flera spelmän ställde upp samtidigt; de spelade då tillsammans i olika instrumentkombinationer. »Det var alltid nån fiol. Det kunde vara två fioler och dragspel, eller två dragspel och tre dragspel och så där – som det passade det» (SVA BB 1297, Delsbo).

En skicklig fiolspelman var alltid efterfrågad som dansmusiker, men de var emellertid alldeles för få till antal för att motsvara efterfrågan på dansmusik. Dragspelet gjorde det möjligt för många fler individer att lära sig spela en dansmusik



Dragspel och fiol var en vanlig instrumentkombination till förströelse och dans vid tiden kring sekelskiftet. Foto: Hälninglands Spelmansförbunds arkiv.

som kunde accepteras av ungdomsgruppen, och därmed kunde efterfrågan och utbudet bättre balanseras mot varandra.

Eftersom det på dragspel var lättare än på fiol att nå en spelskicklighetsnivå som motsvarade gruppens krav på dansmusik vid enklare danstillställningar, blev dragspelet det vanligaste dansinstrumentet i dessa sammanhang. Till dragspelets förtjänster hörde också instrumentets kraftiga ljudstyrka, vilket var en fördel vid utomhusdanserna. Emellertid betydde inte detta att man konsekvent valde dragspelet före fiolen. Valsituationen vid de flesta tillfällen var att om dragspelet inte accepterades som dansinstrument uteblev dansen i brist på spelman. Man föredrog en dragspelare som kunde hålla en säker dansrytm framför en mindre skicklig fiolspelman med få låtar på repertoaren och en orytmsk stråkföring. Om spelmannen inte kunde så många låtar eller »inte riktigt spela ut låten» kunde man acceptera. Däremot var kravet odiskutabelt att »takten» skulle vara stadig att dansa till. Om en dragspelare från Alfä finnskog, Furemo-Josef, berättas: »Han var bra å spela på sätt å vis ... Det var bara ett fel på han: Han kunna inte bitarna nå riktigt, men spela bra takt, å de gick å dansa» (SVA BB 2363, Bollnäs). Från Färila heter det: »Enradigt dragspel fanns här och var i alla byar ... De va dåligt allting då. Huvudsaken då va nåt att hoppa etter» (SVA BB 1066). Fanns det både en dragspelare och en fiolspelman med en spelskicklighet som motsvarade gruppens krav var det självklart och önskvärt att de spelade tillsammans, om de kunde hitta gemensamma låtar.

En dragspelares verksamhetsfält kom att omfatta, förutom lördags- och söndags-

danserna, fester vid vissa högtider och arbetsfester där det tidigare ofta rått brist på dansmusik. Från Ovanåker berättas att vid Valborg hände det ibland »att man hade fiol och även dragspel med till valborgsmässoeldarna, där man spelade lustige och sprittande musikstycken» (EU 12808). Andra tillfällen då musikinslaget ofta var av informell karaktär och där dragspelet tidigt kom att användas i stor omfattning var vid ungdomens helgbesök på fäbodvallarna samt vid slätterkalas och andra fester i samband med ett arbetes slutförande. Som vi sett tidigare ställdes inga stora krav på spelskickligheten hos en »bovallsspelman». En f.d. bojänta från Delsbo berättar härom: »Då det vart helg då bruka vi bju ungdomar. Vi hade varsinna jänter som kom. Vi behöva inte bju pojkar för dom kom ändå dom. Dom hade spel mä se ... För vi va väl gla vi då om då kom nån mä ett dragspel å gnarska lite» (SVA BB 3329).

Dragspelet användes också flitigt vid de stora fäbodfesterna under sommaren. Midsommaren på fäbodvallen innebar en skarp kontrast mot bojäntornas vardagliga tillvaro, »ty då infinner sig byns manliga ungdom mangrant, medförande dragspel, vilket verkade uppmuntrande mot den förut litet enformiga vardagen» (ULMA 8424: 1, Arbrå). Från Ovanåker berättas följande härom:

Då fick man fatt på något dragspel och en spelman, samlades på någon plats och drog sedan under skratt och glam upp till fäboden ... Många gånger kunde det hända, att man i någon omtyckt fäbodvall som låg lägligt till, frampå midsommaraftonens kväll kunde höra kommande dragspel från alla fyra vädersträcken. Musiken blev litet ojämn på grund av svårigheten för spelmännen att gå på de steniga vägarna, och litet då och då »tjoade» man högljutt för att fäbodvallens flickor skulle höra, att man var i antågande. (EU 14196.)

Eftersom alla ungdomar i byarna gick till fäbodvallarna vid de stora fäbodfesterna och »de flesta hade musik med sig», blev också efterfrågan stor på spelmän och kraven på spelskicklighet måste anpassas efter tillgången.

Det kunde dock hända att spelman saknades vid fäbodfesterna. En målände berättelse härom finns i en bandintervju från Enånger:

De va en som hetta Viktor Svensk hänne nere i Vedmora. Då va persmässhelger då, de va på sommarn. Å då bruka ungdomen mestadels gå på vallarna å spela å dansa. Men dom träffas i byn där, å far gick å bar på ett dragspel han ... [De] geck å knalla å kom te Bölan, å sen knalla dom iväg utöver Bölbyn. »Å när vi kom in på löta», sa han, »i Stenbo, skulle ni ha hört töcke jubel då kunna bli». »De va fulla löta uta ungdom», sa han, »folk, å inte fanns ett dragspel där» ... »Då förde dom in mä i en fäbostuga, satte en pall vid spisen å på den pallen fick ja sitta», sa han, »å spela». Sen dansa dom – fulla stugan av folk. (SVA BB 1294.)

Bjudningsbal. Betraktar vi den typ av danstillställningar som ovan klassificeras som organiserad dans med traktering, märks några förändringar mellan de två tidssnitten som är värda att notera: Lekstugan försvinner i sin institutionaliserade form, bjudningsbalerna under sommarhalvåret förläggs till dansbanan i de byar där sådan finns, en fast kontant avgift åläggs deltagarna att betala, samt danserna samlar folk från ett större område än tidigare.

Med marknadsekonomin och penninghushållningens gradvisa utbredning kom bruket av pengar att märkas i många sammanhang, också i ungdomens umgängesliv.

Medlen att arrangera de mer organiserade danstillställningarna tog ungdomarna nu ur egen ficka genom en gemensam insamling av kontanter. Mindre danstillställningar inom byn brukade ordnas som s. k. *hopläggningsbal* »så fort dom hade fått någon löning» (SVA BB 1534, Norrala). Vid de s. k. *bjudningsbalerna* var det vanligt att flickorna och pojarna turades om att arrangera. »Då ordnade de med spelmän, kaffe, mjölk, och smörgås» (EU 23870, Färila). Bjudningsbalerna lockade till sig folk från många byar, och de som kom förväntades betala en fast avgift för att täcka omkostnaderna. Inbjudan var inte personlig utan alla som ville fick komma. »Alle som fick reda på det kom och löste in sej – en krona» (SVA BB 1068, Färila). Den traditionella formen av bjudningsbal, när olika byar turades om att bjuda, var dock fortfarande ett levande bruk.

Bjudningsbaler brukade i huvudsak ordnas under sommaren och räcka i två dagar med början på lördagkväll. Fanns det en dansbana i byn förlades dansen i allmänhet dit. Det eftersträvades att erbjuda så bra dansmusik som möjligt under de två dagarna. Kraven ställdes höga och därför blev traktens skickligaste och mest ansedda spelmän, som i allmänhet var fiolspelmän, eftersökta till dessa danstillställningar.

Efterhand som nya dragspelstyper erbjöd vidgade utvecklingsmöjligheter, kom många musikintresserade personer att välja dragspelet framför fiolen, och dragspelet blev därmed också i dessa musikaliskt kravfyllda sammanhang det vanligaste instrumentet. Detta märks särskilt under 1910-talet, då det liktoniga, kromatiska dragspelet börjar få spridning.

Bröllop. Med bondesamhällets omvandling under 1800-talet följde nya interaktionsmönster. I det förindustriella agrarsamhället rådde en ömtålig balans mellan människor och marginella resurser, vilket gjorde reciprocitetsprincipen till ett centralt värde. Som vi sett kom bildandet av ett nytt hushåll genom giftermålet att få en stor betydelse för hela samhällsstrukturen. Vid 1800-talets slut pekar utvecklingstendensen mot dagens familjebröllop, vars grundfunktion kan sägas vara en hyllningsrit inom familjen; bröllopet blir en privat tillställning i en krets av nära bekanta, valda ur det egna sociala skiktet (jfr Sarmela 1978).

När bröllopets funktion som statusrit försvinner, liksom gåvogivningsinstitutionens betydelse för att ge startkapital till det nya hushållet, rycks förutsättningarna undan för de ceremoniellt rika och påkostade storbröllopen. Utan de stora bondebröllopen kunde inte heller storspelmannen som institution leva vidare: storspelmannens specialkunnande i en repertoar och i ett agerande som förväntades följa de olika ceremoniernas komplicerade turordning, efterfrågades inte längre.

Traktens skickligaste spelmän var dock fortfarande eftertraktade och gavs företräde vid de större bondebröllopen. Ofta engagerades två fiolspelmän att svara för musiken: en som spelade »låten» och en som »sekunderade». Piano och gitarr kunde också förekomma i brölloppssammanhang till att ackompanjera fiolmusiken.

Eftersom traktens skickligaste spelmän sällan spelade dragspel, förekom aldrig dragspel vid de större bröllopen före 1910-talet.

Vid alla bröllop i hemmen där det skulle dansas så hördes efter 2 fiolister. Dragspel kom till senare, men ansågs för simpelt på bröllopar. (EU 22935, Hälsingtuna.)

Ortens storspelman hade rätt att kalla en medhjälpare till dessa danser och i de flesta fall voro de två å tre. Vid större bröllop bestod musiken av fiol, nyckelharpa och klarinett. Dragspel förekom aldrig. (EU 19135, Valbo.)

Uppgifter om att en- och tvåradiga dragspel förekommit vid bröllop, härrör samtliga från bröllop i samhällets lägre sociala skikt av obesuttna – hos hantverkare, soldater och arbetare. Bröllopen i dessa miljöer saknade nästan helt bondebröllopens rituella element – det var »som en vanlig dans dä bara» (SVA BB 2363, Bollnäs).

Det är först på 1910-talet när det liktoniga, kromatiska dragspelet börjar bli vanligt och kan erbjuda traktens största musikaliska förmågor ett verkligt alternativ till fiolen, som dragspelare blir efterfrågade som bröllopsspelmän, då ofta tillsammans med en fiolspelman.

Kommersiella fester. Mot 1800-talets slut börjar ett föreningsliv med skilda ideologiska inriktningar att märkas på industriorter och landsbygden, vilket kom att väsentligt påverka umgängeslivets organisation. Det är inte min avsikt att här diskutera denna process, utan endast visa på några generella drag i föreningarnas användande av instrumentalmusik i offentliga sammanhang. Det som kommer att sägas grundar sig på uppgifter om skarpskytteföreningar och föreningar inom nykterhets- och arbetarrörelsen. De frikyrkliga samfunden, vilka visserligen hade en livlig musikverksamhet, hade bannlyst fiolen och dragspelet som »djävulens verktyg», och kommer därför i det här sammanhanget att lämnas åt sidan.

Föreningarna finansierade mycket av sin verksamhet genom att arrangera basarer, danstillställningar och andra fester. Dansen, annat än lekar och folkdans, var dock förbjuden inom nykterhetsrörelsen, och förekom inte i nykterhetsföreningarnas nöjesutbud förrän vid 1910-talets slut.

I de offentliga arrangemangen var musiken ett verksamt medel att locka till sig en stor publik och därmed ge en stor vinst till föreningens kassa. Det var vanligt att en hornmusikkår, föreningens egen eller en inhyrd, eller traktens skickligaste och mest ansedda spelman, svarade för musiken. Dragspel förekom aldrig i dessa offentliga, och för föreningen ekonomiskt viktiga, sammanhang, så länge endast de enklaste dragspelstyperna fanns på marknaden. Visserligen kunde bondkomiker, som ibland framträdde på dessa fester, framföra visor till enradigt dragspel, men instrumentet användes inte då för att visa upp musikalisk färdighet, utan som rekvisita i syfte att framhäva en förment folklighet.

Det är först när traktens största musikaliska förmågor åren före 1910 attraheras av nya, mer avancerade dragspelstyper, som dragspel börjar förekomma vid dessa offentliga fester. I interna och informella sammanhang i föreningslivet, vid gökottor och andra utflykter, var dock en- och tvåradiga dragspel vanliga, liksom fiol, cittra och gitarr – i sammanhang då inga större krav ställdes på den musikaliska prestationen.

Anpassningsmönster. Betraktar vi, som i föregående avsnitt, festmusikens totala användning i lokalsamhället som ett hierarkiskt system, kommer de tidiga dragspelstyperna att anpassas till de lägre nivåerna i systemet, motsvarande husbehovs- och byspelmanens verksamhetsfält. På dessa nivåer är behovet och efterfrågan på



Det är först på 1910-talet, när det nya liktoniga, kromatiska dragspelet kan erbjuda traktens största musikaliska förmågor ett verkligt alternativ till fiolen, som dragspelare börjar bli efterfrågade vid offentliga och kommersiella fester. Basar i Folkparken i Ren, Bollnäs. Foto: Hälsinglands Spelmansförbunds arkiv.

instrumentalmusik störst. Bruksituationerna kan här karaktäriseras som informella, och i många fall som spontana; de uppvisar en kontinuitet under årscykeln och upprepas varje lördag och söndag, även någon gång mitt i veckan, om inga hinder fanns i den fysiska eller kulturella miljön. Denna höga frekvens tillsammans med att många på grund av dragspelets konstruktion på kort tid kunde lära sig att spela på en nivå som motsvarade de krav som ställdes här, kom dragspelets genomslagskraft att märkas påtagligt i det folkliga musikkivet. Detta får inte tolkas så att dragspelet trängde undan andra instrument på denna nivå. Den stora efterfrågan gjorde att det ofta kunde uppstå en akut brist på musik, varför man uppskattade alla som spelade något instrument, oavsett vilket. Eftersom dansen som kontaktinstitution var ett centralt värde för ungdomsgruppen, äventyrade man inte ett danstillfälle genom att ställa för höga krav på spelskickligheten hos spelmannen, eller spelmannens val av musikinstrument.

Dragspelets anpassning avtar ju högre upp i hierarkin vi kommer. Vid starkt formaliserade, organiserade och offentliga fester var användningen av en- och tvåradiga dragspel obefintlig. Dragspelet var i dessa sammanhang, vilka tydligt kontrasterade vardagen och artikulerade fest, ett disparat element. I människors kognitiva värld tillhörde det diatoniska dragspelet en sfär som låg närmare vardagen och blev symbol för det enkla, alldagliga och anspråkslösa.

LITTERATUR

Das Akkordeon. Leipzig 1964.

Andersson, G. 1982: *Bildning och nöje. Bidrag till studiet av de civila svenska blåmusikkåren under 1800-talets senare hälft*. Uppsala. (Studia musicologica Upsaliensia. NF 7.)

Andersson, O. 1958: *Spel opp I spelmänner. Nils Andersson och den svenska spelmannsrörelsen*. Stockholm.

Bakka, E. 1978: *Norske dansetradisjonar*. Oslo.

Blacking, J. 1973: *How musical is man?* Washington.

Bolander, N. 1954: *Samfund och sångbok. Studier i 1800-talets religiösa strömningar i Sverige med särskild hänsyn till nyevangelismen och dess sångdiktning*. Stockholm.

Bringéus, N.-A. 1969: Lysning. *Fataburen*.

— 1978: Folklig kultur och social struktur. *Rig*. 61:2.

Clahr, E. 1963: Några fäbodskildringar. H. Lidman (red.): *Fäbodar*. [Stockholm.]

Ejdestam, J. 1944: *Årseldarnas samband med boskapsskötsel och åkerbruk i Sverige*. Uppsala. (Skrifter utg. genom Landsmåls- och folkminnesarkivet i Uppsala. B:2.)

Emigrationsutredningen. Betänkande i emigrationsfrågan och därmed sammanhängande spörsmål ... Afgifvet af G. Sundbärg. Betänkande. Bil. 1–20. Reg. Stockholm 1908–14.

Erixon, S. 1921: Ynglingalaget. En gengångare i samhället. *Fataburen*.

Fauksstad, J. 1978: *Ein-raderen i norsk folkemusikk. Historikk, bruk og repertoar*. Oslo.

Granberg, G. 1934: Den kalendärt fixerade källdrickningen. *Folkminnen och folktankar*. 21:1.

Gustavsson, A. 1978: Vad är fest och varför firas fester? *Unifol*.

Hanzén, J. J:son 1953: *Järvsöfolket*. Ljusdal.

Kjellman, G. 1978: Festen en spegel för kulturella värderingar och samhällsförändringar. *Unifol*.

— 1979: *Bröllopsgåvan. En etnologisk studie av gåvoekonomi*. Lund. (Skrifter utg. av Etnologiska sällskapet i Lund. 9.)

Kjellström, B. 1976: *Dragspel. Om ett kärt och misskänt instrument*. Stockholm.

Leach, E. 1961: *Rethinking anthropology*. London.

— 1976: *Culture and communication*. Cambridge.

Leffler, K. P. 1910: Öster-Färnebo, folkliv och melodier. *Svenska landsmål och svenskt folkliv*. 18:7.

Ling, J. 1965: *Levin Christian Wiedes vissamling. En studie i 1800-talets folkliga vissång*. Uppsala. (Studia musicologica Upsaliensia. [ÄF] 8.)

Löfgren, O. 1969: Från nattfrieri till tonårskultur. *Fataburen*.

— 1979: Känslans förvandling. J. Frykman & O. Löfgren: *Den kultiverade människan*. Lund. (Skrifter utg. av Etnologiska sällskapet i Lund. 11.)

— 1980: Historical perspectives on Scandinavian peasantries. *Annual Review of Anthropology*. 9.

Merriam, A. 1964: *The anthropology of music*. Bloomington.

Norlind, T. 1940: *Dansens historia med särskild hänsyn till dansen i Sverige*. Stockholm.

Rondahl, B. 1972: *Emigration, folkomflyttning och säsongarbete i ett sågverksdistrikt i södra Hälsingland 1865–1910. Söderala kommun med särskild hänsyn till Ljusne industrisamhälle*. Uppsala. (Studia Historica Upsaliensia. 40.)

Sarmela, M. 1969: Reciprocity systems of the rural society in the Finnish-Karelian culture area. With special reference to social intercourse of the youth. (*FF Communications*. 207.) Helsinki.

— 1978: Bröllopsmanifestationer. Bröllopet som samhälleligt skådespel. *Unifol*.

Sjöberg, H. 1976: 1800-talets pardanser. *Folklig dans*. 3. [Stockholm.]

Svenska Låtar. Hälsingland och Gästrikland. Samlade av Nils Andersson och Olof Andersson. 2. Stockholm 1929.

- Söderberg, K. 1981: *Den första massutvandringen. En studie av befolkningsrörlighet och emigration utgående från Alfta socken i Hälsingland 1846–1895*. Umeå. (Acta Universitatis Umenensis. 39.)
- Widholm, S. 1974: Om det gamla Bergsjö. B. Bykvist & G. Pettersson (red.): *Bergsjö – en hembygdsbok*. Bergsjö.
- Wikman, K. Rob. V. 1937: *Die Einleitung der Ehe. Eine vergleichende ethno-soziologische Untersuchung über die Vorstufe der Ehe in den Sitten des schwedischen Volkstums*. Åbo. (Acta Academia Aboensis. Humaniora 1:3.)

SUMMARY

»Piglocka» – the introduction of the accordion and its adaptation to the life of its time

The accordion developed into a commonly used and widely spread instrument in the popular musical life of the late 19th century. In Gävleborgs län, the region I have investigated, there are separate instances of its existence as early as the 1860s, but it is not until after the 1880s that the accordion has an extensive distribution and is generally accepted.

When new dance forms such as the waltz, polka and mazurka, influenced by the fashionable dances of the upper classes, were adopted and included in the popular dance repertoire, new melodies came with them. In contrast to the old dance tunes, the new melodies were well-suited to the accordion, not only from the point of view of rhythm, but also in tone and technicalities. However, this alone cannot explain the growing popularity of the accordion. This instrument was not, after all, indispensable to the performance of the new dance music, because the melodies could be played on the violin – and this was actually the case to a large extent.

One explanatory factor may be seen in changing social conditions. The spread of the accordion is contemporary with the establishment and growing expansion of the timber industry in the latter half of the 19th century. Labourers from other parts of Sweden, and even from Finland, are settling in the countryside and the local youths also prefer working in forestry rather than in agriculture. The patriarchal structure of agriculture society is breaking down and the reciprocity between the landed farmers and the landless peasants now loses its social and economic relevance. Such changes had an impact on young people when it came to arranging dances. The use of premises and material support they had previously enjoyed from the farmers could no longer be taken for granted. The farmers became more and more unfavourably disposed towards these activities, but this negative attitude never actually put a stop to the dancing. Instead, dances seem to have been more frequent towards the end of the 19th century. Since they were so essential to the social life of the young there was always a strong motivation for arranging dances whenever an opportunity arose. With the emancipation of the young dance parties now became both more frequent and bigger affairs, a fact that was in part due to the marked increase in the population. There were actually more young people per village than ever before, so the demand for dance music was often greater than the supply.

There are many indications that the number of violin players increased in absolute terms but even so they were probably fewer in relation to the increased population. In any case, there were not enough fiddlers to meet the demand. The potential was in the accordion, which had by now become culturally possible as a dance instrument through the spreading of melodies and dance forms that fitted the instrument like a glove. The construction of the accordion made it possible for a lot of people to learn fairly well how to handle it in quite a short time; and thanks to sinking prices, better distribution of goods and the system of cash wages the accordion was within the economic reach of anybody who cared to take it up.

Taking an overall view of the role of instrumental music in the local community, we notice that the accordion was used at the informal and very frequent Saturday and Sunday dances, when the demand for dance music was tremendous and the skill of the player less important. In more prestigious situations the accordion is less frequently used, so that for formal, highly organised or official festivities the use of one- or two-row accordions was non-existent. On such occasions, when festivities were deliberately in contrast to everyday life, the accordion was utterly out of place. The diatonic accordion was an integral part of everyday life, and became the symbol of the simple, the commonplace, and the unpretentious.

In the period c. 1910 the chromatic accordion started to become more common. It had all the qualities of a real alternative to the violin, even for the best musical talents of the region. It was not until then that accordion players started being in demand at weddings and other important events.