

SKIVSPELDOSAN SOM ETT NYTT
MUSIKMEDIUM I NORGE CIRKA 1890

Publiceras som en del av doktorsavhandlingen:

Människorna, musiken och de mekaniska instrumenten
i Norge cirka 1480-1890

Mats Krouthén

2024

Summary

This article shows how the two-part mechanical instrument culture, here represented by the disc musical box, was established in Norway fairly immediately after its innovation and emerged throughout the country. At first, non-specialized actors – department stores, minute dealers etc. – without any direct connection to music culture, imported and distributed the new instruments. Gradually, music & instrument dealers dominated the advertisements for disc musical boxes. Advertising was at its most intense for a short period in the mid-1890s. The disc musical box inherited distribution channels that had emerged through the music industry a generation earlier: publishers, retailers, traders, repair shops, etc. Behaviors and concepts were also taken over from the piano playing tradition. The disc musical box's repertoire was genre-wise similar to the contemporary piano scores, although the international titles dominated the former. Possibly this contributed to consumers encountering a partly new repertoire through the boxes.

By dividing the jukebox into two arenas of use, home use and the public market, a few different areas of use can be sensed for it: as aesthetic enjoyment and symbolic representation and as entertainment, but also as a contribution to continuity and stability within the culture. In the article it is also shown numerous examples of the ingenuity of advertisers in terms of potential uses.

The music analysis shows how music arranged for record jukebox was skillfully adapted to the instrument's idiom, in terms of tonal properties, new possibilities for articulation and dynamics as well as limited time frames (temporality) and tonal range, which also explain the deviations from the sheet music. In all this contributes to an argumentation that the disc music box is an early example of mediatization.

SKIVSPELDOGAN SOM ETT NYTT MUSIKMEDIUM I NORGE CIRKA 1890

Introduktion

I borgerlig musikkultur under 1800-talet spelade pianomusicerandet i de norska hemmen en central roll som underhållare, uppfostringsmedel och bildningsverktyg. Repertoaren utgjordes till största del av den samtida populära musiken: operautdrag och symfonisatser importerade från kontinenten, karaktärsstycken, programmusik, patriotiska och folkliga visor samt nyskriven dansmusik (Tegen 1955; Edström 1989). Arrangemang och versioner tillrättalades till not- och pianoindustrins idiomatiska ramar (Ballstaedt & Widmaier 1989). På motsvarande sätt band samma repertor samman kulturen i det offentliga och halvoffentliga rummet. På caféer, restauranter, föreningslokaler m.m. uppträdde amatör- och professionella musiker, olika ensembler och körer.

I slutet av seklet spreds inom samma kultur ny musikteknologi genom massproducerade mekaniska musikinstrument med utbytbara stiftvalsar, perforerade skivor eller kartongark.¹ Utmärkande för denna generation tudelade mekaniska instrument var att de tekniskt sett kan sägas bestå av flera delar: en ljudande och en drivande enhet (som jag tillsammans här kallar mekanisk *plattform*, eller bara *plattform*) för uppspelning av en toninformationsbärare, (här kallad *medium*, på vilket vissa förutbestämda sekvenser av spelinstruktioner, såsom tonhöjd, tonlängd m.m. var lagrade).² Plattform och medium var avhängiga av varandra och fungerade i regel ej enskilda som musikinstrument. Begreppen är ej oproblematiska. Inom medievetenskapen syftar begreppet plattform idag primärt på fundament för hård- och mjukvara inom digitala medier. Jag menar dock att det finns ett historiskt släktskap till den analoga plattform som skivspeldosan representerar.³ Lika problematisk kan termen analoga ”medier” vara i musikvetenskapliga sammanhang, där den underförstått ofta riktar fokus på fonografi (fonograf-rullar, grammofonskivor etc.). Ulrik Volgsten kallar i antologin *Musikens*

1. Teknologin hade rötter i 1700-talets spelur med utbytbara programmerade stiftvalsar, men som handproducerades för en mer avgränsad användargrupp (Norrback 2021; Krouthén 2018).

2. Indelningen är hämtad från Jürgen Hockers artikel om ‘Mechanisches Musik’ i *Musik in Geschichte und Gegenwart* (1996). Terminologin är min egen.

3. Jag undviker begreppet avspelningssteknologi, i vilket ljudinformationsbärare ej skiljs från drivande/klingande del.

medialisering ”stenkakan, vinylskivan och cd:n” för lagringsmedia (2019:7). Samtidigt låter han mekaniska musikmedier omfatta åtminstone ”skivor, skivspelare, magnetband och bandspelare” (ib:8). Observera att teknologin i detta fall inte delas upp i två delar utan hänger ihop. Jonathan Sterne ägnar sitt mediehistoriska fokus i *The Audible Past* åt *ljudreproduktion* som tekniskt sett vilar på insikter om hur ljudvågor fungerar och hur örat är beskaffat (Sterne 2003). Här ägnas ingen större uppmärksamhet åt det Tore Simonsen å sin sida kallar *mekanisk ljudproduktion* – ”de selvspillende instrumentenes lagring av sekvenser av spilleinstruksjoner” (Simonsen 2008:4). Detta kan möjligen förklaras med att det är medialiseringen av musik som stått i centrum för forskningen och att fonografin som disciplin har cementerat ett synsätt att ljudreproduktion utgör ljudforskningens spädbarn. Historiskt sett brukar medier omfatta också det tryckta ordet, fotografi, press o.s.v., utöver telegraf, telefon, etc. (McLuhan 1964). När det gäller medialisering ansluter Volgsten i nämnda antologi till Friedrich Krotz definition av begreppet, i vilket människor ”använder och hänvisar till medier på så sätt att medier i det långa loppet blir allt viktigare för den sociala konstruktionen av vardagsliv, samhällen och kulturen i stort.” (Volgsten 2019:6; se också Björnberg 2019:246, i samma antologi, vilken intar en mer pragmatisk hållning till det enligt honom vida begreppet).

Uppdelningen av musikmedier i två delar medförde några karakteristiska för mediet. Mark Katz har visat hur reproduktionsmedier bland annat separerades från plattformen och därmed kunde produceras, distribueras och konsumeras oavhängigt av sin plattform. Vidare kunde arrangemangen och programmeringen dupliceras – massproduceras – utan någon större avvikelse mellan kopiorna. Mediet lämnade sin upphovsman och spreds i tid och rum via distributörer till mottagare, ibland långt från produktionsstället. Mediet var utbytbart och konsumenten kunde därmed själv välja vilken musik (inom en avgränsad ram med genrer) hen önskade att lyssna på (Katz 2010:12ff).⁴ Musiken låg så att säga inbäddad i mediet och kunde realiserats genom uppspelning. Denna generation av tudelade mekaniska musikinstrument var ytterligare en företeelse som bidrog till musikens kommodifiering, till att betrakta musik som en handelsvara, en process som hade startat med framväxten av notförlagsindustrin (Beaster-Jones 2012). Jag kommer i denna artikel att använda Katz ovanstående teori som ett läsraster i framställningen.

4. Katz lyfter fram sju unika särdrag han tillskriver fonogram: *tangibility, portability, (in) visibility, repeatability, temporality, receptivity* samt *manipulability* (Katz 2010:12–54).

En artikel omfattande alla typer av tudelade mekaniska musikinstrument är en uppgift för en omfattande monografi, varför jag har valt att avgränsa mig till att specialstudera skivspeldosan, en speldosa med stålklam som ljudalstrare (plattform) och med utbytbara metallskivor som medium (se bilder 2–5, nedan). Graden av exakt repetition av innehållet på en speldoseskiva var hög, d.v.s. det lät nära nog likadant vid varje framförande. Medan tempo och nyanser på organetter⁵ och tidiga självspelande pianon och orglar till viss del styrdes och varierades av utövaren genom bruk av vev respektive pedaler, gav skivspeldosan med sin fjädermekanism i regel samma klangliga resultat vid varje framförande.⁶ Vidare var stålplattorna robusta och mer beständiga än kartong- eller pappskivor eller -rullar. Etableringsfasen för mediet och plattformen i sig är dock inte oviktig. Medan skivspeldosor och organetter annonserades från början/mitten av 1880-talet etablerades det självspelande pianot med pappersrullar i Norge först omkring 1900. Därtill var klangen från en skivspeldosa, ett arv från cylinderspeldosan, med stålklam på sätt och vis unik då den ej hade någon direkt motsvarighet i väle-tablerade akustiska ”manuella” instrument. Såväl organettens som det självspelande pianots klangvärldar var däremot bekanta för lyssnaren (genomslående tungor, som på ett harmonium eller dragspel, respektive piano).⁷

Det övergripande syftet med studien är att placera skivspeldosan i en historisk och social kontext i Norge, samt att lyfta fram dess betydelse i musikhistorien som en arvtogare till pianokulturen. Bland de frågor som skall besvaras märks när och hur skivspeldosan i Norge etablerades; vilka grupper av människor använde sig av den nya teknologin; på vilket sätt användes instrumenten; vilken relation hade skivspeldosorna till notindustrin; vilken repertoar premierades och – inte minst – hur anpassades denna repertoar till den nya speldosan? Undersökningsperioden sträcker sig från det första internationella patentet på uppfinningen 1886 fram till 1914, då produktionen och populariteten raskt avtog. Genom en bred empirisk genomgång av samtida dagstidningar (samt bevarade speldoseskivor och skivspeldosor) avser jag också att visa hur skivspeldosan utgör ett exempel på en medialiserad musikteknologi.

5. Organette är ett slags mindre vevpositiv med genomslående metalltungor och med musik programmerad på perforerade pappskivor.

6. Klangvariationen, genom bruk av olika register, kunde också vara stor på självspelande orglar.

7. Omvänt skapade orkestrion, ett större positiv som förevisades på marknader och nöjesetablissemang, en totalt annorlunda klangvärld. Detta instrument var känt i Norge från 1880-talet i notiser om händelser i utlandet (BT 1882.02.20) och i landet (AP 1887.04.09; KP 1888.07.14).

De norska förhållandena för skivspeldosans historia har tidigare föga berörts. Det finns spridda upplysningar om enskilda instrument bevarade i olika museikataloger (Norsk teknisk museum 1978:142; Østfoldarv 1974:73–78, Guttormsen 1988). Programmeringsteknologin har flyktigt blivit jämförd med tidig hålkortsteknik för processstyrning (Pramm 1994).⁸ En närläsning genom digitalt sök i samtida annonser och notiser i norska tidningar jämte skönlitteratur blir därför en viktig metod för denna studie. Dessutom genomgås bevarade instrument och speldoseskivor på norska museer med traditionell musikanalys (se s. 31 ff).

Kommodifieringen och den industriella massproduktionen av musik anses ha börjat med framväxten av notförlagsindustrin. Norsk klaver- och nothandel är väl dokumenterad av Peter Andreas Kjeldsberg (1985) respektive Kari Michelsen (2010). En översiktlig genomgång av etableringsfaser visar att både försäljningen av pianon och klavernoter sköt fart i decennierna omkring 1840. Den norska pianoindustrin med Brødrene Hals i spetsen växte kraftigt runt 1850 (Kjeldsberg 1985), samtidigt som importen av främst tyska och franska pianon var omfattande. Etableringen av musikaler, såsom notförsäljning, nottryckeri, notbibliotek och notperiodika, kan alla spåras till ett genomslag vid seklets mitt, även om försäljning och bibliotek har rötter tillbaka till 1700-talet, om än i begränsad skala (Michelsen 2010). En växelverkan mellan tillgång och efterfrågan på salongsmusiken och framväxten av denna kultur underlättades av förbättrad nottrycksteknik och effektivare pianoproduktion (Ballstaedt & Widmaier 1989, cit. i Edström 1989:98). Bägge parter i denna ömsesidiga förutsättning för konsumtion av samtida musik var fastcementerad i den norska borgerliga kulturen mot århundradets slut med ett konsoliderat nätverk bestående av inhemska notförlag och pianofabriker, jämte importörer och distributionsvägar. Nätverket omfattade självfallet också de internationella

8. Den internationella historien är beskriven på det norska språket av Olve Sørensen (1977:49–51). Ord-Hume tar i Cappelens musikkleksikon kortfattat upp både cylinder- och skivspeldosans tidiga internationella produktionshistorik (1979 IV:504). Jag har upprättat två allmänna wikipediasidor på norska om de två typerna (Sylinderspilledåse, 2013 respektive Platespilledåse, 2013). Ingstad (1980) och Michelsen (2010) berör speldosor indirekt och perifert. Den internationella litteraturen är betydligt rikare, oftast med tyngdpunkt på produktion, fabrikat, fabrikshistorik, modeller, repertoarlistor m.m. (McElhone 2012), speciella kapitel som vänder sig till samlare med råd om underhåll och reparation (Webb 1968 & 1971; Bowers 1972; Ord-Hume 1995). Spridda upplysningar om produktionsätt i detalj, samt om distributionen via agenter ges av Clark (1952). Uppgifter och allmän information återfinns även i de medlemsblad som intresseföreningar och fora utgivet sedan 1970-talet, t.ex. Musical Box Society of Great Britain, Gesellschaft für Selbstspielende Musikinstrumenter samt Mechanical Music Digest.

producenterna av mekaniska och traditionella musikinstrument och deras förhållande till musikalieindustrin (Keym 2022).

I artikeln beskrivs inledningsvis hur en skivspeldosa fungerar, därefter behandlas dess utbredning i tid och rum på det norska fältet. I en tredje del analyseras utvald repertoar i sökandet efter särdrag i arrangemangen. Artikeln avslutas med att jämföra mediet med den samtida notindustrin.

Skivspeldosan

Föregångare

Skivspeldosans rötter går tillbaka till 1700-talets sista årtionde då en *stålkam*, eller *tonkam* för första gången patenterades, där varje tand var stämd i en bestämd tonhöjd. Grovt skisserat sammankopplades kammen med en stiftvals med pålödda stift. När valsen roterade, knäppte stiften respektive tand på kammen och därmed var det cylindriska *musikverket* ett faktum (bild 1). Från början var musikverket avsett att sättas i ett fickur. Med tiden lösgjordes musikverket från klockalarmfunktionen när det i stället placerades i ett separat skrin, speldosa. Uppfinningen hade en teknisk precision som kom att förändra den mekaniska musikkulturen. Därtill var det ett billigt instrument att köpa. Med tiden utrustades stiftvalsens med fler och fler melodier som lyssnaren kunde välja mellan. Instrumentet blev snabbt populärt, och spreds över Europa och andra delar av världen (Webb 1971; Bowers 1972; Ord-Hume 1995). Med speldosan spreds ett nytt klangidiom som med sin runda och lite plockande klang, men också med en extremt lång och rymlig efterklang, kan ha påmint lyssnaren om ett klockspel.⁹ I Norge finns exempel på annonser om cylinderspeldosor från 1820-talets tidningar. Dessa blev mer frekventa efter 1850.

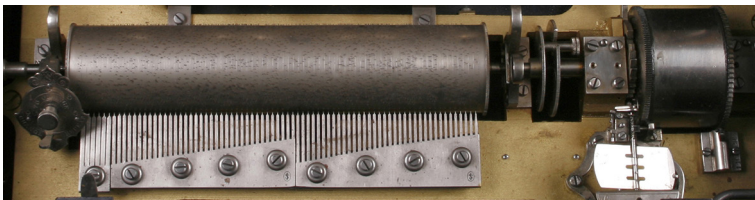


Bild 1: Musikverk med tonkam, stiftvals och mekanik. (Foto: Mats Krouthén).

9. Klangligt kan företeelsen med programmerad musik på stiftvalsar till klockspel gå tillbaka till 1700-talet då spelur med klockspel finns bevarade eller belagda i skriftliga källor. De hade ofta verkliga klockspelsmelodier som förebild, s.k. chimes. Norska, amerikanska och tyska spelur hade dessutom psalmer på repertoaren, varför det ligger nära till hands att anta att just en klockklang imiterades (Krouthén 2021a), se också fotnot 1.

Den nya uppfinningen

Närmare ett sekel efter patenteringen av tonkammen blev en variant av instrumentet, skivspeldosan, presenterad på en industrimässa 1886 i Tyskland (Heise u.å.). Stiftvalsen ersattes av en metallskiva, eller speldoseskiva. Bägge dessa typer av speldosor drevs i huvudsak med en fjäder som drogs upp (för en teknisk beskrivning, se bilder 2–5, samt ”Produktionsprocess”, s. 24.) Skivspeldosan med sina utbytbara skivor kom i sin tur att förändra speldosekulturen, då det blev mycket enklare att variera repertoaren. Från att mediet tidigare hade varit integrerat med själva instrumentet, frikopplades nu detta. Hårdvaran med den programmerade musiken kunde därmed mångfaldigas.¹⁰

Skivspeldosorna kan typologiskt indelas efter sin funktion: musikautomater, de som var avsedda för offentligt bruk med ett myntinkast kopplat till sig,¹¹ och ordinära skivspeldosor för privat bruk.¹² De senare kan delas upp efter sin form i speldosor i 1) rektangulära mer eller mindre utsmyckade lådor, 2) inbyggda i klockor vilka aktiverade uppspelningen på förinställda tider, eller 3) inbyggda i andra möbler och föremål.

Uppfinningen av skivspeldosan presenterades, som nämnts, första gången på våren 1886.¹³ Ledande tyska märke på marknaden fram till ca 1895 var Symphonion i produktion från 1886. Konkurrenten Polyphon etablerades 1889.¹⁴ En av de anställda på Polyphon flyttade 1892 till New Jersey, USA och startade där firman Regina. Dessa tre firmor kom tillsammans att svara för cirka 90% av alla instrument som någonsin producerades (Bowers

10. Det förekom cylinderspeldosor med utbytbara cylindrar, men de rönste aldrig någon kommersiell framgång i Norge.

11. Tekniskt sett rullar ett ilagt mynt nedåt från myntinkastet och passerar en vippra, kopplad till mekaniken, som då utlöses, varpå melodin framförs.

12. Jämför motsvarande norska termer musikkautomat respektive platespilledåse samt speldoseskiva, spilledåseplate (Guttormsen 1988:36; Cappelens musikkleksikon 1979:504). Några av de tidiga instrumenten måste, likt en organette, vevas kontinuerligt vid spel medan de senare, dominerande fjäderbelastade, uppdragbara speldosorna aktiverades med en knapp eller ett reglage. Handvevade instrument var billigare (DB 1886.07.10).

13. Enligt traditionen uppfanns skivspeldosan samtidigt i industrimetropolerna London (Elias Parr) och Leipzig (Oskar Paul Lochmann) oberoende av varandra år 1885 eller 1886 (Ord-Hume 1995; McElhone 2012:13, 79; Heise u.å.). Enligt McElhone (2012:13 samt 79ff) inlämnades en ansökan om ett liknande patent i USA redan 1882.

14. I det norskspråkiga materialet ses många stavningsvarianter. Jag har i löptexten valt att använda producenternas egen samtida stavning. Variationsrikedomen kan bero på att produkten var ny, och ännu ej hunnit etablera varken någon synkroniserad stavning, eller något samlingsnamn.

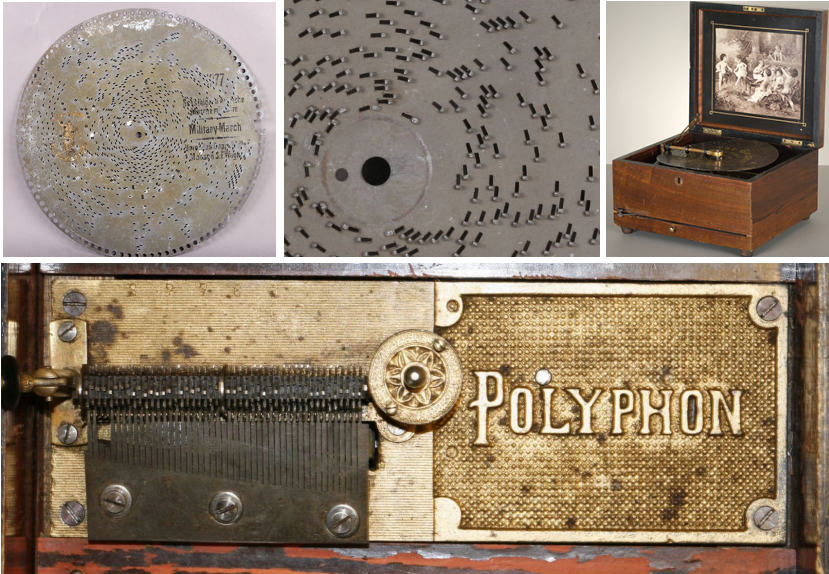


Bild 2-5: Skivspeldosans principer. Ovan: Skivspeldosa och speldoseskiva med utstansade piggar på undersidan. Nedan: Mekanik: via ett kugghjul, eller stjärnhjul, i mekaniken slogs tänderna an på kammen. Polyphon skivspeldosa. (Ringve, RMT 82/3. Foto: Ringve Musikkmuseum).

1972:99). Leipzig förblev det största centrat för produktion i Europa. På 1910-talet upphörde de flesta producenternas tillverkning av skivspeldosor. Vanligen förklaras tillbakagången med krigsutbrottet 1914 samt att konkurrensen från framför allt grammofonen blev övermäktig (McElhone 2012).

Kampen om patenträttigheter och marknadsandelar förde till att de olika fabrikaten och modellerna skilde sig åt vad gäller mekaniska detaljer för att rotera skivorna samt deras storlek och antal toner som kunde frambringas.¹⁵ Också speldosans tänkta bruksområden styrde storleken på skivorna, som i diameter kunde variera mellan 4 och 85 cm (McElhone 2012). Antalet toner (och bredd mellan toner) varierade på motsvarande sätt. Skivfabrikaten och storlekarna var således oftast inkompatibla.¹⁶ De talrika formaten på

15. Några skivor drevs runt med hjälp av piggar i mekanikens nav, vilka passade till hål nära skivans centrum, medan större modeller drevs av kugghjul som häktade tag i hål i skivans periferi.

16. McElhone (2012) listar 61 olika producenter av skivspeldosor. I Symphonions fabriker producerades 268 modeller med 31 olika skivformat och hos konkurrenten Polyphon 153 modeller och 23 olika skivformat. Några modeller erbjöd extra register i form av klockspel eller mandolin (ett mandolinliknande ljud erhöles genom att lägga en filtklädd

speldoseskivor bidrog antagligen till att på sikt försvaga mediets kommersiella styrka.¹⁷

Import och spridning av skivspeldosan i Norge

Bara några månader efter att instrumentet visades upp i Leipzig omtalades det i den tyska tidskriften *Zeitschrift für Instrumentenbau*. Strax därefter annonserades märket Symphonion i det norska *Dagbladet* (se bild 6). Några dagar därpå var annonsen också införd i *Morgenbladet* och *Aftenposten* (1886.07.13). Av andra fabrikat ser Polyphon ut att ha gjort entré i annonsmaterialet hos musikhandlarna 1893 (DB 1893.12.15) Den tredje internationellt stora firman, Regina, saknas dock explicit helt i annonsmaterialet från Norge. I ett fåtal annonser i norska tidningar omnämndes senare några andra Leipzigbaserade firmor som Orphenion, (FT 1896.10.24) och Lochmanns original (AP 1908.11.22). Den Stuttgart-baserade firman Gloriosa saluförde också skivspeldosor i Bergentidningar (BT 1894.03.14; BAF 1894.12.13).¹⁸ Oftast framgår det endast om instrumentet är en Polyphon eller Symphonion, märken som bägge kom att fungera som generiska termer för skivspeldosan.

Aktörer som förmedlade instrumenten

Dagstidningar var under 1880-talet vanligtvis uppdelade i inledande noter och därefter följande annonser. Symphonion-annonsen från 1886 stod bland diverseannonser för olika produkter som underkläder, vattenledningsrör, slättermaskiner, hostmedicin m.m. I annonsen anges handelsfirman *Haltermann & Brattström* med bas i Lübeck som importör av skivspeldosor till Norge och Sverige (se bild 6). I samma nummer annonserade *Warmuths musikhandel* om notförsäljning. Pianonoter och stålskivor till skivspeldosor hade därmed inledningsvis olika distributörer.

Bland efterföljande allsidiga detaljhandlare i Christiania återfinns varuhuset *M. Dopheides Magazin*, med adress Kirkegaden 20 & 22. Dopheides,

platta mot tungorna på kammen).

17. Jämför överenskommelser mellan producenter av piano- och musikrullar, 1909, om att använda ett 88-tonerssystem eller framväxten av MIDI i början av 1980-talet.

18. Under de första tio åren specificerades ibland i annonserna vilka av Symphonions modeller som var till salu, "Nr. 6", "nr. 25" eller "Symphonion Simplex" (BT.1895.12.14) med tillhörande 40-toners skivor om 14,5 cm (5 ¾") diameter. McElhone (2012:82) menar att modellen hette "simplex" för att den innehöll en kam, i stället för två samverkande vilket var vanligt för symphonions tidiga modeller. Modellen ansågs vara lämplig för barn, menar McElhone.

Symphonion.

Nyeste Opfindelse

paa
Musikomraadet.

Patenteret i alle Lande.



Dette Instrument er forfærdiget efter samme System som de schweiziske Spilledaaser, men har fremfor disse den store Fordel, at man ved den lette Ombytning af Staalnodeblad kan spille et ubegrænset Antal Musikstykker paa et og samme Instrument, medens de schweiziske Spilledaaser kun spille et vist Antal Stykker og Reservevalser ere kostbare, — hvormod Nodebladene koster ubetydeligt. Derfor er det let at anskaffe sig de nyeste Noder, som stadig udkommer. Symphonion fabrikeres i 3 Størrelser:

Selsvillende med Mekanik	I	II	III
og	60	72	84 Staaltoner
med Sveiv , hvilket sidste falder billigere.	37 Ctm. Kvadrat.	30 Ctm.	33 Ctm.

Instrumenterne ere solid konstruerede paa Jernrammer og har et vakkert Udseende.
General-Depot for Norge og Sverige hos **Haltermann & Brattström, Lübeck**, som expederer alle (med vedlagt Remise) indgaaende Ordres og staar tilhaande med Oplysninger angaaende flere nyligen udkomne Instrumenter. Telegram Adresse: **Brattström, Lübeck.** (D. 35335.)

Bild 6: Tidig annons för Symphonion (Dagbladet 1886.07.10).

Nasjonalbibliotekets nettbibliotek

som etablerades på 1880-talet, var inte en specialaffär för musik, men sålde skivspeldosor av märket Symphonion samt separata skivor. Dopheides annonser om skivspeldosor har återfunnits för åren 1889–1891 (se exempelvis AP 1889.03.17).¹⁹ Bokbindare Rønning i Trondheim annonserade i augusti 1886 om ”Symfonæter” jämte dragspel och organetter (TR 1886.08.17). Termen kan vara ett kreativt förslag på att namnge Symphonion, en vara som var helt ny på den norska marknaden, sålt och marknadsfört av en handlare utanför musikskräet. Tidigt annonserade också urmakare Fredrik Johansen i Kristiania om nya Symphonion (MB 1889.08.28).²⁰

Det är svårt att bedöma med vilken intensitet skivspeldosan blev saluförd under 1880-talet. Under följande decennium finner vi däremot att de stora norska musikhandlarna alltmer annonserade i tidningarna. Det var viktigt

19. Av andra detaljhandlare vilka också sålde skivspeldosor kan nämnas Severin Bredahl, Stavanger (SA 1903.06.10), samt cykel- och barnvagnsförsäljaren Georg Bausback i Kristiania (AP 1905.05.11).

20. Det kan inte uteslutas att skivspeldosor salufördes under termen ”Spilledaaser” och därför går under radarn i denna undersökning. På så sätt kan Christian Beeken i Kristiania möjligen läggas till raden av distributörer redan 1886, då han till jul jämte kameror, ångmaskiner, barometrar och glasögon också sålde ”Spilledäser”, ”Mellodions & Lirekasser” samt munspel, violiner, gitarrer, zittor och flöjter (MB 1886.12.14).

att ha en bred musikhandel med försäljning av noter, kanske inneha ett notförlag och att ha ett brett utbud av vanliga och mekaniska instrument samt att kunna reparera dessa. På så sätt kunde man nå konkurrensfördelar såväl i städer som på landsorten. Här finner vi tidigast *Peder Larsen Dieseth* (1851–1931) vilken sålde skivspeldosor jämte de flesta typer av musikinstrument (undantaget klaverinstrument). Från 1893 och några år framöver annonserade han om Symphonion och Polyphon (CIS 1893.10.28; GD 1903.04.25; VL 1906.01.20), samt generellt om ”mekaniske musikinstrumenter, meget underholdende” (VL 1894.02.03).²¹ Det skall också nämnas att *Thorvald Gjestad & Co A/S* annonserade om Symphonion 1904 (MB 1904.03.16) och ”selvspillende Musikkdaaser” (ibid. 1904.12.16). Han sålde samma år även grammofoner och fonografer (se nedan).²²

Flera etablerade musikhandlare i Christiania, omnämnda i Michelsens rika översikt över musikhandeln i Norge, dyker upp i tidningsmaterialet omkring 1895. *Brødrene Hals* förklarade sig som ”Hovedoplag og Enesalg for Norge” för Symphonion (AP 1895.08.12).²³ De annonserade också i regionala tidningar (Moss, Aalesund, Tromsø, Grimstad etc.) där de beskrev sin varierade verksamhet med instrument- och notförsäljning, pianofabrik, konsertbyrå, konsertsal samt musikhandel. Annonskampanjen var ett sätt att knyta till sig återförsäljare i landsorten (Michelsen 2010). *Haakon Zapffes musikhandel* annonserade från augusti 1895 om försäljning av Polyphon (FB 1895, nr 19:304), senare också Symphonion. De drev också musikförlag och lånebibliotek.²⁴ Warmuths musikhandel – mest känd för sin förlagsverksamhet, där de var kommissionärer för bland annat C.F. Peters och Breitkopf & Härtel – sålde både Symphonion och Polyphon, vilket framgår av annonser under tidsspännat september 1895

21. Redan 1890 annonserade Dieseth om organetter, som ”Mignon Orgel (at dreie)” (CNA 1890.10.25). I annonsen från 1893 erbjöds också andra mekaniska instrument som Intona, Ariston, Viktoria, Mignon och Hereophon, alla organetter, (se ovan).

22. Musikaffären *Imerslunds* tillfälliga annons 1911 om en musikautomat bör förstås som ett inbyte (AP 1911.01.04). De handlade vanligen med självspelande pianon. Vidare är det anmärkningsvärt att *Musikcentralen A/S* (vilka från åtminstone 1915 och framåt annonserade både om fonografer och grammofoner) ännu år 1921 annonserades om de senaste skivspeldosorna: ”Et parti vakre og solide musikdaaser med fjærtrek og staalplater er nu atter paa lager [...] Morsom Julepresent. Musikcentralen A/S. Akersgaten 61.” (AP 1921.12.15). Sannolikt handlar detta tillfälle om ett restlager.

23. Den i sin samtid välrenommerade pianofabriken (etablerad 1847) hade startat musikhandel 1887 (Michelsen 2010).

24. Haakon Zapffe (1869–1944) etablerade sin musikaffär 1893. Zapffes musikhandel annonserade också i tidningar i Troms (NK 1898.12.30; TS 1899.02.12).

till mars 1898 (AP 1895.09.01; MB 1898.03.26). Musik- och bokförlaget *J. W. Cappelen* var också försäljare av Polyphon och Symphonion (AP 1896.01.02).²⁵ Efter en relativt intensiv annonseringsperiod 1896–1897, bland annat en helsida med sektioner för presentation av olika instrument, bl.a. ”Musikinstrumenter med løse nodeblade i godt udvalg” (MB 1896.05.27), återkom *J. W. Cappelen* med större annonser, ofta med bilder, från 1900.

Går vi utanför huvudstaden finner vi att *Anton Rauschers Musicalie-Instrument- og Strengeland* i Bergen var en central musikhandlare av mekaniska musikinstrument. Mellan åren 1894 och 1902 återfinns annonser för olika mekaniska musikinstrument, musikaliser m.m. (BAF 1894.04.05; BT 1902.12.06). 1902 övertog *Otto Leonhardt* rörelsen, från julen 1903 under eget namn och sålde fortsatt ”spilledaaser” (Samarbeidet 1903.12.16).²⁶ Också *C. Rabe* sålde symphonion (BT 1895.12.20).

Det fanns därtill annonser om skivspeldosor till försäljning i andra norska städer, i kronologisk ordning: *Carl Thome*, Trondheim (TAA 1891.04.02), *J. M. Urdahls Boghandel* i Tromsø (TS 1892.09.11: 93.12.14), *Adolf Soma*, Østervaag, Stavanger (SA 1894.11.14), tobaks-, symaskins- och musikinstrumenthandlare *Aas & Knudtsen*²⁷ och urmakare *L. Eriksen*, bägge i Kristiansund (RA 1895.01.09; RA 1895.11.13), kortvaruhandlare *N. J. Grønn*, Fredrikshald (Halden) (FHT 1895.09.17), *Chr. Jensens Boghandel*, Risør (FTR 1896.01.16), orgelbyggare *P. K. Renbjør*, Levanger, (NTA 1896.05.22), bokbinderi, pappers- och musikhandel *Samuelsen & Co.* Lillehammer (LT 1896.10.09) samt bok- pappers- och musikhandel *Harald Karud*, Fredrikstad (FT 1896.10.24). Därmed kan konstateras att instrumentet var vida spritt i hela landet.²⁸

25. Det väletablerade familjeföretaget hade sedan 1834 importerat musikinstrument men även förmedlat norskproducerade instrument, bl.a. harmonium (Michelsen 2010:187). Firman sålde också många typer av organetter (eller ”orchestrietter”, som de själva kallade dem), som exempelvis *Ariston* och *Manopan* (AP 1896.01.02).

26. *Leonhardt* kom snart att fokusera annonseringen på fonografer och grammofoner. Noter och speldosor annonserades alltmer sällan.

27. *Aas & Knudsen* hade två år tidigare annonserat om ett symphonion till salu i kommission (RA 1893.12.19).

28. Tidningar i städer och distrikt som innehållit träffar på sökorden är *Bergens Tidende*, *Bergens Aftenblad*, *Fredrikstad Tilskuer*, *Fredrikshald Tilskuer*, *Hedemarkens Amtstidende*, *Indtrøndelagen*, *Innherredsposten*, *Nordenfjeldske Tidene*, *Romsdals Amtstidende*, *Smaalenes Social-Demokrat*, *Stavanger Aftenblad*, *Stjørdalens Blad*, *Tromsø Stiftetidende*, *Trondhjems Adresseavis*, *Vestfold Arbeiderblad*, *Øieren*.

Till producenterna av speldoseskivor kan kopplas en rad distributörer. Bara till Polyphon var tre agenter i Leipzig knutna, *Peters & Co*, *Messrs Ezolt & Poppitts* samt *Messrs Popper & Co*, alla med underleverantörer i andra europeiska städer (Clark 1952:102f). Det är emellertid inte känt hur rättigheter och agenturer var uppdelade mellan dem och mellan de olika norska musikhandlarna. Detta gäller även beträffande hur affärsverksamheterna kunde bedrivas beroende på innehållet i ingångna avtal, en viktig del av affärsverksamheten för de konkurrerande musikhandlarna. Att det för var och en handlare gällde att vinna marknadsandelar är dock uppenbart.²⁹ Som ett försäljningsargument använde t.ex. Rauscher i Bergen flera gånger de utländska kontakterna som argument i annonseringen: ”I min mangeaarige Virksomhed som Kapelmester og Instruktør har jeg havt Anledning til at komme i Forbindelse med en Flerhed af Udlandets største & bedste Forleggere & Instrument-Fabriker” (BAF 1894.03.09), samt ”Efter Overenskomst med de største Fabriker i Tyskland er jeg istand at levere Polyphon og Symphonion til Fabrikspriser.” (ibid. 1896.01.11).



Sammanfattningsvis var importfirman Haltermann & Brattström, som framgått, den firma som sannolikt först förde in skivspeldosor i Norge.³⁰ Skivspeldosorna såldes av allt att döma initialt av skilda varuhus och detaljhandlare i Christiania samt av bokhandlare och urmakare. Skivspeldosorna importerades i början således inte av fackhandeln inom musikområdet. Föga förvånande var Symphonion först på den norska marknaden. Det tog två från det Polyphon lanserats på den internationella lanseringen till den tidigaste funna norska annonsen (från Dieseth i december 1893).³¹ Från mitten av 1890-talet togs försäljningen över av musikhandeln, vilken samtidigt sålde musiknoter. Landsortens musikhandlare var snara att följa med den nya annonseringstrenden. De flesta etablerade musikhandlare i Christiania annonserade endast under en relativt kort tidsperiod (ca. 1895–1900). Detta kan tyda på att efterfrågan på nya skivspeldosor, både för hem och offentlighet, var särskilt hög under dessa

29. För uppgifter om musikhandelns kommissionsverksamhet när det gäller noter, se Michelsen (2010).

30. Jag har bara funnit dem i en och samma annons i *Aftenposten*, *Morgenbladet* och *Dagbladet* i juli 1886.

31. Alternativt blev de saluförda under någon annan term eller så har sökningen av andra anledningar inte fångat upp annonser för Polyphon.

år, alternativt ett resultat av en aggressiv marknadsföring för att etablera det nya instrumentet. Efter sekelskiftet var Cappelen den mest återkommande annonsören fram till ca. 1906 då annonseringen av nyproducerade skivspel-dosor i det närmaste upphörde. Dieseth annonserade av och till under sam-ma period om spel-dosor, parallellt med fonografer och grammofoner, något som också verkar att ha varit fallet med firman Thorvald Gjestad & Co A/S (1904–1905) och *Musikinstrumentmagazinet* (1904–1908). Det tyder därför på att fonograf- och grammofonhandlare succesivt tog över försälj-ningen av skivspel-dosor i huvudstaden. Det är anmärkningsvärt att flera musikhandlare i landsorten fortsatte att annonsera om nyförsäljning fram till åtminstone 1908.³²

Recirkulering

Flera av de ovan nämnda större återförsäljarna hade sannolikt egna re-para-tionsverkstäder även för skivspel-dosorna (se t.ex. Rauscher, BAF 1897.03.13). Också pianotekniker och urmakare erbjöd sina tjänster via tidningarnas annonser: ”Pianostemning [av Iver Andreas Mordt] repara-tion af alle Sorter Pianoer, Orgler, Polyphoner, Symphonier, Aristons m.fl.” (MB 1896.01.22). *H. Ødegaard* i Hamar annonserade om att han kunde motta ”alle sorter Lommeuhre & Stueuhre samt Musikdaaser, Symfonier, Polyponer og Aristoner til reparation.” (OA 1899.03.16).

Redan från mitten av 1890-talet vittnar privata säljannonser om att skivspel-dosorna började att recirkuleras på marknaden. Formuleringarna i dessa annonser är kortfattade (varje bokstav kostade). Borta är de rika beskrivningarna. Argument som ”nyeste” eller ”nye” är utbytt till ”1 næsten ny Polyfon” (AP 1894.11.08). Nu förekom det också att skivspel-dosor utauktionerades eller utgjorde lotterivinster, varför vi kan anta att det var ett populärt föremål även i välgörenhetssammanhang. I auktionsannonser presenterades långa listor med de olika objekt som skulle gå under klubban.

Olika skivspel-dosor var fortsatt flitigt förekommande i privatannonser-na under hela 1910-talet, dock med ett ständigt sjunkande värde. 1907 annonserades antagligen begagnade skivspel-dosor ut för mindre än halva priset (SBL 1907.05.24). Enligt den gängse historieskrivningen upphörde produktionen av skivspel-dosor med första världskrigets utbrott 1914 (se ovan). Producenter och handlare fortsatte dock att sälja sina restlager under ett tiotal år efter det att produktionen upphört (McElhone 2012:16). För norska förhållanden kan detta spåras i annonser från 1914 i vilka automa-

32. Se annonser bland annat för Symphonion hos *H. Bryhn* i Hønefoss (RiB 1908.03.26) och skivspel-dosor av Aas & Knudssen i Christiansund (RA 1908.12.11).

terna utbjuds att *hyras*, ett sätt att hålla de ekonomiska hjulen i gång under brinnande europeiskt krig (AP 1914.12.10; ib. 1915.01.05). En viss grad av desperation kan anas i en annan annons: ”Polyfon gratis kan en godt trafikert Cafe faa gjennom Indspilling” (AP 1915.02.13).

Privata sälj- eller auktionsannonser för skivspeldosor och musikautomater avtog i vilket fall efter 1918 och förekom sporadiskt under 1920- och 30-talen. En av de sista auktionsannonserna om en musikautomat vittnar i sig om en dalande popularitet. Presumtiva köpare tipsades om vad de kan göra med instrumentet: ”[S]tort EKSKAP m. Overskap. Fritst. Søiler og en del indretn. fra Musikautomat (kan omgjøres til Buffet ell. Lign.)” (AP 1919.11.03).

Instrumentens användningsområden

Av en tidningsannons från 1896 om olika mekaniska musikinstrument framgår hur annonsören tänkte sig att instrumenten kunde ingå i olika sammanhang, såväl i privata som i offentliga rum. Den ordinära skivspeldosan förknippades med hemmen, medan den andra typen, musikautomaten, förknippades med offentligheten. I tidningen erbjöds bl.a. en ”Orphenion, stor, med Automat, bedste selspillende Musik for Cafeer og Restaurationer [samt...] Orphenion, uden Automat, for Salon (absolut bedste Sangdaase)” (FT 1896.10.24). Olika försäljningsargument och skilda förslag på bruksområden återfinns även i annonserna för de två typerna.

I salong och på tur

När det gäller skivspeldosor för privatmarknaden var det i annonserna vanligt att appellera till den moderna tekniken genom ”nyeste og bedste konstruktion”. Instrumentets precision, att det spelar ”virkelig sikkert”, underströks också (NST 1895.09.24). Ett annat framväxande försäljningsargument vid sekelskiftet 1900 var möjligheten till avbetalning (TS 1892.09.11). Det låg naturligtvis också i annonsörens intresse att beskriva instrumentens egenskaper i superlativer: ”...med enestaaende vakre Toner, stor Klangfylde og Skjønhed, eleganteste Udstyr, meget billig” (AP 1899.01.20). Ett annat försäljningsargument hade att göra med instrumentets funktionella fördelar. I en jämförelse med cylinderspeldosan, s.k. ”schweiziske Spilledaaser” sades: ”ved den lette Ombytning af Staalnodeblad kan spille et ubegrænset Antal Musikstykker paa et og samme Instrument, medens de schweiziske Spilledaaser kun spille et vist Antal Stykker og Reservevalser er kostbare, - hvorimod Nodebladene koster ubetydeligt.” (se bild 6). Köparen av en skivspeldosa fick i jämförelse med en cylinderspeldosa så att säga mer

musik för pengarna. Att skivorna var billiga, innebar att den trendkänslige användaren skulle kunna utöka sin samling med ”de nyeste Noder [sic!], som stadig utkommer.” (ibid). Här gömmer sig därför ett argument för att *samla* på skivor.

Ovannämnde Haakon Zapffe påtalade i en tidningsnotis ytterligare fördelar med skivspeldosan och musikautomaten. De mekaniska spelverken skulle ersätta en bristande förmåga att spela andra musikinstrument. Ja, speldosan var t.o.m. att föredra framför eget musicerande:

Det er en selvsagt Ting, at en Kunstner, eller lad os sige en dygtig Musiker, kan lægge Aand og Person i Udførelsen av det Musikinstrument, han behandler; men i Tilfælde, hvor Udførelsen synker ned til at blive 2den og 3die Rangs – for ikke at sige endnu lavere – ere de mekaniske Musikkinstrumenter ikke alene en Erstatning, men endog langt at foretrække. (FB 1895. No 19:304).

Annonsörerna betonade i samma anda enkelheten i användningen av speldosan samt dess mobilitet och stabilitet. Speldosan kunde tas med på tur, till exempel på sätern eller på sjön. En annons i detta sammanhang är talande: ”TIL St. Hans! let transportable, musik-instrumenter, hvis behandling ingen vanskelighed volder – fortrinlig[sic!] for landsteder, badesteder, seilbaade, sanatorier, sætre udflugter.” (AP 1902.06.20). Cappelen, samma firma använde sig av en återkommande slogan: ”De kan ogsaa lettelig føres med paa smaature tillands og tilvands.” (AP 1897.05.28).

De starka försäljningsargumenten ackompanjerades gärna med illustrationer av de nya instrumenten. I en broschyr från Brødrene Hals visades en bild på hur användaren kunde byta skiva (bild 7).

Att dessa instrument kom från Cappelen framgick av den firmaskylt som sattes på instrumenten. Speldosan skulle passa in i hemmet, det fanns med andra ord en möbelestetisk aspekt som inte skall undervärderas. Speldosorna fanns som nämnt att tillgå i mer eller mindre påkostade former, allt från enklare lådor till skrin med intarsia. Samhörigheten med utsmyckade golvur och klockklang har tidigare nämnts (bild 8). Det var vanligt att montera in en litografi/tryck föreställandes keruber eller liknande på insidan av locket, vilket förstärkte sambandet mellan auditiva och visuella intryck (bild 9). Den moderna mekaniken doldes bakom estetiskt tilltalande motiv och former. Speldosan kunde också fungera som musikalisk dekor, ej sällan som ett överraskningsmoment, inbyggt i andra bruksmöbler. I Bergen salufördes till exempel Gloriosa, en skivspeldosa, inbyggt i ett roterande serveringsfat eller julgransfot!

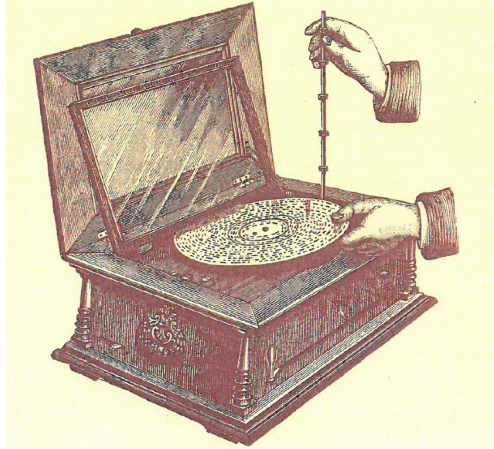


Bild 7: Anvisning för instrumentets behandling (*Symphonion* u.å:6).

Skivspeldosan kunde också vara en underhållare och en trygghetsfaktor på resa i en främmande värld. Flera samtida reseskildringar vittnar om att nordiska upptäcktsfarare medtog en skivspeldosa på expeditionerna.³³

Förberedelserna till Carsten Borchgrevinks Antarktisexpedition 1898 beskrevs enligt följande:

Meget rigt er dens [båten ”The Southern Cross”] Udstyr ikke, – Smaaflag paa Buffeten og en Mohansk Vindmaaler i en Krog er for Tiden de mest fremtrædende Dekorationsgenstande, – men senere skal en Musikdaase kommer til og bringe med sig Civilisationsens Hjemlandstone. ”Daisy Bell” og ”Se i mit øga” vuggende sig under Sydkorset ud over Polarnattens tause Ode! (DB 1898.07.29).

I rika beskrivningar av omgivningens dofter och smaker, synintryck och ljud, bidrog speldosan till skarpa kontraster i ljudlandskapet. Det är även frapperande att läsa om hur alla sinnen bidrar till den romantiserade beskrivningen i Sven Hedins skildring av en afton i Asien 1899:

33. Det är känt att Ernest Shackleton och Robert Scott medförde ett självspelande piano respektive cylinderpositiv på sina expeditioner (Krouthén 2021b) och att Frithjof Nansen bland annat medtog ett harmonium med organettemekanik – en så kallad ”Reformorgel” – på skeppet Fram (AP 1893.07.06). Vid sidan av fonografer eller grammofooner gav de mekaniska instrumenten inte bara underhållning. De kunde också bidra till att moralen upprätthölls och förstärktes. I den extremt pressande situationen påmindes om den stillsamma, normala livsvärlden. Skivspeldosor var i förhållande till grammofooner driftsäkra och mindre ömtåliga instrument. En tappad grammofoonskiva kunde därtill lätt gå i bitar, vilket inte skedde med skivan till en skivspeldosa.



Bild 8–9: t.v. Polyphon, golvur i nyrokoko med inbyggd skivspeldosa (RMT 64/10. Foto: Freia Beer); t.h. Symphonion (RMT 82/10 A. Foto: Mats Krouthén)

På kvällen gaf jag gästabad för byarnas förnämligare män och våra arbetare: det var rispudding och färgkött, te och frukter, och under måltiden bjöds taffelmusik från vårt stora symfonion. I mörkningen upphängdes kinesiska lyktor mellan tälten, och snart ljödo de bisarra tonerna från nagaras, dutars och andra strängspel melankoliskt genom den klara, stilla natten, väckande till lif mina gamla minnen från samma nejd. Äfven 1895 års betydelsefulla resa hade jag börjat med Lajlik och Merket som utgångspunkt. (Hedin 1903:75f).

Den lokala musiken på naqqara (trummor) och dutar (tvåsträngad luta) stod i kontrast till klangerna från speldosan. Beskrivningen underströk tudelningen mellan Hedins ”vi” och ”dem”, mellan det teknologiska västerlandet och det exotiserade östern.³⁴ Beskrivningarna är inte unika för skivspeldosor. Känt är också bruket av självspelande pianon, cylinderpositiv, fonografer och grammfoner, vid sidan av ordinära pianon, som musikaliska amuleter på resor långt ifrån hemmet, då det samtidigt skulle ingjutas mod hos medresenärer eller besättning inför kommande faror. Hedin lät även speldosans olika melodier och klanger ljudillustrera och i berättelsen iscensätta äventyret:

34. För liknande beskrivningar innehållande skivspeldosor se t.ex. missionären Johannes Einrems resedagbok från Madagaskar (1948:231).

För att pigga upp gubbarna tog jag fram vårt symfonion och lät Islam Baj sköta musiken. Männens njöto däraf och lyssnade andäktigt. [...] De klara tonerna från instrumentet klingade vemodigt och melankoliskt, då Cavalleria gick af stapeln, de klingade klangfullt och festligt, då Carmen dallrade mellan skogarna; högtidligt ljud det, då folksångens toner fördes öfver Jarkent-darjas tysta vatten, och då en paradmarsch surrade genom rymden, var det som om färjan i segertåg sakta, men säkert glidit rakt mot sitt mål, hälsad av fanfarer och regementsmusik. (ibid:154).

I offentligheten

I musikautomaten kunde, som tidigare framgått, en nyfiken eller melodi-hungrig besökare lägga på en 5- eller 10-öring (bild 11). Instrumentet ingick därmed på ett tydligt sätt i den samtida penningekonomin. I regel fick dock ägaren manuellt byta skiva.³⁵ Dessa musikautomater användes i allmänt underhållande syfte på kaféer och andra publika platser samtidigt som innehavaren tjänade pengar. Apparaterna blev i sig en extra anledning till att besöka dessa platser. På den norska marknaden annonserades det från 1895 explicit om sådana musikautomater (RA 1895.02.04).³⁶ J. W. Cappelen och flera andra musikhandlare föreslog i sina annonser många arenor för automaterna, här sammanställda i alfabetisk ordning: Badesteder, Bazarer, Cafe, Dampbaade, Foreninger, Hoteller, Kanefarter, Kino, Konditorier, Landthandel, Marketenteri, Pensionater, Restaurationer, Sanatorier, Spise-forretning, Skihytter, Turisthytter, (lokaler för) Ungdomslag.³⁷ Ett finurligt sätt att dela på kostnaderna för speldosorna var att innehavarna av de olika arenorna kunde hyra ett instrument, vilket t.ex. framgår av en annons om uthyrning av en automat till en restaurang i Christiania (AP 1910.03.08). Ägaren tog då ut en viss procent i kommission.

35. Internationellt sett fanns det modeller där man automatiskt kunde välja mellan fem till tio olika skivor, likt en jukebox, men dessa är frånvarande i det norska källmaterialet.

36. Det kan noteras att annonsören samtidigt skiljde mellan denna Polyphon med myntkast och ett ”selvspillende” Symphonion, vilket borde förstås som en uppdragbar ”självspelande” skivspeldosa. Ännu ett halvt år senare, i Christiania, betecknades de myntopererade speldosorna som en nyhet: ”Nyeste Nytt [sic!] er de Automatiske Polyfoner, der spiller efter Ilægning af en bestemt Mynt. Storartede i Klang og Udstyr” (AP 1895.08.14).

37. Hämtat från annonser i AP 1897.04.14; ibid. 1897.07.09; ib. 1897.07.23; ibid. 1899.01.20; ibid. 1904.12.30; SBL 1907.05.24 och SD 1915.01.16. I flera fall bekräftar auktioner av skivspeldosor att de ovan nämnda arenorna blev använda: Spiseforretning (VA 1912.10.11), Restauration (BT 1918.10.02), Hotell (IT 1917.09.04).

De framväxande folkrörelserna på den senare delen av 1800-talet medförde en ny typ av halvoffentliga samlingslokaler, som bidrog till gemenskapen. Musikautomaten passade här som ett socialt enande kitt. Att musikautomaten var dyrbar ökade attraktionskraften. Ibland annonserades musiken som



Bild 10–11: t.v. Syphonion musikautomat (RMT 790 A); t.h. detalj av myntinkast Polyphon musikautomat (RMT 2011/2 A. Foto: Ringve Musikkmuseum).

ett konsertliknande inslag i aktiviteterna: ”Besøg Basaren i den venskabelige Forenings Lokale, Banken. Polyphon udfører Musik i flere Nummere. Mange Gjenstander til Udlodning.” (HN 1895.12.06). Andra målände beskrivningar kastar ljus över automaternas användning i föreningslivet:

Arbejderforeningens bazar aabnes i eftermiddag kl. 5. Mange smukke gjenstande til udlodning, Stor interesse vil formodentlig den svære musikautomat til 1000 kroner vække. Komitéen har leiet den til bazaren, hvor man altsaa hver kveld vil faa den at høre. (SA 1904.10.08).

En tillbakablickande berättelse vittnar om musikautomatens användning på ett café i mellankrigstidens Hedmark. Bönderna här drog gärna till Trysil och svenska gränsen för att handla korn, hö, brännvin och salt. Det kunde vara dagsturer på upp mot fem mil:

Svingen i Tørberget var et skattet kvilestille hvor det var mange kjenninger å treffe. Der hadde gubben anskaffet en polyphon, det var den tidens jukeboks. Lasskjørerne satte stor pris på denne spilleautomaten som for fem øre spilte både marsjer, valser, polka og masurka. [...] hos Tollef Schulstad, hadde de også Polyphon for det gjalt å følge med i konkurransen. (Vendkvern 1970).

På viloställena kostade kaffet 7 öre kannan. Priset för att få höra en melodi var således liknande!³⁸ Av repertoaren att döma finns anledning att tro att skivspeldosan också användes till dans.

Medan bruket av automaterna i dessa sammanhang hade ett ekonomiskt inslag, finns det åtminstone ett vittnesmål som visar att bruket av automaten kunde ha ett mer filantropiskt syfte. Från Fredrikstad rapporterades att "Café Duvals Polyfon" i staden hade inbringat inte mindre än Kr. 20.25 till nödställda efter den stora stadsbranden i Ålesund 1904 (FT 1904.02.13).³⁹ Också Redningsselskapet samlade in pengar till samma ändamål "ved en Polyfon om bord i Dampskibet 'Memento' ved Kapt. Michaelsen Kr. 31,90" (NST 1904.05.30).

Den musik som hördes i alla dessa olika fall där skivspeldosan kom till användning kunde förstås ha framförts av andra musiker på skilda instrument eller av sångare. Kostnaden för att köpa t.ex. ett piano och anställa en pianist i de offentliga sammanhang skivspeldosan användes hade dock varit en helt annan och dyrare. Det fanns naturligtvis billigare sätt, men inbegrep alltid minst en person och instrument.



Det finns således anledning skilja på de som ägde instrumenten och de som hade tillgång till dem. I båda fall kunde man höra musik. För brukare som ägde en skivspeldosa medförde detta en status, en musikalisk valfrihet och kanske premierade en samlariver. Musiken kunde därmed repetera musiken gång på gång. Igenkänning av innehållet spelade som visat roll för att ingjuta mod och trygghet i lyssnaren. För de brukare som hade tillgång till de hel- eller halvoffentliga automaterna var antagligen upplevelsen av musiken från den stora möbelen i centrum, jämte repertoarspridningen. Det var kanske ett första möte med speldosans klang eller en attraktion knuten till den aktuella lokalen.

Priset på en Symphonion under 1890-talet kunde variera mellan knappt

38. En liknande historia berättas om en musikautomat som stod i en lanthandel i Grinde, Plassen (ca 1 mil söder om Trysil), där Arnold Bakken arbetade fram till andra världskrigets början. Det omtalas att skivspeldosan användes under större delen av 1930-talet, bland annat av förbipasserande chaufförer som stannade utmed vägen (Thorseth 2009:59). Denna musikautomat, bevarad på Ringve musikmuseum, skall också ha använts som instrument till dans under skördetiden (se Digitaltmuseum.no RMT 2011/2).

39. Om vi antar att varje spelning kostade fem öre, innebär det att automaten spelat ca 250 gånger sedan kampanjstarten 25 januari, d.v.s. 11–12 gånger per dag (ibid. 1904.01.25). Historien förtäljer dock inte om melodin blev utbytt någon gång!

10 kr upp till 60–70 kr, medan priset för skivor låg på mellan 40 öre och 1 kr, beroende på storlek. Det bör därför antas att skivspeldosan var relativt dyr och att målgruppen var mer bemedlade familjer. Vid några tillfällen ges upplysningar om tidigare ägare vid auktioner, vilket ger en antydning om social-ekonomisk hemvist.⁴⁰ Priset för Polyphons musikautomater var betydligt högre. De kunde annonseras ut för ca 150–300 kr, beroende på storlek (RA 1895.02.04), en ansenlig kostnad att investera i för näringsidkaren. Å andra sidan kunde en skiva betala sig på 15–20 spelningar.

Instrumentet var därmed tillgängligt för merparten av den norska befolkningen, oavsett klass och bostadsort. Majoriteten som bodde på landet kunde möta skivspeldosemusiken vid *besök* i tåtorter där det fanns möjlighet att passera något café, järnvägs- eller skjutsstation, eller kanske delta i någon av folkrörelsernas föreningsliv. Chanserna ökade för de få som *bodde* i dessa tåtorter eller i städerna.

Det kan antas att skivspeldosan med tiden blev ett begrepp (kopplat till termer som musikautomat, Polyphon, Symphonion etc.), begrepp som sällan närmare behövde förklaras. I tidningsnotiser kring sekelskiftet förekom att instrumentet omnämndes i dåtidens typiska korta nyhetsrapporter från omvärlden. Nyheter var en form av handelsvara som vandrade mellan tidningsredaktionerna (och inte alltid så kritiskt granskade). Skivspeldosorna och musiken, den moderna ljudunderhållningen, blev med sin närhet till magi och överraskningseffekter en del av den samtida iscensättningen av spännande historier. Skivspeldosorna var således en form av kulturgods som inte närmare behövde presenteras för läsekretsen. I ett omnämnande om ett misslyckat inbrott, kunde till och med berättelsens *sens moral* peka på en text som skivspeldosans melodi anknöt till:

Nat til lørdag ble der forøvet indbrud i en butik i Kristiania og bl.a. stjaalet en musikautomat. Tyvene fik bare med sig en paasittende musikplate. Komne tilbage til sit hjem satte de musikautomaten i gang og det viste sig at melodien var 'Lover den herre, den mægtige konge med ære'. (TS 1910.03.16).⁴¹

40. "Fru A Löfwanders Konkursboes Løsøre" (TAA 1906.11.16), där både symphonion och ett piano säljes, "Telegrafist Røse grundet Fraflyttelse" (HA 1910.12.16) eller "Ole E. Utgaardens Hus paa Østgaarden i Østmarken" (ibid. 1911.03.10).

41. Ett exempel på ett mer makabert bruk av speldosan är rapporteringen av ett fruktansvärt drama i New York. Där berättas om den ryska handelsresanden Fred Shore, som drogpåverkad hade skjutit flickan han var förälskad i: "Da drog han sin Revolver og sendte den unge Pige paa ganske nært Hold tre Kugler, saa hun faldt død paa Pletten." (AaHS 1900.05.09). Den i detalj utförliga historien avslutas med att han direkt efter mordet "...gik rolig ind i det tilstødende Værelse, Familiens Modtagelsesrum. Her

Produktionsprocess, repertoar och arrangement

För dem som skulle arrangera musik för speldosor var det nödvändigt att förstå hur ljudet åstadkoms, d.v.s. principen för själva programmeringen. Varje stansat hål på skivans ovansida formar en motsvarande tagg på undersidan (som i sin tur aktiverar speldosemekaniken, se ovan, samt bild 2). Hålen är organiserade i cirklar, eller spår. Ett spår motsvarar därmed en ton på tonkammen.⁴² Startpositionen för melodin är placerat vid det område som saknar stansade hål (på bild 2 där genren ”Military-March” är tryckt på skivan). Melodin programmeras motsols på skivan. Positionen på en tänkt radie, vilken utgår från centrumhålet, motsvarar därmed tidsangivelsen.

Som nämnts tillverkades speldoseskivorna i huvudsak av stålplattor.⁴³ De märktes på ovansidan med titel, katalognummer och oftast en logotyp. I regel angavs också kompositörens namn. Därtill noterades oftast även en närmare genrebestämning som ”Rheinländer”, ”Waltzerlied”, ”National hymn” m.fl. Av och till angavs patent och produktionsland.⁴⁴ Stilen på och placeringen av text och logotyp varierade mellan producenter och modeller.⁴⁵

Varje producent hade sina egna produktionslistor, vilka distribuerades till återförsäljare i form av kataloger med titlar och katalognummer (The Musical Box 1970:383–393). Från katalogerna kunde sedan kunden beställa musik. Några annonserade konkreta melodititlar har dock inte återfunnits i det norska tidningsmaterialet, vilket kan tolkas som att detta var

opdagede hann en Musik-automat, som han satte i gang. Efter at have hørt en Melodi skjød han sig selv en Kule i Hovedet.” (ibid.).

42. Många skivspeldosor var utrustade med två spår per ton för centrala toner. Användning av två spår och tungor per ton löste två mekaniska problem. De möjliggjorde att den klingande tungan inte skulle störas av en alltför snabb repetition, men också för att hålen för varje ton var några millimeter långa och därför omöjliggjorde en snabb repetition.

43. Initialt gjordes de av kartong, efter modell från de tidigare organetterna (Ord-Hume 1995:190). Då materialet inte höll för friktionen mot stjärnhjulet övergavs kartongen snart, och ersattes med den billiga, mjuka och lätthanterliga zinkplattan. Men också detta material var skört och ersattes med tiden av stålplattor, eller förtennad bleckplåt s.k. ”tinplate” (ibid).

44. ”Trade Mark”, ”D.R.P. Patented” (Deutsches Reichs Patent) och ”Breveté S.G.D.G.” (Sans Garantie Du Gouvernement).

45. Layouten var dock konsistent inom modellerna. Ett undantag från detta i Ringves samlingar är Polyphons 39 cm-skivor, som hade två olika typer av tryck, möjligtvis rör det sig om olika årgångar.

en kostsam marknadsföring i detta medium.⁴⁶

Utöver tryckta kataloger med produktionslistor har McElhone rekonstruerat utfyllande repertoarlistor för några modeller från de tre största producenterna av skivspeldosor (McElhone 2012:289–392).⁴⁷ Listorna innehåller mellan en och två tusen titlar per modell. Inte överraskande visar de på en dominans av tyska, engelska och franska titlar (se också Ord-Hume 1995:190). För Symphonion och Polyphon fanns rikligt med titlar på andra europeiska språk samt på ryska, kinesiska, thailändska, hindi och arabiska.⁴⁸ De många olika språken pekar på att skivspeldosor var, om inte ett globalt, så åtminstone ett pan-västerländskt fenomen, med utsträckning även inom dåtidens europeiska kolonier!

Katalognumren för de olika serierna av skivor lades antagligen till i listorna i produktionsordning, alltså i kronologisk ordning i förhållande till när de lades till repertoaren. I listorna går t.ex. att utläsa att Polyphons 39 cm-skivor med tyska titlar med tiden blev allt vanligare i förhållande till engelska och franska (och nordiska), vilket kan vara ett uttryck för den stigande spänningen mellan länderna strax före första världskriget.⁴⁹ I andra katalogserier ses i stigande grad i de högre numren namn på kända 1900-talskompositörer som Jean Gilbert (1879–1942), Irving Berlin (1888–1989, genombrott 1911), Emmerich Kálmán (1889–1953) m.fl. Titlar på andra språk än de tre vanligaste, uppträder i nummerföljd i kataloger.⁵⁰ Titlarna visar på ett genre-tematiskt tänkande i utgivningen: de fem första i katalogen består av patriotiska visor (och en folkvisa På sine høner) medan den sista, Ja, jeg elsker valsen är en dansmelodi. Sannolikt producerades en serie titlar på ett och samma språk – norska, svenska, finska, tjeckiska etc. – som ett projekt, eller beställning åt gången. En kataloglista visar således när olika melodier har lanserats i förhållande till varandra.⁵¹ Exakt

46. En tidig annons för olika orchestrionetter (organetter) specificerar dock några titlar på verk tillgängliga för de besläktade instrumenten. ”Melodier og danse bl.a. af Traviata, Den lille hertug, Martha, Zampa, Carmen, Angot, Bocaccio, Faust, Norma, Lystige krig [...]” (AP 1888.06.22).

47. För en översikt av publicerade listor för olika fabrikat och modeller, se McElhone 2012:288–289.

48. Här kan nämnas danska, norska, svenska, tjeckiska, polska, rumänska, kroatiska, turkiska, ungerska och ryska.

49. De 200 högsta numren av totalt 1641 redovisade titlar var enbart titlar på tyska (McElhone 2012:305–329).

50. Till exempel innehöll Polyphons relativt vanliga format, 39 cm i diameter, norska titlar för nr. 1374–1376, 1651–1652 samt 1726.

51. Den nordiska repertoaren i grannländerna följer samma mönster, exempelvis har

utgivningsår för enskilda melodititlar är dock okänt, men norsk repertoar på modellen Symphonion Simplex kunde åtminstone fås till jul 1895 (BT 1895.12.14).⁵²

Repertoarvalet antas spegla såväl kundernas efterfrågan som från producenternas sida ett noggrant övervägande av vilken musik som kunde vara lönsam att investera i, d.v.s. att göra ett arrangemang, programmera detta, producera och distribuera skivan. Clark har pekat på närheten mellan Music hall i London och speldoserepertoaren. Det tog inte många veckor förrän nya örhängen från teatrarna av kompositörer som Sidney Jones och Franz Lehár också gick att köpa som musik för skivspeldosa (1952:81f).

Den ovannämnda rika språkvariationen bland titlar vittnar om att det fördes en dialog mellan producenter/utgivare och intressenter i olika länder för att hitta lämpliga melodier som kunde attrahera marknadssegmentet i det aktuella landet eller språkområdet.⁵³ På det danska och norska fältet ser det ut som om några verk av enskilda kompositörer till exempel Hans Christian Lumbye (1810–1874), Olfert Jepsen (1863–1932) samt Adolf Hansen (1852–1911) (se nedan) flitigt kommit till bruk.

Med en modern genrebeskrivning kan repertoaren beskrivas som samtida populärmusik: arior från operor, nummer från operetter, marscher, dansmelodier samt andliga och profana sånger. I denna nationalismens tidevarv var också patriotiska sånger vanliga, melodier som Chiles och Uruguays nationalsånger, samt nordiska fosterlandsånger (McElhone 2012:380, 385).

Studerar primärkällorna framgår en rad olika samtida genreindelningar, folkliga taxonomier, vilka antyder ett samtida klassifikationstänkande. Hos de norska återförsäljarna formulerades detta exempelvis i en annons av Cappelen: ”Marscher, danse, sange, operamelodier, salonstykker, koraler (AP 1896.01.02).⁵⁴ Andra annonser skyltar med ”symfonions med norske

Polyphon 50 cm-skivor en serie med finska militärmarscher (nr. 5462–5470), danska sånger (nr. 5839–5847) samt svenska folkvisor (nr. 5308–5313).

52. L. Eriksens musikhandel i Drammen sålde ”symfonions med norske Sange og Musikstykker” (AF 1903.11.20; SP 1904.10.29), se nedan.

53. Att andra producenter, som exempelvis Fortuna från Leipzig, inte tillhandahöll någon nordisk repertoar antyder att de inte vara inriktade på denna del av Europa. I en katalog över Fortunas repertoar saluförs undantagsvis en nordisk titel, ”Swedish song” ([The Musical Box] 1966).

54. En samtida taxonomi bör ses som ungefärlig, då ingen explicit definition för varje genre är angiven, och termerna överlappar varandra. Sannolikt är t.ex. ”salonstykker” en paraplybenämning på olika typer av stycken som tänktes passande att framföras i salongen. I producenternas kataloger kunde musiken sorteras in under liknande kategorier, t.ex. i Fortunas katalog: ”Sacred, Vocal and Popular Music, Comic [sic!] Pieces

Sange og Musikstykker” (AF 1903.11.20; SP 1904.10.29). Ofta uppgavs, som nämnts, en genrebeteckning skriven på skivan i direkt anslutning till titeln.

Samlingar, genrer och titlar i det norska materialet

En genomgång av repertoaren på arton bevarade skivsamlingar på Ringve Musikkmuseum gjord hösten 2021 visar på såväl gemensamma som individuella karakteristiska drag.⁵⁵ De bevarade norska museisamlingarna består av mellan 1 och 41 skivor.⁵⁶ De flesta samlingar kan knytas till en specifik speldosa eller tidigare ägare. Två samlingar är katalogiserade utan känd speldose- och ägarhistorik.

Fyra samlingsexempel ger en fingervisning om repertoarens mångsidighet. Till en vanlig polyphonmodell (39 cm-skivor), vilken i flera generationer tillhört en familj på Östlandet, hörde en bred repertoar med musik av kompositörer som Charles Gounod, Charles Lecocq, Paul Lincke och Johann Strauss d.y., men också nordiska titlar som Pål Sine Høner, Du Gamla Du Friska, Champagner Galopp och Sæterjentens Søndag (RMT 2008/3 A-W). Samma blandade repertoar hör till en Symphonion musikautomat, modell 106 (25 skivor à 49 cm) (RMT 935 A-T). Anmärkningsvärt för den senare är att repertoaren, förutom nämnda samtids- och folkvisegenrer också omfattar flera äldre melodier (Arnes Rule Britannia! med melodi från 1740, arian Bald Prängt från Mozarts Trollflöjten 1791, La Marseillaise från 1792 och Beethovens Hymne an die Nacht).⁵⁷ Ett tredje exempel är ett väggur i enklare utförande med en inbyggd skivspeldosa. Här består repertoaren i huvudsak av norska folkliga melodier (RMT 942 A-G, Thorens 11,5 cm-skivor). Till ytterligare en speldosa, en ordinar Symphonion med 27 cm-skivor (RMT 941 A-AK) hör en samling med

from Operas and Operettas, Marches, Waltzes, Characteristic Pieces, Various Dances” (MBSGB 1966). Jfr Edström 1989:79, där fyra olika musikkapell vid sekelskiftet 1900 alla använde sig av egna genreindelningar. Edström delar generellt upp genrer funktionellt i ”musik som är lämplig att dansa och att gå till ... [och] primärt musik avsedd att sitta still och lyssna på.” Jämför klassifikation och taxonomi för organetter som celestina och Gem Roller Organ, där varje genre kunde generera en nummerlista (Mc Elhone 2002:282).

55. Totalt är ca. 250 skivor undersökta. Dessa finns sökbara i <https://digitaltmuseum.no>.

56. Vanligast är samlingar om 7–8 eller ca. 20 stycken; snittet är 14. Det kan inte uteslutas att skivor har fallit ifrån, eller tillkommit med tiden. Som en jämförelse annonserades begagnade skivspeldosor inte sällan ut tillsammans med tillhörande skivor. Upp till 24 stycken skivor är noterade från annonser. (AP 1901.02.16).

57. An die Nacht baseras sannolikt på ett nyare arrangemang för manskör från 1862 av Heim.

nära hälften danska eller norska melodier: dansmelodier av Olfert Jepsersen och Adolf Hansen, patriotiska visor som Kong Christian stod ved Højen Mast, Mit fødeland, Ja, vi elsker och Bergensangen. Av övrig nordisk repertoar kan nämnas den svenska folkvisan Spinn! Spinn! och finländska Bjørneborgarnes marsch.

Sammanfattningsvis är repertoaren med få undantag relativt samtida. Klassificeras repertoaren efter Cappelens taxonomi ovan, omfattar de större samlingarna med fler än tio skivor (sex samlingar) repertoar hämtad från tidens populära operor, operetter, sånger, marscher och (mode)danser. Salongsstycken ingår i fem större samlingar.⁵⁸ Majoriteten skivsamlingar omfattar också nordiska folkvisor och national- eller patriotiska sånger. Fem samlingar innehåller enstaka tyska, danska eller norska psalmer. Även om materialet är tunt, ger det alltså en antydning om omfattningen av repertoaren, d.v.s. antal melodier i skivsamlingarna i norska hem och lokaler.

Repertoaren är därför genremässigt snarlik den som samtidigt kunde köpas som pianonoter, med skillnaden att de mest populära samtida norska klaverkompositörerna Elling, Grøndahl, Haarklou, Lange, Lunde, Selmer, Sinding och Teilman saknas (Michelsen 2010:248–249). Michelsen listar de mest utgivna kompositörerna på *norska* förlag från 1880–1909 (där saknas kompositörer som Ole Bull och Edvard Grieg). Jag har tagit med de fyra mest frekvent utgivna kompositörerna från vart tionde år. Av äldre musik som också gavs ut på skivspeldosa kan nämnas L. M. Ibsen, vilken var på topp på 1820-talet och fortfarande populär under 1830-talet, Christian Blom, bland de mest utgivna i samma tidsrymd, Halfdan Kjerulf och Richard Nordraak bägge med många publikationer på 1860-talet (ibid.) Endast omnämnde Adolf Hansen (se nedan) återfinns i såväl topplistor för notutgivningar som i kataloger över utgivna speldoseskivor.

Arrangören /programmeraren

Skivspeldosefabrikerna hade anställda musiker som arrangerade musiken för masterskivorna. Clark har kallat dem *transposers* och nämner speciellt Octave Felicien Chaillet (1849–1930), schweizisk skollärare och musiker. Med en rik erfarenhet från sitt arbete i speldosecentrat St. Croix med att arrangera musik för schweisiska cylinderspeldosor, blev han engagerad att arrangera musik för Symphonion i Leipzig (1952:78, 216).⁵⁹ Chaillet

58. Till "salongstykker" inräknar jag stycken angivna som "fantasi", "caprice", "potpourri" samt utomnordiska sånger.

59. Chaillet blev senare lockad av Gustave Brochhausen till att arbeta i USA för Regina för att tillgodose den amerikanska marknaden med såväl populär som amerikansk musik (se också Ord-Hume 1995:186).

ansvarade för produktionen av ett original (det vi idag kallar en *master*), som skall ha varit av robust och tjock metall, ca ½ inch (1,3 cm). Från en speciell stansmaskin kunde därefter flera kopior på en gång dupliceras, något som var en nyhet för medier inom de mekaniska musikinstrumenten. Maskinen klarade av olika storlekar på skivor. Arbetet utfördes i början ofta som förlagsarbete av kvinnor, som utrustades med en stansmaskin i hemmet.⁶⁰

Den som skrev arrangemangen måste ha varit noga bevandrad i skivspel-dosans idiomatik för att kunna göra medvetna val av musikaliska uttryck som passade för klang, efterklang, tempo, balans etc. Arrangörerna bör ha utgått från en notbilaga varefter de utformade sitt arrangemang, men hur den hantverksmässiga processen gick till i detalj saknas det ännu närmare kunskap om.⁶¹

När en återförsäljare lovordade speldoseskivor från Polyphon i en annons, lyftes således fram ”de nøiagtige og kunstnerisk arrangerede Musikkstykker” (AP 1895.08.17). Arrangemangen beskrevs som självständiga, egenartade verk.

En jämförelse mellan arrangemang för skivspeldosa och samtida notutgåvor

Clark menar att pianonoter användes strikt som förlagor för skivor med diameter 39 cm och uppåt. Till mindre skivor behövdes det göras en del anpassningar (1952:83). Clark skriver:

60. Det tog ungefär en timma att stansa ut en 39,5 cm-skiva (ibid. 83, 95).

61. För den norska repertoaren kan arrangören hos Symphonion, Polyphon m.fl. ha haft en utgåva av t.ex. ett ”Norsk nationalalbum”, ett samlingsalbum för piano och sång. En odaterad utgåva av Norsk Musikforlag (startat 1909) innehöll t.ex. de flesta norska titlar i Ringves samlingar av speldoseskivor. Titlarna på skivorna var ibland felstavade eller inkorrekta, något som kan förklaras med missförstånd i tryckprocessen (Ord-Hume 1995:190. McElhone 2002:282). Det skulle också kunna förklaras med korrekturmisar tidigare i produktionskedjan, i dialogen mellan producent och den lokala agenten. Hit hör också direkt felaktiga konnotationer i titelangivelsen, som t.ex. att sången ”Du gamla, du friska” var angiven som ”Danisch/Danish” (skiva RMT 2008/3 O) eller norsk (McElhone 2012:366 ”nr 5226”). På motsvarande sätt står ”Brudéfærden i Hardanger” (RMT 933 A) angiven som ”Brudefaenden Hardanger, Sang” (ib, nr ”5224”). Det går inte att bedöma var i kopieringskedjan som felangivelserna har uppstått. Ett annat exempel på hur skivorna bär spår av produktionsprocess är de skivor som har två olika titlar på fram- respektive baksida. Ibland trycktes titeln först i väntan på stansning. Om efterfrågan var låg, kunde en ny titel tryckas på och den gamla titeln hamnade på baksidan.

Except on these larger discs it was not always possible to obtain the complete melody, particularly in case of a song. In such cases the tune had to be arranged to 'fit' the disc by leaving out a few bars, usually towards the end of the tune. In the case of overtures and other long passages from operas, much abridgment was necessary, even on the largest discs. (ibid:84).⁶²

Förfarandet med att förkorta eller anpassa hade under en längre tid haft en tradition i notindustrin, med att utelämna partier (se ovan). Ändå kan Clarks om än lite kantiga propå fungera som utgångspunkt för ett djupare utforskande av arrangemangen. Rickard Englert har gjort en motsvarande analys av idiomatiken i arrangement av Ariston kartongskivor (2022:161–162). I det följande skall jag se närmare på några utvalda stycken, sätta i olika arrangemang.⁶³ Först studeras relevanta referenspunkter i den samtida notutgivningen, för att därefter jämföras med en transkription av programmeringen. Som tidigare antytts finns det ingen möjlighet att bestämt kunna knyta en specifik notutgåva till arrangören av speldoseskivor. Mina nedanstående val baserar sig på sannolikhet, som fungerar som en hypotetisk utgångspunkt för min analys.

Överföring av spelinstruktioner från speldosa till MIDI-fil

Vilken metod är bäst lämpad för denna analys? Att transkribera avlyssningar av speldoseskivor kan ha fördelen att det klingande resultatet av skivans programmering då återges i kombination med speldosans akustiska egenskaper. Men då dessa egenskaper också omfattar materialets tillstånd (mer eller mindre defekta speldosor) riskerar detta resultat att ge en felaktig uppfattning hur musiken klingade omkring sekelskiftet 1900. Jag har därför tagit hjälp av en digitaliseringsmetodik utvecklad av Frode van der Meeren (2014). I korthet kan den beskrivas som att den musikaliska informationen programmerad på skivan, tonhöjd och tonlängd, avläses genom att först scanna skivan till en bild och därefter omvandla informationen till en MIDI-fil. MIDI-filen kan därefter spelas upp med en speldoseliknande plug-in, samt skrivas ut som en "MIDI-transkription" för identifiera-

62. "Förutom på dessa större skivor var det inte alltid möjligt att få fram hela melodin, särskilt inte när det gäller en sång. I sådana fall måste låten ordnas så att den "passar" skivan genom att utelämna några takter, vanligtvis mot slutet av låten. I fallet med ouverturer och andra långa passager från operor var en kraftfull förkortning av stycket nödvändig, även på de största skivorna." (Författarens översättning).

63. I Ringves samlingar finns bevarat ett femtontal musikstycken, arrangerade för olika skivspeldosmodeller.

tion och analys.⁶⁴ Observera att transkriptionen som erhålls är en MIDI-konvertering, inte en reell notbild. Detta är ett resultat av hur arrangören av musiken i praktiken programmerade skivan, därav anföringstecknen.⁶⁵ Transkriptionen säger något om arrangörens intentioner.⁶⁶ Den förestående analysens uppgift blir att tolka vilka spelmanvisningar som arrangören hade framför sig, vid arrangeringen, samt hur arrangören valde att överföra notbild till formatet speldosa.

I de tre följande fallstudierna ämnar jag undersöka hur befintliga notutgåvor anpassades till det nya mediet speldoseskiva med avseende på musikens form, melodik, rytm, frasering och harmonik. Exempelen representerar tre olika samtida genrer med nordisk repertoar: en dansmelodi, en fosterländsk melodi samt en borgerlig variant av en folklig visa. Det har i analysen inte tagits hänsyn till variationer i tempi. Få speldosor var utrustade med hastighetsreglering, varför tempot alltid var detsamma för en och samma modell. De olika modellernas inbyggda hastighet är inte uppmätt eller beräknad. Däremot tas, i förekommande fall, hänsyn till tempoförändringar (ritardando) inom ett arrangemang. Alla nedanstående musikexempel återfinns som ljudfiler på www.digitalmuseum.no (se länkar under Källor).

Exempel 1. Damernes Rheinländer. Schottis av Adolf Hansen

Adolf Hansen (1852–1911) var kapellmästare på Tivoli i Kristiania mellan 1885–92 och därefter för 4. Brigades Musikkorps i Bergen 1892–1911. Han skrev en mängd musik att sjunga eller dansa till, eller för att citera biografen Egil Gundersen: ”iørefallende, lett og ukomplisert musikk” (Gundersen 2018). Hansen blev i sin samtid kallad för ”Norges H. C. Lumbye”. Hans totala produktion var ansevärd. Det finns över 200 kända opus av honom (Gundersen 2007:5).

64. Därmed kan alla skivor i samlingarna detekteras. En mekanisk avspelning och/eller transkription blir överflödig.

65. Taktstrecken är avbildade exakt i tid (men jag har här av pedagogiska skäl tagit bort vartannat taktstreck). Likaså noternas placering, efter samma principer som i en DAW, Digital Audio Workstation (Pro Tools, Cubase etc.). Vidare är de flesta partituren transponerade till C-dur för att underlätta en jämförelse.

66. I transkriptionen kan finnas avvikelser på grund av inexakthet i stansningsprocessen. Här måste också göras reservation för avvikelse i den senare analysprocessen från skiva till MIDI. Till exempel kan frågan ställas om radikala justeringar är gjorda i förhållande till hur långt ut på skivan tonen är placerad; ju längre ut desto större vridmoment för att knäppa tungan, varvid en fördröjning kan ske, teoretiskt sett (jfr. van der Meeren 2014 och 2018). Dessutom blir tolkningsmöjligheterna flera, t.ex. kan ett utläst arpeggio antingen tolkas som en inexakthet i programmeringen, eller ett avsiktligt musikaliskt medel.

Symphonion (och endast Symphonion) gav ut en rad arrangemang av Hansens dansmelodier, tre av dem bevarade i Ringves samlingar.⁶⁷ I materialet utmärker sig ingen annan nämnd norsk kompositör som specialist inom dansgenren. Hansen kan ses som en representant för norsk populär dansmusik vid denna tid.

Den tidigast kända utgivningen av schottisen Damernes Rheinländer gavs ut för piano, på Petter Håkonsens förlag 1884. Lagom till jul annonserades titeln i tidningar i Mitt-Norge. Den salufördes som enkel att framföra, ”meget let” (TAA 1884.12.17; KRP 1884.12.19). Marknadsföringen följdes upp av annonser av 4:e upplagan julen därpå (KRP 1885.12.15). Ännu efter tio år, 1895, kom en ny utgåva av noten, denna gång på Brødrene Hals Musikforlag (DB 1895.03.23).⁶⁸ Det kan därför fastslås att melodin var tämligen populär i norska borgerliga hem under minst en tioårsperiod i slutet av 1800-talet.

I det följande skall två olika speldoseskivor av denna schottis jämföras, samt därtill ställas mot pianoutgåvan från 1885.⁶⁹ Bägge speldosorna är av märket Symphonion. Den mindre skivan är för avspelning på speldosa med omfånget C-g” (totalt 41 toner, 19 cm i diameter).⁷⁰ Den större skivan skall avspelas på en skivspeldosa med omfånget AA-g”” (84 toner, 27 cm).⁷¹

67. Gavotte, (RMT 82/10 G; 2017/11 G), Victoria-polka (2017/11 M), Damernes Rheinländer (82/10 S; 941 AC). En polka kan möjligen attribueras Adolf Hansen med hänvisning till tryckt text på skivan, men melodin är ännu oidentifierad (se 82/10 Q). Att melodierna finns på just Symphonion pekar på att Hansen hade kontakt med Anton Rauscher, musikhandlare i Bergen från 1894, vilken hade kontakter direkt med de stora producenterna i Leipzig (BAF 1896.01.11). Rauscher sålde dessutom noter med Hansens kompositioner (BT 1894.05.01).

68. Brødrene Hals övertog Petter Håkonsens förlag 1887, ett startskott för att själva driva musikförlag (Michelsen 2010:172). I förlagsprotokoll över firman finns en notering om tre olika upplagor av melodin: 500 (1884); 500 (1885) och 200 (1895) (Nasjonalbiblioteket Musikkarkiv 91:A:5, s.160). Pianoutgåvorna från 1885 och 1895 är identiska (se P. H. 292 och B. H. M 292). Den tidigare utgåvan visar att Håkonsens förlag använde sig av F. W. Garbrechts efterföljare, Oscar Brandstetter Verlag, Leipzig för själva tryckningen.

69. Det är idag inte känt om Hansen också arrangerade Damernes Rheinländer för blåsorkester eller i andra sammanhang. Jag väljer ändå att kalla pianoutgåvan för arrangemang.

70. Speldosan har tonerna C, D, G bastoner; c-h diatonisk; c²-d² diatonisk + #. Det är dubbla tänder i treklangstonerna G, c, e, g, c², samt i det diatoniska spannet g²-g² (McElhone 2012.249).

71. Speldosan omfattar tonerna: AA baston; D-c#¹ diatonisk D-dur + g# och c (för modulering till G och A-dur); d¹ – d² kromatisk; e²-g² diatonisk D-dur. Dubbla tänder för bastoner D, G, A (tonika, subdominant och dominant), diatoniskt d-g¹ samt halv- och

Formen på pianoutgåvan består av tre olika repriserna (AABBACC) om åtta takter vardera i G-, D- och C-dur. Musiken på den mindre speldoseskivan består av de tre repriserna, ABC, orepeterade. Den större skivan repeterar de två första repriserna, medan den sista repriserna är orepeterad (AABBC). Formmässigt ändras stycket i bägge komprimerade skivversionerna jämfört med pianoutgåvan, då A-delens rondoliknande funktion utgår. Det är tydligt att danskaraktären med åtta tacters-repriser behålls i bägge skivspeldosversionerna, då musiken startar om utan paus vid flera varvs uppspelning (ingen version innehåller någon ytterligare inledning eller avslutning).

Melodin i pianoarrangemanget är textlös och således inte avsedd att sjungas. Att den är utskrivna i G-dur är en anpassning för att vara enkel att utföra ("meget let" som det formulerades i annonsen). De valda grundtonarterna på speldoseskivorna (C- respektive D-dur) är ett resultat av speldosans tonomfång (notexempel 1).

Även om grundrytmen pochar på en stabil puls, låter Hansen, i pianoutgåvan, vänster- och högerhanden ha varierande *rytmik*. Till exempel växlar basrytmen mellan (♩ ♩ ♩ ♩) i A- och C-repriserna och en förtätning (♩ ♩ ♩ ♩) i B-reprisen. I melodin står det för stycket karakteristiska rytmiska temat med punkterade sextondelar (♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩) i kontrast till övriga motiv i jämna åttondelsnotvärden. I C-reprisen accentueras dock en långsam rytmisk rörelse i melodin (♩ | ♩ | ♩ | ♩ ♩ ♩). Noterbart är också överledningen mellan B-reprisens halvorn i form av en rask nedåtgående baston (a–d) (takt 12), något som är typiskt för samtidens mässingsmusik. Generellt bibehålls beskrivna grundrytmer i bas och diskant på båda speldoseskivornas arrangemang samt styckets puls. Dock tillkommer några melodiska utbroderingar, vilka förändrar den rytmiska karaktären (se nedan).

Harmoniken i pianoarrangemanget lyder genomgående tonika, subdominant och dominant, de två senare alltid färgade i basen (S₆ respektive D₇), en teknik djupt förankrad i samtida populär musik. Ackorden i A- och C-reprisen växlar för varje takt, medan B-reprisen skiftar *två* gånger per takt. Denna förtätade harmoniska puls bidrar till att förstärka kontrasten till de övriga repriserna. Ser vi vidare till storformatet, börjar Damernas-Rheinländer i tonika, B-reprisen går i dominanten, den repeterade A-reprisen tillbaka i tonika, medan C-reprisen flyttas, likt en trio-del, till subdominanten.

I speldoseskivornas arrangemang är däremot C-reprisen förlagd till tonikan. Resultatet är en reducerad form och spänning mellan repriserna.

ledtoner (c", c#", g#", c#") och d"". Trippla tänder diatoniskt a'-h" samt tenor-toner d', a (McElhone 2012:251).

Notexempel 1: Damernes Rheinländer. Pianoutgåva, Håkonsen 1885.
(Nasjonalbiblioteket, Oslo).

Damernes - Rheinländer.

1

Adolf Hansen.

PIANO.

Funktionsrörelsen mellan repriserna blir därmed T-D-T. En annan harmonisk detalj skiljer bägge speldoseskivor från notutgåvan. I A-reprisens andra takt övergår S6 (eller Sp om man så vill) till D7 (notexempel 2–3) på den tredje melodiska tonen. I de två speldosearrangemangen uppfattas detta som en D7.⁷² I pianoutgåvan däremot ligger S6 kvar genom hela takten och skapar en kraftig dissonans tillsammans med meloditonen (S6+höjd

72. Ett undantag ses på den mindre skivans repetition av motivet i takt 6, där frånvaro av en dominant istället ger en Sp6 (1b).

IV-ton, här ett $f\#$). Ändringen i skivarrangemangen förändrar både meloditonens funktion och förlöser i förtid den harmoniska spänning som S6 har byggt upp. Detta harmoniska förlopp repeteras i takt 6 (1).⁷³ Orsaken till att dissonansen undviks på speldoseskivorna är sannolikt att en längre efterklang hade medfört att dissonansen legat kvar långt in i takt 3.

Ser vi till den rent *melodiska* aspekten finner vi ett $c\#$ i pianoutgåvans första takt vilket lyfter fram det första motivet som en identifikationsmärk för hela stycket (repeteras i takt 3). I övrigt innehåller utgåvan bara diatoniska toner, något som förenklade utförandet för ovana pianister.

MIDI-transkriptionen av Damernes Rheinländer visar flera skillnader för melodi både mellan de två skivarrangemangen och visavi pianoutgåvan. Medan melodin på den större skivan i större utsträckning följer närmare pianoutgåvan, tvingar det smalare tonomfånget för den mindre skivan fram några justeringar. Mest iöronfallande är arrangörens val av tonen c'' istället för $c\#''$ i fras 2 (3) då den sistnämnda tonen inte ingår i speldosans omfång. Vidare noteras att pianoutgåvans högsta ton i perioden, på speldosan är oktaverad nedåt (4), vilket kan förklaras med att tonomfånget för den min-

Notexempel 2 (t.v.): Damernes Rheinländer. A-repris (t. 1–8). MIDI-transkription av Symphonion 41-toner (RMT 82/10 S).

Notexempel 3 (t.h.): D:o, Symphonion 84-toner (RMT 941 AC).

dre skivan bara går upp till d''' .⁷⁴ Mer oklart är varför sista tonen i takt 1, e'' , är vald i stället för notutgåvans motsvarande $f\#''$ (5), då $f\#''$ är vald när frasen återkommer i takt 5 (5b).

Pianoutgåvans enda drill (förslaget i takt 8) återfinns på den större skivan (6). I samma takt är meloditonen g' vald i stället för c'' (7), sannolikt

73. Vad var anledningen till denna ändrade harmonik? Ansågs en Sp_6 som alltför djärv i speldosans klangbild, eller var det ett genomgående byte av ackord, antingen valt av Hanson själv, eller av en producent/arrangör i Leipzig?

74. Att samma ton på den större skivan också är oktaverad nedåt är överraskande, då dess tonomfång omfattar aktuell ton (g''' , noterad f''' i MIDI-transkriptionen).

för att undvika en alltför snabb repetition av c” på tonkammen. Att välja en alternativ ton g’ på en obetonad meloditon påverkar dock ej förloppet nämnvärt. Motsvarande frasslut på den mindre skivan avviker här betydligt med en alternativ melodi: en nedåtgående treklang (8). På den större skivan oktaveras melodin genomgående i A- och C-reprisen, för att uppnå en fylligare klang, medan oktivering av melodi på den lilla endast återfinns i A-reprisen (samt i näst sista takten i C-reprisen). I alla varianterna ackordiseras några accentuerade toner, exempelvis i takt 2 och 4 (2).

Sammanfattningsvis behåller speldoseskivorna den dansanta pulsen från pianoarrangemanget, reducerat antal repriser till trots. Vidare följer den större speldoseskivan notutgåvan i betydligt högre grad (samt ges med oktiveringar ett fylligare arrangemang) än den mindre skivan, vilken på grund av speldosans begränsade omfång utesluter flera halvtoner. Speldosornas rymliga klang tvingar arrangören att undvika komplicerade harmoniska förlopp. I speldosearrangemanget ändras meloditoner för att dosorna ej klarar av snabb repetition av samma ton.

Exempel 2. Ja, vi elsker dette landet

En annan typ av variationer av arrangemang ges av Richard Nordraaks Ja vi elsker dette landet, eller Norsk Fædrelandssang. Nordraak skrev melodin möjligen för fyrstämmig manskör till Bjørnstjerne Bjørnsons patriotiska text 1863/64 (se faksimil, notexempel 4),⁷⁵ vilken framfördes som körsång för första gången till 50-årsjubileet av den norska grundlagen 1864. Sången kom ganska omgående att uppfattas som Norges nationalsång (Jørgensen 2002:68).⁷⁶ Det kan antas att brukare i Norge vid sekelskiftet 1900 kände till sången som den mest framträdande och symbolladdade fosterlands-sången, och då i dess manskörsarrangemang. Därför kommer jag att i det följande jämföra de två arrangemanget med Nordraaks antagna originalmanuskript.⁷⁷

75. Manuskriptet har tillägg med blyerts av J. D. Behrens, eventuellt flera.

76. Sången blev formellt Norges nationalsång först 2019(!).

77. Den ursprungliga homofona fyrstämmiga satsen har i stort sett varit oförändrad sedan kompositionens tillkomst. Kydland visar på några mindre lyckade försök att ge texten en ny melodi (Jørgensen 2002). Nyare utgivna arrangemang för blåsorkester, blandad kör eller piano visar alla en nära identisk likhet med originalet, dynamiska uttryck, transponeringar och stämoktiveringar undantaget. (Detta bekräftas av en genomlysning på Spotify 2020.12.01 av inspelningar med Bodø domkor, blandad kör [Fagert er landet], Gardemusikken, blåsorkester [Norwegian colours], Einar Steen-Nøkleberg, piano [Norwegian Melodies EG 108] m.fl.). Det är okänt om det ca 1900 florerade något avvikande piano- eller orkesterarrangemang.

Sången finns i Ringves samlingar på två digitaliserade speldoseskivor: Edelweiss för avspelning på speldosa med omfånget C–c^{'''} (30 toner, 11,5 cm i diameter)⁷⁸ respektive Symphonion som avspelas på en skivspeldosa med omfånget AA-g^{'''} (84 toner, 27 cm i diameter).⁷⁹

I Nordraaks manuskript kan sången sägas bestå av fem fraser (en för varje notrad).⁸⁰ Utmärkande är det inledande unisona temat i första taktan, vilket repeteras i ett nytt läge i takt fem. I övrigt är sången skriven som en kontrapunktisk nästan strikt homofon fyrstämmig sats. Textmässigt är fras fem en repetition av den fjärde frasen. Sången innehöll flera verser.

Jämför vi Nordraaks arrangemang med den mindre skivan vad gäller form, rytmik, harmoni och melodi ses många skillnader. Den mest markanta avvikelserna från Nordraaks manuskript gällande formen, är att halva fras fyra och fem är överhoppade (notexempel 5:1, jfr. takt 15–18 hos Nordraak). Detta är sannolikt ett resultat av att skivan har en liten omkrets, alltså ett begränsat utrymme för musikalisk information.⁸¹ Förkortningen medför att det melodiska klimaxet försvinner. Det går fortfarande att sjunga med, dock utan repris av textens slutrad ”og den saganatt som senker, senker drømmer på vår jord”. Den textretoriska effekten – med repetition av mottot – uteblir (även om repetitionen av ordet ”senker” kompenserar något för detta).

När det gäller *rytm* och *harmonik* framförs sången på skivan genomgående med en melodistämman i diskant och med ett två- till trestämmigt homofont ackompanjemang. Harmoniken förstärks med fylligare ackord vid frasslut, samt accentuerade toner under andra hälften av sången (2). Nordraaks unisona inledningsmotiv har på skivan förändrats genom att bastonerna regelbundet växlar mellan dominant och tonika (G och C), de

78. Speldosan omfattar tonerna C och G som bastoner; c–c^{'''} diatonisk (minus f och e!) +f[#]. Det är dubbla tänder för g samt i det diatoniska spannet c^{'''}–a^{'''}. (McElhone 2012:259).

79. Speldosan omfattar tonerna: AA baston; D–c[#] diatonisk D-dur + g[#] och c (för modulering till G och A-dur); d[']–d^{'''} kromatisk; e^{'''}–g^{'''} diatonisk D-dur. Dubbla tänder för bastoner D, G, A (tonika, subdom. och dominant), diatoniskt d–g['] samt halv- och ledtoner (c['], c[#]['], g[#]['], c[#]^{'''}) och d^{'''}. Trippla tänder diatoniskt a[']–h['] samt tenortoner d['], a (McElhone 2012:251). En tredje version, Polyphon 76 toner / 39 cm, är ännu inte digitaliserad (RMT 2017/02 L). Av övriga format, utanför Ringves samlingar, där sången är programmerad kan nämnas t.ex. Polyphon 28 cm kat.nr 2206 (McElhone 2012:292)

80. Möjligtvis kan det tredje systemet delas upp i två tvåtaktsfraser.

81. En förklaring till att just denna del är struken från Nordraaks manuskript, kan vara att tonerna ligger ovanför speldosans omfång (här: d^{'''}–f^{'''}) och att arrangören av musikalisk anledning sannolikt inte önskat att oktavera melodin nedåt, då tonlågets funktion av klimax och spänningsskapare inför en reprisering av texten skulle försvagas.

Notexempel 5: Norsk Fedrelandssang [Ja, vi elsker dette landet]. Beskuret original(?)manuskript i faksimil, från 1863/64. (Nasjonalbiblioteket, Oslo)

M. 379 Norsk Fedrelandssang
(Første gang trykt i Jul. A. Borchs "Samling af de skandinaviske selskabsange" 1863)
Richard Nordraak.

Tursod, marcia

Ja, vi elsker det-te Lan-det som det bli-ger frem
 for-ret, veir-heit o-veir det-te med de-der sind-lygn.
 Ja, vi el-sker det og tan-ker paa vor Her og Mer og den
 De-ga-vel som som der Dron-ner paa vor Jord, ja den
 De-ga-vel som som der, som der Dron-ner paa vor Jord.

enda bastoner som speldosan är utrustad med. Därmed kan urskiljas en markerad rytmik (3). Ett återkommande bruk av dessa två djupaste toner (takt 7, 9, 10, 13, 14) förstärker intrycket av en genomgående ostinat harmonisering i T-D-T-D, o.s.v. Tydligt visas detta i fras tre, där frasen i Nordraaks körarrangemang tydligt startar i tonikaparallellen, medan skivarrangemangets inledande baston C medför att funktionen Tp försvagas (4).

Förutom nämnda förkortning av sången, återges melodin i not- och rytm precis som i Nordraaks arrangemang. Några meloditoner är oktaverade nedåt (5), för att undvika alltför snabb repetition av samma ton (se också Damernas Reinländer, ovan). De två första fraserna, A och B, knyts ihop med en diatonisk passage, uppåtgående skalrörelse i trioler (takt 4-5). Detta avviker från Nordraaks manuskript, vilket har en tydlig fjärdedels- och halvttonspaus efter fras 1 (6). En liknande passage av 16-delar avslutar den andra frasen och förlänger därmed sluttonen från en fjärdedel till en

punkerad halvnot. Till denna metod att förlänga en ton hör också sluttonen som förlängs med åttondelstoner i treklang (7). En liknande teknik att förlänga toner på speldosan framkommer i takt 10, 12 och 14 där åttondelar är tillagda i en kommenterande mellanstämma som bryter homofonin (8). Slutligen kan noteras att ett arpeggio används i inledningen av fras tre, takt 9, med repetition i takt 11 (9).⁸²

I arrangemanget för den större skivan, Symphonion 84-toners/27 cm skiva, är takterna kompletta jämfört med Nordraaks manuskript; alla melodins toner är programmerade (notexempel 5).⁸³ Satsen är till största del homofon och harmoniseringen följer den Nordraak själv skrev in i den fyr-

Notexempel 5: Ja vi elsker. MIDI-transkription av speldoseskiva Thorens 30 toner (RMT 942 B).

82. Ytterligare ett möjligt medel till artikulation är att utelämna meloditoner i diskanten på obetonade slag (se c^{'''} och h^{'''} i takt 9 (5), sista ton g^{'''} i takt 12 samt h^{'''} i takt 14 (1)). De är inte bortvalda av utrymmeskäl. Jag tolkar detta som ett medvetet musikaliskt val för att skapa en känsla av dynamik. Meloditonerna ligger oktaverade i mellanstämmor under och framhäver melodin på efterkommande betonat slag.

83. Den enda melodiska avvikelserna är i takt 15–16 samt 17–18 där den är lagd en oktav lägre, trots att speldosans omfång går upp till just erforderliga f^{'''}.

stämmiga satsen, om inte not för not. Melodins rytmik har i stort sett också behållits, till och med understämmornas punkterade rytmiska figur (takt 19) är direkt överförda från körarrangemanget (1).

Likväl är skivarrangemanget rikt modifierat. Utmärkande meloditoner accentueras på olika sätt: via drillar, eller snarar ett *tremolo inom treklangen*, på öppningstonerna (takt 1, 5, 9 och 15) (2), tremolot på samma ton i takt 19 (3), eller via *arpeggios* (4). De långa sekvenserna av 16-delar – melodiska, eller som delar av treklanger – fungerar som en blomstrande, *utfyllande passager* i en motstämma som binder ihop halvtoner (5) eller fraser (6), eller som avslutar en fras (7). Ytterligare en dynamisk effekt ger det rikliga bruket av rytmiska förtätningar mellan meloditoner, som skapar olika grader av energi, exempelvis bruk av ackordegna 32-delar (8), eller 16-delar (9) vilka driver fram mot nästa ton. Nämnade arrangemangstekniska effekter på speldoseskivan står i kontrast till Nordraaks strikta homofont rytmiserade melodi.

Notexempel 6: MIDI-transkription av speldoseskiva Symphonion 84-toner (RMT 941 Z). NB! Klingar i D-dur, här transponerat till C-dur.

För att summera: återigen följer den större skivan notutgåvan i högre grad. De nämnda arrangörstekniska detaljerna i bägge skivarrangemangen fyller olika funktioner. Med passagera och rytmiskt utfyllande treklanger binder arrangören ihop en långsam sats som annars hade uppfattats som att tonerna hade dött ut och att energin mitt i stycket tagit slut. Arpeggion och drillar (tremolo) betonar utmärkande meloditoner och bidrar till en rik dynamik.

Exempel 3. Spinn, spinn!

Produktioner av speldoseskivor skulle ge pengar tillbaka. Därför föredrogs utgivning av redan känd musik. Men det går också att tänka sig det omvända: att lokal musik blev marknadsförd i Europa som något exotiskt. Folkvisan *Spinn, spinn!* kan ses som ett exempel på detta.⁸⁴ I svenska källor finns det referenser till visan tillbaka till 1840-talet, men den är troligen äldre än så.⁸⁵ Sången ingår i en vistradition med spinnvisor, vilka var viktiga att sjunga under arbetet för att hålla jämn fart på spinnrocken för bästa resultat. Den sorgliga texten handlar en jungfru som sitter och spinner, i väntan på en friare, som aldrig kommer.⁸⁶

Spinn, spinn! fick ett genombrott i Norge från 1870-talets slut då den sjöngs av omkringresande svenska kvartettsällskap: De svenske kvartettsangerne (DB 1877.09.03) och Den svenske Dame-kvartet (KB 1878.07.02), den senare grundad av August Jahnke (1821–1890).⁸⁷ Melodin ingick i annonserade konserter med amatörkörer med jämna mellanrum fram till 1908. Sången ingick också i repertoaren till romanssångerskan Bergljot Ibsen (1869–1953) (AP 1900.01.30).⁸⁸ Ett annat tecken på hur *Spinn, spinn!* vävdes in i den allmänna norska sångarkulturen är att det skrevs en norsk travestitext med sången som melodi till Holbergkarnevalen i Bergen 1881 (BAE 1881.02.26). Också notutgåvor vittnar om sångens popularitet i perioden. Redan sommaren 1878 sålde Hansine Feilbergs Musikhandel i Trondheim ett arrangemang för sångstämma och piano (DP 1878.06.17), troligen utgivet på Warmuths förlag i Christiania. De refererande i sina egna annonser till ”Den meget efterspurgte Favoritsang *Spinn! Spinn!* (sungen

84. Det skall inte uteslutas att visan först slog igenom internationellt i Centraleuropa, i Hugo Jüngsts arrangemang, något som lades till grund för senare speldoseskiveutgivningar.

85. Texten till visan är t.ex. omnämnd i en följetong i svenska *Aftonbladet* 1842.02.14. Den kan knytas till manskörsrepertoaren från 1877, utgiven från 1880 (Bolte 1910) och i *Svenskt visarkiv* som ett skillingtryck från 1890 och framåt. Visan förekommer också i flera samtida visböcker. Melodin upptecknades tidigt på ön Ösel, varför Estland ofta står som ursprung i visböcker och i konsertannonser. Johannes Bolte (1910) menar att melodin rentav kan komma från den polska ”An der Weichsel gegen Osten”.

86. Textens första vers lyder: ”Ungmön vid sländan satt, sorgen både dag och natt. Spinn, spinn, spinn dottern min/Morgon kommer friarn din/Dottern spann och tåren rann/ aldrig kom den friarn fram.” (Musikverket, Vis- och låtregister).

87. Tidningarna anger Jahnke som arrangör i konsertannonser för norska amatörkörer som omgående tog upp sången i sin repertoar. Det bör med tiden ha handlat om arrangemang för såväl för dam- och manskör som för blandad kör.

88. Bergljot Ibsen var dotter till Karoline och Bjørnstjerne Bjørnson och gift med Sigurd Ibsen, son till Suzannah och Henrik Ibsen.

med største Bifald af den svenske Dame-Kvartet)” (DB 1878.07.20).⁸⁹ En utgåva med ”Lette Variationer” i arrangemang av Ernesto Pomposi gavs ut av Carl Warmuths förlag 1886 eller 1887 (MB 1887.02.10).⁹⁰ Christian Teilman gav också ut melodin under titeln ”Spinn, spinn!: estländsk folkvisa: paraphrase för piano.” i Stockholm 1898. Utgåvorna understryker att sången gjort succé i Norge, sannolikt ett resultat av en aktiv marknadsföring i samband med de tidiga turnerande sångarna.⁹¹

I september 1885 arrangerades visan med tysk text av Hugo Rickard Jüngst (1853–1923) (Legler 2009).⁹² Då Jüngst vanligen anges som arrangör på speldoseskivorna, kommer jag – då jag inte kunnat finna arrangemanget från 1885 – i analysen att jämföra speldosearrangemangen med dennes arrangemang i en utgåva för sång med ackompanjemang från 1897 (notexempel 7).

I Ringves samlingar finns sex skivor bevarade med arrangemang av Spinn, spinn i olika modeller.⁹³ Alla överensstämmer i stort sett med Jüngst arrangemang vad gäller form, melodi (toner och melodisk rytm), åttondelspuls samt harmoni.⁹⁴ Den minsta skivan spelar hela melodin på åtta takter en gång. Ju större skiva, desto fler verser; de största tre respektive fyra, med olika variationer av utsmyckningar av melodin. Till de två största skivorna, samt Symphonion (84 toner/27cm), hör ett förspel; till den största skivan, Polyphon (118/50), en utveckling av Jüngsts förspel och dubbelt så långt i fyra takter (notexempel 8). Exemplet visar också på en varierad användning

89. Under kategorin ”Sange med Piano-Accompagnement” ingick visan i Johannes Hanches Lånebibliotek i Christiansund från 1882 ([Hanche] 1882:55). Efter titeln är angivet ”Visa, sjungen af svenska Quartettsällskapet”. Det är oklart om arrangemanget är med en solöstämman eller flera stämmor.

90. En anteckning i Warmuths protokoll, visar att Pomposi var en pseudonym för Christian Teilman (1843–1909). Tack till Jorid Nordal Baumann, Nasjonalbiblioteket.

91. Bevarade pianoutgåvor av Pomposi (1886/87 och Teilman 1898) visar att de avviker från Jüngst arrangemang både vad gäller melodi och rytmisering (takt 2 i temat), melodi och harmoni (takt 5–6) samt avsaknad av tillagda slutackord ”D–T”. Ett senare arrangemang för blandad kör, utgivet på Norsk Musikforlag (etablerat 1909) avviker också från Jüngst, dels med en annan rytm i melodins förstatema, dels med införandet av dimackord i styckets andra hälft.

92. Legler anger Jüngst originalarrangemang i D-dur ”aus dem Schwedischen nach einer estländischen Volksweise” och förlaget Robitschek, Wien, cirka 1885 (ibid.).

93. I storleksordning: Junghans/Symphonion 30 toner/11,5 cm diameter, Symphonion 41/19, Symphonion 84/27, Polyphon 76/39, Symphonion 106/49 och Polyphon 118 toner/50 cm.

94. Markeringen av Tp i takt 5, är på de mindre speldosorna relativt svag, då bastoner fattas, och Tp spelas i tersläge.

avsedda för musikautomater eller för salongen som oftast allt musikaliskt innehåll, dock med reducerat antal repriser på grund av skivornas längd. Ett reducerat tonomfång på speldosan jämfört med piano- (eller sång-) arrangemanget medför att halvtoner ibland ändras till toner i den diatoniska skalan, eller oktaveras nedåt, om melodirörelsen överskrider tonomfånget. Ett reducerat tonomfång kan även medföra att meloditoner ej oktaveras och att dynamiken därmed uteblir. Mediets och plattformens teknologi sätter därmed ramar för utförandet. Detta menar jag är tydliga exempel på en medialisering av teknologin. De små skivorna i analysen tillhör klockor med inbyggd speldosa, där musiken startar på förutbestämt klockslag. Musiken

Notexempel 8: Spinn, spinn. Introduktion. MIDI-transkription av speldoseskiva Polyphon 118 toner/50 cm (RMT 933 M).

The image shows a MIDI transcription of the introduction to the piece 'Spinn, spinn'. It consists of three systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system has a red '(1)' above the treble staff. The second system has red '(1)' above the treble staff and '(2)' above the bass staff. The third system has red '(3)' above the treble staff and '(4)' above the bass staff. The notation includes various chords and melodic lines, with some notes marked with flats (b) and naturals (n).

fungerar där främst som en ljudande signal som skulle uppmärksammas, en alarmsignal. Acceptansen för omarrangering kan därför ha varit högre i detta sammanhang. I fallet med ”Ja, vi elsker” exemplifieras detta med att en central fras utelämnats.⁹⁷ I förhållande till notarrangemangen omfattar speldosorna ett reducerat tonomfång. Ju mindre speldosa, desto färre kromatiska toner. Detta ändrar i vissa i vissa fall den harmoniska funktionen samt melodisk och rytmisk karaktär.⁹⁸

Arrangemangen på speldoseskivorna utmärks vidare av det flitiga bruket av dynamiska och artikulerande uttrycksmedel, d.v.s. accentuerande verktyg, vilket växer med skivans storlek och omfång: arpeggioackord och

97. Liknande utelämnning av fraser kan höras t.ex. på ”Marseillaisen”, där hela mellanpartiet i moll har utgått (takt 13–18, se RMT 76/7 G).

98. Det måste också tas programmeringsteknisk hänsyn till dispositionen av skivan. Det behövde vara ett mellanrum mellan de utstansade hälen (eller snarare rektanglarna) för att inte skivan skulle falla isär. Ju närmare centrum på skivan, desto trängre. Detta drabbade mest bastonerna.

Notexempel 9: Spinn, Spinn! De sista två meloditakterna samt efterspel. MIDI-transkription av speldoseskiva Junghans (30/11,5), (76/7 H). De sista två takterna upprepas två gånger i T, D och T. Junghans skiva, med bara en vers, använder codan till att fylla ut platsen med en egen variation av Jüngst arrangemang.

The image shows two systems of musical notation for Notexempel 9. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The first system has a red '(3)' above the treble staff and a red '(6)' below the bass staff. The second system has a red '(3)' above the treble staff. The notation includes various note values, rests, and bar lines.

Notexempel 10: De tre sista takterna. MIDI-transkription av Symphonion (84/27) (RMT 82/10 F). Enkel förlängning av slutackordet, med bruk av treklanger i bas och diskant och diskant.

The image shows a single system of musical notation for Notexempel 10, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. There are four red annotations: '(6)' above the treble staff, '(3)' above the treble staff, '(7)' above the treble staff, and '(5)' above the treble staff. The notation includes various note values, rests, and bar lines.

Notexempel 11: Sista meloditakten samt två takter efterspel. MIDI-transkription av Polyphon (76/39,5), (RMT 932 AF). Repetition av sista ackordet på tonika med treklangsfigur, samt nedåtgående treklangs rörelse i basen.

The image shows two systems of musical notation for Notexempel 11. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The first system has a red '(10)' above the treble staff and a red '(5)' above the treble staff. The second system has a red '(9)' above the treble staff and a red '(6)' below the bass staff. The notation includes various note values, rests, and bar lines.

passager, bägge i trioler, samt oktavering jämte utfyllnadstrioler och drillar. Dessa stilverktyg kan ses som en idiomatisk utsmyckning för speldosa med sin markanta, fylliga klang, till skillnad från möjligheten att dämpa och artikulera tonerna på ett piano.⁹⁹ De större skivorna har i allmänhet fylli-

99. Ytterligare ett möjligt medel till artikulering är att utelämna meloditoner i diskanten på obetonade slag (Se Ja, vi elsker, liten speldoseskiva, notexempel 4: c^m och hⁿ i takt 9, gⁿ i takt 12, hⁿ i takt 14). De är troligen inte bortvalda av utrymmesskäl, eller av nämnd repetitionsproblematik. De alla ligger på obetonade slag, vilket jag tolkar som ett medve-

Notexempel 12: De sista två meloditakterna samt efterspel. MIDI-transkription av Symphonion (106/49), (RMT 935 T). Likt Jüngsts arrangemang med uppåtgående treklanger i åttondelar (andra takt), en mellanlandning på dominanten i tredje takt, [orkestral] men med fyra tonika-ackord i olika lägen i diskant samt repeterad tonika oktaverad nedåt i basen som avslutning.

The image shows two systems of musical notation. The first system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth notes and rests, starting with a red bracket and a red '12' above it. The bass staff contains a bass line with chords, including a red '(3)' above a measure. The second system also consists of a treble and bass staff, with the treble staff showing a melodic line and the bass staff showing chords and a red '(3)' above a measure.

Notexempel 13: Sista två meloditakter samt coda (NB! F-dur). MIDI-transkription av Polyphon (118/50), (RMT 933 M). Också i likhet med Jüngsts arrangemang: uppåt-gående treklanger i åttondelar (takt 8), en suck på dominanten (takt 9) men med fyra repeterade tonika-ackord och med en nedåt-gående treklang i basen som avslutning.

The image shows three systems of musical notation. The first system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth notes and rests, starting with a red bracket and a red '(4)' above it. The bass staff contains a bass line with chords, including a red '(19)' above a measure. The second system also consists of a treble and bass staff, with the treble staff showing a melodic line and the bass staff showing chords and a red '(7)' above a measure. The third system consists of a treble clef staff and a bass clef staff, with the treble staff showing a melodic line and the bass staff showing chords and a red '(3)' above a measure.

gare ackompanjemang, arrangerade motstämmor och rikare användning av nämnda uttrycksmedel. De större skivorna, liksom notarrangemanget, inleds ofta med ett förspel, eller startackord (se ex. Spinn! Spinn!). Detta kan möjligen ha varit en ljudande uppmaning för eventuella sångare att sjunga med vid melodins start.

Stilmässigt har min analys av de tre musikexemplen visat att skivspel-dosearrangemanget bibehåller styckets karaktär, genremässigt. Detta exemplifieras tydligast genom a) den dansanta pulsen som är närvarande i

tet musikaliskt val för att skapa en känsla av dynamik. Meloditonerna ligger oktaverade i mellanstämmor under och framhäver melodin på efterkommande betonat slag.

Damernas Rheinländer b) den varierade och nyanserade energin vilken broderar ut den långsamma satsen i den patriotiska sången *Ja, vi elsker* samt c) för- och efterspelet som underlättar sångbarheten i visan *Spinn, spinn!*

Arv från pianospelskulturen

Låt oss gå tillbaka till det borgerliga hemmusicerandet omnämnt i introduktionen och floran av allehanda arrangemang av omtyckt musik. Finns det stilistiska, idiomatiska eller kulturella särdrag som speldosorna ärvt från pianospelskulturen? Repertoaren på skivorna överensstämmer i mångt och mycket med den samtida populära musiken som presenterades i introduktionen, undantaget den talrika floran av pianomusik av norska kompositörer för hemmabruk.¹⁰⁰ Med tiden ökade också efterfrågan för arrangerad musik att framföras på caféer, restauranger, som mellanaktsmusik på teatrar (och senare också på stumfilmsbiografer) samt i det publika rummet av olika körer, ensembler och orkestrar (för speldosan, se avsnitt ovan ”I offentligheten”). Detta hade förstås konsekvenser för hur musik uppfattades. Det betyder bland annat att lyssnaren vandes vid att höra receptionsmässigt viktiga delar av ett verk. Örhängen och igenkännbara fraser men inte mellanspel, överledning, recitativ (inom operorna). Vi kan i dessa sammanhang sannolikt utgå ifrån att lyssnare helst hörde avsnitt från verk som de kände igen. Konsekvensen för nothandeln var en anpassning av arrangemangen till dessa förhållanden också för hemmusicerandet (Edström 1989:80ff). På motsvarande sätt blev det sällan aktuellt att stansa in mellanspel och överledningar på speldoseskivor. Med andra ord, både repertoartyp och repertoarform ärvdes från de samtida nämnda scenerna.

En annan likhet kan ses – eller bättre höras – i skivspeldosans klangideal. Med sin rymliga, rymdlika och fylliga efterklang passade den som hand i handske till den samtida pianospelskulturen för amatörers rika bruk av fortapedal, arpeggio och ”orkestralitet” i klangen.¹⁰¹ En stor del av nämnda dynamiska och artikulerande uttrycksverktyg hos speldoseskivan hade sin föregångare i de skilda arrangemang av olika pianistisk svårighetsgrad som förlagen tillhandahöll. Det blev ännu en igenkänningsfaktor för den pianospelande lyssnaren.

100. Repertoaren för skivspeldosan liknade också den för tidigare cylinderspeldosor.

101. Se t.ex. en analys av Tekla Badarczewskas Jungfruns bön, Ballstaedt & Widmaier 1989:262–90, cit. i Edström 1989:98

Det viktigaste arvet från notindustrin är kanske förhållningssättet till de bägge medierna noter ("Noder", "Musicalier")¹⁰² och metallskivor ("Staalnodeblad", se bild 6). Bägge sågs som en kommersialiserad vara, en fysisk materialitet var den flyktiga musiken fanns, om inte bevarad så knuten till. I fallet noter bestod materialiteten av nottecken, fraseringsbågar och annan musikalisk skriftlig information, en information som hade sin motsvarighet i hålens positioner på skivan till en specifik speldosa. Termerna "nodeplade", "nodeblade" och "noder" (översättningar från tyskans samtida "Notenblatte" eller "Notenscheibe") för speldoseskiva kan ses om ett uttryck för detta gemensamma synsätt.¹⁰³ Det är lätt att utifrån denna språkkanalogi föreställa sig hur man i samtiden såg det som om att själva noterna var stansade in i skivan.

På motsvarande sätt går det att tolka att bägge traditionernas plattformar, *klaverinstrumentet* respektive *skivspeldosan* alla marknadsfördes som *musikinstrument*. Warmuth, Dieseth och andra musikhandlare annonserade om olika instrument där "Symphonion" stod sida vid sida med såväl "Violiner" som "Flygler" och "Pianoer". De kan därmed antas ha blivit kategoriserade och uppfattade som vilka musikinstrument som helst, när väl musikhandeln tagit över marknaden för försäljning av skivspeldosor på 1890-talet (bild 12; se också bild 6: "Instrument" samt "Nyeste Opfindelse paa Musikomaadet"). Att köpa ett mekaniskt musikinstrument var inte väsensskilt från att införskaffa ett piano till hemmet!

På ett mer generellt plan ärvde speldoseskivan en distributionsorganisation från pianoindustrin. Genom notförlag, återförsäljare i städerna m.m. kunde tillvägagångssättet att sälja musik som enskilda exemplar fortsätta. Av källmaterialet framgår att det under ett fåtal centrala år var samma distributörer av noter och speldoseskivor.¹⁰⁴

I notisen av Zapffe ovan fanns även argument för att familjer som inte har råd med piano kunde köpa billiga speldosor.¹⁰⁵ Zapffe nämnde också

102. Termen "noder" användes med betydelsen musikaliska noter i tidningar på dansknorska redan på 1770-talet (NIS 1770.10.17) – dock med många parallella betydelser som fiskeredskapet(?) "sillnoder" eller "noteringer". Termen var i bruk med samma betydelse på 1880-talet (se exempelvis annons för "Nye Noder!", TS 1885.05.10). Parallellt användes termen "Musicalier".

103. Se t.ex. Zimmermann 1898:6. (op. cit. i McElhone 2012).

104. Jag har inte undersökt hur försäljningen av pianonoter eventuellt påverkades av den nya innovationen speldoseskiva. Framtida studier får utvisa om de olika medierna gav draghjälp åt varandra eller om de konkurrerade om utrymmet.

105. Det skall förtydligas att det var pianot som var dyrt och speldosan som var billig. Skivorna följde en annan prisbild i förhållande till pianonoterna. Medan Petter Håkonsens

Warmuths Instrumenthandel,
Kirkegaden 17.

Største Udvalg.		Billigste Priser.
Violiner Violonceller Contrabasser Buer Kasser Nodestole m. m. m.	Guitarer Zithere Mandoliner Folkezithere Salmodikons Metronomer m. m. m.	Accordeons Ariston Herophon Polyphon Symphonion Celesta m. m. m.
Messinginstrumenter Fløiter Clarinetter Trommer Triangler Occarinas m. m. m.	Streng, ital. og tyske Staal- Streng Alt Tilbehør til Streng- og Blæse- instrumenter Mundharmonikaer.	

Flygler, Pianoer, Harmoniums.
 Stadigt et smukt Udvalg til allerbilligste Priser.
 Alleslags Instrumenter repareres. Pianostemning udføres.
 Prisecouranter gratis.

Bild 12: Warmuths Instrumenthandel.

(Dagbladet 1895 09.01. Nasjonalbibliotekets nettbibliotek).

de som bodde avsides och inte kunde få tag i pianolärare (FB 1895, nr 19:304). Här kan anas en tänkt uppdelning av målgrupperna för försäljning av pianonoter respektive skivspeldosor, men med samma repertoar.

Den person som satte i gång en skivspeldosa, varpå musiken hördes förväntade sig inte att kunna påverka det som klingade, ej heller övriga personer som eventuellt också hörde musiken tänkte på det ljudande som något som ”ingångsättaren” kunde påverka. Processen var s.a.s. objektivt lika från gång till gång. Situationen var således annorlunda när en pianist spelade

förlag krängde pianonoten med Damernes Rheinländer, ensidigt tryck på ett ark, för 25 öre (1884) så sålde Brødrene Hals generellt skivor till 41-toners speldosor (det mindre formatet i ovanstående analys) för 50 öre, och 82-toners för 1 kr. Motsvarande kostnad för ett ordinärt piano jämfört med de angivna speldosorna var 600–1000:- respektive 31.50 / 70:- (KP 1895.08.14; AP 1895.08.12).

samma stycke efter noter. Musiken som framfördes på en skivspeldosa kan därför sägas ha fixerats i en bestämd form.

Ur ett ekonomiskt perspektiv framgår att upphovsrätt för musikalier länge var mer skyddad än för speldoseskivor. Från 1876 fanns i Norge en *Lov om Beskyttelse af den saakaldte Skrifteiendomsret*, vilken omfattade upphovsrätt för det skrivna ordet och tryckta kompositioner (OTH PRP. No8, 1876). Olovlig kopiering av noter ingick här. För att stärka konstnärens rätt, undertecknades Bernkonventionen av några europeiska länder 1886, vilken efterföljdes av en norsk revision av *Lov om Forfatterret og Kunstnerret*, 1894. Upphovsrätten till musik började att få konturer genom Bernkonventionens första version, men var inledningsvis tämligen liberal. Arnold Ræstad har tolkat den första konventionen som ”at fremstilling og salg av instrumenter som tjener til mekanisk å gjengi melodier ikke skulle betraktes som eftergjørelse av et beskyttet musikkverk, om melodien var hentet fra et slikt verk.” (1929:151). Vid tidpunkten för Bernkonventionens undertecknande låg speldoseskivor och organetteplattor fortfarande i sin linda. Men i takt med att de produkterna jämte fonografrullar och gramfonoskivor blev alltmer populära reviderades konventionen, vilket skedde i Berlin 1908. Revisionen medförde bland annat en precisering av skyddet för musik. ”Der indføres Beskyttelse mod, at Kompositioner gjengives ved Hjælp af mekaniske Musikinstrumenter” (MB 1908.11.15). Detta medförde att upphovsrätt för musikaliska verk kom att gälla för såväl cylinderpositiv, speldosor och självspelande pianon, som för fonografrullar och gramfonoplattor (Ræstad 1929:24ff).

En annan teoretisk skillnad mellan medierna var att medan pianonoter för visor och annan vokal musik var utstyrda med text och sångstämma, återgav skivspeldosan musiken instrumentalt, och utan nyanser för melodi(er) och ackompanjemang. Nämnade förspel till *Spinn, spinn*, inbjuder till att sjunga med, men huruvida detta har omsatts i praktiken är ovisst. Oavsett visar min genomgång i denna artikel hur besläktad och sammanvävd skivspeldosekulturen var med pianokulturen, jämte speldoseskivorna med notindustrin – och hur anpassade arrangemangen var för speldoseskivans förutsättningar – på det norska fältet kring sekelskiftet 1900.

KÄLLOR

(webbsidor, hänvisade till i artikeln och i nedanstående källor,
är kontrollerade 2023.02.14. om inget annat anges)

Arkivalier

Musikverket, Sverige

Upplysningar om Spinn, Spinn! i Svenskt visarkivs Vis- och låtregister <https://katalog.visarkiv.se/>

Nasjonalbiblioteket, Oslo

Musikkarkiv 91: A: 5 ”[Carl] Warmuth’s Hofmusikhandel” Forlagsprotokoll 1881–1892 [Petter Håkønsens forlag/Brødrene Hals forlag]

Musikkmanuskripter, Mus.ms. 1462 Renskrivet fyrstämigt arrangemang av Norsk Fædrelandssang [”Ja, vi elsker dette landet”] av Richard Nordraak.

Ringve Musikkmuseum

Symphonion [Nordisk] illustrert prisliste u.å. (RMT 2017/11 C)

MIDI-transkriptioner av Damernes Rheinlænder, Norsk fædrelandssang samt Spinn! Spinn!.

Databaser

Heise, Birgit. Die Hersteller selbst spielender Musikinstrumente aus Leipzig mit ihren Produkten und Patenten aus der Zeit von 1876 bis 1930. Gemeinschaftsprojekt, gefördert durch: Gesellschaft für Selbstspielende Musikinstrumente e. V. und Museum für Musikinstrumente der Universität Leipzig. [u.å.] DOI: <http://musica-mechanica.de/lexikon>

Stortingets publikasjoner. OTH PRP. No. 8, 1876. Odelstingets proposisjon [regeringens lagförlag], 1876 <https://www.stortinget.no/no/Saker-og-publikasjoner/Stortingsforhandling/Lesevisning/?p=1876&paid=3&wid=a&psid=DIVL133>

Litteratur

Ballstedt, Andreas & Wiedmaier, Tobias. *Salonmusik. Zur Geschichte und Funktion einer bürgerlichen musikpraxis*, Wiesbaden: Frans Steiner Verlag, 1989

Beaster-Jones, Jayson. ‘Commodification’, ur *Oxford Music Online*. <https://doi-org.ezproxy.ub.gu.se/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2228122>. Publicerat online: 2012.10.04, besökt 2023.03.03

Bolte, Johannes, “Das polnische Original des Liedes, „An der Weischel gegen Osten“ und das schwedische Lied, ‘Spinn, spinn, Tochter mein’“, ur Weinhold, K. (red.) *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde*, Berlin: Behrens & Co. 20:e årgång Nr. 2, 1910. s. 210–213

- Bowers, Q. David *Encyclopedia of Automatic Musical Instruments*, New York: Vestal Press, 1972
- Björnberg, Alf. 'Medialisering – radiofiering – musikalisering.' Ur Volgsten, Ulrik (red.) *Musikens medialisering och musikaliseringen av medier och vardagsliv i Sverige*. Mediehistorisk arkiv, 44. Mediehistoria, Lunds universitet, 2019, s. 245–262
- Clark, John E. T. *Musical boxes: a history and an appreciation*, 2nd ed. London: Fountain Press, 1952
- Edström, Olle. "Vi skall gå på restaurang och höra på musik' – Om reception av restaurangmusik och annan 'mellanmusik'", *Svensk Tidskrift för Musikforskning* (STM), Vol. 71, 1989, s. 77–112
- Einrem, Johannes. 'Mangarano', ur *Einrems utvalte verker. B. 1* Stavanger: Misjonselskapets forlag, 1948
- Englert, Richard. 'Anmerkungen zu Ariston-Noten mit 24 Tonstufen' ur Heise, Birgit (red.) *Paul Ehrlich und die Anfänge der Leipziger Musikautomaten-Industrie*. Verlag Kamprad, 2022, s.157–164
- Gundersen, Egil Arnt. 'Adolf Hansen', från *Store norske leksikon*, 2018. Hämtad 2020.11.19. DOI: https://snl.no/Adolf_Hansen
- Gundersen, Rune. *Hyllest til Adolf Hansen*. [CD-texthäfte Gundersen Hornsekstett (GM02 07–57N)] Skien: Grong musikkproduksjon. 2007
- Guttormsen, Sissel (red.) *Ringve museum, Trondheim*, Trondheim: Ringve museums venner, 1988
- [Hanche] *Katalog over Joh.s Hanche's Musik-Leie-Bibliothek i Christiansand*, Christiania: Thronsen & Co., 1882
- Hedin, Sven. *Asien. Tusen mil på okända vägar. Del I*. Stockholm : Alb. Bonniers Förlag, 1903
- Ingstad, Olav. *Urmakerkunst i Norge: fra midten av 1500-årene til laugstidens slutt*, Oslo: Gyldendal Norsk forlag, 1980
- Jørgensen, Jon Gunnar; Lysdahl, Anne Jorunn Kydland; Ystad, Vigdis. *Historien om 'Ja, vi elsker'*. Oslo: Pax, 2002 DOI: https://www.nb.no/items/URN:NBN:no-nb_digibok_2009012204107
- Katz, Mark. *Capturing Sound: How Technology Has Changed Music*, University of California Press, 2010
- Keym, Stefan. 'Klassischer Kanon vs. populäres Repertoire? – Zum Verhältnis von Musikverlagen und Musikautomatenbau in Leipzig', ur Heise, Birgit (red.) *Paul Ehrlich und die Anfänge der Leipziger Musikautomaten-Industrie*. Verlag Kamprad, 2022, s. 66–82
- Kjeldsberg, Peter Andreas. *Piano i Norge: et uundvaerligt instrument*, Oslo: Huitfeldt, 1985
- Krouthén, Mats. 'Ikke bare tikk-takk. Om spilleur, makt og prakt i det norske lydlandskapet 1700–1900', ur Meyer (red.) *Norges lyder – stabbursklokker og storbykakofoni*, Norsk lokalhistorisk institutt, 2018, s.43–63

- Krouthén, Mats. 'A private playlist? Repertory in Norwegian eighteenth-century musical clocks', ur *Relevance and Marginalisation in Scandinavian and European Performing Arts 1770–1860: Questioning Canons*, Selvik, Skagen, Gladsø red., London: Routledge, 2021(a), s. 128–155
- Krouthén, Mats. 'Cylinderpositiv i Norge fram till 1850. Typer och traditioner', ur *Musikk & Tradisjon 2021(b)* Nr. 35 s. 98–141
- Legler, Tim. 'Hugo Jüngst', ur *Sächsische Biografie*, hrsg. vom Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde e.V. 2009 <http://www.isgv.de/saebi/>
- McElhone, Kevin. *The Organette Book: A Comprehensive Study of the Organette, a Self-playing Reed Organ*, Musical Box Society of Great Britain, 2002
- McElhone, Kevin. *The Disc Musical Box*, Musical Box Society of Great Britain, 2012
- McLuhan, Marshall. *Understanding media: The extensions of Man*, Routledge, 1964
- Michelsen, Kari. *Musikkhandel i Norge. Fra begynnelsen inntil 1909*, diss. Universitetet i Oslo, 2010 DOI: https://www.hf.uio.no/imv/forskning/prosjekter/norgesmusikk/musikkhistorikv/notetrykk/KariM_bok/
- Norrback, Johan. 'Pehr Strand och speluret på Löfstabruks herrgård', ur *1700-tal – Nordic Journal for Eighteenth century Studies*, Vol 18, 2021, s. 84–103
- Norsk teknisk museum. *Hva finner vi i Norsk teknisk museum: fører, 2:a utg.* Oslo: Norsk teknisk museum, 2, utg. 1978
- Ord-Hume, Arthur W. J. G. 'Mekaniske musikkinstrumenter', ur *Cappelens musikkleksikon, band IV* [översatt till norska] Cappelen forlag, 1979
- Ord-Hume, Arthur W. J. G. *The Musical Box – a Guide to the Collector*. Atglen: Schiffer, 1995
- Platespilledåse*, wikipediasida, upprättad 2013, <https://no.wikipedia.org/wiki/Platespilledåse>
- Pramm, Hans Otto. 'Fra kuleramme til mikroprosessor', ur *Volund – årbok for selskapet Norsk teknisk museum*. Norsk teknisk museum 1994, s. 44–56
- Ræstad, Arnold. *Bernkonvensjonen til vern for litterære verker, musikalske komposisjoner, bildende kunst[...]* Oslo: Aschehoug 1929
- Simonsen, Tore. *Det klassiske fonogram*. Diss., Oslo: Norges musikkhøgskole, 2008
- Sylinderspilledåse*, wikipediasida, upprättad 2013: <https://no.wikipedia.org/wiki/Sylinderspilledåse>.
- Symphonion*. [Nordisk] Illustrert prisliste [Stämplat: Brødrene Hals// Musikhandel// Christiania] Leipzig: Breitkopf & Härtel. [u.å.]
- Sørensen, Olve. 'Mekanisk musikk', ur *Nytt om gammalt: årbok for Glomdalsmuseet 1977*, s. 45–57
- Van der Meeren, Frode. *Digitalization of Perforated Media Using AI-Assisted Shape Recognition*. BA-uppsats. Universitetet i Stavanger. 2014
- Tegen, Martin. *Musiklivet i Stockholm 1890–1910*, Monografier utgivna av Stockholms kommunalförvaltning 17, Stockholm, 1955
- The Musical Box. List of Tunes for Fortuna Musical Boxes and Automaton. *Musical Box Society of Great Britain*. [reprint 1966] DOI: <https://www.mbsgb.org.uk>

The Musical Box. 'List of Tunes arranged for the Polyphon Musical Box [50 cm diameter]', *The Musical Box. Journal of Musical Box Society of Great Britain, No. 4 Vol. 6. 1970* (383–393) DOI: https://www.mbsgb.org.uk/TMB/V4_B6.pdf#page=25

Vendkvern, Reidar. *Arbeidsbester*. Hamar: I kommisjon hos Støkken bokhandel. 1970

Volgsten, Ulrik. 'Medialisering och musikalisering i Sverige.' Ur Volgsten. U (Red.) *Musikens medialisering och musikaliseringen av medier och vardagsliv i Sverige. Mediehistorisk arkiv, 44*. Mediehistoria, Lunds universitet. 2019

Webb, Graham. *The Disc Musical Box Handbook* London: Faber & Faber, 1971

Webb, Graham. *The Cylinder Musical-Box*, London: Faber & Faber, 1968

Zimmermann, Jul. Heinr, *Preis-Lise über Symphonions 1898/1899*, Leipzig [1898]

Østfoldarv [utan angiven författare], 'Fra spilledåse til juke-box' ur *Østfoldarv 1966–1969*, [utgivet av] Fylkeskonservatorn, Sarpsborg 1974 s. 73–78

Musikalier

Jüngst, Hugo (arr.) *Spin! Spin! [Spinn! Spinn!]*, övers. Av C. J. Bender. St. Louis [USA] : Spang und Luhn. 1897,

Hansen, Adolf. *Damernes-Rheinländer*, Petter Håkonsens forlag. 1884.

Speldoseskivor

Damernes Rheinländer

Symphonion 41 toner/19 cm diameter, (RMT 82/10 S), <https://digitaltmuseum.org/021028601088> ; <https://digitaltmuseum.no/0211313275157> [Ljudfil]

Symphonion, 84/27, (RMT 941 AC), <https://digitaltmuseum.org/021028616088> ; <https://digitaltmuseum.no/0211313275158> [Ljudfil]

Norsk Fædrelandsang! Ja, vi elsker dette landet

Edelweiss/Thorens, 30 toner/11,5 cm diameter, (RMT 942 B), <https://digitaltmuseum.org/021026901747> ; <https://digitaltmuseum.no/0211313262200> [Ljudfil]

Symphonion, 84 /27, (RMT 941 Z), <https://digitaltmuseum.org/021028616130> ; <https://digitaltmuseum.no/0211313275160> [Ljudfil]

Spinn, spinn!

Junghans/Symphonion 30 toner/11,5 cm diameter. (RMT 76/7 H), <https://digitaltmuseum.no/021028601071> ; <https://digitaltmuseum.no/0211313275165> [Ljudfil]

Polyphon 76/39 (RMT 932 AF) <https://digitaltmuseum.no/021028601109>; <https://digitaltmuseum.no/0211313275168> [Ljudfil]

Polyphon 118/50 cm (RMT 933 M) <https://digitaltmuseum.no/021028616025> ; <https://digitaltmuseum.no/0211313275174> [Ljudfil]

- Symphonion 41/19 (RMT 82/10 F) <https://digitaltmuseum.no/021028601076>
; <https://digitaltmuseum.no/0211313275166> [Ljudfil]
- Symphonion 84/27 (RMT 941 AA), <https://digitaltmuseum.no/021028616089>
; <https://digitaltmuseum.no/0211313275167>[Ljudfil]
- Symphonion 106/49 cm. (RMT 935 T) <https://digitaltmuseum.no/021028616063>
; <https://digitaltmuseum.no/0211313275171> [Ljudfil]

Tidningar

Alla sökningar gjorda digitalt på <https://www.nb.no/search?mediatype=aviser>

AF	Akershus Folkeblad
AP	Aftenposten
BAF	Bergen Aftenblad
BAE	Bergens Adressecontours Efterretninger
BT	Bergens Tidende
CIS	Christiania Intelligentssedler
CNA	Christiania Nyheds- og Avertissementsblad
CP	Christiania-Posten
DB	Dagbladet
DNR	Den Norske Rigstidende
DP	Dagsposten
DT	Drammens Tidende
FB	Folkebladet (ej från bokhylla.no)
FHT	Fredrikshald Tilskuer
FRB	Fredrikstad Blad
FTR	Folketanken (Risør)
FT	Fredrikstad Tilskuer
FTI	Folketidende (Trondheim)
GD	Glommendalen
HN	Halden
IT	Indtrøndelagen
KB	Kragerø Blad
KP	Karmsundsposten
KRP	Kristiansundsposten
LT	Lillehammer Tilskuer
MB	Morgenbladet
NST	Norges sjøfartstidende
NTA	Nordre Trondhjems Amtstidende
OA	Oplandenes Avis
RA	Romsdals Amtstidende
SA	Stavanger Aftenblad
SBL	Stjørdalens Blad
SD	Social-Demokraten
SP	Svelviksposten (Drammen)
TAA	Trondhjems Adresseavis

TBRAPAE	Trondhjems borgerlige Realskoles allene privilegerede Adressecontors Efterretninger
TR	Trønderen
TS	Tromsø Stiftstidende
VA	Vestfold Arbeiderblad
VL	Vort Land (Oslo)

