



MUSIKHÖGSKOLAN I MALMÖ

Lunds universitet

EXAMENSARBETE

Ht 2008

Läroarbete i musik

Författare: Anette Hall

Melodibasens etablering och utveckling – reflektioner kring accordeon i undervisning

Förord

Först vill jag tacka min handledare Tina Kullenberg som gjort ett fantastiskt jobb som handledare. Jag vill även rikta ett stort tack till de pedagoger som ställde upp som informanter. Sist men inte minst vill jag tacka Lars Holm. Utan hans hjälp och personliga medverkan som informant och därmed som länk mellan dåtid och nutid, hade det varit svårt för att inte säga omöjligt att få fram den information jag redovisar i arbetet.

Abstract!

The development of Free Bass

In this work I will explain how the accordion with free bass was developed in Sweden. I will also describe how the people, teachers and musicians, did respond when it was introduced. In this study I investigate Swedish freebass teachers reflections upon their educational issues. I want to look deeper at how they are reflecting over these two systems, and how they are using them in their daily work.

By reading some accordion magazines from the era as a method, I did researching and then I analyzed the articles that been written about the subject. Furthermore, in this work I have been asking four accordion teachers about their experience and opinions. As a historical aspect I've been talking with the first educated Swedish accordion teacher: Lars Holm and by these two aspects, I did come up with some conclusions.

By talking with four accordeon teachers I found that it, for a beginner, is best to start playing the Free bass system. Then after some years when the student is ready for a new challenge the stradella system in left hand should be introduced. I also found out that the chance that the student in the future to play both systems is bigger if they start with the free bass than if they start with the stradella.

Keywords: music education, accordion, free bass, stradella, Lars Holm

Sammanfattning

I detta arbete förklarar jag hur etableringen och utvecklingen av melodibassystemet såg ut i Sverige. Jag beskriver också hur etableringen möttes av folket, lärarna och musikerna. Vidare intervjuar jag fyra accordeonpedagoger kring hur de reflekterar gällande de båda systemen i sin dagliga undervisning.

Genom att analysera dragspelstidningar från tiden då etableringen ägde rum, har jag fått fram information om melodibasens utveckling. Då etableringen orsakade en omfattande debatt i tidningen Dragspelsnytt, har jag här belyst vad som sades i denna. Vidare har jag intervjuat den första svenska accordeonpedagogen Lars Holm och genom hans svar och de fyra övriga informanterna bildas en länk mellan dåtid och framtid och en bild av hur synen på instrumentet utvecklats.

Med pedagogernas svar kunde jag konstatera att det bästa för en nybörjare är att starta med melodibas. Dels därför eleven får ett instrument som är ergonomiskt anpassat, men även för att eleven endast får ett system att lära sig då högerhand och vänsterhand är likadan. Vidare ökar elevens medvetenhet eftersom han/hon med melodibas själv bygger ackord tillskillnad från standardbasen där ackorden är förbestämda. Slutligen drogs slutsatsen att sannolikheten att eleven i ett senare skede, även intresserar sig för det andra systemet ökar då han/hon startar med melodibas.

Nyckelord: Musikpedagogik, Melodibas, Standardbas, Lars Holm, Dragspelsnytt

Innehållsförteckning

Melodibasens etablering och utveckling –	2
reflektioner kring accordeon i undervisning	2
Innehållsförteckning	5
1.0 Inledning.....	1
1.1 Syfte:	2
1.2 Frågeställningar:	2
1.3 En liten ordbok:.....	2
3.1 Högerhand.....	2
3.2 Vänsterhand.....	2
3.3 Instrument.....	3
3.4 Andra länder	3
3.5 Sammanfattning	4
2.0 Teori.....	6
2.1 Debatten	7
2.2 Svensk bakgrund	10
2.3 Dansk bakgrund	12
2.4 Norsk bakgrund.....	12
2.5 Finsk bakgrund.....	12
2.5 Rysk bakgrund	13
2.6 Repertoar och genreutveckling	14
2.7 Pedagogiska implikationer	15
3.0 Metod.....	16
3.1 Urval och data.....	16
4.0 Resultat.....	18
4.2. Lars Holm:	20
5.0 Diskussion.....	23
5.1 Namnbytet och debatten.....	24
5.2 Intervjuerna	24
5.3 Tidigare forskning.....	25
5.1 Slutord	26

5.2 Nya frågor	27
Referenser	28
Bilagor	29
Frågor till Lars Holm:	29

1.0 Inledning

När jag var tio år började jag min musikaliska utbildning i Ängelholms kommunala musikskola. Instrumentet var ett självklart val för mig då det redan fanns i familjen: dragspel. Att det fanns ytterligare ett bassystem, melodibas även kallat *accordeon* hade jag ingen aning om och det skulle dröja ytterligare åtta år innan jag bekantade mig med det systemet.

Att det idag råder begreppsförvirring angående dragspels/accordeon är det inget tvivel om. Instrumentet är udda, men ofta har man en relation till det på något sätt: ”min farfar spelade dragspel när jag var liten”, är en vanlig replik. Därför blir det förvånade miner när jag säger att jag spelar klassiskt dragspel, melodibas. *Jaså du menar pianodragspel?*

En anledning till denna förvirring beror till stor del på namnet. I Sverige myntade kompositören Torbjörn Lundquist och accordeonisten och pedagogen Mogens Ellegaard begreppet accordeon som beteckning för melodibas. Syftet var att de ville markera skillnaden mellan systemen. Dessutom ville man få in melodibasen i radio och Tv för att sprida det nya instrumentet något de lyckades med först efter namnbytet. Att det blev just *accordeon* som melodibas fick heta beror bland annat på att namnet redan funnits i dragspelsvärlden som *accordeon-journalen*, en tidsskrift. Namnbytet och den begynnande spridning av instrumentet oroade många dragspelsfantaster som befarade att standardbasen skulle försvinna i skuggan av melodibasen. Detta var fröet till den debatt som så länge pågick i form av insändare och kommentarer i tidningen *Dragspelsnytt*. I USA heter melodibas *Free bass manual* och i Ryssland *Bayan*. Accordion (med i) är för dessa länder pianodragspel med standardbas, stradella. Att alla länder dessutom har olika namn och system gör inte förvirringen mindre.

Som accordeonist tycker jag det är viktigt att reda ut förvirringen och bland annat förklara hur systemen fungerar och vilka länder som använder sig av dessa. Genom detta tror jag att intresset och det allmänna accepterandet av dragspel skulle bli större. Jag började spela standardbas, som innebär att vänsterhanden spelar knappar där två eller tre toner ljuder samtidigt, så kallade ackordbasar. Dessa kopplingar är förbestämda och ger följande ackordtyper: durtreklang, molltreklang, septimtreklang och förminskad septim(dim.).

Utöver dessa ackord finns det grundbas (en ton), och på raden innanför den finns dess tersbas. Grundtonerna är placerade på lodrät rad enligt kvintcirkeln. Som nybörjare på dragspel får du alltså lära dig två nya system samtidigt.

Melodibas har en vänstersida som är en spegelvänd kopia av högerhanden vilket gör det lätt att spela melodier unisont. Då man inte kan se vänsterhanden får man ändå en uppfattning genom att titta och känna vad högerhanden gör. Som accordeonist och pedagog känner jag till skillnaderna mellan systemen och hur de ska läras ut, men vilket system är lämpligast att börja med? Gör det någon skillnad med avseende på elevens musikaliska utveckling? Hur funderar accordeonpedagoger kring de båda systemen då de undervisar och själva spelar? Vad säger deras erfarenheter? Detta är bara några av alla frågor som uppkommit under resans gång, och som jag nu ser en möjlighet att få svar på.

1.1 Syfte:

Att analysera och beskriva melodibasssystemets utveckling och dess roll genom olika tider och länder, samt att undersöka hur accordeonpedagoger idag ser på detta.

1.2 Frågeställningar:

Hur reflekterar dagens accordeonpedagoger över sin undervisning och hur kan detta relateras till etableringen av instrumentet på sjuttioalet? Hur har utvecklingen i intilliggande länder sett ut, och hur är den knuten till accordeonets utveckling i Sverige?

1.3 En liten ordbok:

För att arbetet skall bli lättare att läsa reder jag här ut namn och system som jag kommer att använda mig av:

3.1 Högerhand

Dragspelets och accordeonets högerhand kan bestå av pianotangenter eller knappklaviatur. Knapparna är vita och svarta och tonerna C och F markeras ibland ut med en räfflad knapp för att lättare kännas igen. Högerhanden gör det möjligt att spela melodier och bilda ackord. Med hjälp av olika register som ofta finns ovanför klaviaturen kan man koppla på och från olika oktaver och därmed få olika klanger. Beroende på instrumentets storlek kan antalet oktaver variera.

3.2 Vänsterhand

I Sverige skiljer vi i vänsterhanden på *standardbas* och *melodibas*. Där standardbasen är det som de flesta förknippar med dragspel och dess basar består av ackordbasar. Där den innersta raden är tersen till grundtonen som ligger i en lodrät rad uppbyggd efter kvintcirkeln. Efter grundtonen kommer dur, moll, septim(där kvinten är utesluten) och sista raden är dimackord. Så för att bygga upp ett ackord behöver man bara trycka ner grundtonen och sedan ytterligare en knapp för att få önskad klang. Det går givetvis att få fler ackord än ovannämnda.

Om man t.ex. kombinerar C- grundtonsknappen med Emolls knapp får man ett Cmaj ackord, med tonerna C, G och H. På liknande sätt kan man kombinera och bygga upp andra ackord än de som redan finns givna.

Melodibasen, det vi kallar *accordeon* (observera stavningen med e) har varje ton en knapp. Vänsterhanden är lika dan som högerhanden fast spegelvänd. För att bilda ett C-dur ackord här spelar man C, E, G i ett likadant grepp som man gör i högerhanden, precis som på ett piano. Vänsterhanden blir även den melodisk och det går utmärkt att spela musik som egentligen är skriven för piano.

3.3 Instrument

Converter, är ett instrument som har standardbas men där man genom ett registerbyte ändrar (konverterar) till melodibas. Det finns även spel med nio rader och då är de tre innersta raderna melodibas medan de sex yttre är standardbas, som gör att man kan spela på båda systemen utan registerbyte. Vanligast idag bland accordeonister är converter.

Nybörjare på kultur och musikskolor spelar oftast på ett ”*Accordeon 26*”. Det är ett litet och lätt instrument med tre rader melodibas och tre rader i högerhanden där omfånget sträcker sig över tre oktaver i båda händerna.

3.4 Andra länder

I USA heter dragspel ”*accordion*” och oftast innebär det ett pianodragspel med standardbas vilket är det vanligaste bland amerikanerna, även om knappspelet ökat i popularitet de senaste åren, då med c-system (samma som Sverige.) När amerikanerna, eller engelsmännen, talar om melodibas, skriver de ”*free bass manual*”. På engelska heter standardbas ”*Stradella*” så där skiljer man på ”*stradella*” och ”*free bass manual*”.

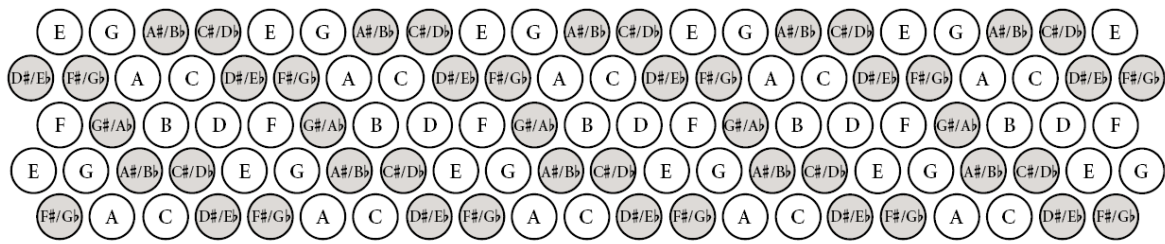
I Tyskland använder man begreppet ”*Manual*”. Där *Manual ett* står för höge handen, *Manual två* för vänster handen och *Manual tre* innebär melodibassystemet. Då står oftast beteckningen i början av noterna och det kan se ut så här: *M3*, vilket då innebär att melodibas skall användas.

Om man i Ryssland säger ”*accordion*”, menar de liksom amerikanerna ett dragspel med standardbas som antingen har knappar eller tangenter på högra sidan. Där kallar man melodibas för ”*Bayan*”(uttalas ”Bajan”).Då syftar man på ett converter med knappspel och med b-greppstabell som används mest i Ryssland och i Norge. Men det ryska systemet skiljer sig genom att börja med de låga tonerna nerifrån och upp(mot hakan) i vänster hand. Medan de i höger hand spelar de låga tonerna uppifrån(mot hakan) och de höga tonerna ner mot golvet. Det innebär att när man i Ryssland spelar unisont med båda händerna så rör sig dessa åt olika håll, tillskillnad från övriga länder där händerna rör sig parallellt vid unisont spel.

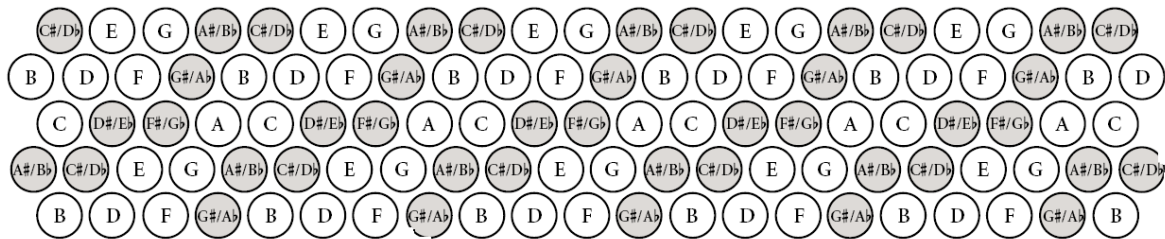
I Norge har man också b-system, fast där har man de lägre tonerna uppifrån och ner på båda sidorna.

Figur 1 C-system höger hand. Längst till vänster är sett från hakan.

Den undre bilden visar B-system



Row 1



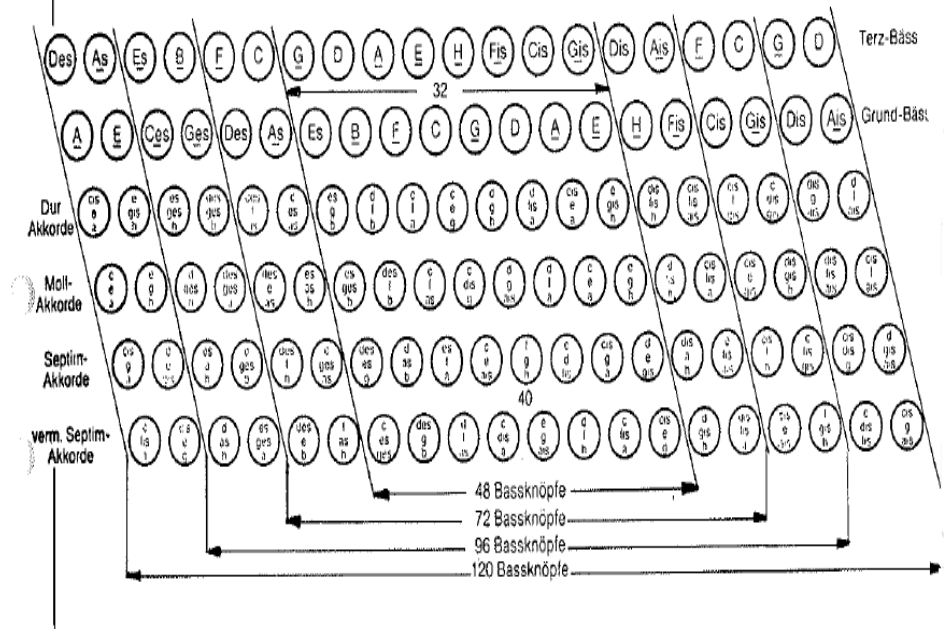
Row 1

Finland har ett eget system. Knapparna är placerade som på det svenska spelet, men då vi har ett struket C på yttersta raden börjar de med c på den tredje raden vilket gör att deras ”hjälp-rader” hamnar på de två yttersta, medan vi i Sverige har två hjälprader längst in. Annars är det samma C-system som används i Finland och knapparna är placerade i samma figurer men från olika ”startpositioner.”

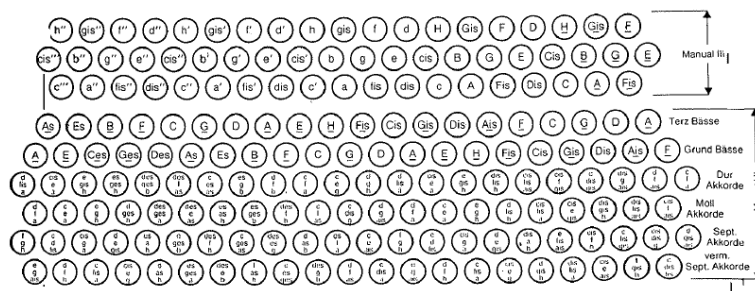
3.5 Sammanfattning

Sammanfattningsvis kan man säga att det finns tre stora system: C-system, det som används här i Sverige, Danmark, Tyskland, Frankrike, USA och B-system som används främst i Ryssland och Norge. Sedan Finlands system. Utöver dessa system har det genom åren vuxit fram nya system och kombinationer men B och C systemen är de mest använda.

Die Baß-Seite mit Standard-Baßwerk



Figur 2 vänsterhand med standardbas (Ur das grosse buch der hanzuginstrumente)



Figur 3 Spel med 9 rader. 6 rader standardbas och 3 rader melodibas c-system (Ibid)

2.0 Teori

Med teoridelen har jag som avsikt att förklara när och hur det gick till när instrumentet introducerades till musiker, tonsättare och allmänhet och hur det blev bemött. Då introduktionen följdes av en i tidningen ”*Dragspelsnytt*” bestridd debatt har jag även valt att belysa vad de inblandades åsikter i denna. Debatten är ännu inte avslutad och även om det generella accepterandet av melodibasen är större, finns det fortfarande de som anser att standardbasen är det enda rätta. Genom att läsa och analysera dragspelstidningarna från 1968 till 1970, har jag tagit del av åsikterna och genom att samtala med en pedagog som var verksam på den tiden har jag även fått en tydligare bild av hur förloppet av debatten fortskred, och vad den har den för betydelse för melodibasens utveckling.

2.1 Debatten

När instrumentet med melodibas introducerades i Sverige på sextio och sjuttioalet, var det många som var emot det nya sättet att använda instrumentet. En av dessa var kompositören och dragospelaren Andrew Walter. Det första han ställde sig negativ till var namnet.

1962 (Dragspelsnytt nr1, årgång 5, 1975) blev kompositören Torbjörn Lundquist uppringd av en eldsjäl för dragspelet, Ove Hahn, som bad honom skriva någonting för Mogens Ellegaard som spelade dragspel. Lundquist ställde sig tveksam inför uppdraget men samtyckte tillsist och träffade Ellegaard.

Lundquist berättar i en insändare i Dragspelsnytt (Nr 1 årgång 5, 1973), hur fascinerad han blev av melodibasens smidiga klang och svängiga lätthet. Ellegaard demonstrerade melodibasen genom att spela en fuga av Bach, och Lundquist blev förvånad av instrumentets klang som helt saknade de *klumpiga och grovt färdigsydda konfektionsbasarna* han var van att höra från standardbasdragspel. Han tyckte att det var ett slags *dragspelets fågel Fenix i en ny gestalt*. (Ibid.)

Tillsammans med Mogens Ellegaard reste Lundquist till Tyskland, övriga Europa och USA och Canada, där de höll föredrag om melodibasen och demonstrerade instrumentets möjligheter. Lundquist berättar vidare i samma insändare hur Ellegaard skickade åtskilliga programförslag för dragspel till Sveriges Radios underhållningsavdelning, men att de ständigt nekades med motiveringen att det rörde sig om *seriös musik som inte underhållningen kunde ta sig an*. Detta pågick i flera år. Till sist sade Lundquist till Ellegaard att han *aldrig skulle få något gjort på Sveriges Radio så länge namnet var dragspel-melodibas eller inte melodibasdragspel är dragspel*. Ellegaard insåg att han hade rätt och under deras många resor och i brev till varandra diskuterade de ett lämpligt namn för melodibas. Det var alltså när de skulle införa och lansera melodibasen i det svenska seriösa musiklivet som namnet dragspel blev ett problem. Accordeon accepterades i radion! Det nya namnet öppnade möjligheter för instrumentet som annars kanske hade låtit dröja.

Naturligtvis var det inte enbart tack vare namnbytet utan mycket var Mogens Ellegaards skicklighet och envishet som gjorde att accordeon nådde ut till den stora massan.

I Tyskland heter melodibas *Melodie bass-akkordeon*, i Frankrike *Accordeon a basses chromatique*, England och USA *Free Bass Accordeon*. Fördelen med namnet *accordeon* var att det redan funnits i Sverige genom *Accordion-journalen*. Lundquist menade att vad ordet betydde, bestämde de själva. Om de fastslog att ”accordeon” innebär ett instrument där man själv kan välja sina ackord, så gjorde det. Alternativet var att kalla det *melodibasackordeon* som tyskarna och låta framtiden avgöra vilket begrepp som skulle falla bort. Melodibas eller accordeon.

Andrew Walter var en dragspelsjäl och ledande pionjär som komponerade och spelade flitigt. Han skrev också liksom Mogens Ellegaard krönikörer i tidningen *Dragspelsnytt*. Han ansåg att namnet *accordeon* för melodibas var förvirrande då namnet betyder dragspel (standardbas) i resten av världen. Dessutom tyckte han att namnet gav en skrytsam klang åt instrumentet som han inte ansåg vara sympatisk.

Jag tycker att det är ologiskt och en snudd på form av snobbism. (Dragspelsnytt nr 1 årgång 4 1972)

CIA var en internationell sammanslutning av nationella dragspels- och *accordeon*-förbund, som från cirka 1950 arrangerat årliga VM-tävlingar och i samband med dessa även internationella kongresser. Nittonhundrasextiofyra blev förslaget om obligatorisk användning av *accordeon* på VM-tävlingarna för första gången upptaget i Toronto, Canada. Sedan dess kom frågan upp år efter år, men det var personliga åsikter som styrde och motsatte sig *accordeonet*. Vid kongressen i Sahlzburg 1970 diskuterades åter frågan om ett pliktstycke som skulle spelas med melodibas vid CIA:s tävlingar. Man beslutade sig för att göra en omröstning. (*Dragspelsnytt* nr3 årgång 3 1971.) Andrew Walter representerade Sverige. Han hade skickat sin fru för att rösta i "Sveriges" (läs Walters) namn. Enväldigt förde han alltså Sveriges talan och lät sina personliga åsikter i frågan *standardbas* eller *melodibas* färga Sveriges val.

Walter motiverade sitt negativa beslut med ett resonemang om att många länder skulle tvingas avstå från att tävla om inte någon med melodibas kunde ställa upp. Han menade att frågan först var aktuell den dag då alla använde melodibassystemet, och att det var musikern som skulle premieras och inte systemet. (" *Dragspelsnytt* nr 3 årgång 3 1971.")

Mogens Ellegaard hade en egen spalt i tidningen *Dragspelsnytt* och svarade genom den på Andrew Walters handlande. Ellegaard, hade frågat Walter hur det kom sig att Sverige var bland de länder som röstat mot *accordeon* som obligatoriskt instrument på VM och svaret från Walter blev att SDR (Sveriges Dragspelares Riksförbund) vid de två senaste CIA-kongresserna röstat mot obligatorisk användning av *accordeon* på VM, men att i själva verket var det som tidigare nämnt Walters egen röst som fattat beslutet.

Ett argument Walter framförde, var att vinnaren från VM i Salzburg 1970 Diane Smith, hade spelat *standardbas* och att om regeln om melodibas hade införts hade man gått miste om denna talang. Mogens Ellegaard svarade på detta att han inte kunde bedöma hennes kvalifikationer som musiker eftersom han inte hade hört henne spela, men genom att titta på hennes val av repertoar kunde han ställa en del frågetecken eftersom hon som första stycke hade spelat Tschaikowski på *standardbas* och därefter hade hon som originalverk valt att spela *Symfoniske Fantasie og Allegro* av Ole Schmidt för *accordeon* och symfoniorkester på dragspel. Särskilt frågande ställde han sig då eftersom det sistnämnda var skrivet till honom och att han i den tryckta utgåvan klart och tydligt hade klargjort att stycket är skrivet för *accordeon* med melodibas.

Dianes Smiths seger blev mer eller mindre en skandal och juryns kompetens betvivlades starkt av Fritz Dobler, docent på musikhögskolan i Trossingen eftersom hon under inga omständigheter kunde ha framfört varken Tschaikowski eller Ole Schmidt på dragspel utan att avvika från originalutgåvan. Vidare påpekar Ellegaard att VM och även alla nationella tävlingar där man utser kandidater till VM hade som syfte att hjälpa de unga.

Hade det då inte varit på sin plats att uppmuntra dessa talanger till att spela den riktiga repertoaren på en instrumenttyp, som alla fackfolk idag anser vara den enda kvalificerande i seriöst sammanhang? . (Dragspelsnytt, nr 1, årgång 4, 1972)

Ett annat argument Walter lade fram var att antalet som spelade melodibas var för få för att Sverige skulle kunna få med en deltagare i VM. På detta gav Ellegaard ett förslag om att man kunde mobilisera kvalificerade accordeon-kandidater genom att duktiga ungdomar fick åka till VM och enbart observera och lyssna på deltagarna. Detta trodde han skulle starta en accordeonvåg då ungdomarna skulle återvända med en önskan om att lära sig melodibas, när de hört vad man kan göra på ett accordeon. Året därpå, på kongressen i Belgien 1971, hade Andrew Walter givit en amerikansk tonsättare och dragspelare fullmakt att föra Sveriges (läs Walters) talan mot accordeon. Att ingen i SDR (Sveriges Dragspelares Riksförbund) hade blivit underrättade om detta gjorde inte saken bättre. Walter hade svarat Ellegaard att styrelsen i SDR gemensamt fattat beslutet vilket alltså inte stämde. När så Mogens Ellegaard valt att kommentera detta, svarade han i en artikel att vår nej- röst inte var av betydelse för beslutet.

Debatten om vilket namn som var lämpligast för melodibas fick många att skriva inlägg och kommentarer till tidningen (Dragspelsnytt.) En av dessa var Ove Hahn. Han undrade om det var nödvändigt med ett speciellt namn för detta nya instrument. Repertoarvalet och artistnamnet borde säga tillräckligt.

Endast personer som är musikaliskt helt obildade och eller/ ointresserade begriper inte skillnaden. (Dragspelsnytt, nr 3 årgång 4 1972)

Vidare tyckte han att den utveckling i Sverige som var på väg att ske med förnyelse av repertoaren var viktig och beundransvärd men om den skulle få ett internationellt fäste var det viktigt att rätt begrepp användes. Att då kalla dragspel *accordeon*” skulle försvåra arbetet.

Speciellt som man i andra länder redan börjat lansera sina benämningar på fenomenet som t.ex. ”Free bass” osv.(Ur Dragspelsnytt nr 3 årgång 4 1975)

I sitt inlägg kommenterade Hahn även repertoaren som spelades på de olika systemen och menade att dragspelsmusik som *Livet i Finnskogarna* av Carl Jularbo, var musik för den stora publiken medan Torbjörn Lundquist nyskrivna originalverk, endast riktade sig till experter.

Angående namnet så föreslog han att Sverige skulle ta efter det franska ordet för melodibas *accordeon e Concert* och att det skulle minska risken för missförstånd. Dragspel för standardbas och ”konsertdragspel” för melodibas. Som avslutning skriver han att dragspelet har funnits långt innan konsertdragspelet och att god musik presenterats på det mycket längre. I själva verket är det inte många år som skiljer instrumenten åt, då melodibasselet användes i USA redan på artonhundratalet. (The Golden age of accordion, Davidson Chavez F.)

En annan som inte kunde sitta passiv i debatten var dragspelaren och SDR:s dåvarande sekreterare Nils Fläcke. Han ansåg att frågan var onödig och att namnet inte hade någon som helst betydelse för instrumentets spridning som han ansåg vara huvudsyftet med debatten. Vidare skrev han att

Alla som vet, vet ju att föregångarna för dragspel med melodibas (accordeon) är: Carl och Erik Gylling, Ragnar Sundqvist och Ernst Eriksson mal. "samtliga slutade dock med tiden att använda sina dragspel med melodibas. (Dragspelsnytt nr 4 årgång 4 1972)

Enligt Fläcke var anledningen den bristfälliga repertoaren. Han menade att 99,9 av dragspelsrepertoaren var skriven för dragspel med standardbas.

Han kom fram till att det inte handlade om att vara förespråkare för melodibasen för bassystemets skull utan utvidga systemets repertoar så att fler väljer att spela det. Om repertoarerna blev varumärket och inte bassystemet skulle ingen beskrivning behövas tyckte han.

Torbjörn Lundquist skrev en mängd originalmusik för melodibassystemet, men enligt Fläcke vände den sig till experterna och inte till den breda dragspelspubliken. Han ansåg att musiken var för svår.

Hans kompositioner är ju storslagna men för en invand dragspelslyssnare för avancerad för att väcka det verkligt stora intresset.

Han tyckte också att melodibasen kunde kallas "naturlig bas" eftersom han inte tycker att melodibas eller accordeon säger något om de möjligheter man har med instrumentet då melodier även går att spela på standardbasen. ("Ur dragspelsnytt nr 4 årgång 4 1972)

I samband med en TV sändning presenterades skillnaden av de två systemen och man lät musiker spela upp ett stycke på vardera instrument. När man spelade Lundquist *Pastorale* för att visa melodibasen klippte man bort halva stycket. Lundquist skrev ett inlägg i "Dragspelsnytt" där han menade att stycket och därmed jämförelsen inte kom till rättvisa då det krävdes att stycket upplevdes i sin helhet. Detta reagerade Andrew Walter på som i ett annat inlägg gick till offentligt angrepp mot Lundquist. Nu reagerade Lars Holm som i ett långt brev i Dragspelsnytt till Andrew Walter förklarade sin besvikelse över Walters attityd till melodibasen men framförallt Walters inställning till Lundquist. Lars Holm menade att de istället för att kritisera skulle uppmuntra kompositörer att skriva och utveckla instrumentets repertoar. (Dragspesnytt nr2 årgång 4 1972)

2.2 Svensk bakgrund

Hur gick det till när instrumentet blev legitimerat på högre läroverk och vid musikskolan i vårt land? Vad var det som gjorde det möjligt?

2.2.1 Etableringen på högre läroverk

Sommaren 1968 och 69 ordnades accordeonkurs på Framnäs folkhögskola. Detta var första gången som ett högre läroverk tillät undervisning på instrumentet. Lärare på dessa kurser var Mogens Ellegaard och Lars Holm. Mottagandet av dessa kurser blev positivt och skolan beslöt att införa accordeon som ett instrument på läroplanen i musiklinjen och på pedagoglinjen.

Musiklinjen accepterade dragspel med standardbas och på pedagoglinjen var accordeon obligatoriskt. 1972 utexaminerades den första pedagogen därifrån, Ingemar Nilsson. (Dragspelsnytt nr2 årgång2 1970.)

2.2.2 Lars Holms bakgrund

Följande avsnitt är hämtat från ett seminarium med Lars Holm i Stockholm lördagen den 15nov 2008

En avgörande roll för utvecklingen i Sverige har pedagogen Lars Holm som hemma i Gävle hade hört Mogens Ellegaard spela både *Den lilla vita åsnan av Jaque Ibert och Toccata nr1 av Ole Schmidt* och blivit hänförd och rusat till musikbutiken och köpt noterna.

Dessvärre upptäckte han att det inte gick så bra att spela på det dragspel han då ägde, men han kunde inte förstå varför. Styckena spelade Mogens Ellegaard på melodibas, medan Lars Holm försökte spela dem med standardbas. Han hörde sig för och fick veta att det i Tyskland fanns en skola i Trossingen där man kunde utbilda sig till accordeonpedagog, och att det var där som Mogens Ellegaard hade gått.

En dag när Lars var i Köpenhamn letade han upp Mogens telefonnummer och hade tur eftersom Mogens var hemma. Ellegaard bekräftade att skolan i Trossingen var en bra skola för den som ville bli accordeonlärare. Dessutom gav han Lars adressen till accordeonpedagogen Peter Anders, som bodde i Tyskland, och rekommenderade Lars att träffa honom. Lars bosatte sig i Tyskland sommaren innan han påbörjade sin utbildning på Trossingen och tog lektioner av Peter Anders och fick lära sig ett par stycken på melodibas samt fick hjälp att sätta samman ett program att spela för juryn i inträdesprovet.

När Lars kom tillbaka till Sverige som den första svensk utbildad till accordeonpedagog bosatte han sig i Malmö tillsammans med Mogens Ellegaard, som hade ringt honom och undrat vad han hade för planer efter utbildningen i Tyskland. Tillsammans höll de i kurser och åkte runt och spelade och visade hur instrumentet kunde användas. Den första elev som Lars hade i Malmö hette Nils Erik och blev på sätt och vis en försökskanin på vilken Lars Holms pedagogmetod utvecklades och resulterade i en accordeonskola (notbok.)

2.2.4 Etableringen på musikskolan

Malmö musikskola var den första som gav undervisning på accordeonet.-” I början hade jag mest gitarrelever och någon enstaka accordeonelev, men så småningom vände det och det kom fler och fler elever på accordeon.”.

I Stockholm blev accordeonet upptaget på de kommunala musikskolorna i två rektorsområden. Den första läraren på instrumentet var Erling Grönstedt, året var 1970 (Dragspelsnytt, nr 2, årgång 2, 1970.”)

2.3 Dansk bakgrund

I Danmark blev accordeon en del av samtliga musikkonservatorier från den första september 1970. Då fanns konservatorier i Köpenhamn, Århus, Odense, Esbjerg och Ålborg. Utbildningarna siktade främst pedagogik men även på solistiskt undervisning. Det var inte bara på konservatorierna som accordeonet blev upptaget utan även Köpenhamns universitet och Danmarks lärarhögskola startade undervisning med accordeon på schemat.

1971 presenterade *Dansk harmonika og accordeonlærer forening* ett gradsystem som man utvecklat efter kanadensiskt mönster. Man utgick från den existerande repertoaren och gjorde ett urval av spelstycken för dragspel och accordeon som man delade in i tio olika svårighetsgrader. Man räknade även in den teoretiska delen i indelningen.

Grad ett motsvarade den nivå som genomsnittselev förutsattes nå efter ett års undervisning. Grad två efter två år och så vidare. Man arrangerade också årsprov på olika platser i landet dit lärarna fick anmäla sina elever. Gradsystemet utarbetades i samarbete med konservatorerna där grad fem var minimum krav för att bli antagen. Syftet var att underlätta undervisningen för läraren som lättare kunde sätta upp en studieplan för sina elever men även tänkt som en inspirationskälla för eleven. Man såg också detta som ett alternativ till dragspelstävlingarna som man i Danmark gick allt mer ifrån.

2.4 Norsk bakgrund

Synen på dragspel, *Trekkspill*, i Norge var under sjuttioalet samma som Sveriges. Instrumentet ansågs vara ett populärt folkligt instrument som ännu inte hade blivit upptaget i varken musikskolan eller på konsertscenen. Det var först 1972 som accordeon blev en del av den norska läroplanen på Musikkonservatoriet i Norge. Lärare var Jon Faulstad som studerat två år på konservatoriet i Köpenhamn. Han var även den första accordeonelev som tog den stora musikpedagogiska examen på ett konservatorium i Norden. Initiativtagare till att införa accordeon i Oslo var Mogens Ellegaard. Han pendlade till Oslo och hjälpte rektorn med uppbyggnaden av en läroplan som grundades på egna erfarenheter enligt dansk modell.

2.5 Finsk bakgrund

På femtioalet arrangerade musikern och kompositören Lasse Pihljamaa dragspelskurser dit en liten men intresserad skara elever anmälde sig. Tekniken på kursmedlemmarnas spelande utvecklades i en rasande fart mycket tack vare Pihljamaas egna kompositioner som fodrade fingerfärdighet! Dessutom spelade de kompositioner av Frosini, Deiro och folkmusik med mera. En av eleverna, Matti Rantanen, blev snabbt väldigt duktig och åkte över till Danmark och studerade för Mogens Ellegaard ett år. När han kom tillbaka till Finland var han ivrig att sätta igång med att breda vägen för melodibasen. Han lyckades tillsammans med Mogens Ellegaard att få accordeon godkänt som ett instrument på Sibeliusakademien i Helsingfors. Året var 1978 Sedan dess är Finland ett ledande land för accordeonets utveckling.

Finlands motsvarighet till Svenska kommunala musikskola kallades ”institut”. Kraven för att studera på institut är höga och de som går där blir drillade på ett annat sätt än i svenska skolor. Här liknar den finska miljön mer den ryska skolan.

Melodibasen började blomma upp i Finland samtidigt som i Sverige runt sextioåttan. Converter-instrumenten importerades från Piginifabriken i Italien utav Lasse Pihljamaa, som hade goda kontakter med tillverkarna.

När Mogens Ellegaard och Lars Holm började undervisa i accordeon 1968 insåg de att de behövde converterinstrument i olika storlekar och i Tyskland försökte de inleda ett samarbete med Hohnerfabriken, men utan framgång. Fabriken var skeptisk till det nya systemet och trodde inte det hade någon framtid. Lars Holm kontaktade vännen Lasse Pihljamaa i Finland och denna lovade att hjälpa dem med projektet. Flera Pigininstrument importerades till Sverige under märket ”Ellegaardspecial”.

(I Finland heter dessa instrument ”Pihljamaaspecial” men de ser lika ut om man bortser från knapparnas placering.) Än idag är Pigini en av de ledande fabrikerna för dragspel/accordeoninstrument medan Hohner upphört att existera.

2.5 Rysk bakgrund

1972 gjorde Mogens Ellegaard och Lars Holm en resa till Ryssland där de på olika sätt tog del av deras accordeonkultur. Ellegaard rapporterade om detta i tidningen dragspelsnytt. Han konstaterade att dragspelet var ett av det mest populära instrumentet i landet och att det fanns flera miljoner dragspelare i Ryssland. Dessutom fanns det flera fabriker som tillverkade instrumentet belägna bland annat i Tula, Leningrad och Moskva. I Ryssland exporterade man inte instrument utan man köpte istället från det forna DDR och Italien. Vidare berättade han att musikundervisningen var mycket välorganiserad och att barnen redan vid nio års ålder kunde börja spela på speciella musikfolkskolor där en allmän skolutbildning kombinerades med en musikutbildning.

På sjuttioalet fanns det i Ryssland cirka fyratusen musik-folkskolor som alla sträckte sig över fem år. När man är färdig med dessa fem år kan man om man är duktig bli antagen till musikskolan som är ett sorts gymnasium. Under dessa fyra år som musikskolan varar får eleven undervisning i huvudinstrument, piano, teori, gehör, musikhistoria och två gånger tre timmars ensemble eller orkesterspelande per vecka. På den tiden var Ryssland en republik och en del av Sovjetunionen och i denna fanns det cirka femtonhundra musikskolor. Lyckades man få en examen från en musikskola kunde man titulera sig musikfolkskolelärare. Om man efter dessa år vill fortsätta sin musikutbildning kan man söka till de ryska musikhögskolorna dit man kan bli antagen efter ett spelprov. För accordeonister fanns det tjugoåtta skolor att söka till varav de ledande fanns i Moskva, Leningrad, Gorkij och Kiev. Konkurrensen var stenhård men lyckades man komma in var man garanterad fem års utbildning, både pedagogisk och musiksolistisk.

I Ryssland började knappdragspel kallas *Bayan* 1950. Ellegaard var imponerad av den tekniska nivån bland ”bayanisterna”

Här existerade tydligen inga tekniska svårigheter alls, intet var oöverkomligt.

Surkow bayanpedagogen vars undervisning de observerade, kunde därför också koncentrera sin instruktion huvudsakligen på rent musikaliska interpretationsmässiga problem... Dragspelsnytt, nr 4, årgång 4, 1972

Ellegaard var också riktigt imponerad över de ryska instrumenten som hade en djup rund och kraft i bastonen. Melodibasen i Ryssland ligger tvärtemot det svenska. De spelar med de låga tonerna längst ner på klaviaturet och systemet är norskt, både i diskant och bas. Repertoaren de hörde bland bayanisterna var blandad och bestod av ”virtuosa paragrafer över ryska folkmelodier”, klassiska transkriptioner av Bach, Scarlatti, Mozart med flera. (Ibid) Även de ryska klassikerna som Tschaikowskij, Korsakow, Mussorgskij med flera spelades likväl som ryska originalstycken som ofta hade en rysk folktonsprägel.

2.6 Repertoar och genreutveckling

Materialet till detta kapitel har jag fått genom samtal med Lars Holm

Innan melodibasen fick sitt erkännande bland dragspelare och icke dragspelare användes dragspelet som underhållningsinstrument ute på dansbanorna och i folkhemmen. Det var kanske farfar som satt och spelade för familj och vänner. Musiken var vad vi i dag kallar ”gammeldans” och bestod av valser, schottis och liknande. Genuina dragspelskompositioner skrevs av stora namn som Carl Jularbo. Dragspel som instrument stod långt ner på näringslistan och var nästan som ett skällsord bland de klassiska instrumenten och även i vissa sammanhang inom folkmusiken.

Men när Lars Holm som första svenska utbildade accordeonpedagog kom hem till Sverige efter utbildning i Trossingen, Tyskland, slog han sig samman med den danske accordeonpedagogen och musikern Mogens Ellegaard och tillsammans kämpade de för att få in melodibasen som ett instrument på den kommunala musikskolan i Sverige. 1968 lyckades de äntligen med detta, sedan de haft kurser, åkt runt och föreläst och spelat och visat instrumentets möjligheter.

Med melodibas i vänsterhanden öppnades en ny värld för dragspelare som tidigare kanske hade spelat klassiska teman ur operetter på standardbas men aldrig tidigare klassiska kompositioner, av J. S Bach, Mozart, Chopin m fl.

Det nya bassystemet innebar framförallt att man kunde spela melodiska fraser lika bra i vänsterhanden som i högerhanden. I standardbasen fungerade vänsterhanden med sina färdiga ackord som ett rytmiskt upprepande komp med någon enstaka basgång, men i övrigt var rörelsen begränsad. Det var naturligtvis möjligt att spela rörligare i standardbasen men oftast fastnade man i samma rytmiska mönster.

Att man på melodibas började spela klassisk musik innebar en ny teknisk kvalitet hos utövarna eftersom man kunde spela rörliga melodier i vänsterhanden. Det nya systemet intresserade samtidigt klassiska kompositörer som nu började skriva originalmusik till instrumentet. Detta mycket tack vare Mogens Ellegaard som samarbetade med bland andra Torbjörn Lundquist, Ole Schmidt, Viggo Bengtzon, Per Nörgård. Samtliga kompositörer verksamma i nordn.

I Ryssland var melodibas eller "Bayan" som det kallas där större än någonsin och ett av landets mest populära instrument med massor av utövare. Flera av dem blev också kompositörer som bidrog till att utöka instrumentets originalmusik. Bayanmusik från Ryssland, som kännetecknas av att vara tekniskt och rytmiskt avancerad med inslag av folkmusik är otroligt populär både bland accordeonister och publik.

I takt med att repertoaren växte ökade också intresset för instrumentet som kom att bli accepterat som ett klassiskt instrument. Den nya musiken var kontroversiell och banbrytande men samtidigt klassisk. Detta gav utövarna nya möjligheter som nu kunde spela på scener och i sammanhang som inte tidigare varit möjligt. Att melodibas blev legitimerat på de kommunala musikskolorna runt om i landet innebar en stor förändring och ett uppsving för instrumentet. Intresset för melodibas bland dem som spelade standardbas var dock lite svalt. Man blev misstänksam och tyckte att namnbytet var snobberi och onödigt. En rädsla för att den traditionella dragspelsmusiken skulle dö ut låg och grodde i botten.

Om inte namnbytet hade skett hade faktumet att standardbas och melodibas är två separata system med olika möjligheter inte varit lika känt för allmänheten idag. Men det är ändå inte namnet som är det viktigaste, där har många dragspelare rätt, utan det är viktigt att förstå att den utveckling som instrument genomgick under 70-talet hade fått vänta på sig eller kanske varit obefintlig om det inte hade skett.

2.7 Pedagogiska implikationer

Markus Nordstrand har i sitt examensarbete "Accordeonets och dragspelets standardbas" skrivit om och undersökt standardbasens pedagogiska möjligheter. Genom att intervjua fyra pedagoger avsåg han besvara bl.a. dessa frågor:

1. Vilka för och nackdelar innebär användandet av kombinerade ackord/grundbasar?
2. Hur påverkas undervisningen av användandet av kombinerade ackord/grundbasar bl.a. när det gäller harmoniskt tänkande?
3. Finns det några tekniska svårigheter för unga elever?

Med sitt arbete ville han informera om standardbasen, stradellans, möjligheter att användas till annat än att endast spela de ackord som i förväg är bestämt. Genom att kombinera olika ackordbasar och grundbasar, kan man utveckla vänsterhandens ackordmöjligheter och även spela färgade ackord. Vidare ville han genom sina intervjuer undersöka hur denna möjlighet fungerade i verkligheten, d. vs hur eleverna tog till sig denna funktion.

I resultatdelen beskriver Nordstrand för och nackdelar med standardbasens konstruktion och menar att fördelen med att kombinera ackord och grundbasar så att man även kan spela t. ex. majackord och 9ackord är att *Man på ett enkelt sätt kan färga ackorden. För att spela t.ex G9 använder man endast tre fingrar. För att spela CMAJ7 behövs endast två fingrar. Dessa ackordmöjligheter öppnar upp nya möjligheter att spela annan musik på ett kanske riktigare sätt.*

Följande ansåg Nordstrand vara nackdelen med standardbasen:

Det är svårt att komma på kombinationer. För att kombinera ackordbasar krävs det god kännedom om hur man bygger ackord. Vissa ackordkombinationer är dessutom svåra att spela och de problem som uppstår är ofta relaterade till fingrarnas omfång. Det kan också vara en nackdel om man inte förstår vad som händer när man kombinerar ackord/grundbasar.

Det krävs god teoretisk kännedom om hur standardbasen fungerar, men bör veta vilka toner som ingår i de ackord som används och på så sätt förstå att det ibland handlar om en bluff eller ackordimitation. Om man inte har den förkunskapen när man använder denna teknik, då kan detta vara en nackdel.

Det han konstaterade var att för att kunna använda standardbasens möjligheter fullt ut, krävdes förkunskap och teoretisk förståelse för ackordens uppbyggnad. Det underlättar dessutom om elevens hand är lite större så att den kan sträcka sig längre och på så vis nå andra ackordmöjligheter. Att låta eleven vänta med detta system och presentera det då den redan behärskar notläsning och högerhanden kommer därför att underlätta för eleven på många plan. Både tekniskt, musikaliskt och teoretiskt.

3.0 Metod

I denna del har jag för avsikt att beskriva och redogöra för vilka personer jag valde att använda mig av i mina intervjuer, samt förklara hur genomförandet av dessa gick till. I enighet med Patell och Davidsson (2003), anser jag det vara viktigt att utförligt förklara hur genomförandet gick till så att läsaren kan följa min forskningsprocess.

För att försöka beskriva andras åsikter, erfarenheter och upplevelser lämpar det sig bäst att använda sig av kvalitativ metod då jag inte är ute efter att kvantifiera. Jag vill istället försöka fånga *hur* mina frågeställningar skulle kunna besvaras på djupet. (Kvale, 1997)

3.1 Urval och data

För ta reda på hur utvecklingen och legitimeringen av instrumentet gick till i Sverige och dess grannländer så läste och sammanfattade jag samtliga tidningar ur ”Dragspelsnytt” från de aktuella åren. Jag analyserade inlägg, artiklar, kommentarer, debatter och fick på detta sätt information om hur utvecklingen gått till. Genom samtal med pedagogen Lars Holm har jag fått en tydligare bild av hur utvecklingsförloppet gick till och den hur förändrade situationen bemöttes.

För att kunna förstå utvecklingsförloppet i Sverige har jag även valt att belysa utvecklingen i våra grannländer samt Ryssland. Att jag även valt att presentera Rysslands utveckling beror på att det är ett stort dragspelsland som haft och har stort inflytande på framförallt Finlands utveckling men även den svenska. Information om utvecklingsförloppet i respektive land har jag funnit i tidningen Dragspelsnytt. Där fann jag artiklar som beskrev landets accordion situation, vilka pedagoger som var verksamma, vilka skolor som upptog instrumentet och när detta skedde.

Då jag är intresserad av att veta hur svenska accordeonpedagoger idag funderar kring melodibas och standardbas när de undervisar valde jag att undersöka detta genom att intervjua fyra pedagoger, två kvinnor och två män. De arbetar i Malmö, Höör, Ängelholm och i Stockholm. Jag valde att använda mig av samma frågor till samtliga pedagoger, se bifogad bilaga.

Jag visste att två av pedagogerna är utbildade i Malmö på musikhögskolan och tänkte först att detta kanske skulle påverka deras åsikter men så insåg jag att detta inte behövde vara något problem eftersom de hade så olika bakgrunder. Jag valde medvetet pedagoger som jag visste själva spelade och undervisade båda systemen för att på så sätt få en trovärdig diskussion. Tillsammans gjorde vi via telefon och e-post upp om en tid och plats där vi möttes. Jag informerade om att jag skulle spela in samtalet och att de fick vara anonyma. Ingen ansåg det vara nödvändigt men jag har ändå att inte namnge informanterna eftersom jag inte vill lägga fokus på den enskildes svar, utan istället se till helheten efter samtliga svar. I tre fall träffade jag pedagogerna på deras arbetsplats. En pedagog intervjuade jag i dennes hem.

Kvale (1997) betonar vikten av att se en intervju som ett samtal. Mina intervjuer blev som ett samtal där vi utifrån pedagogernas svar diskuterade melodibas och standardbas. Samtalen/intervjuerna, spelade jag in med hjälp av min mp3-spelare. En av pedagogerna upplevde att inspelningen stressande, men jag ansåg ändå att samtalet blev lyckad. Inspelningen skrev jag sedan ner ord för ord. Genomsnittstid för ett samtal var nitton minuter.

För att få djupare förståelse för tiden kring melodibasens genombrott har jag använt mig av en insatt person inom området som källa: Lars Holm. Han var den första svensk att utbilda sig till accordeonpedagog och har haft stor betydelse för den svenska accordeonutvecklingen. Genom att låta honom som en historisk källa berätta om hur genombrottet på kulturskolan påverkade instrumentet, dess genre och undervisningen fick jag en djupare förståelse av utvecklingen och dess betydelse.

Genom intervjuerna ser jag en möjlighet att få en bild av hur dagens generation av accordeonpedagoger uppfattar sitt instrument och dess möjligheter vilket jag kommer att jämföra med Lars Holms åsikter och erfarenheter som jag i en separat intervju olik de andras, tar reda på. På så sätt kan jag se om kan uppfatta några likheter och olikheter mellan dåtidens och dagens accordeonpedagogers åsikter och erfarenheter. Utifrån detta hoppas jag att jag kan få en bild av hur accordeonpedagoger i Sverige har uppfattat och fortfarande uppfattar sitt instrument.

4.0 Resultat

I detta kapitel avser jag att redovisa pedagogernas svar. Jag har lyssnat på inspelningarna av intervjuerna och skrivit ner svaren i ett separat dokument och i detta kapitel sammanfattar jag deras svar. Här redovisar jag även samtalet med Lars Holm.

4.1 Pedagogernas reflektioner

I mina intervjuer med dagens aktiva accordeonpedagoger kunde jag se att samtliga pedagoger ansåg att melodibasen var att föredra för små elever som ville börja spela dragspel/accordeon. Dels därför att instrumentet i sig är mindre och har en betydligt lägre vikt än vad ett dragspel med standardbas har. Det är skonsammare för eleven och hindrar eleven från belastningsskador.

En nybörjare med ett anpassat instrument får automatiskt en bättre hållning vilket är viktigt redan i ett tidigt skede så att inte ryggen blir felbelastad. Ett mindre spel är dessutom lättare att ha med till skolan och lektionerna.

En annan avgörande faktor för pedagogernas positiva inställning till melodibas för nybörjare är att det endast blir ett system för nybörjaren att lära sig, eftersom högerhanden och vänsterhanden är uppbyggt på samma sätt.

Därför ansåg de att melodibas lämpar sig utmärkt som nybörjarinstrument. Med hjälp av den synliga högerhanden kan pedagogen lära och visa eleven hur den icke synliga vänstersidan ser ut och fungerar. Det blir lättare för en elev att förstå vänsterhanden eftersom den är en kopia av högerhanden.

En elev som börjar med standardbas upplever ofta vänsterhanden som mycket svårare än högerhanden. Som tidigare nämnts beror det på att eleven inte ser vänsterhanden. Men det beror även på att systemet inte på något sätt liknar högerhanden. För att bilda en treklang i vänsterhand räcker det att trycka på två knappar. Först börjar man med C-grundton eftersom den knappen är markerad med en grop eller diamant på instrumentet. Knappen intill C innehåller både E och G och tillsammans bildar dem ett C-dur ackord. Det kan orsaka förvirring eftersom en nybörjare oftast inte känner till harmonilära eller vet vad ett ackord är. Det kan också göra att eleven tar ackorden för givet, utan att bli medveten om vad den spelar för toner i vänsterhanden.

Accordeonpedagogerna var ense om att just medvetenheten om vad som spelades ökade vid melodibasspel eftersom eleven märker att om de trycker ner C- E och G knapparna samtidigt bildas ett helt C-dur ackord. Dessutom ökar elevernas motorik och rörelse i vänsterhanden då man på standardbas oftast spelar ett återkommande komptema, medan melodibasen ofta spelar rörligare figurer.

Samtliga pedagoger var överens om att melodibas skulle användas i början och att man efter några år när man kände att eleven var mogen för det skulle introducera standardbasen. Då kanske det är aktuellt för eleven att byta upp sitt instrument till ett lite större *converter*, så att eleven kan använda båda systemen. De var också överens om att systemen kompletterar varandra, och det egentligen inte var en fråga om vad som var bäst, utan båda systemen skulle ingå i utbildningen, men introduceras i olika stadier. Ingen av pedagogerna kunde komma med en direkt nackdel med melodibasen förutom att en elev ibland kan mötas av frågetecken hemifrån eller bland sin bekantskapskrets. Är det här verkligen dragspel?

Jag kan inte komma på någon nackdel med melodibas eftersom det fungerar så bra när man lär sig. En nackdelen skulle väl kunna vara inriktningen vad man vill använda sitt musicerande tillkom man redan bestämt sig från början och har något man vill spela som fungerar bäst för standardbas så tar man ju inte omvägen förbi melodibasen utan börjar med standardbasen direkt.

Fördelen med standardbas är att det låter mycket direkt och om man har en föreställning om att man vill spela dragspel är det lämpligt att börja med standardbasen direkt. Gillar man dragspel är det ofta standardbasen man tänker på, men det innebär inte att man nödvändigtvis måste spela kultis på dragspel.

Dragspel är ju inte en genre utan ett instrument.

Nackdelen med standardbasen är om det är små elever som kommer så är instrumenten för tunga. Därför tyckte en pedagog att även ålder som spelade roll om vilket system som var lämpligast. En annan nackdel är att det blir två system att lära sig samtidigt där det inte finns någon som helst likhet mellan systemen.

Ingen av pedagogerna ansåg att det var nödvändigt att lära sig både melodibas och standardbas samtidigt, men alla ansåg att man allra helst skulle ha med sig båda systemen så småningom men att man som pedagog fick avgöra när eleven var mogen för en ny utmaning.

Då det kom till material för systemen var alla överens om att det fanns gott om nybörjarmaterial som täckte båda systemen. *Dragspelsskolan* som många använder sig av är Lars Holms stora bok från 1989. *Melodibasskolan* är från 1990. Informanterna ansåg att de fungerar utmärkt än idag även om den kunde uppdateras så att den blev aktuell för dagens ungdomar. Vanligast är att man utgår från boken och kompletterar med eget material men de var också överens att det var synd att det trots att det idag finns fler accordeonpedagoger än någonsin inte skrevs mer material för instrumentet.

När det gällde elever som var lite äldre eller vuxna, tyckte någon att man fick ta hänsyn frånfall till fall. Om personen ifråga hade ärvt ett dragspel med standardbas och anmält sig till en kurs för att lära sig dragspel, är valet av system självklart. Bland de vuxna är frågan snarare om det skall vara pianospel eller knappar. Då får man ta hänsyn till vad de har för instrument när de kommer till kursen. Ibland kan det vara så att en vuxen anmäler sig till en kurs med ett särskilt önskeval av stycke som den vill lära sig och då får stycket bestämmas. Ofta har de vuxna väldigt mycket åsikter om vad de vill spela. Generellt när det gäller vuxna är det ovanligt att de kommer och vill lära sig melodibas upplevde informanterna. Några vuxna är nyfikna och vill förstå hur systemet är uppbyggd speciellt om de har en lärare som visar och spelar båda systemen men de brukar tycka att det är för svårt. Vanligtvis är de vuxna eleverna upp- vuxna med den gamla dragspelstraditionen och vill spela musik som känns igen. Kanske någon släkting spelat för dem när de var små etc.

Men för den som inte har någon föreställning om vad den vill spela tycker pedagogerna att melodibas är att rekommendera. Sedan beror det på vad de vill använda sitt spelande till. Om det är på hobbynivå, fungerar dragspel, oavsett om det är piano - eller knappdragspel alldeles utmärkt och då finns det ingen anledning att blanda in melodibas.

För att spela melodibas måste intresset för systemet finnas där, eftersom det är en annan klangvärld och andra möjligheter. Melodibas är mer nyanserat medan dragspel är starkt och mycket; det måste naturligtvis inte vara så men oftast blir det så ändå. En av pedagogerna hade en lite rolig liknelse:

Dragspel är som korn och makaroner, det funkar jättebra och är gott och trevligt och funkar nästan jämt. Men om man spelar melodibas, är man intresserad av någon annan smak. Då är man inte intresserad av något som måste vara starkt och mycket utan då kan man äta något som är smått och trevligt.

Vad pedagogerna också konstaterade var att det var mycket vanligare att en elev som började spela melodibas även spelade standardbas än tvärtom. Eftersom de som börjar spela standardbas oftast tycker att detta är ”det riktiga” dragspelet som de behärskar varför ska de nu börja lära sig något nytt? Det kan också vara påtryckningar hemifrån som avgör.

Kanske morfar, pappa eller någon annan i släkten kommer med förslag och låtönsknningar som man vill kunna spela på släktfesten. Däremot är det vanligare att den som börjar spela melodibas känner att den vill kunna spela stycken från dragspelsrepertoaren och därför väljer att lära sig det andra systemet också. En pedagog påpekade också att många förknippade accordeonet/melodibasen med Mogens Ellegaard och den musik han redan på 60talet presenterade, men att det var viktigt att inte bara använda accordeon som ett medium för klassisk musik utan att man kan spela vad man vill.

4.2. Lars Holm:

I den här delen berättar Lars om vilken betydelse melodibasen kom att få för undervisningen med barn och ungdomar.

När melodibasen kom innebar den att man upptäckte att det gick och spela melodier på ett annorlunda sätt. På ett vanligt dragspel med standardbas kan man också spela många olika typer av musik, men det tar längre tid att komma dit. Melodibasen gjorde att det blev lättare att spela musik som låg barn och ungdomar närmare, framför allt vad när det kom till det rytmiska men även när det handlade om att bygga ackord, där det i standardbasen är bestämt vad man gör. Det blir lätt att man rör sig med vissa ackord och fastnar i samma rytmiska mönster som alltid har varit med dragspelet.

På den tiden då jag började spela dragspel var det bestämt vilken typ av musik man spelade på ett dragspel. Allmänheten uppfattade att det bara fanns en musikstil som fungerade med dragspel. Även om det redan på den tiden hade kommit en mängd ny musik så gjorde melodibasen att det kom ny musik som var komponerad för instrumentet. Melodibasen gjorde också att man började arrangera musik för instrumentet.

Musik som man inte hade drömt om att man skulle spela på standardbasen. Självklart kan man även med dragspelet spela många olika typer av musik, men det blir mer komplicerat och tar längre tid. De som börjar spela melodibas får ett instrument med både standardbas och melodibas och för en elev som spelat melodibas och sedan lär sig standardbasen blir det naturligt att de kräver att man använder vänsterhanden på ett rörligare sätt.

Utvecklingen gick snabbt och smidigt från att melodibasen blev accepterad på kulturskolan. Då det var rekrytering av elever, var det inte ovanligt att elever och framförallt föräldrarna blev förvånade över melodibasens klangfärg med den nya musiken och vänsterhandens smidighet. Spelade man kända melodier eller barnvisor så blev det på ett annat sätt än om man hade använt sig av ett vanligt dragspel och spelat vanligt komp. Melodibasen upplevdes som mera spännande.

När melodibasen fick sitt genombrott, var det periodvis väldigt många som spelade. Då var det vanligare med gruppundervisning, och det kunde vara tre eller fyra stora grupper. Än idag är det vanligt med gruppundervisning och personligen tycker jag det fungerar utmärkt eftersom barn är vana med det.

Lars berättar också om föräldrarnas attityder:

Föräldrarna var ofta väldigt positiva till melodibasen, men en gång kom det fram en vuxen som undrade om inte lilla Olle kunde få börja spela det vanliga dragspelet direkt. Då brukade jag fråga om personen ifråga själv hade spelat dragspel. Ofta svarade föräldern att den hade spelat lite när den gick i skolan, men de fick aldrig någon riktig undervisning, så det blev aldrig något. Hur ska vi göra nu med lilla Olle? Ska han få en riktig undervisning och få chansen? Då började även de föräldrar som var lite tveksamma inse att det här var något bra.

Han beskriver också att det fortfarande inte är en självklarhet att acceptera melodibasen i undervisningen:

I Sverige idag är det fortfarande några som är tveksamma till melodibasen till skillnad från många andra länder där det är accepterat. Jag menar på inga sätt att man ska ta bort standardbasen, men att starta som nybörjare med melodibas gör undervisningen mera lustfylld, tycker jag. Jag vet att det finns lärare som tycker annorlunda men för mig är det självklart att melodibasen är det främsta för nybörjaren eftersom det i standardbasen lätt blir att man fastnar eftersom det är svåra ackord och en nybörjare har inte hunnit lära sig vad ett ackord är.

Men melodibasen gör att när eleven en vacker dag får ett instrument med standardbas då vet de vad ett ackord är och de kan själva komma fram till vilka toner de har i sina redan fast färdiga ackord i standardbasen.

Rekryteringen av elever gick till som det gör idag med instrumentprovning.

Jag tror att det är viktigt för alla instrument idag att elever får se vad det finns för instrument, framförallt de lite udda eftersom jag har upplevt genom åren att barn som inte visste vad de ville spela när de kom bestämde sig för att spela accordeon på instrumentprovningen för det upplevdes som häftigt. Trots att de innan de kom till instrumentprovningen inte visste vad instrumentet var. Ibland var det naturligtvis att ett barn hade sett och hört någon konsert och sedan bestämt sig för vad de ville spela men jag tror att instrumentvisningen är oerhört viktig inte bara för accordeonet utan för alla instrument.

Kollegerna på kulturskolan var positivt inställda till accordeonet.

Helt naturligt blev det att jag spelade mycket och visade allt man kunde göra med instrumentet. Tyvärr är inte alla pedagoger intresserade av att spela, därför bemöttes jag positivt av kollegorna som blev fascinerade av instrumentets bredd.

Jag har genom åren dessutom alltid varit den som startat upp lärarensembler, vilket kunde vara lite svårt, men när kollegerna fick höra hur det lät, ville de alla vara med.

När jag växte upp, kallade man dragspel "Jularbo-maskin", nästan som ett skällsord, därför att dragspel var så bestämt. Men idag, om det kommer en elev till kulturskolan, vet han inte ens vem Carl Jularbo var. Nu har det gått så många år att det som man förr tyckte var lite mossigt och tråkigt idag upplevs som hippt. Melodibasen innebar att framför allt att föräldrarna till barnen upplevde att instrument som inte varit rumsrent på deras tid nu tack vare detta nya har blivit det."

Detta är mycket tack vare att man spelar tillsammans med andra i praktiskt taget vilka konstellationer som helst.

Idag är det många instrument som har problem eftersom världen ser så annorlunda ut. Dragspelet och melodibasen finns med i så många sammanhang och man kan hitta det överallt som till exempel i den nya etno-vågen, världsmusiken.

Melodibasen gjorde att det var en annan typ av människor som kom i kontakt med instrumentet. Något som troligen aldrig hade hänt om det endast hade handlat om dragspel med standardbas.

Jag upplevde inte tydligt att det var en viss typ av barn som kom och fick undervisning, men däremot fick jag information från en dragspelshandlare som märkte att det var en annan typ av köpare som kom till affären. Det är mycket möjligt att melodibasen gjorde att instrument fick mer status, och en del föräldrar lät sina barn börja med det eftersom det var något nytt och spännande.

Den yngre generationen fann snabbt det nya instrumentet och upptäckte dess bredd och kapacitet.

Melodibasen gav utövaren fler möjlighet, och även då man spelar ensam, kan man spela melodier, komp, bastoner, ackord. Det var just detta som intresserade många unga, att man kunde använda instrumentet till så mycket.

5.0 Diskussion

När jag läst igenom samtliga dragspelstidningar från sjuttioalets början har jag fått en tydlig bild av hur mycket Mogens Ellegaard gjorde och betydde för utvecklingen av accordeonet. Han var utan tvivel en viktig faktor till att instrumentet fick sin legitimitet på kulturskolan och blev accepterat som ett instrument på högskolor och konservatorier, inte bara i Sverige utan i samtliga grannländer. Utvecklingen i Sverige hade tagit mycket längre tid, eller kanske aldrig skett om det inte samtidigt hade skett en förändring i de närliggande länderna,

I Sverige samarbetade Mogens Ellegaard med Lars Holm och tillsammans banade de vägen för accordeonet och gjorde att den allmänna acceptansen ökade. Det gjorde att man nu kunde höra accordeonet i alla möjliga sammanhang och ensembler. Nu var dragspel inte längre en *Jularbo-maskin* utan möjligheterna för vad man kunde använda instrumentet till räckte så mycket längre. Detta var mycket tack vare just Mogens Ellegaard och Lars Holms outtröttlighet och engagemang för instrumentets spridning.

Att spridningen och legitimeringen av instrumentet inträffade ungefär samtidigt i de nordiska länderna beror också just på detta. Mogens hade bestämt sig för att hans stora mål i livet var att få accordeonet att bli accepterat som ett klassiskt instrument. Därför insåg han att det viktigaste i denna process var att få de stora konservatorierna runt om i världen att ge undervisning i instrumentet. Mogens Ellegaard samarbetade med personer som liksom honom själv brann för instrumentet både som musiker och pedagoger. För att kunna utbilda duktiga musiker och pedagoger krävdes engagerade och kompetenta lärare.

Tillsammans med Lars Holm, Jon Faukstat och Lasse Pihljamaa, kunde han förverkliga sin vision och göra det möjligt för accordeonet att etablera sig som ett klassiskt instrument; i kulturskolan, på konservatorier och högskolor, men även i samhället och hos allmänheten.

5.1 Namnbytet och debatten

Den debatt som det gick att läsa om i tidningen *Dragspelsnytt* var en följd av att Mogens Ellegaard och Torbjörn Lundqvist ville kalla melodibas för *accordeon* för att förtydliga skillnaden mellan ett *dragspel med standardbas* och ett *dragspel med melodibas*. De ville uppmärksamma att det fanns två system på ett dragspel. Ett där det gick att spela förbestämda kopplade ackordbasar och ett på vilket man i vänsterhanden, med en ton i taget, kunde spela melodier. Genom att kalla melodibas för *accordeon* lyckades de intressera kultur- och nöjeslivet och fick vid flera tillfällen medverka i radio och TV.

Dragspelspionjärerna som spelade och skrev musik för dragspel med standardbas uppskattade inte den förändring som höll på att ske med deras instrument. De gillade dragspelsmusik och ansåg inte att man skulle spela klassisk musik på instrumentet. Men det som irriterade pionjärerna mest var namnet *accordeon* som de ansåg var tagit ur luften och något som Ellegaard och Lundquist i all hast hittat på. I själva verket hade långa diskussioner och brevväxlingar mellan dessa kommit fram till namnet som de ansåg lämpligt eftersom det redan cirkulerat i svensk dragspelskultur i form av tidningen *Accordeonjournalen*. Pionjärerna ansåg att namnet var förvirrande eftersom det redan fanns i utlandet som *accordion* vilket betydde dragspel med standardbas. Vidare ansåg man att namnet var snobbigt och att musiken som Ellegaard presenterade med det var för komplicerad för att uppskattas av den breda publiken. Detta var musik som de tyckte var för den innersta kretsen. Namn som konsertdragspel, och handklaver kom som förslag från denna grupp. I ett av de sista inläggen som en av huvudrösten för pionjärerna Andrew Walter skrev gick han så långt att han gick mot Lundquist och hans vilja att komponera för instrumentet. Lars Holm som personligen träffat och diskuterat ämnet med Walter, berättad att efter många om och men gav Walter till sist med sig och melodibasen fick hans erkännande. Men han förklarade att han tyckte att svenskarna skulle gå efter ryssarnas modell och ha de låga tonerna i vänsterhanden längst ner (mot golvet).

5.2 Intervjuerna

De *accordeon*pedagoger jag intervjuade var överens om att det bästa systemet för en nybörjare som kommer till en kultur/musikskola för att lära sig instrumentet, är melodibas. Dels för att det då endast blir ett system för eleven att lära sig och att den med hjälp av det den ser i högra handen får en bild av det som den inte ser i den vänstra handen. Men också för att ett instrument som *accordeon26* som har tre rader i höger och tre melodibasrader i vänsterhand, är mindre och lättare än ett instrument med standardbas. Därför kan eleven lättare lära sig att sitta rätt och får därmed en naturligare hållning till sitt instrument.

På melodibasen är det även lättare att använda sig av musik som ligger eleven närmare i tiden eftersom man med detta system kan spela både melodier och ackord. Då kan eleven komma med önskemål och pedagogen kan se om det finns ett lämpligt arrangemang, eller skriva ett själv. På melodibasen finns i stort sett inga begränsningar för vad man kan spela, medan standardbasen med sina fasta ackord har ganska strikta ramar att förhålla sig till.

Med standardbasen fastnar man ofta i en viss musikstil som kanske inte alltid känns aktuell för dagens ungdomar. Det kan göra att eleven upplever sitt musicerande som tråkigt och ensidigt. Det behöver naturligtvis inte vara så eftersom mycket hänger på pedagogens kreativitet, men det är lätt att man fastnar i den gamla traditionen.

En intressant slutsats som kunde konstateras efter analyserat pedagogernas svar var att sannolikheten för att eleven vill engagera sig i ytterligare ett system, blir större om de börjar med melodibasen.

5.3 Tidigare forskning

Då Nordstrand i sitt examensarbete undersökte standardbasens möjligheter att kombinera ackordbasar för att få andra ackord än de redan givna (dur, moll, septim och dim), intervjuade han fyra pedagoger för att undersöka hur detta påverkade undervisningen, och hur eleverna upplevde standardbasen.

Accordeonet och Dragspelets standardbas...

Man kan mena att en sådan titel är vilseledande eftersom accordeon inte har standardbas utan melodibas. Det gör att begreppet accordeon inte skiljs från dragspel utan istället uppfattas som ett och samma system och syftet med arbetet att förklara standardbasens möjligheter blir svårt att tyda. Därför kan det vara förvirrande med begreppet accordeon i titeln. Syftet med hans arbete var att utforska vad man förutom de färdiga ackorden kunde få för ackord genom att använda kopplade basar. Därför bör han inte blanda in namnet *accordeon*.

Nordstrand utforskade möjligheterna kring standardbasen och undersökte vad man kunde få för ackordkombinationer utöver de redan fastlagda ackorden. Det visade sig vara en hel del och med dessa kombinationer som han kallade *Kopplade basar* får dragspelaren möjlighet att spela musik med större klangvariation. De kopplade basarna gjorde det framförallt möjligt att spela jazz och annan musik baserat på färgade ackord på ett mer trovärdigt vis. Jag tycker att Nordstrand har skrivit ett intressant och för instrumentet viktigt arbete.

Eftersom dragspelets vänsterhand med sina färdiga ackord begränsar utövaren upplyser han att den som har viss kunskap inom harmonilära och ackord med enkla fingergrepp kan spela ännu flera ackord.

Det jag och Nordstrand är överens om är att standardbasen är viktig för accordeon/dragspelsmusikern för att kunna tillgodogöra sig instrumentets möjligheter. För att eleven lättast skall kunna ta till sig systemet tekniskt och musikaliskt är det nödvändigt att den redan har kommit en bit på vägen både när det gäller sitt musikaliska utövande men också inom harmonilära och ackordkännedom.

Därför anser jag liksom de accordeonpedagoger jag intervjuat att melodibas är att föredra för en nybörjare. Med melodibasen kan undervisningen byggas upp från grunden så att eleven själv får bygga ackord genom att trycka ner en knapp i taget. På detta sätt ökar elevens medvetenhet om vilka toner som behövs för att bilda det tänkta ackordet. Då eleven vid ett senare skede får lära sig standardbasen kommer det systemet inte upplevas lika komplicerat då eleven redan är bekant med ackorden och vet vilka toner de innehåller. Som resultat tror jag att man på detta sätt kommer att kunna hålla intresset levande under hela utbildningsperioden och förhoppningsvis ännu längre.

Som blivande instrumental och ensemblepedagog anser jag att viktiga egenskaper en lärare bör äga, är engagemang, nyfikenhet, öppenhet, tålmod och förmågan att visa upp en bredd inom det område den valt att undervisa i. Som blivande accordeonpedagog, anser jag att vara bred kan innebära mer än val av musikstil och repertoar. För oss handlar bredd om att kunna tillgodogöra sig instrumentet möjligheter för att på så sätt ha möjlighet att ge eleven bästa tänkbara utbildning. Detta anser jag var möjligt om pedagogen behärskar både standardbasen och melodibasen och vet hur den på bästa tänkbara sätt kan lära ut dem.

5.1 Slutord

Debatten som på sjuttioalet behandlade melodibasen, gick till sist för långt. Istället för att man inom dragspelsvärlden höll sams och arbetade för en gemensam utveckling för instrumentet och dess spridning, genre och repertoar blev det i stället en fråga om personliga åsikter om huruvida namnet accordeon verkligen var det mest logiska. Samtidigt gjorde debatten att melodibasen uppmärksammades. Namnbytet var en viktig händelse för instrumentet och utan det skulle utvecklingen och accepterandet inte kommit så långt som det är idag.

Med melodibasens etablering och legitimering i den högre undervisningen och musikskolan utvecklades också en helt ny repertoar. Nu fick instrumentet som tidigare varit förknippat med dansbanor och landsvägskanter en bredare karaktär och möjligheterna till vad instrumentet kunde användas till blev oändliga. Detta öppnade upp nya vägar för det sociala musiklivet hos musikerna som nu inte längre var begränsade utan kunde spela i princip vilken sammansättning som helst.

Då jag själv började med standardbasen minns jag hur motvilligt jag lät mig övertalas till att lära mig ytterligare ett system. Jag tyckte att jag redan kunde standardbasen och kände att melodibas verkade svårt och var inte heller så pigg på tanken att behöva byta instrument. När jag satt med det lilla lånade accordeon²⁶ instrumentet tyckte jag att det var lite pinsamt med ett så litet instrument men så snart jag blev lite bättre fick jag mitt första *converterspel* med både melodibas och standardbas och det var då jag bestämde mig för att ge det en chans.

Detta är ett dilemma jag tror de som börjar spela med standardbas ofta brottas med. Eftersom jag gick musikgymnasiet när jag bytte instrument hade jag redan bestämt mig för att det var musiken jag ville fortsätta med och därför var egentligen inte beslutet så svårt, men om man är tveksam vad man ska använda sitt musikintresse till kanske man inte vill lägga ner så mycket tid på att skaffa ett nytt instrument och lära sig ett nytt system.

Avslutningsvis vill jag återigen påpeka att det inte handlar om vilket system man skall lära sig utan i vilken ordning man skall börja med dem. För det är en självklarhet att eleven skall få ut det mesta möjliga av sitt instrument och musikintresse och kunna spela både melodibas och standardbas. Då kan den spela i stort sett vilken musik den vill ensam eller tillsammans med andra. Möjligheterna för vad eleven kan använda sitt musikintresse till blir så mycket större då den behärskar båda systemen. Att spela båda systemen ger dessutom eleven en bredare repertoar och sannolikheten att musikintresset hålls vid liv blir större eftersom den kan spela den musik den själv tycker om.

För nybörjare som startar med melodibas blir instrumentbytet en naturligare del eftersom eleven kan byta från *accordeon* till ett *converterspel* efter något år då eleven behöver ett lite större instrument. Att börja med standardbasen vid bytet är kanske inte alltid aktuellt det beror på hur långt eleven har kommit, men övergången brukar ofta komma naturligare för den som redan behärskar melodibasen. Elever som börjar med melodibas kräver naturligt att standardbasen skall vara mer rytmisk och utforskar vänsterhandens möjligheter. Dessutom underlättar det att eleven har blivit äldre och förhoppningsvis fått en grundläggande harmonilära vilket gör standardbasen lättare att förstå.

5.2 Nya frågor

Det har under arbetets process uppkommit en del frågor och tankar kring projekt jag skulle vilja arbeta vidare med. När jag skriver om något som ligger en nära och brinner för känner jag att det är svårt att få plats med allt jag skulle vilja ha med. Om jag skulle forska vidare i detta ämne skulle jag utefter den information jag fått fram genom detta arbete, gå in lite djupare på Mogens Ellegaard och allt han var med och utvecklade. Jag skulle vilja dokumentera hans liv och hans passion för accordeonet eftersom han har haft en sådan betydelse för instrumentets etablering och utveckling.

Då jag i detta arbete utgår från pedagogernas svar för att b. la komma fram till för och nackdelar med instrumentet hade det i ett annat arbete varit intressant att lyfta fram elevernas åsikter och inställningar. Det hade varit intressant att se vilka diskurser eleverna hade kring sitt instrument och undervisning. Jag skulle även vilja undersöka hur utvecklingen och uppfattningen om instrumentet ser ut i övriga världen och undersöka hur instrumentet används idag. Sedan skulle det vara intressant att se hur dragspelsfabrikanterna har utvecklats från tidigt 1800tal då instrumentet uppfanns och fram till idag och vilken betydelse de hade för musiker-
na utvecklingen.

För den som vill läsa mer om accordeon och dess historia rekommenderar jag att söka på internet efter tidningsartiklar från tidningen ”Dragspelsnytt”. Det finns även utmärkta böcker för den intresserade till exempel Birgit Kjellströms bok som heter ”Dragspel” från 1976.

Referenser

Dragspelsnytt nr 1 Årgång 3 (1971) utgiven av Sveriges Dragspelares Riksförbund

Dragspelsnytt nr 2 Årgång 3 (1971) utgiven av Sveriges Dragspelares Riksförbund

Dragspelsnytt nr 3 Årgång 3 (1971) utgiven av Sveriges Dragspelares Riksförbund

Dragspelsnytt nr 1 Årgång 4 (1972) utgiven av Sveriges Dragspelares Riksförbund

Dragspelsnytt nr 2 Årgång 4 (1972) utgiven av Sveriges Dragspelares Riksförbund

Dragspelsnytt nr 1 Årgång 5 (1973) utgiven av Sveriges Dragspelares Riksförbund

Davidson Chavez, F. *The golden age of accordion, third edition*

Linde, W. *Dass grosse buch der hanzuginstrumente*, Verlag GMBG, Trossingen.

Kvale, S. (1997) *Den kvalitativa forskningsintervjun*. Lund: Studentlitteratur.

Nordstrand, M. (2005) *Accordeonets och dragspelets standardbas, Kombinerade ackord/grundbasar*. Musikhögskolan i Malmö.

Patel, R. & Davidson, B. (2003). *Forskningsmetodikens grunder. Att planera, genomföra och rapportera en undersökning*. Lund: Studentlitteratur.

Bilagor

Frågor till accordeonpedagoger!

Undersökning: Hur mycket påverkar bassystemet elevernas musikaliska utbildning?

1. Hur många elever har du?
2. Hur många av dessa är nybörjare?
3. Vilket system spelar de?
4. Vad rekommenderar du till nybörjaren?
5. Kan du märka någon skillnad på en elev som spelar melodibas eller standardbas?
6. Vad är enligt dig för och nackdelar med a)melodibas? b)standardbas?
7. Kan det vara idé att börja med båda systemen samtidigt?
8. Tycker du det finns material som täcker båda systemen?
9. Vilket system började du själv spela?

Frågor till Lars Holm:

1. Vad innebar melodibasens genombrott i den kommunala musikskolan för användandet av olika musikgenre?
2. Vilka sociala möjligheter finns för unga musikanter med melodibas?
3. Vad lockade barnen att börja spela. Hur stort var instrumentet?
4. Hur ser du på accordeonspel och den sociala aspekten när det gäller unga?
5. Var det en speciell typ av barn som kom. Vilka fortsatte och vilka slutade? Fanns det sociala faktorer?
6. Hur gick rekryteringen till? Hur upplevde unga instrumentet?

