

Bland velocipedmarscher och pingpongpolkor

Utgivning av idrottsrelaterad mellanmusik i Sverige fram till ca 1939¹

Kaj Ahlsved

När idrotten på allvar svepte in över Norden mot slutet av 1800-talet ansågs den ha fostrande kvalitéer: den skulle vitalisera både kropp och själ. Inledningsvis var idrott i princip synonymt med fysisk aktivitet i det fria utan tävlingsmoment (inklusive jakt och fiske) men gymnastik och segling var också vanliga idrottsformer, liksom cykling – både tävlingscykling och cykling av turistkaraktär som innefattade långa och ofta farliga ritter på landsvägarna. Gymnastik, som inte innehöll tävlingsmoment, var speciellt populär i slutet av 1800-talet men så småningom vann tävlingsidrotten i popularitet, inte minst lagsporter som fotboll (se t.ex. Andersson, 2014). Idrotts- och gymnastikuppvisningar men även skridskoåkning vintertid blev populära folknöjen för både publik och deltagare (se t.ex. Yttergren, 1996).

Idrott som fenomen och förändringskraft har likheter med andra folkrörelser eftersom den, i formen av grundandet av föreningar, bidrog till framväxten av medborgarsamhället. Idrottsledarnas fokus låg dock främst på arrangerandet av tävlingar, och ideologin bakom förblev därför oftast outtalad (se Lindroth, 1975, s. 67–71).² Folkrörelserna hade en livlig musikverksamhet, som har behandlats i forskning (se t.ex. Bohman, 1985), men idrottens musikanvändning och idrottens influenser på musiklivet är mindre utforskade.

Det ökade intresset för idrott och fysisk fostran förde med sig nya brukskontexter för musik, och idrotten började även intressera kompositörer, kända och okända samt verksamma inom olika genrer. En konsekvens blev att på förlag utgiven musik kopplad till idrott i många olika stilar och av en brokig skara upphovspersoner kom till försäljning i musikhandeln.³ Den gemensamma nämnaren är att musiken främst utgavs i version för piano. Pianonoten var en alldeles central produkt, och lättspelade noter för

¹ Forskningen har finansierats av Konestiftelsen (Koneen säätiö) och möjliggjorts tack vare Kungl. Gustav Adolfs Akademiens Bernadotteprogram.

² Tillämpandet av folkrörelsetanken på idrotten har även med fog kritiserats eftersom männens idrottande dominerat verksamheten. Eva Olofsson har därför påpekat att det är mera lämpligt att se idrottsrörelsen som en mansrörelse än en massrörelse (Olofsson, 1989, s. 56).

³ Se McLeod (2011, s. 28–30) för en kort översikt utgående från främst nordamerikansk och brittisk empiri. McLeods översikt pekar på att idrott i större utsträckning börjar förekomma som tema för musikverk i medlet av 1800-talet, som ett resultat av ökad fritid, för att sedan i Nordamerika dö ut som ett resultat av den ekonomiska depressionen på 1930-talet.

piano, t.ex. opera-arrangemang, potpurrier och dansmusik, var det vanligaste sättet att kommersialisera musik (Hedell, 2003; Kurkela, 2009; Tegen, 1955, 1986).

Den på förlag publicerade idrottsmusiken närmar jag mig i den här artikeln som den form av populär musik, ”musik för alla” som bl.a. musikforskaren Olle Edström (1989a; 1992) kallat ”mellanmusik” eftersom den ligger mellan den folkliga musiken och konstmusiken. Den här ”typen av” musik konsumerades mer än till exempel symfoni- orkestermusik (Edström, 1989, s. 108). Edström bygger vidare på exempelvis Martin Tegen som konstaterat att borgerligheten inte hade någon stark kulturell identitet och att 1800-talets populära borgerliga musik var för alla, dvs. ”samma musik tillfredsställde de icke-borgerliga skikten i den mån de kom i kontakt med den” (Tegen, 1986, s. 21-24). Eftersom majoriteten av den här musiken, även den som jag studerar, är komponerad eller arrangerad för piano måste man utgå från att den är riktad till borgerligheten. Det var även hos borgerligheten som det första intresset för den moderna idrotten väcktes i Norden och deras tävlingar och uppvisningar bidrog till att idrotten som fenomen spred sig till andra sociala skikt. Det var således samma klass av människor som, speciellt under slutet av 1800-talet, hade fri tid att avsätta för föreningsidrott som även hade intresse och kunskap (utbildning och instrument) för att konsumera musiken i hemmet (jfr McLeod, 2011, 28).

Under begreppet mellanmusik inräknar Edström t.ex. ”förspel, salongsmusik, solostycken, fantasier, potpurrier, karaktärsstycken, valser, marscher osv.” (Edström, 1992, s. 9). Edström påpekar även att det inte är möjligt att ge en heltäckande definition av genren, men dess stilistiska bakgrund ligger i den klassisk-romantiska konstmusiken och en del av repertoaren hör till den så kallade programmusiken. I Finland har speciellt musikforskaren Vesa Kurkela använt sig av begreppet mellanmusik (*keskimusiikki* på finska) och påpekat dess kopplingar till Carlos Vegas *mesomúsica* (Kurkela, 2017, s. 3; se Vega, 1966). Både Edström och Kurkela lyfter fram att mellanmusik har spelats tillsammans med andra aktiviteter: på danser, på caféer, på konserter i parker, under populärmusikkonserter eller som stumfilmsmusik. Det innebär att mellanmusik finns i många olika former, dvs. inte bara som arrangemang för piano. Den här användbarheten för sociala aktiviteter, som bottnar i stilistiska kvalitéer, ser Tegen (1986, s. 15) som en central del i definitionen av ”populär musik”. Jag tillämpar begreppet mellanmusik för att sätta in mitt material i ett större sammanhang samtidigt som jag fokuserar på just de former av mellanmusik som på olika sätt är kopplade till idrott.

Idrotts(mellan)musiken ser jag som mer än populärmusik avsedd för hemmabruk: redan från slutet av 1800-talet verkar idrottsföreningar ha fått sig tillskrivna egna marscher och med dessa kunde man likt dagens idrottslag manifesteras en egen föreningsidentitet i det offentliga och i samband med egna festligheter. Musiken kunde således även ha en samhällelig dimension, vilket kopplar den till folk- och bildningsrörelsernas musikkultur oberoende av om man definierar idrott som en folkrörelse eller ej. När medborgarsamhället växte fram i slutet av 1800-talet använde allt från körer till folkhögskolor och allmännyttiga föreningar musik både i bildningssyfte och för att

manifestera sin roll i samhället (se Hedell, 2009; Ronström, 2016) och idrottsföreningar verkar inte ha varit undantag.

Det finns med andra ord dels musik som har idrotten som tema (verktitlar med idrottsanknytning), dels musik som har tillägnats olika idrottsföreningar och som, likt körers lyrstringssånger eller honnörmarscher, är avsedd att användas som en del av föreningslivet (se Ahlsved, 2021a). Idrottsmusiken handlar således inte bara om idrott som en form av programmusik för piano utan kan även tänkas ha varit ämnad för idrotten, alltså ha ett idrottsligt sammanhang som central brukskontext. Det ena behöver inte utesluta det andra utan kan även ses om dimensioner av idrotten i musiken, respektive musiken i idrotten. Denna anpassningsbarhet resonerar med mellanmusikens flexibilitet som underhållning och ackompanjemang till andra aktiviteter (Edström, 1992, s. 9–11).

Syftet med den här studien är således att belysa den i Sverige på förlag utgivna ”idrottsmusiken” som en form av mellanmusik, och diskutera musikens förhållande och kopplingar till idrotten som tema och brukskontext. Jag argumenterar för att den utgivna musiken inte stannade i hemmen utan även spelades av orkestrar vid privata och offentliga tillställningar som en del av förenings- och idrottslivet, vilket samtidigt förde musiken närmare det sammanhang den utger sig för att beskriva eller vara tillägnad.

I detta skede ställer jag helt grundläggande frågor till materialet: Vilka kopplingar finns det mellan materialets musik och idrottslivets framväxt och etablering i Sverige? Vem skrev musiken? För vem skrevs den, varför och hur användes den?

En tidskrävande aspekt av forskningsuppgiften har varit att överhuvudtaget identifiera och lokalisera den svenska idrottsmusiken eftersom den likt mycket annan populärmusik ofta haft väldigt kort livslängd.⁴ Musiken är till stora delar bortglömd idag och dess kulturella värde flyter mellan kuriosa och kulturarv (jfr Andersson och Koinberg, 2021, s. 327–334). Artikeln fyller således kunskapsluckor som finns i studiet av idrottens klingande kultur- och socialhistoria samtidigt som den lyfter fram både idrott och musik som populärkulturella fenomen och samhällseliga förändringskrafter. Man kan också med fördel se studien som ett tillskott till forskningen i den svenska förlagshistorien.

Studien hör till den kulturhistoriskt inriktade musikforskningen (se Sarjala, 2002, s. 176–185), där man ser musik som en oskiljaktig del av samhället. Detta perspektiv kan även ses som att tillämpa musiketnologiska synsätt på historiskt material (jfr Berglund, 2017, s. 121). Medan Edström (1992, s. 9) fokuserar på musikens strukturer är jag mera intresserad av vad man utgående från det publicerade materialet kan säga angående musikanvändningen, dess sociala sammanhang och funktion. För att kunna säga något om användningen behöver annat material, t.ex. skildringar i pressen, inkluderas.

⁴ I en tillbakablickande artikel i *Aftonbladet* 1947 beklagar redaktören Eskil Eriksson att det på en idrottsgala han bevittnat bara spelats grammfonskivor – uppenbarligen schlager – trots att det finns ”idrottsinspirerad musik” om man gör sig besvär att leta efter den (*Aftonbladet*, 22 augusti 1947). Att Eriksson såg sig nödgad att med en informativ artikel upplysa läsarna om den idrottsmusik som publicerats antyder att den fallit i glömska.

Jag avgränsar mig till den på förlag utgivna musiken eftersom den riktade sig till allmänheten. Olika typer av material som faller utanför avgränsningen är speciellt den omfattande repertoar av sånger som endast publicerats i föreningarnas medlems-tidningar. Dessa sånger har varit en central del av musikandet i föreningsvardagen, men faller utanför ramen för definitionen av mellanmusik eftersom de främst riktades till människor i en given föreningsgemenskap. Gymnastiksånger publicerade i sångböcker (t.ex. *Eggelings sångbok*) lämnas också utanför eftersom de främst användes som pedagogiska verktyg i skolorna (Ahlsved, 2024). Gymnastikmusiken är speciellt omfattande (se Ahlsved, 2023), och i den mån musik för gymnastikföreningar diskuteras i den här artikeln rör det sig uttryckligen om den (in)marschmusik som getts ut på förlag och som riktade sig till en allmän publik. Den specialskrivna gymnastikmusik för piano som börjar förekomma från ca 1910-talet var inte riktad till en musikintresserad allmänhet utan till gymnastikledare och lärare. Även skillingtryck och hejakulturens kuplettliknande sånger och ramsor faller utanför ramen eftersom de främst spriddes via sångblad med melodianvisningar (se Andersson och Koinberg, 2021, s. 213–223; Hellspång, 2013, s. 152–158; Jönsson, 2008).

För att lokalisera den svenska musiken har sökningar gjorts i Kungliga bibliotekets, Svenskt visarkivs, Musik- och teaterbibliotekets och Gymnastik- och idrotthögskolans databaser. På Malmö stadsbibliotek lokaliserades en kapsel med idrottsmusik, men Svensk Musik/SKAP:s arkiv⁵ har varit den huvudsakliga källan. En del noter har lokaliserats i privata arkiv. Kungliga bibliotekets kortkatalog (musikkatalogen.kb.se) har varit av stor nytta eftersom äldre noter inte finns katalogiserade i Libris. Digitaliserade dagstidningar men också idrottskrifter har varit viktiga källor inte minst för kontextualisering. I dagstidningar publicerades inte bara annonser utan också notiser om den musik som publicerats. De titlar jag har hittat i pressmaterial har ”stämts av” mot ovannämnda databaser i ett försök att lokalisera noterna.

Sökningar i databaser har gjorts på exempelvis ord som ”idrott”, ”sport”, och ”gymnastik” men också specifika idrottsgrenar eller de tonsättares namn som jag identifierat via pressmaterialet. Detta kan ses som både en tidskrävande metod och ett rätt trubbigt verktyg, men eftersom ingen katalog är komplett har det varit ett nödvändigt tillvägagångssätt. En utmaning har också visat sig vara att verktitlar innehåller facktermer eller fraser relaterade till friluftsliv i allmänhet. Musikens koppling till idrott är ofta inte uppenbar utan den information och metatext som finns på själva noten. Som exempel på detta tjänar exempelvis två polkor av Victor Holtz, *Hal-ut* (1884) respektive *”Sitt upp!”* (1888), som utan sin tillägnan respektive pärmillustration vid första anblicken inte kan relateras till idrott. Den första är tillägnad Stockholms roddföreningar⁶, den senare Stockholms velocipedförening. Svårtolkade titlar finns det många av även inom 1920-talets schlagermusik (se Zehtrin, 2013). Den väldigt produktive Victor Holtz hade dessutom för vana att be sina vänner om hjälp med namngivningen av musiken, och det skedde ofta genom lottdragning (Dahlin och Nyquist, 1986), vilket även antyder att den

⁵ Jag vill rikta ett stort tack till all arkivpersonal, speciellt till Per Floberg vid SKAP:s arkiv.

⁶ ”Hal ut” var ett kommando som används på bl.a. örlogsfartyg vid rodd och betydde att rodden börjar för alla på en gång. (*Svenskt nautiskt lexikon 1920*, s. 436. <http://runeberg.org/nautiskt/0228.html>)

musikalisk-strukturella kopplingen (motiv, teman, etc.) till idrotten inte alltid stod i centrum.

Att lokalisera all svensk musik med koppling till idrott är en omöjlig uppgift. Min målsättning har varit att få ett så pass stort underlag av detta unika material att man, de påtalade begränsningarna till trots, kan dra vissa slutsatser av det.

Utgivning och spridning av mellanmusik

Musikförlagens genombrott i Sverige skedde under 1800-talet. Den musik som konsumerades mer än symfoniorkestermusik, för att återkoppla till Edström (1989, s. 108), var främst ”musik i det lilla formatet”, alltså småstycken för små besättningar som var spelbara i hemmen och i salongerna (Hedell, 2003, s. 17; se även Heintz, 1992, s. 192–196). Noter för piano var det centrala formatet för kommersialisering av musik fram till att grammofonskivor blev vanligare på 1920- och 30-talet. Kia Hedell har kallat pianot ”1800-talets skivspelare” eftersom det hade funktionen som repertoarspridare, och det var via lätta arrangemang för t.ex. fyra händer som man i hemmen lärde känna de stora verken (Hedell, 2003, s. 17). I den mån musiken spelades utanför hemmen behövde musiken med andra ord arrangeras om, och förlag publicerade arrangemang för salongsorkestrar av operamusik, sånger och dansmusik (Jalkanen, 2003a, s. 57).

Vad gäller spridning av musik och inte minst musikkultur utanför de större orterna behöver man också beakta blåsenssemblernas roll. Musikkårer som underhöll på offentliga evenemang fungerade som förmedlare av den nya och populära musiken (Andersson, 1992, s. 137). Arrangemang för civila eller militära blåsenssembler gjordes ofta av någon av musikanterna, av kapellmästaren eller köptes från förlag (Tegen, 1986, s. 86). De olika typer av civila föreningsblåskårer som fanns i Sverige från ca 1880 hade, Frälsningsarmén undantagen, en förhållandevis likartad repertoar (bl.a. dansmusik), och deras offentliga framträdanden gav extrainkomster (Andersson, 1982, s. 136–147; Tegen, 1986, s. 88). Även militärmusikkårer, som var en viktig och dominerande del av musiklivet från mitten av 1800-talet, var efterfrågade, inte minst vid konserter utomhus, och de inkomster de fick från civila spelningar var viktiga för deras existens och utveckling (Tegen, 1986, s. 85; jfr Heikkinen och Rantanen, 2019, s. 149–151). Tidigare forskning i en finländsk kontext (t.ex. Ahlsved, 2021b) har visat att blåsenssembler ofta anlätades för att musicera på idrottsevenemang och där spelade samtidens populära musik men även musik som komponerats uttryckligen för den kontexten, t.ex. föreningsmarscher. Trots att idrotten utvecklades till mass- eller folkrörelse har idrottsföreningar (med några sentida undantag) inte hållit sig med egna musikkårer. Detta verkar inte ha hindrat uppkomsten av musik med koppling till idrott och idrottande eller tonsättningar för olika typer av föreningar eller förbund vilka förde fram idrottens sak.

Bild 1. Adolf Englunds polka *Idrottsliv*, tillägnad idrottsledaren Victor Balck, är ett exempel på mellanmusik som såldes i olika arrangemang, även för orkester, vilket är rätt ovanligt och antyder att musiken ska spelas inomhus.

Till
Öfversten m. m. Herr Victor Balck.

IDROTTSLIV

POLKA
AF
ADOLF ENGLUND

För piano pris 60 öre
„ Violin och piano „ 75 „
„ Orchester „ 1 Kr.

STOCKHOLM 1905
ABR. LUNDQUISTS KONGL. HOF-MUSIKHANDEL
Malmorgsgatan N° 8. och Stureplan N° 2.

En intressant egenhet med den idrottsrelaterade mellanmusiken är med andra ord att den – i likhet med annan mellanmusik – dels är utgiven för att spelas i hemmen, dels kan vara skriven för idrottsevenemang (inklusive föreningarnas egna fester). Det ena behöver inte utesluta det andra, men i den mån musiken skulle framföras t.ex. på

evenemang utomhus så behövde pianomusiken arrangeras om. Ibland kunde det även vara så att musiken arrangerades för piano först när den skulle kommersialiseras. Detta var typiskt för mellanmusiken i allmänhet. I arméns notböcker hittas därför föreningsmusik som aldrig har getts ut i version för piano. Detta kan antyda att musiken inte bedömdes ha kommersiell potential och/eller att kårernas egen utgivning var begränsad. Metodologiska konsekvenser av detta har varit att man för att granska äldre finländsk idrottsmusik behöver lokalisera den musik som finns i arméns notböcker, eftersom den på förlag publicerade mängden musik för idrott är betydligt mindre än i Sverige. Den svenska arméns notmaterial är mera omfattande och samtidigt mera svåröverblickbart än det finska. Även i svenska arméns notböcker finns idrottsmusik (t.ex. av "Sveriges marschkung" Sam Rydberg, se t.ex. Nilsson, 2016) som inte publicerats, men eftersom det har getts ut ett stort antal pianoverk med koppling till idrott i Sverige har jag här valt en annan metodologisk approach och fokuserat på den publicerade pianomusiken.

Pianonoter med idrottstema

Eftersom jag gick in i detta projekt med förväntningar präglade av den finländska kontexten behöver det konstateras att den kvantitativa omfattningen av den i Sverige utgivna musiken överstiger mina förväntningar med råge. Utgivning av idrottsrelaterad musik verkar, som ett resultat av förlagsbranschens utveckling och storlek⁷, ha varit mycket livligare i Sverige än i Finland, och 85 pianostycken (noter) av 65 olika tonsättare har kunnat lokaliseras.

De dominerande musikformerna är polkor och marscher, men även hambon och polskor samt valser och galopper förekommer i materialet:

- 25 marscher, jämnt fördelade under hela den undersökta tiden
- 22 polkor (inkl. polka-mazurka), varav den sista komponerats 1905
- 10 valser (av vilka 7 är schlager)
- 10 dansformer med ursprung i USA (t.ex. one-step, two-step, foxtrot, bostonvals)
- 8 olika typer av hambon (inkl. hambo-polska)
- 2 galopper (för cykelföreningar), av vilka en har text
- 8 övriga (2 karaktärsstycken, 2 sånger, 1 schottis, 1 française, 1 notsamling, 1 uvertyr)
- 18 av dessa verk är sånger (12 schlager, 3 gymnastikmarscher, 3 övriga typer)

Edström (1992, s. 11) påpekar att enkla svenska valser men även one-step och amerikansk foxtrot kan ses som på gränsen till traditionell "folklig" musik ("traditional 'folksy' music"), medan t.ex. bostonvalser, som har strukturella likheter med den romantiska traditionen, kan ses som mellanmusik. Jag gör dock ingen skillnad. Det centrala i min undersökning är att musiken är utgiven i notform och således riktar sig till en musikkultur inom vilken notutgåvor är centrala för spridning och utövande.

⁷ Det finländska föreningslivet släpade av flera orsaker efter i förhållande till Sverige: exempelvis godkändes idrottsföreningars stadgar i slutet av 1800-talet med lång fördröjning, vilket var ett led i ryska statsmaktens försök att stävja det finländska medborgarsamhällets framväxt.

Idrotter som förekommer i mitt material är cykling (11), gymnastik (8), skridskoåkning (7), övrig vintersport (5), rodd och segling (6), boxning (5), fotboll (5), tennis (5), bordtennis (3) och hästsport (2). 16 av kompositionerna är skrivna för olika typer av idrotts- eller gymnastikföreningar som ibland kunde ha flera idrotter på programmet. Även specifika idrottsförbund (7) samt större evenemang som de olympiska spelen (9) eller andra evenemang (7) har tillskrivits musik. Musik komponerad för föreningar och förbund är vanligtvis komponerad i marsch- eller polkastil, gymnastikföreningarnas musik uteslutande i marschtakt.

Polkan var en mycket populär fartfylld dans i Europa på 1800-talet. Den sista "idrottspolkan" i mitt material publicerades 1905, vilket sammanfaller rätt bra med Pekka Jalkanens konstaterande (2003b, s. 168) att polkorna försvann från salongsorkesterrepertoaren i Finland i början av 1910-talet. En annan trend i mitt material är att valser blir speciellt populära på 1920-talet, inte minst som en form av schlagermusik. Det rör sig om melodier med skämtsamma texter som har bakgrund i Stockholms revyscen.⁸ Utgående från mitt material kan man dra slutsatsen att guldåldern för publicerandet av idrottsrelaterad mellanmusik i notform inföll på 1880- och 1890-talet då det i förhållandet till utövare av idrott publicerades mycket musik. Det betyder att man även med fördel kan se att intresset för idrott spreds i musikalisk form.

I de 85 verk som har lokaliserat har jag identifierat 65 olika kompositörsnamn. En av de flitigaste tonsättarna är en grosshandlare och idrottsivrare från Lund, Wilhelm Hedemann-Gade, som på ganska kort tid kring år 1900 komponerade fem verk av vilka fyra har koppling till idrott och friluftsliv.⁹ Även den väldigt produktive grosshandlaren Victor Holtz, som var kunglig hovleverantör i spetsar och sytillbehör, behöver lyftas fram. Holtz var en mycket populär kompositör av dansmusik i Stockholm och gavs (likt dansken Hans Christian Lumbye) smeknamnet "Nordens Strauss". År 1901, sju år före sin död, hade Holtz över 100 verk förlagda hos Abr. Lundquist i Stockholm (Dahlin och Nyquist, 1986). Av dessa hade åtminstone fem idrottstematik. Han var även medlem av Stockholms roddförening.

Av andra dansmusiktonsättare kan nämnas "Bostonkungen" Theodor Pinet, Adolf Englund, Samuel Serrander och John Ölander (beträffande Pinet, se Nyquist, 1983, s. 6, 10-17). Även erkända militärmusiker och orkesterledare kan nämnas: Johan Sjöberg, Ferdinand Heimdahl, Wilhelm Åström och i senare tid Helge Lindberg. Etablerade namn inom konstmusiken lyser dock i stort sett med sin frånvaro; undantag är Ivar Hallström, Adrian Dahl, Wilhelm Peterson-Berger och Helmer Alexandersson. Ett antal tonsättare, exempelvis Elis Olson-Ellis, Sven Rüno och Fredy Lindberg, har liksom Helmer Alexandersson koppling till filmmusikbranschen. Endast ett fåtal kvinnor finns bland upphovspersonerna: skådespelerskan Zelma Hedin samt gymnastikdirektören Elsa Svensson och Selma Holmström som båda hade kopplingar till kvinnogymnastikföreningar. De idrottsformer som kvinnorna tangerade i sina kompositioner är främst

⁸ Humoriga samhällskommenterande skillingtryck med idrottstema förekommer redan på 1890-talet och kan med fördel ses som föregångare till revykupletterna.

⁹ Om Wilhelm Hedemann-Gade, se t.ex. Niléhn (1986).

sådana som de själva inte var utestängda från, exempelvis gymnastik och cykling. Undantaget är Esther Ericsson som komponerat en *Hockey-schottis* [bandy].

Idrotten som tema för kompositioner

Musikforskaren Vesa Kurkela har påpekat att 1800-talets dansmusik var instrumental och att tonsättarna och utgivarna i avsaknad av ord försökte koppla sina "hit-försök" till något dagsaktuellt tema, en plats eller musikalisk egenskap (Kurkela, 2009, s. 58). Detta gjordes för att musiken skulle sticka ut och sälja bättre. Även Martin Tegen (1986, s. 291-294) påpekar att dansmusiktonsättarna brukade anknyta till aktuella händelser i sina titlar och använder Josef Strauss *Vélocipède, Polka schnell* (op. 259) som exempel på detta. Dessa strategier kan kopplas till vad som under speciellt 1800-talet kommit att kallas för programmusik. Den symfoniska dikten var väldigt populär och exempel på programmusik i stora formatet, men även i det mindre formatet ser man ett intresse för att knyta musiken till något program eller en händelse.

Det finns en stor variation i hur korrelationen mellan en programmatisk tematik och musiken artikuleras: dels finns musik som har ett tydligt program (t.ex. med kommentarer i noterna), dels kan musik ha getts en titel som (ofta i kombination med formen) är avsedd att väcka associationer (se vidare Hepokoski, 2014). Naturen och naturfenomen var återkommande teman i musiken under 1800-talet, men även samhällsförändringar avspeglades i de teman som kompositörer tog sig an, eller använde som i efterhand "påklistrad" titel - i kombination med pärmillustrationer - för att göra musiken intressant för konsumenten. Det har med andra ord även funnits en viss aktualitet i notutgivningen och det är även ur det perspektivet man kan förstå den idrottsrelaterade mellanmusiken, av vilken en del kan ses som typisk programmusik (jfr Edström, 1992, s. 9). Temat kan också vara mer generellt och ha mindre tydliga musikaliska referenser. I sådana fall skulle man kunna tala om karaktärsstycken, som enligt Edströms klassificering hör till mellanmusiken, och som försöker fånga stämningen i ett fenomen (i detta fall idrottande), men oftast utan tydliga, igenkännbara musikaliska tecken. Ett typiskt 1800-talsexempel på ett karaktärsstycke är en nocturne. I praktiken finns det många olika mellanformer mellan ett karaktärsstycke och ett programmatiskt verk, och det är omöjligt att dra exakta gränser.

Cykeln var en av många teknologier som förändrade samhället på 1800-talet. Intresset för cykling och hjulsport avspeglade sig även i musikkulturen, inte minst kring 1890-talet och avtar vartefter cyklandet blivit mera allmänt förekommande. Musik influerad av cykeln verkar ha varit ett om inte globalt så dock västerländskt fenomen; ett exempel är dansken Hans Christian Lumbye (1810-1874), vars 1861 komponerade orkestergalopp fick titeln *Velocipedes Galop* när den 1869 gavs ut i arrangemang för piano (Jürgensen, 2010, s. 57; 229). Även svenska tonsättare hoppade på trenden att skriva musik med cykeltema. Här kan nämnas t.ex. Zelma Hedins (1827-1874) *Velociped-polka* publicerad sommaren 1869, dvs. samma år som den första velocipeden förevisades i Sverige och Strauss *Vélocipède. Polka schnell* kom till försäljning hos Abr. Lundquist. Hedin var känd skådespelerska (Granath, 2020) men antagligen även en rätt duktig pianist eftersom hon själv uppträdde (*Södertelge Tidning*, 22 juli 1871) med sitt

fartfyllda verk, det enda kända musikstycket hon lämnade efter sig. I Hedins vid sin tid tematiskt ”moderna” komposition visar sig cykeltemat dels genom val av raskt tempo och den för sin tid populära dansen polka. Hon sällar sig således, likt Strauss, till den skara av programmusiktonsättare som valde att stöpa sin cykel- eller idrottsmusik i livfull dansform utan något tydligare program eller narrativ men med en fantasieggande, dagsaktuell titel.

Att en kvinna har tonsatt en livfull cykelpolka är intressant eftersom cykeln har varit av stor betydelse för kvinnors möjlighet till mobilitet utanför hemmet (se t.ex. Ekström, 2010). På många svenska titelblad, i notsammanhang på pärmen, porträtteras kvinnan cyklande tillsammans med mannen. Mannen och kvinnan utforskar världen tillsammans och cykelturen är en förlängning av parförhållandet och familjelivet (jfr Nilsson, 2014, s. 14–15). I Sverige har t.ex. revisorn och klubbmedlemmen Otto Afzelius¹⁰ tillägnat Stockholms allmänna velocipedklubb (1897) en tandempolka som enligt pressen ”inte erbjuder svårigheter i tekniskt avseende” (*Nya Kristianstadsbladet*, 17 febr. 1897). Förlaget har, liksom för Ferdinand Heimdahls lättspelade *Velociped-marsch* (1899), ”Cycle-sportens vänner tillägnad”, valt att inkludera en kvinnlig cyklist på pärmen. Pärman skulle locka köpare och på dessa porträtteras kvinnor i en aktiv roll, vilket understryker cykelns betydelse för samtidens kvinnor. Förlagen var up-to-date med den tekniska utvecklingen: på pärman till de noter som är utgivna på 1880-talet avbildas enbart män på höghjulingar, men på 1890-talet när safetymodellen slår igenom (i korthet: två lika stora hjul) och cykeln blir mera tillgänglig för de ofta med kjol cyklande kvinnorna, inkluderas ofta både kvinnor och män på pärman.

Cykling var som idrotts- och motionsform accepterad för kvinnor, även om kvinnor inte cyklade på samma villkor som män i det offentliga. I Harry Dacres (pseudonym för Frank Dean) hit *Daisy Bell*, som i Sverige marknadsfördes som en komisk sång under namnet *Isabella*, är mannen initiativtagare och i sången förliknas tandemcykeln med ett förhållande. Dylikt initiativtagande var förbehållet män. Redan en ensam cyklande kvinna, likt pärmbilden till Albin Bensows *Bicycle-polka* (1897), kunde vara kontroversiellt.¹¹ Kvinnor tävlade inte heller i cykling, och följaktligen avbildas endast män (i cykeldräkt) på pärmen till Herman Ahlbergs marsch *Mälaren rundt* (1893). De etablerade normer som odlades, även inom cykelföreningarna, begränsade kvinnors medverkan till att omfatta deltagande i utflykter och parader samt den till musik genomförda ”figuråkningen” som var estetiskt driven.¹² Det är tveksamt om man kan påstå att själva musiken har bidragit till kvinnlig emancipation eftersom den till största

¹⁰ I *Tidning för Idrott* (4 mars 1897, s. 8) noterades den finske amatörkompositören Carl Gröndahls *Cycle schottisch* (1896) i samma notis som Afzelius polka. Pärmen till Gröndahls schottis pryds av en kvinna och man, båda välklädda, glatt cyklandes bredvid varandra på en landsväg.

¹¹ Se vidare Ekström, 2010, s. 86–97; Cropper och Whidden, 2023, s. 13–14.

¹² Ett exempel är en musikfylld ”cykelfest” arrangerad av Stockholms velocipedförening i flottans exercishus Annandag påsk 1888, då man bl.a. hade ”turriddning” (s.k. velocipedkadrilj) till Victor Holtz polka ”*Sitt upp!*” (tillägnad föreningen). (*Dagens Nyheter*, 29 mars 1888). Dylika ibland även folkbildande fester var en form av ”underhållningsidrott” i gränslandet mellan cirkus och varieté (se t.ex. Yttergren, 1996, s. 191–201; jfr Ahlsved, 2021b, s. 22–23).

Bland velocipedmarscher och pingpongpolkor

delen var instrumental, men man kan tänka sig att musiken väckte intresse hos de i hemmen musicerande kvinnorna, vilka även var bland de första kvinnorna som hade ekonomiska möjligheter att skaffa cykel.

Själva cykelturen har fungerat som program för Wilhelm Hedemann-Gades galopp *I mot- och medvind* (1899) komponerad för Svenska Hjulförbundet. Förbundet grundades av Hedemann-Gade 1888 (Niléhn, 1986, s. 140). Galoppen skildrar en fartfylld cykelfärd och kan ses som tidstypisk programmusik då kompositören har infogat illustrerande kommentarer i noterna för att koppla musiken till ett narrativ, exempelvis ”Sätt igång”, ”Tag fart uppför backen” och ”Äntligen uppe på krönet”. Hedemann-Gade illustrerar här en cykelfärd ute i det fria som likt t.ex. Strauss-exemplet ovan inleds med att man sparkar igång cykeln.

Ex. 1.

a. Wilhelm Hedemann-Gades *I mot- och medvind* inleds med att cykeln trampas i gång i a-moll och motvind.

The image shows the beginning of the piano score for 'I mot- och medvind'. The title 'Långsamt och kraftigt.' is written above the first staff, and 'Sätt i gång' is written above the second staff. The composer's name 'W. Hedemann-Gade.' is in the top right corner. The score is for piano (PIANO.) and is in 2/4 time. The first staff has a dynamic marking of *mf* and the second staff has a dynamic marking of *f*. The music consists of a simple melody in the right hand and a bass line in the left hand.

b. När cyklistjaget tagit sig upp för krönet till en backe susar hen från takt 41 fram i A-dur.

The image shows a section of the piano score for 'I mot- och medvind'. The title 'För full fart i medvind.' is written above the first staff. The score is for piano (PIANO.) and is in 2/4 time. The first staff has a dynamic marking of *f*. The music consists of a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The melody features a triplet of eighth notes.

Här kan man även dra paralleller till t.ex. upplevelsen av hur tåget startar i Hans Christian Lumbyes *Københavns Jernbanedampgalop* (1847) eller hur det musikaliska jaget kliver på cykeln i sonen Carl Christian Lumbyes (1841–1910) *Löweners Vélocipède-galop* (1869). Efter en tyngre inledning i a-moll övergår verket till A-dur och musiken illustrerar hur cyklisten susar fram med ”full fart i medvind” och ”utför backen”. Det musikaliska förloppet, med många sammanfogade partier av olika karaktär, gör musiken till trevlig programmusik för hemmet; samtidigt spädde musiken på intresset för cykling och motionsidrott, vilket antagligen drev Hedemann-Gade mer än önskan att etablera sig som tonsättare. De begränsningar i ”dansbarhet” som de stegvisa tempoförändringarna föranleder kan ställas i relation till exempelvis tonsättaren John Ölanders användning av idrotten för att få sin dansmusik att stå ut från mängden utan att temat egentligen avspeglas så mycket i den musikaliska texturen. Exempelvis tillägnade han Stockholms bicycleklubb (1885) en polka samt de framgångsrika roddarna, bröderna Wirström, en *Regatta-vals* (1886). Även om valsens ”vignett” kort omnämns beskrevs dessa verk i pressen som bidrag till den svenska dansrepertoaren (*Stockholms Dagblad*, 9 december 1886).

Fram till 1920-talet dominerar idrottsmusiken av instrumental musik som oftast bara till namnet, dess övergripande karaktär eller form löst kan kopplas till idrott: t.ex. fartfyllda polkor eller hambon som i sig manifesterar idrottens natur och koppling till lek och friluftsliv. Social klass kan dock ha ett finger med i spelet i valet av den idrott som fick agera tema; de högre klassernas intresse för idrott och musik är ingången till att förstå den bekymmerslösa ”tennismusik” som har getts ut i Sverige. Tennis (lawn-tennis) präglades vid sekelskiftet 1900 av överklassens gentlemannaidrottande och syn på idrott som synonymt med friluftaktivitet fritt från tävlingsmoment. Kungahuset har haft stor betydelse för idrottsrörelsens framväxt i Sverige och kronprins Gustaf anses ha tagit sporten till Sverige efter en resa till England 1879. Tennisen som fenomen har tolkats av många kända tonsättare (se Schwab, 2009), och i Sverige är Wilhelm Peterson-Bergers pianostycke *Lawn tennis* ur sviten *Frösöblomster* (1896) det mest kända. Samtalet mellan höger och vänster hand i Peterson-Bergers idylliska hyllning till utomhussporten brukar, speciellt om verkets titel är bekant för lyssnaren, påstås representera hur man i god anda och jämn taktart samtalar, dvs. utbyter slag på tennisplanen (se t.ex. Schwab 2009, s. 136–137).

Greve Måns Christian von Stedingk var dock ännu tidigare ute med polkan ”*Tennis*” (1889). Pärmens till von Stedingks polka illustrerar de sociala miljöer som förenar både utövare och upphovsperson. Detsamma gäller godsägaren Theodor Ankarcronas *På tennis-banan* (hambo) där man ser man en välklädd kvinnlig spelare, medan Hedemann-Gades kronprinsen tillägnade ”*Tennis*”-polka (1898) pryds av den tennispaviljong som stod klar på gamla idrottsparken i Stockholm år 1896, dvs. samma år som H.K.H. Kronprinsens Lawn Tennis-Klubb grundades.¹³ En tillägnan bidrog till lyskraften och i *Tidning för Idrott* (1898, nr 45) förutspåddes Hedemann-Gades polka,

¹³ Att både von Stedingk och Hedemann-Gade använder citattecken runt ordet tennis beror på att det var ett vardagligare namn för lawn-tennis som var det vedertagna namnet. Otto Becker använder däremot likt Peterson-Berger begreppet lawn-tennis i sin komposition från 1907.

vars utgivning kronprinsen hade givit sitt medgivande till, få "rörlig [stor] spridning". Någon grund för påståendet ges dock inte, men viss framgång verkar den ha haft; enligt uppgifter i bl.a. *Göteborgs Aftonblad* (22 januari 1900) dansade man till den vid kungabalen 20 januari 1900, dit även kompositören inbjudits, högst antagligt i egenskap av idrottsledare.¹⁴ Några dagar senare spelades den vid Stora Tidningssällskapets privata musikafton i Helsingborg (*Helsingborgs Dagblad*, 27 januari 1900). Utöver dessa skildringar är det svårt att få en uppfattning om i vilken utsträckning tennismusiken har sålts, men (arrangemang av) musiken verkar ha spridits till sammanhang där intresset för tennis fanns och odlades. Framgången¹⁵ har gynnats av sammanflätandet av det sociala och kulturella kapital som dels tennisen, dels en kunglig tillägnan och Hedemann-Gade som lundensisk idrottsivrare aktualiserat. I vilken utsträckning det i de ovannämnda tenniskompositionerna på musikstrukturell nivå finns koppling till tennis som idrottsgren (utan konnotationer till tennis som social miljö) är upp till lyssnarens eller musikutövarens fantasi.

Bild 2. Notpärmarna till tennistsättningarna av Ankarcrona och von Stedingk skildrar de sociala miljöer där sporten utövades.



Att det saknas t.ex. musik tematiskt kopplad till brottning trots att idrotten var populär, t.o.m. en OS-gren, stöder argumentet att det kan finns en koppling mellan upphovs- personernas intresse och sociala position och den idrott som fick agera tema – brottare och utövare av kraftsporter identifierades inte med den bildning som borgerlig

¹⁴ Kronprinsen var Hjulförbundets beskyddare (*Tidning för Idrott*, 25 mars 1897, s. 99).

¹⁵ "Tennis"-polka publicerades även i *Dansalbum för ungdom* (häfte 1) som marknadsfördes på baksidan till Pinets *Karina* (1912).

musikutövning och notkonsumtion innefattade. Detta ändrades dock på 1920-talet när kända boxare fick agera tema för revyartisternas sånger. Idrottens, och en specifik idrotts, samhälleliga status är inte statisk. Exempelvis har bordtennisen likt tennisen en överklassbakgrund, vilket kan förklara Theodor Pinets tonsättning *Ping pong-polka* (1902). Efter bordtennisens stora folkliga genombrott omtalas den som en ”fluga” och förekommer bland de många idrotter som tas upp i revyerna på 1920-talet (t.ex. John Redlands *Ping-pong*, 1922; se även Zehtrin, 2013, s. 109). 1920-talets revyschlager var, som vi senare ska återkomma till, ämnad för en bred allmänhet, och det var inte idrottsutövare som besjöng eller tonsatte idrotten utan revyscenernas stjärnor som använde idrotten för sina egna syften.

Idrottsevenemang som brukskontext

Vartefter idrottslivet börjar ta fastare organisatoriska former som ett resultat av idrottens ”sportifiering”, alltså ökad standardisering och prestationsinriktning (se vidare Yttergren, 1996, s. 20), kunde återkommande idrottstävlingar som Nordiska spelen men även cykeltävlingen Mälaren runt markeras med ny musik.¹⁶ Att Victor Holtz gav ut en pompös *International-Gymnastik Fest-Marsch* år 1891, samma år som en stor gymnastik- och idrottsfest arrangerades i Stockholm är antagligen heller ingen slump. Den enskilt största svenska idrottsliga händelsen under den här tiden var OS i Stockholm 1912, vilket sporrade till utgivning av ny musik, samtidigt som själva evenemanget behövde ramas in och koordineras med musik.

Genom historien har musik komponerats för att användas i anslutning till ceremonier, både sakrala och världsliga och bidrar där till att markera status. En del av de idrottsevenemang som nu anordnades var av sådan dignitet att musik rentav var nödvändig för att på likartat sätt markera evenemangets samhälleliga betydelse. När själva evenemangen blir brukssammanhang innebär det att det kan ställas särskilda krav på den klingande musiken. Den ”skildrar” således inte, utan tonsättaren kan i viss mån (vara nödgad att) anpassa musiken så att den är lämplig för sammanhanget, vilket kan göra musiken mera svårspelad och såldes mindre lämpad för hemmamusicering.¹⁷

Ett sätt att ta fram ny musik är att anordna tävlingar, något som blev vanligare vid sekelskiftet 1900 (jfr Ternhag, 2010). Stockholmsolympiadens organisationskommitté ordnade en tävling för att ta fram en festmarsch för olympiska spelen 1912. Tävligen vanns av Helmer Alexandersson, och enligt beskrivningar i pressen framfördes hans festmarsch i många sammanhang under spelen, bl.a. i samband med att idrottarna marscherade ut från invigningen (se Jönsson, 2012) men även vid vaktombytet vid slottet (*Stockholms-Tidningen*, 10 juli 1912) och en stor konsert samma dag som invigningen (*Dagens Nyheter*, 7 juli 1912). Tävlingsbidragen skulle levereras både som arrangemang för militärorkester och i pianoutdrag: militärorkestrar spelade under evenemangen och

¹⁶ Exempel på sådana kompositioner är Herman Ahlbergs *Mälaren rundt* (1893), Elis Olson[-Ellis] *Nordiska spelen* (1905) och Esther Ericssons *Nordiska spelen. Hockey* (1901–1905).

¹⁷ Exempelvis musikforskaren John Rosas (1952, s. 127) konstaterade att Ernst Mielcks festmarsch till Wiborgs Velocipedklubb (1898) inte kunde bli något populärt amatörnummer eftersom den var svårspelad.

pianoarrangemanget av det vinnande bidraget gavs ut av Elkan & Schildknecht. Alexandersson lockades antagligen av prissumman på 250 kr samt det kulturella kapital och den uppmärksamhet hans tonsättarpersona tillskrevs genom äran att ha komponerat den officiella OS-marschen och att likt idrottarna få ta plats på en (inter)nationell scen. Även andra verk gavs ut; exempelvis trycktes John Bergs *Stadion marsch med invigningsfanfarenerna (från 1700-talet)*, vars fanfarer beskrivits noggrant (Jönsson, 2012, s. 368–369), i arrangemang för piano respektive mässingssextett (arr. Otto Hultner).¹⁸ Både verken är uppbyggda kring fanfarteman och har säkerligen spelats i olika sammanhang. I jämförelse med Bergs marsch har Alexanderssons vinnande verk komplexare form och textur och har därför antagligen uppförts sparsamt utanför OS-kontexten, inte minst i version för piano.

Ex. 2. Musiken som publicerades i samband med olympiska spelen 1912 var marschbetonad och präglad av fanfarer.

a. John Berg: *Stadion marsch med invigningsfanfarenerna (från 1700-talet)*

Fanfarer: JOHN BERG.



b. Elis Olson-Ellis: *Marathon-marsch*

Marcia. Elis Olson - Ellis.



Vid OS i Stockholm tävlades det även i konstformerna måleri, skulptur, musik, litteratur och arkitektur, men inga svenskar deltog. Tävlingarna uppbådade inget större intresse och arrangemangen var konfliktfyllda (Steorn, 2012). Med tanke på det svala intresset är det intressant att OS återkommer som tema i flera verk av svenska tonsättare av mellanmusik. Andra än Alexandersson ville dra nytta av den stora händelsen, t.ex. den produktive dansmusiktonsättaren Sigurd Carlson (*Olympic, two step*) och mångsysslaren Elis Olson-Ellis (*Marathon-marsch*). Även Theodor Pinet och Harry Lovén komponerade "OS-verk". Det är svår att klargöra ifall dessa verk har spelats i något sammanhang i anslutning till OS-evenemanget, eller rentav hörde till de icke-prisbelönade tävlingsbidragen som enligt pressen (Aftonbladet, 1 juli 1912) returnerades, men eftersom Pinets *Olympiska spelen* och Olson-Ellis *Marathon-marsch* likt Bergs stadionmusik finns upptagna i Svea livgardes notböcker, kan man försiktigt

¹⁸ I den officiella redogörelsen över olympiska spelen i Stockholm står att Emil Hessler har arrangerat fanfarenerna för invigningen. Ingenstans nämns John Bergs namn. Bergs musik härstammar antagligen från festmarschtävlingen.

anta att de har uppförts i något sammanhang under OS.¹⁹ *Marathon-marsch*, i snabb 6/8-takt med inledande fanfarmotiv, avspeglar liksom de övriga kompositionerna OS som stor internationell fest. Det var dock Alexanderssons stycke som utsågs till ”officiell festmarsch”, ett resultat av organisatörens tolkningsföreträde att tillskriva musikverk en viss status (jfr Ahlsved, 2017, s. 51). Tonsättarnas intresse för OS-evenemanget har tangeringspunkter till hur musik för större idrottsevenemang ännu idag kan fungera som skyltfönster för musikers övriga repertoar och kunnande (Ahlsved, 2017, s. 61).

Stockholms stadion invigdes med pompa och ståt kort innan OS, men den händelsen verkar inte ha markerats med ny musik. Fotbollsarenan Ullervi (från ca 1920 Ullevi) i Göteborg tillägnades däremot ett musikstycke: en *Ullervi-vals* av teaterkapellmästaren William Rölling 1916. Den nybyggda Råsundastadion och Sveriges fotbollsförbund hedrades 1937 med *Allsvensk marsch* komponerad av Helge Lindberg. Den *Stadion-hambo* av John Wallin (1923) som tillägnades ”idrottsmännen” kan relateras till fotbollen eftersom notpärmen pryds av en fotbollsmatch inför ett fullsatt Stockholms stadion. Den kanske första utgivna musiken till ett svenskt landslag härstammar från 1916 då Nils Wahlströms one-step *Off side* för piano tillägnades den ”segrande elvan”, alltså de svenska fotbollsspelarna vid den svensk-danska federationsmatchen i fotboll, oktober 1916. Den här musiken manifesterar att idrottande män, inte minst fotbollsspelare, idoliseras i Sverige, något som blir ännu mera framträdande när skivutgivningen tar fart. Mellankrigstidens fotbollskultur var mannens värld och den kraftiga expansionen och kommersialiseringen gjorde fotbollen till ett maskådespel (Andersson, 2014, s. 323). Expansionen har även spatiala dimensioner: att idrottsplatser framträder i titlar och på notpärmarna är ett tecken på hur idrotten och idrottsplatser har beretts plats i samhället, inte minst i stadsbilden och -planeringen. Den första organiserade idrottsutövningen hade skett i parker, på isen vintertid och på allmänna vägar eller på privata anläggningar. Under speciellt mellankrigstiden skapades det på många orter specifika och alltmer ändamålsenliga platser för idrotten (Andersson, 2014, s. 323–332).

Idrotten som marknadsföring av musik

Ett vanligt förekommande sätt att marknadsföra musik vid slutet av 1800-talet var att i tidningsannonser, eller på notpärmarna, lyfta fram vem som hade framfört musiken på konsert (Kurkela, 2009, s. 55–56). Framförandet stod som garant för musikens kvalitet. Liknande praktiker verkar ha förekommit även vad idrottsmusiken beträffar, om än i betydligt mindre skala: dansmusik marknadsfördes genom att man berättade vem som hade åkt skridskor till musiken. Möjligheten att tillskriva ett verk idrottsreferenser bjöd på nya sätt att få synlighet för sin musik och sitt musikerskap och här red man på

¹⁹ Av OS-musiken från 1912 har Alexanderssons festmarch, Carlsons *Olympic* och valsdelen ur Pinets *Olympiska spelen* spelats in av Svea livgardes musikkår. Till skillnad från övriga OS-kompositioner är Pinets *Olympiska spelen* inte i jämn grundpuls utan en bostonvals. Den har dock en marschartad introduktion i tvåtakt (tempo di marcia). Detta kan jämföras med Olson-Ellis *Marathon-marsch* som växlar mellan 6/8 och 2/4 men dess grundpuls förblir genomgående tudelad och är således lämpad för marscher.

idrottarnas (stjärn)status och att de hade använt sig av musiken. Detta var speciellt framträdande i de sammanhang där musiken är utövarcentrerad – där musik behövdes för själva idrotten, exempelvis vid konståkning.²⁰

Ett mycket tidigt exempel på hur idrott och idrottare användes för att marknadsföra musik är de redan 1866 på Abr. Hirschs förlag publicerade pianoarrangemangen *Skridskokungen Jackson Haine's (sic) favoritnummer*. Utgåvan bestod av fyra osignerade dansstycken: *Mazurka, Hambopolkett, Galopp* och *Engelsk hornpipe*, arrangerade för piano av G. Ruthström. Amerikanen Jackson Haines (1840–1875) var konståkningens första internationella superstjärna och en person som tillskrivit stor betydelse för införandet av musik, speciellt dansmusik, i samband med skridskoåkning (Harman et al., 2009, s. 86). Haines turnerade flitigt i Europa och hans ”favoritmelodier” marknadsfördes samtidigt – t.o.m. på samma tidningssida – som annonser för hans uppvisningar i Stockholm (*Stockholms Dagblad*, 15 januari 1867). Nothäftet marknadsfördes även flera gånger i den finländska pressen (t.ex. i *Finlands Allmänna Tidning* 23 juli 1866). Det anmärkningsvärda är att Haines vistades i Finland först tre år senare (Sjöblom, 1996); både hans rykte och musiken föregick honom.

Haines tävlade inte utan turnerade som vilken kringresande artist som helst (Sjöblom, 1996, s. 157). Om det inte fanns is så uppträdde han med rullskridskor på teatrar – ofta tillsammans med kringresande teatergrupper. Hans preferens för teatersällskap kan ha sin bakgrund i att det då var lättare att få musik till sina uppvisningar ordnad. Vad som exakt menas med ”favoritnummer” är oklart eftersom upphovspersonerna till musiken inte nämns, men det kan röra sig om utdrag ur den musik som Haines hade åkt skridskor till i Stockholm 1866. Arrangören av musiken är antagligen Gottlieb Ruthström (1847–1914?), som vid tiden för utgåvan annonserade bl.a. i *Stockholms Dagblad* (19 januari 1867) att han ”utför dansmusik billigt och bra”. Den unge musikern kan ha inspirerats av att ha sett Haines i Stockholm. Så småningom flyttade Ruthström till Sundsvall där han blev ett nav i musiklivet som musiklärare, musiker och arrangör av återkommande baler.²¹

23 år senare, 1889, när skridskoklubbar blivit mera vanligt förekommande i Sverige,²² kan man se liknande tendenser att marknadsföra musik genom kända konståkare, då Gehrman's förlag marknadsförde Fr. Sjöbergs²³ *Maria, Polka-Mazurka* genom att på pärmen nämna att den var ”[d]ansad av Fru Nadja Franck och Herr Rudolf Sundgrén vid Skridskotäflingar i Stockholm 1889”.²⁴ De nämnda konståkarna var bland

²⁰ Se Ahlsved, 2017, s. 17, för diskussion om utövar- och publikcentrerad musik.

²¹ Han publicerade även annan musik, av vilken kan nämnas *Ruthströms dansmusik*, en samling omtäckta valser, françaiseer, polkor och galopper för piano utgivna av Hollnerska Bokhandeln i Sundsvall.

²² Stockholms roddförening hade sedan 1880 hållit sig med en bana vintertid. En kunglig skridskoklubb för hovet, militären och högre sällskapskrets hade funnits sedan 1865 (Sjöblom, 1996, s. 160). Stockholms Allmänna skridskoklubb grundades 1883 av medlemmar ur roddföreningen (se Anderberg et al., 1925).

²³ Johan Fredrik Leopold Sjöberg (1824–1885) var klarinettist, musikdirektör vid Andra livgardet och ledamot av Kungl. Musikaliska Akademien.

²⁴ Namnet Maria i titeln kan anspela på Nadja Francks syster, även hon konståkerska.

pionjärerna inom konståkningen i Finland men även berömda i Sverige och vann båda första pris (dock inte i pardans) vid tävlingarna i Stockholm i februari 1889. Den andra upplagan av noterna marknadsfördes postumt av förlaget genom den lyskraft som konståkningen, is-sporten och inte minst personerna kunde uppbringa. Tävlingar på isen drog ofta publik i tusental och det arrangerades även hastighetsåkningstävlingar. Blåsensemblen spelade utomhus men piano kan ha använts vid uppvisningar på teatrar när isläget var dåligt. Genom konståkningen ger man pianomusiken ett imaginärt bruksområde, vilket även kan ses som uttryck för estetiseringen av den borgerliga vardagen (jfr Edström, 1989, s. 88).

Haines var inflytelserik och hade egen signaturpolka (tonsatt av Carl Enslein, 1870), men konståkning som sällskapsform och friluftaktivitet till musik förekom redan innan hans uppvisningar. Intresset för skridskoåkning ökade när skridskoklubbar grundades och verksamheten fick organiserade former. Klubbarna kunde ordna egna tävlingar, och klubbmärket eller andra kännetecken gjorde att man fick beträda klubbens bana. Skridskoåkning på Nybroviken i Stockholm blev ett mycket populärt nöje efter att banan hade invigts 1884 (Hellspong, 2013, s. 26–27) och har skildrats musikaliskt i juveleraren Ludvig Axelsons nothäfte *Vintersport* (1894), som utkom som bilaga till *Dagens Nyheter*. På pärmen kan man bl.a. se tribunen vid Nybroviken och skridskoåkare på isen. Pärmen till kapellmästaren Per Lindbergs polka-mazurka *På Nybroviken* (1891) inkluderar ”ett par manliga skridskolejon [som] med intresse betrakta en fager ung dam i pälsboa och muff, som glider fram på stålsko i ett ytterskär” (*Aftonbladet*, 22 augusti 1947).

Speciellt populära var musikaftnar, när en större orkester från något av gardesregementena spelade. De drog folk av olika kön och åldrar (Hellspong, 2013, s. 26). Vintern 1887–1888 utgjordes orkestrarna vid Nybroviken ofta av 30–32 personer från Svea livgarde eller Andra livgardet, och exempelvis under den gynnsamma vintern 1900–1901 uppfördes musik inte mindre än 27 gånger (Anderberg et al., 1925, s. 36, 65). Det fanns även andra banor i Stockholm men 1880–1890-talet omtalades ofta som ”Nybrovikens glansdagar”. Vid samma tider spelade hornmusikkåren ”de senaste valserna” vid Örgryte Idrottssällskaps (ÖIS) skridskobana vid Balders Hage i Göteborg (François Pihlström i *Aftonbladet*, 10 april 1949).

Att lyssna på musik samtidigt som man åkte skridskor var säkert en ny, intressant lyssnarsituation och underhållningsform. Det är därför ingen omöjlighet att tänka sig att man gärna åkte skridskor till samtidens populära musik, inte minst ny musik, och att skridskoåkning – likt cykeluppvisningar som skedde till musik – kunde fungera som ett skyltfönster för den musik som även gick att köpa i musikhandeln. Även om det är svårt att veta exakt vilken musik som framförts kan man konstatera att majoriteten av den musik som är relaterad till skridskoåkning härstammar från just 1880- och 1890-talen. Om en potentiell notköpare kände till att musik spelades i dessa situationer bidrog det säkerligen till intresset för musiken – om just den musiken hade spelats (eller påstods ha spelats) i samband med konståkning bidrog det med en dimension av autenticitet, dvs. känslan av att man kunde spela ”äkta” skridskomusik.

Skridskoåkning och vintersport i allmänhet har varit återkommande teman i det studerade materialet.²⁵ Det bakomliggande motivet för valet av skridskotema varierade säkert bland tonsättarna; den väldigt produktive musikern Henning R. Wejdling (*Skridskodrottningen*, 1895) höll sig likt Fredrik Engman (*På stålsko*, 1896) dagsaktuell genom idrottstematiken, medan Ludvig Axelsons musikutgivning²⁶ antagligen hade som syfte att öka omsättningen i hans butik. Hedemann-Gade brann däremot för idrottens sak: pärmen till hans hambo-polska *Ut i det fria!* (1899) använde samma bild av skridskoåkande pojkar som skriften med samma namn han publicerade 1893. Samuel Serranders polka *På isen* (1886, 1889) är antagligen det stycke som fått störst spridning och det har spelats in många gånger. Ännu 17 år efter den första utgåvan beskrevs den ”sprittande polkan” som speciellt populär bland den ”dansanta ungdomen”. (*Nya Dagligt Allehanda*, 6 oktober 1903). Anmärkningsvärt är att musik för skridsko-klubbarna saknas, trots att konståkning som idrott har en tydlig koppling till musik och skridskoevenemangen för allmänheten haft levande musik. Till detta kan ha bidragit dels att tävlingsverksamheten, både i konst- och hastighetsåkning, var individcentrerad och småskalig, dels att de föreningar som drev banorna vintertid inte såg något behov av att manifesteras en föreningsidentitet.

Musik för idrottsföreningar och -organisationer

Skridskomusikens närmaste parallell ur ett bruksperspektiv är den musik som inte bara har använts i anslutning till men uttryckligen komponerats för gymnastik. Gymnastik-musik finns i många olika former (se Ahlsved, 2023), men intressant ur ett mellanmusik-perspektiv är mängden av marscher som komponerats för gymnastikföreningar. Som exempel kan nämnas Selma Holmströms marsch *Raska flickor* (1892), som hon tillägnade den kvinnliga gymnastikföreningen med samma namn i Malmö, eller Wilhelm Åströms *Honnör-marsch*, komponerad med anledning av Göteborgs Gymnastiksällskaps 25-årsjubileum 1894. Marscherna har fungerat som föreningarnas klingande symboler vid inmarscher och andra sammankomster. Man har alltså inte primärt gymnastiserat till egen föreningsmusik, även om musiken haft en central uppgift att koordinera kroppars rörelse (jfr DeNora, 2003, s. 103–105) i samband med uppvisningar. Praxis med marschmusik som musikalisk symbol har idrottsföreningarna anammat från arméns bruk av honnörsmarscher (Ahlsved, 2021b). En egen marsch förstärker verksamhetens kopplingar till militärisk disciplin, sammanhang där musikens funktion var att påvisa styrka och sammanhållning. I föreningarnas gymnastikmarscher kombineras således symboliskt kapital med marschmusikens koordinerande kapacitet.

Gymnastikföreningarna var inte de enda föreningar som fick egna marscher. Kring sekelskiftet 1900 fick många olika typer av sammanslutningar egen musik, allt från

²⁵ Ett välkänt internationellt exempel är Émile Waldteufels mycket spridda vals *Les Patineurs* (”Skridskoåkarna”, 1882).

²⁶ Det är oklart om Axelson har tonsatt den musik han gav ut eftersom upphovspersonerna till den rätt lättspelade pianomusiken inte nämns. Annonsprydda musikhäften gavs ut som bilaga till exempelvis *Dagens Nyheter*, *Aftonbladet* och *Nya Dagligt Allehanda* 1893–1897, speciellt inför jul och nyår. Det rörde sig om hambon, polkor och polskor.

universitetets nationer, student- och arbetarkörer till frivilliga brandvärn: ”Alla ville de gestalta sina ideal med sång och musik” (Ronström, 2016, s. 61; jfr Tegen, 1955, s. 78). Även om gymnastikmarscherna gavs ut på förlag kan avsikten ha varit att de skulle användas av en idrottsförening som en del av det aktiva föreningslivet. Utgivningen var ett sätt att inte bara sprida musiken utan även manifesteras förenings och idrottens samhällsroll. Föreningslivet och idrotten genererade även intresse för musiken likt andra nya eller populära företeelser.

När gymnastiken hade växt till en verklig massrörelse på 1920-talet publicerades även musik som riktade sig till gymnaster som social grupp, alltså marschsånger som gymnasterna kunde sjunga gemensamt vid större gymnastikfester. Här kan nämnas exempelvis filmmusikkompositören Sven Rünos *Leve svenska gymnastiken* (1920), domkyrkoorganisten Knut Sundström hymnliska *Gymnastens sång* (1922) samt författaren Harald Wretmans *Flickorna komma! Marsch för Sveriges gymnaster* (1924). Den här marschmusiken, som även har sångtext, är kopplad till specifika festligheter. Det gör att den står ut i förhållande till de många gymnast(ik)sånger som redan fanns i sångböcker riktade till skolor. Exempelvis komponerades gymnastikdirektören Elsa Svenssons treklangsbaserade *Gymnastik-marsch* till Pehr Henrik Lings minne med anledning av Kungliga Gymnastiska Centralinstitutets 100-årsjubileum 1913, medan Rünos marsch är tonsatt för Gymnastikens dag 1920. Även om den här musiken gavs ut på förlag, i motsats till t.ex. föreningstidskrifter, framstår det som föga sannolikt att marschmusiken framförts utanför sammanhang relaterade till gymnastik. Marscher ingick visserligen i orkestrarnas repertoar i början av 1900-talet (Edström, 1989, s. 190–191) men jag ser det som osannolikt att gymnastikmarscherna som mellanmusik skulle ha stått sig i konkurrens med en stor och internationell marschmusikrepertoar; deras huvudsakliga bruksområde var inom gymnastikrörelsen.

Bland de första idrottsföreningar som grundades i Sverige fanns segelföreningar, och för det göteborgska segelsällskapet *Æolus* komponerade François Pihlström *Æolus-polka* som i *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* (28 augusti 1897) beskrevs som en ”liten pigg musiknyhet, melodiös, dansant och lättspelt”. Pihlström var handelsman, aktiv i både *Æolus* och Örgryte Idrottssällskap, och uppenbarligen en god amatörkompositör.²⁷ Han komponerade även marschen *Under idrottens fana* (1897), vars pärm är påkostat illustrerad med bilar, hästar, roddare, simmare och en stor svensk flagga. Marschen finns i flera versioner eftersom den även tillägnats ÖIS med anledning av föreningens 10-årsjubileum 1897. Vid det tillfälle där Pihlströms marsch uruppfördes spelades även signaturen Keddes ÖIS tillägnade *Festmarsch*²⁸ när en sju man stark fanvakt marscherade in med föreningens flagga. Efter tal och sång av *Du gamla, du friska* uruppfördes marschen *Under idrottens fana* (*Göteborgs-Posten* 6 december

²⁷ Pihlström ägde en del av de noter som är arkiverade i Malmö stadsbibliotek, vilket framgår av att hans namnteckning finns på en del av dem. Dokumentationen bakom donationen har gått förlorad eller har aldrig uppgjorts.

²⁸ Enligt en återkommande annons i tidskriften *Start* 1893 såldes noterna till Pihlströms marsch i N.P. Pehrssons bokhandel i Göteborg. Noterna annonserades inte i dagspressen utan enbart i tidskriften som riktade sig till göteborgska idrottsmän.

1897). Tillfället ramades in med fosterländsk och för föreningen unik musik. Utgående från tanken att musik är ett medel för konstruerande av identitet så manifesteras här två kompletterande identiteter – en nationell och en lokal. Dessa stod inte i konflikt med varandra; tvärtom underströk den fosterländska musiken att verksamheten, alltså idrott i föreningskontext, genomfördes för fosterlandets väl.

Örgryte IS började som ett sällskap för skridskoåkning men blev mera känt som de första svenska mästarna i fotboll 1896 (se t.ex. Jerneryd, 1981). I finalen mötte man Idrottens Vänner Göteborg. Föreningen Idrottens vänner verkar ha fått en egen marsch komponerad av "Achner" men noterna till den har inte kunnat lokaliseras. Den, och Pihlströms marsch *Under idrottens fana*, framfördes på flera soaréer i april 1898, vilka arrangerades till förmån för det i Göteborg grundande Svenska Idrottsförbundet. Folkbildande eller underhållande soaréer var vanliga sätt att samla in pengar på, även om idrottsföreningarna sällan hade egna orkestrar (jfr Arvidsson, 1991, s. 43). Vid just dessa soaréer skulle ett nygrundat idrottsförbund gynnas eftersom ÖIS ordförande Wilhelm Friberg lyckats ena 19 föreningar i Göteborg (Norberg, 2002, s. 27–28), vilka i övrigt var rivaler på idrottsplanen. Med detta i åtanke var det naturligt att två olika klubbars musik figurerade på samma tillställning. Eftersom gentlemannaidealet var förhärskande i många klubbar och idrotten inte ännu drog stora publikmassor som identifierade sig med föreningarna vill jag beträffande just detta exempel tona ner musikens roll för att markera skillnad: idrottsintresset och de dygder som aktiviteten grundade sig på var gemensamma och föreningsöverskridande.²⁹ Musiken markerade status och handlingskraft; den var också en markör för idrottens institutionalisering i föreningar och förbund. Kompositörerna kunde även finnas i föreningens egna led.

Musik tillägnad föreningar finns i många dansformer men man verkar ha prioriterat marschformen.³⁰ Detta har sin bakgrund inte bara i att polkan föll ur mode; en mera betydande faktor är att marschmusiken manifesterar disciplin via sin association med militärmusiken, och formen prioriterades för att musiken, likt gymnasternas marscher, skulle användas vid inmarscher. Så var exempelvis fallet sommaren 1907 när Gustaf Cleves *A.I.K.-marsch* framfördes vid en "defilerings af alla idrottsmän" (*Svenska Dagbladet*, 7 september 1907) vid en internationell tävling som föreningen stod värd för. Marschen publicerades på eget förlag ett år senare (1908) och fanns enligt annonser i *Dagens Nyheter* och *Svenska Dagbladet* (båda 27 augusti 1908) till salu hos varje musikhandlare. Pärmen pryds av en stor svensk flagga ovanför idrottare som utövar löpning, kulstötning och stavhopp. Allmänna Idrottsklubben (AIK) skulle så småningom bli mest känd för sin fotbollssektion men "allmän" i deras namn står dels för att de hade många olika grenar på programmet, dels att vem som helst kunde bli medlem. Cleve var bryggmästare, son till en gymnastikdirektör, och således likt t.ex. Holtz och Pihlström en

²⁹ I *Tidning för Idrott* (26 november 1884, s. 190) uppmanades roddföreningar i hela Sverige att vid "enskilda samkväm" eller "officiella baler" framföra den polka av Victor Holtz som han tillägnat huvudstadens roddklubbar. Polkan trycktes i åtminstone två upplagor, vilket antyder att den har haft viss kommersiell framgång.

³⁰ Exempelvis Ivar Hallströms *Kungl. svenska segel-sällskapets fest-marsch* (1897), Adrian Dahls *Stockholms amatör förenings jubileumsmarsch* (1915) och Fredy Lindbergs *H.I.F. Marsch* (1929).

borgare till vars fritidsintressen hörde åtminstone musik men kanske även idrott. Gustaf Cleves bror Magnus var en framstående AIK:are (Andersson och Koinberg, 2021, s. 239).

Kommersiell utgivning av idrottsmusik på 1920 och -30-talet

På 1920-talet kan man se ett visst ökat kommersiellt intresse för en ny form av "idrottsmusik", då schlager som exempelvis *Fotbolls-valsens* (1929), *A.I.K.-valsens* (1929) och *Boxare-valsens* (1929) gavs ut. Många schlager med idrottstema (speciellt om boxning och fotboll) inte bara gavs ut i arrangemang för piano och sång utan allt oftare även – ibland enbart – på skiva. Nils-Olof Zethrin (2013) har konstaterat att dessa sånger, speciellt de ovan nämnda, var en form av "revyschlager" där man sammanfattade dagsaktuella händelser. Zethrin har identifierat ett 40-tal sånger med någon form av idrottstematik men bedömer ändå att det är "tveksamt om nöjesproducenterna bedömde att idrotten hade en påtaglig kommersiell potential" (Zethrin, 2013, s. 108), detta eftersom antalet är rätt litet i förhållande till den stora totala produktionen, vilket bekräftas av Edström (1989b, s. 14) som uppskattat att ca 11 500 "nummer" gavs ut mellan åren 1910 och 1940. Den schlagermusik som hade idrottstema bör ses som en del av en större produktion av schlagermusik. Svenskarnas ökade köpkraft men även fritid (åttatimmarsdagen) bidrog till att det på 1920-talet fanns stort intresse för musiken, och tävlan om människors tid och pengar resulterade i hård konkurrens mellan schlagerfirmorna (Edström, 1989b, s. 33).

Schlager ska här förstås som en populär melodi, med bakgrund i tanken om en "slagdänga" (Edström, 1989b, s. 4). Som populärmusik är schlagern en naturlig utveckling av tidigare dansmusik, med den stora skillnaden att bakgrunden ofta finns i Stockholms revyscen; därför har den ofta en humoristisk inställning till idrotten genom sin väldigt utstuderade text. Textförfattandet hade professionaliserats och begreppet "revyschlager" kan antyda att den ingick i en revy, men som Edström påpekar finns det inga märkbara musikaliska skillnader mellan en "revyschlager" och en "schlager" (1989b, s. 160–161). Gällande idrottsmusiken kan man skönja en viss nyansskillnad i texterna, eftersom revyschlager i större utsträckning har ett humoristiskt perspektiv på idrotten.

En del av 1920-talet schlagermusik var således humoristiska sånger, som i kuplettens anda skojar eller ironiserar. Detta gör att musiken skiljer sig från föreningssånger och -marscher vilka högaktningfullt tillägnades föreningar med tanken att de kunde bli deras klingande symbol. Den utgivna schlagermusiken från mellankrigstiden verkar vara mera lekfull till sin karaktär och genomsyras inte av något nationalromantiskt patos. Man kan konstatera att åtminstone de revyschlager som getts ut är musikprodukter skrivna för en bred publik – inte uttryckligen för att utföras av föreningsmedlemmar eller inom ramen för föreningslivet. Så när Karl-Ewert (text) och Helge Lindberg (musik) på pärmen tillägnar AIK sin *Fotbolls-valsens* är det en markör att den handlar om AIK, inte att den är skriven för laget. Som populärmusik hade dessa schlager ändå en viss sammanhållande funktion, eftersom låtarna handlade om ämnen som redan belysts i andra

medier: folk talade om fotboll och inte minst AIK (Zethrin, 2013, s. 103), och musiken underströk detta.

Inte bara *Fotbolls-valsens* är tillägnad AIK. Storklubben AIK var likt fotboll i allmänhet ett återkommande tema. I texten till *A.I.K.-valsens* (text: Michal, musik: Eric Ulke) återfinns några bevingade sammanfattande ord om AIK-publikens diffusa sociala sammansättning och position: ”Här ser man grevar mitt bland sjäarna – Här blandas lyx med lump!” (se Zethrin, 2013, s. 312–313). I sångtexten lyfts spelarna även fram med smeknamn – som om de vore bekanta för musikkonsumenten. Man kunde argumentera för att markörer som bidrar till konstruerande av en ”AIK-identitet” aktualiseras i sången, men det centrala i detta sammanhang är att aspekter av AIK och dess publik kanaliseras via revyschlagern som samhällskommentar. Även boxare som Harry Persson eller Hugo ”Johnny Widd” Widlund blev tacksamt stoff för revyartisterna, liksom flugan ”ping pong”, ofta med mångtydiga budskap.³¹ *A.I.K.-valsens* har även spelats in på nytt i modern tid, medan Cleves *A.I.K.-marsch* har fallit mer eller mindre i glömska, antagligen eftersom den inte verkar ha spelats in.³² Att musiken spelades in var centralt för spridningen av schlager.

Intresset för (manlig) idrott ökade väldigt mycket på 1920-talet; ändå ser man ingen stor ökning i utgivning av idrottsanknuten musik i notform. Detta var en del av den allmänna tendensen, där intresset för noten som primärt medium för spridande av musik dalade till förmån för grammofonskivan som slog igenom från 1930-talet. Ur ett mediehistoriskt perspektiv kan man även skönja en mediekonvergens, där äldre och nyare teknologier möts, men också att man lever i ett symbiotiskt förhållande med nöjesindustrin – speciellt med revyscenen. Kända artister, inte minst Ernst Rolf, figurerade också som allsångs- och hejarklacksledare på de evenemang som anordnades inte minst i anslutning till fotbollslandskamper i Stockholm (se t.ex. Hellspång, 2013, s. 152–158; Jönsson, 2008). Detta intresse för idrott och det publika hejande visar sig inte enbart genom den ”heja-musik” som publicerats.³³ I en del schlager kan man även hitta partier direkt influerade av de publikpraktiker som odlades på läktarna: exempelvis i den i valstakt gungande åtta takter långa melodislingan i *A.I.K.-valsens* ”He-ja, he-ja, A-I-K”. *Heja-valsens*, där Rolf själv pryder notpärmen i egenskap av hejarklacksledare, har i sin tur en refräng som innefattar den typiska call-response som hejarklackskulturen karaktäriseras av. Refrängen innehåller även de ord och fraser om det goda eller friska humör som 1920- och 30-talets hurtiga hejarkultur var präglad av. I *Heja-valsens* är det uttryckligen boxaren Johnny Widd det hejas på, men även boxaren Harry Persson

³¹ Ping-pong figurerar i många sammanhang inte minst som titel på polkor. Konnotationerna är utmanande att utreda då t.ex. *Too Fat Polka* i svensk version kallades Ping-pong polka. Refrängens inledande ”Oh! I don’t want her, you can have her, she’s too fat for me” har i svensk version av Ninita (Ingrid Reuterskiöld) blivit ”I pingpong polka, pingpong polka ä’ du allt för tjock”.

³² Mot slutet av 1930-talet och under 1940-talet grundades blåsorkestrar i anslutning till några allsvenska fotbollslag; den kanske mest kända av dessa var AIK-orkestrern. Övriga lag som har haft egna orkestrar som underhållit innan match är IF Elfsborg, Malmö FF och IFK Norrköping.

³³ Som exempel kan nämnas t.ex. Rolfs *Heja-valsens*, Danjels ”box-trot” *Heja Harry!* och Redlands ”sport-step” *Heja!*

nämns i texten. Dessa sånger illustrerar det mångfacetterade förhållandet mellan schlager och idrotten, speciellt dess nya fokus på idrottens publik.

Ex. 3. Refrängen till Ernst Rolfs *Heja-valsens* är influerad av hejarkultur.

REFRÄNG:

John - ny i - från Gö - tet, he - ja, he - ja, he - ja. Lin - de - barn i skö - tet, he - ja, he - ja, he - ja.
Ek - man bör - jar ta - len, he - ja, he - ja, he - ja. Seg - ra - ren i va - len, he - ja, he - ja, he - ja.

Bort me ak - ter - snur - ran, he - ja, he - ja, he - ja, på med kaf - fe - hur - ran, he - ja, he - ja, he - ja,
Opp och hop - pa gub - bar he - ja, he - ja, he - ja, fram med glas och nub - bar he - ja, he - ja, he - ja,

är ej bak - om flö - tet, he - ja, he - ja, he - ja, som dom tyc - kas vil - ja tro. Och
Han får ju po - ka - len, he - ja, he - ja, he - ja. Ek - man han får nog gno. Per -

tror du de kan pur - ra'n, he - ja, he - ja, he - ja, nu skall vi tat med ro.
ut - i al - la skrub - bar, he - ja, he - ja, he - ja, tjo, vad det vif - tar, tjo.

Eftersom revymusiken var populär har den – trots sin ironi – säkerligen framförts i arrangemang för salongsorkester vid festligheter eller från skiva på matcher när ljudanläggningar blir vanligare. Men inte all musik hyllar laget genom att göra sig lustig på dess bekostnad. Musikhandlaren John Hedbergs *I.F.K.-valsens* är exempel på ett musikstycke som inte har sin bakgrund i Stockholm revyscen. Både noter och inspelningen av valsens marknadsfördes även till IFK:are i Finland och har där spelats som dansmusik på Idrottsföreningen Kamraterna Helsingfors fester (Ahlsved, 2021a, s. 118–119). *I.F.K.-valsens* är mera självförhärligande än humoristisk i sin ton. I dess text artikuleras idrottsliga värderingar och betydelsen av föreningens fortgång, detta i kontrast till revymusikens fokus på det i stunden populära. Sången bär således spår av en föreningsideologi (Ahlsved, 2024) och synen på idrott som bildande folkrörelse, trots att musiken, likt många populära schlagers, är stöpt i formen av en svensk vals (se Edström, 1989b, s. 88ff).

En intressant aspekt av musikutgivningen, inte minst på 1920- och 30-talet, är att det i mitt material saknas sånger i notform för kvinnlig idrott utöver gymnastik. Det finns heller inga populära ”gymnastikschlagers”, där revy författarna skulle driva med kvinnornas gymnastiserande. I den mån kvinnor figurerar i schlagertexterna är det ofta i egenskap av objekt och ”motståndare” som enträget ska ”vinnas”. Fotbollsspelarna porträtterades ofta som charmörer som hade framgång hos kvinnorna även utanför planen – termer som lyx- eller smokinglirare användes inte sällan om AIK:s spelare. Sångerna har ett manligt perspektiv och idrottsmannens försök att göra mål förhärligas både på och utanför plan. Matchen blir en metafor för idrottsmannens försök att vinna sig en kvinna. Detta kan exemplifieras med ett utdrag ur *Fotbolls-valsens* refräng:

Den bästa på plan
för flickan i sta'n,
är grabben i A.I.K.

Hon matchar med oss,
och dribblar, förstås,
med hjärta och ögon blå
men centrar vi mot henne lite' till mans,
hon blåser pfui, pfui för offside eller hands.

Men passar man på
den chans man kan få,
så gör man ändå
ett mål eller två.

I texten framträder AIK:aren som en närgången kärlekskrank man som, driven av samma mållunger som på plan, passar på varje chans att vinna kampen mot flickans motstånd. Enligt Olofsson (1989, s. 76) präglades Riksidrottsförbundets av en "könsåtskillnadsperiod" 1903–1945 och man var skeptiskt inställd till kvinnlig idrottsutövning. I dessa sånger kan man se att flickor och kvinnor som ett resultat av den manliga (tävlings)idrottarens samhällseliga status blir någon form av belöning och mål för en framgångsrik idrottsman. I Einar Envalds *Kamrat-vals* (1933) tillägnad Sveriges idrottskamrater (alltså IFK-föreningarna) lyfts den inom Sveriges IFK framgångsrik idrottande gossen även fram som flickhjärtekrossare. Detta fokus på manlig idrott har även sin förklaring i att en del av föreningarna inte var öppna för kvinnor. Kvinnor deltog ofta i det mansdominerade föreningslivet som fruar och festfixare (se t.ex. Andersson, 2014, s. 321, 323; Ahlsved, 2021a, s. 115) eller förutsattes syssla med idrotter som fokuserade på skönhet och hälsa, t.ex. gymnastik.

Konklusioner

Syftet med den här studien har varit att studera den i Sverige på förlag utgivna idrottsmusiken som en form av mellanmusik, och jag har försökt illustrera olika sätt på vilka man kan förstå musikens koppling till idrott. Denna koppling har konstruerats med illustrativa titlar som i karaktärsstyckets anda antyder det sammanhang eller fenomen som, ofta förstärkt av pärmillustrationer, skildras musikaliskt. Det är dock oftast svårt att hitta tydliga kopplingar till idrotten utöver raska tempon och fartfyllda dansformer. Dock finns ett ganska litet antal verk, t.ex. Hedemann-Gades *I mot- och medvind*, som har ett tydligt idrottsligt program som man kan följa i den klingande musiken. Stycken av detta slag har säkerligen varit uppskattade för hemmamusicerande men var inte lika anpassningsbara till de vanligaste dansformerna.

Det som gör idrottsmusiken speciellt intressant är att den ofta är tillägnad någon specifik idrottslig kontext (t.ex. föreningar, förbund, evenemang). Det innebär att titel och tillägnet inte bara genererar uppmärksamhet; de tillskriver även musiken ett potentiellt socialt eller idrottsligt brukssammanhang, oberoende av om "mottagaren" i fråga hade intresse eller bruk för musiken eller ej i den utåtriktade verksamheten. En egen musikalisk symbol var något man som föreningsmedlem även kunde känna stolthet

över, eftersom långt från alla sammanslutningar hade den sociala position och det nätverk som möjliggjorde att man kunde få förlagd musik sig tillskriven. En tillägnan och tillhörande musikpraktiker kan även skapa gränser utgående från upplevda konstruktioner av identitet. Dessa gränser kan anses villkora musikanvändningen, men eftersom föreningsmusiken i allmänhet var instrumental så ställer det vissa krav på lyssnaren eller användaren för att hen ska kunna identifiera musiken som förknippad med en viss förening och handla utgående från denna förståelse. Mellanmusiken har flutit mellan många kontexter; idrottspolkor, -valser och -hambon har säkerligen spelats i sammanhang som inte direkt kan kopplas till idrottsutövande utan enbart utgående från sina musikaliska kvalitéer i samband med t.ex. dans. Det är ändå rimligt att anta att ett centralt bruksområde har varit föreningarnas eller förbundens tillställningar (tävlingar, fester, soaréer etc.), sammanhang där idrotts- och/eller föreningsidentitet skulle manifesteras.

Det är utmanande att säga något uttömmande om tonsättarna personliga intentioner, eftersom det ofta rör sig om tonsättare om vilka det finns liten eller ingen information. Många av de mest produktiva tonsättarna, t.ex. Victor Holtz och John Ölander, skulle säkert vara förtjänta av mer omfattande studier och biografier på plattformar lika lättillgängliga som exempelvis databasen *Levande muskarv* (levandemusikarv.se), som fokuserar på konstmusik. På en allmän nivå kan man dock påstå att i slutet av 1800-talet verkar flera av upphovspersonerna, inte nödvändigtvis de två ovannämnda, ha någon form av idrottsintresse eller koppling till föreningarna. Bildade amatörkompositörer som François Pihlström och Otto Afzelius drevs antagligen av en kärlek till både musiken och idrotten samt en vilja att föra fram idrottens, eller just sin förenings, sak, mer än att lägga grunden för en tonsättarkarriär. Det bör dock påpekas att även om Sverige år 1904 skrev under Bernkonventionen, som hade tillkommit 1886 för att skydda upphovsrätten till litterära och konstnärliga verk, så dröjde det till efter 1923 innan till STIM anslutna upphovspersoner kunde få ersättning för att deras musik framfördes. Att livnära sig som blott tonsättare var egentligen heller inte möjligt. Ett mer omfattande arkivarbete än som varit möjligt inom detta projekt kunde kartlägga upphovspersonernas arbetsbild, verksamhet och egenintresse för idrottens sak mer detaljerat i formen av mikrostudier. Speciellt intressant är drivkraften bakom de musiker som bara gett ut något enstaka verk, som t.ex. Esther Ericsson och violinisten (?) Harry Lovén.

Att etablerade dansmusikkompositörer och musiker, t.ex. Theodor Pinet, John Ölander, Sigurd Carlson och Henning R. Wejdling, som skrev musik i samtidens populära former, även skrev och framförde idrottsrelaterad musik var ett sätt att hålla musiken dagsaktuell. En del av tonsättarna var säkerligen ”opportunisterna” som använde idrottens popularitet och aktualitet för att öka intresset för sin musik eller sin person, likt strategier kring skapandet av mästerskaps- och turneringslåtar i nutid. Musikens aktualitet är dock något som genomsyrar hela den undersökta perioden, men ”tonen” förändras på 1920-talet i och med revymusiken. De etablerade ”mellanmusikerna” hade, likt mångsysslande teater- och filmarbetare som Elis Olson-Ellis och Fredy Lindberg, eller varför inte Adrian Dahl och Helmer Alexandersson, även mer flexibla

och mindre begränsande musikerskap än t.ex. konstmusikkompositörer som Ivar Hallström. Detta gjorde det lättare för dem än för etablerade aktörer inom konstmusiken att ta sig an musik för idrottskontexter. Militärmusikernas och kapellmästarnas intresse för idrotten som tema har säkert sporrats av att deras orkestrar framträdde vid olika evenemang och där kommit i kontakt med kontexter med behov för ”egen” musik. Det är rimligt att anta att bara en liten del av den musik de har komponerat har publicerats.

Eftersom mitt fokus är på notutgivning går det inom denna artikels ram enbart att ge en översiktlig bild av 1920- och 30-talets idrottsmellanmusik. Det man kan konstatera är att intresset för att kommersiellt publicera noter med idrottstema avsedda för hemmabruk verkar – revymusiken borträknad – minska, samtidigt som nya spridningsformer för musik introduceras. Så när fotbollshistorikern Torbjörn Andersson kallar mellankrigstiden en storhetstid för klubblåtar, t.ex. *Brage! Brage!* (Andersson och Koinberg, 2021, s. 330) är det främst inspelningar som åsyftas. Denna muntra musik kunde spelas från skiva i hemmen, på arenorna men även på reseskivspelare på väg till bortamatcher. Pianomusicerandet i hemmet var inte längre den dominerande formen av musikkonsumtion. Idrottens publik var musikkonsumenter men inte nödvändigtvis musikutövare.

En annan förklaring är att utgivningen under mellankrigstiden kan kopplas till manifesterandet av identitet mer än till illustrerandet av ett nytt, intressant och växande samhällligt fenomen som idrotten var innan sekelskiftet 1900. Förlagen kanske inte heller såg något större ekonomisk potential i att publicera föreningsmarscher av enbart lokal relevans. Denna musik, inklusive humoristiska kupletter, kunde föreningsaktiva publicera själv i de många föreningsblad som riktades direkt till den krets av likasinnade som tilltalades av och hade användning för musiken (se Ahlsved, 2021a, 2024). Den ofta humoristiska tonen i revyschlagertexterna manifesterar hur idrotten som samhällligt fenomen, vilket tidigare förknippats med ett borgerligt gentryllmannideal eller folkrörelse, under mellankrigstiden även blivit en form av populärkultur för de stora massorna att konsumera (se Zethrin, 2013). Musik- och, inte minst, schlagerindustrins professionalisering speglar denna utveckling. Upphovspersonernas förhållande till idrott blir än mer komplext när etablerade revystjärnor tar sig an idrotten som tema i en alltmer konkurrensutsatt underhållningsbransch. En stor del av idrottschlagermusiken hade knappast publicerats om den inte lanserats brett av populära artister inom underhållningsbranschen.

En intressant lärdom av min studie är hur idrottsmusiken och mellanmusiken i allmänhet speglar det samhälle ur vilken den emanerar, kanske i ännu högre grad än konstmusiken. Jag har argumenterat för att det kunde vara en utgivningsstrategi att ta sig an vissa dagsaktuella teman. Genom att studera dessa teman så som de manifesteras i utgåvor kan man även följa idrottslivets framväxt: de ofta rikt illustrerade musikalierna speglar hur det svenska samhället bekantar sig med och tar till sig olika kulturella fenomen, vilket i någon mån ger denna studie en kultur- och idrottshistorisk relevans. Utgåvorna speglar även kvinnans position, och det finns likheter mellan idrott och musik som offentliga aktiviteter. Borgarkvinnorna var mycket välutbildade inom

Kaj Ahlsved

musikens område och man kan anta att mycket av den publicerade musiken spelades av kvinnor. Samma kvinnor var i mångt och mycket uteslutna ur det tidigaste idrottsföreningslivet liksom ur stora delar av det offentliga musiklivet. Borgarkvinnorna i hemmen fick ”spela om” idrottsliga händelser och aktiviteter som de själva, med några undantag, ofta var uteslutna från.

Referenser

Arkivkällor

Riksarkivet/Krigsarkivet, Svea livgardes musikkår, Kataloger och register,
SE/KrA/1188/018:Ö/D1

Tidningar och tidskrifter

Aftonbladet

Dagens Nyheter

Finlands Allmänna Tidning

Göteborgs Aftonblad

Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning

Göteborgs-Posten

Helsingborgs Dagblad

Nya Dagligt Allehanda

Nya Kristianstadsbladet

Start - Tidning för Göteborgs idrottsmän

Stockholms Dagblad

Stockholms-Tidningen

Svenska Dagbladet

Södertelge Tidning

Tidning för Idrott

Radioprogram

Dahlin, Birgitta, och Nyquist, Bengt, 1986. Man kallade honom ”Nordens Strauss”. Ett program om Victor Holtz, en profil i Stockholms musikliv för 100 år sedan. Radioprogram i två delar producerat för Sveriges Radio P2. Sämt 26 december 1986 respektive 29 december.1986.

Litteratur

Ahlsved, Kaj, 2024. Sångpraktiker inom den svenska idrottsrörelsen (ca 1872–1939).

Accepterad för publicering i *Idrott, historia och samhälle* 2024.

Ahlsved, Kaj, 2023. ”Det ser ut som lek, men det är för fosterlandet.” Musiken i den finländska kvinnogymnastikrörelsen (1876–1939). I: Sajjaleena Rantanen, Nuppu Koivisto-Kaasik och Anu Lampela, red. *Naiset, musiikki, tutkimus - ennen ja nyt*. Helsingfors:

Forskningsföreningen Suoni rf & Konstuniversitetets Sibelius-Akademi, s. 149–192.

Bland velocipedmarscher och pingpongpolkor

- Ahlsved, Kaj, 2021a. Texten som impulsgivare och skildrare av musikaliska praktiker: Idrottsföreningen Kamraterna Helsingfors sång- och musikkultur i historisk belysning (1897–1939). *Puls*, 6, s. 100–124.
- Ahlsved, Kaj, 2021b. Idrottspropagandans klingande former. Helsingfors gymnastikklubbs uppvisningsverksamhet 1875–1900. *Finsk tidskrift*, 2021 (7–8), s. 9–40.
- Ahlsved, Kaj 2017. *Musik och sport. En analys av musikanvändning, ljudlandskap, identitet och dramaturgi i samband med lagsportevenemang*. Diss. Åbo: Åbo Akademi.
- Andersson, Greger, 1982. *Bildning och nöje. Bidrag till studiet av de civila svenska blåsmusikkåren under 1800-talets senare hälft*. Diss. Uppsala: Uppsala universitet.
- Andersson, Torbjörn, 2014 [2002]. *Kung fotboll*. Malmö: Arx förlag.
- Andersson, Torbjörn, och Koinberg, Edvard, 2021. *Fotbollens kuriosakabinett. Svensk fotbolls kulturarv i ord och bild*. Malmö: Arx förlag.
- Arvidsson, Alf, 1991. *Sågarnas sång. Folkligt musicerande i sågverkssamhället Holmsund 1850–1980*. Diss. Umeå: Umeå universitet.
- Berglund, Lars, 2017. Ämnesidentiteter och deldiscipliner inom svensk musikforskning. I: Owe Ronström och Gunnar Ternhag, red. *Musiketnologi – elva repliker om en vetenskap*. Uppsala: Kungl. Gustav Adolfs Akademien för svensk folkkultur, s. 115–130.
- Bohman, Stefan, 1985. *Arbetarkultur och kultiverade arbetare. En studie av arbetarrörelsens musik*. Diss. Stockholm: Nordiska museet.
- DeNora, Tia, 2000. *Music in everyday life*. Cambridge University Press.
- Edström, Olle, 1992. The place and value of Middle Music. *Svensk tidskrift för musikforskning*, 74 (1), s. 7–60.
- Edström, Olle, 1989a. Vi skall gå på restaurang och höra på musik. Om reception av restaurangmusik och annan ”mellanmusik”. *Svensk tidskrift för musikforskning*, 71, s. 77–112.
- Edström, Olle, 1989b. *Schlager i Sverige 1910–1940*. Göteborg: Göteborgs universitet.
- Granath, Sara, 2020. Zelma Carolina Esolinda Hedin. I: *Svenskt kvinnobiografiskt lexikon*. www.skbl.se/sv/artikel/ZelmaHedin (läst 2 februari 2024).
- Harman, Glenn S.; Garbato, Sonia Bianchetti; och Forsberg, David, 2009. Music and figure skating. I: Anthony Bateman och John Bale, red. *Sporting sounds*. London och New York: Routledge, s. 59–84.
- Hedell, Kia, 2009. Körsång som folkrörelse. I: Jakob Christensson, red. *Signums svenska kulturhistoria. 1900-talet*. Stockholm: Signum, s. 415–443.
- Hedell, Kia, 2003. *75 år med SMFF. Svenska musikförläggareföreningen genom 75 år*. Stockholm: Svenska musikförläggareföreningen.
- Heikkinen, Olli, och Rantanen, Saijaleena, 2019. Musicians as cosmopolitan entrepreneurs: orchestras in Finnish cities before the modern city orchestra institution. I: Anastasia Belina, Kaarina Kilpiö och Derek B. Scott, red. *Music history and cosmopolitanism*. New York: Routledge, s. 147–161.
- Heintz, Veslemöy, 1992. Förlag, musikhandel, instrumenttillverkning. I: Leif Jonsson och Martin Tegen, red. *Musiken i Sverige*, vol. III, *Den nationella identiteten 1810–1920*. Stockholm: Fischer & Co, s. 185–198.
- Hellspong, Mats, 2013. *Stadion och Zinkensdamm. Stockholms idrottspublik under två sekel*. Stockholm: Stockholmia förlag.

- Hepokoski, James, 2014. Program music. I: Stephen Downes, red. *Aesthetics of music. Musicological perspectives*. New York: Routledge, s. 62–83.
- Jalkanen, Pekka, 2003a. 1800-luku: huvitteleva porvari. [1800-talet: den nöjeslystne borgaren] I: Pekka Jalkanen och Vesa Kurkela, red. *Suomen musiikin historia. Populaarimusiikki*. [Den finländska musikens historia. Populärmusiken.] Helsinki: WSOY, s. 14–111.
- Jalkanen, Pekka, 2003b. Autonomian ajan Suomi. Biedermeier ja tingeltangel. [Det autonoma Finland. Biedermeier och tingeltangel,] I: Pekka Jalkanen och Vesa Kurkela, red. *Suomen musiikin historia. Populaarimusiikki*. [Den finländska musikens historia. Populärmusiken.] Helsinki: WSOY, s. 112–249.
- Jerneryd, Roland, 1981. Hur idrotten kom till stan. Göteborgs idrottshistoria 1800–1950. *Göteborg förr och nu*, nr 15. Göteborg: Göteborgs hembygdsförbund.
- Jürgensen, Knud Arne, 2010. Hans Christian Lumbyes kompositioner: Værkfortegnelse og kildekatalog. *Fund og forskning*, 49 (2), s. 1–253.
- Jönsson, Åke, 2012. *Vägledning till Solskensolympiaden*. Stockholm: Klocktornet media.
- Jönsson, Åke, 2008. Allsången föddes på Olympiastadion. *Blå boken, årsbok Sveriges centralförening för idrottens främjande*, 2008, s. 216–227.
- Kurkela, Vesa, 2017. Helppotajuista arvokkuutta ja mandoliinisoittoa. Suomalaisen keskimusiikin juurilla. [Lättsmält värdighet och mandolinspel. Den finländska mellanmusikens rötter.] *Etnomusikologian vuosikirja*, 29, s. 1–37.
- Kurkela, Vesa, 2009. *Sävelten markkinat. Musiikin kustantaminen Suomessa*. [Tonernas marknad. Musikförläggning i Finland.] Helsinki: Sulasol.
- Lindroth, Jan, 1975. *När idrotten blev folkrörelse*. Rabén & Sjögren.
- McLeod, Ken, 2011. *We are the champions. The politics of sports and popular music*. Farnham, Surrey: Ashgate.
- Niléhn, Lars, 1986. Wilhelm Hedemann-Gade, Svenskt hjulförbund och Lunds idrottsplats. *Idrott, historia och samhälle: Svenska idrottshistoriska föreningens årsskrift*, 6, s. 139–158.
- Nilsson, Ann-Marie, 2016. Sam Rydberg (1885–1956). I: *Levande muskarv* <https://levandemusikarv.se/tonsattare/rydberg-sam/> (läst 15 april 2024).
- Nilsson, Fredrik, 2014. "På velociped öfver Öresund!" Gränspraktiker och kulturella föreställningar om cykellandet Danmark. *Gränslös. Tidskrift för studier av Öresundsregionens historia, kultur och samhällsliv*, 4, s. 11–27.
- Norberg, Johan R., 2002. Idrottsrörelsens utbredning, anslutning och sammansättning. I: Jan Lindroth och Johan R. Lindroth, red. *Ett idrottssekel. Riksidrottsförbundet 1903–2003*. Stockholm: Informationsförlaget.
- Nyquist, Bengt, 1983. *Musik till middag. Underhållningsmusiken i Sverige*. Stockholm: Almqvist & Wiksell.
- Olofsson, Eva, 1989. *Har kvinnorna en sportlig chans? Den svenska idrottsrörelsen och kvinnorna under 1900-talet*. Diss. Umeå: Umeå universitet.
- Ronström, Owe, 2016. *Körer och kulturhistoria. Etnologiska aspekter på ett svenskt massfenomen*. Wessmans musikförlag.
- Rosas, John, 1952. *Ernst Mielck*. Acta Academiae Aboensis Humaniora XXI.1. Åbo: Åbo Akademi.
- Sarjala, Jukka, 2002. *Miten tutkia musiikin historiaa?* [Hur forska i musikens historia?] Helsinki: SKS.

Bland velocipedmarscher och pingpongpolkor

- Schwab, Heinrich W., 2009. "Anyone for tennis?" Notions on the genre "tennis composition".
I: Anthony Bateman och John Bale, red. *Sporting sounds*. London and New York:
Routledge, s. 128-144.
- Sjöblom, Kenth, 1996. Fallet Jackson Haines. Källkritiska kommentarer kring diffusionen av
konståkning till Finland. *Finlands idrottshistoriska förenings årsbok 1996*, s. 153-163.
- Steorn, Patrik, 2012. Konst och idrott - skilda världar? Olympiska spelens konståvlingar i
Stockholm 1912. I: Hans Bollin och Leif Yttergren, red. *Stockholmsolympiaden 1912*.
Stockholm: Stockholmia förlag, s. 249-276.
- Tegen, Martin, 1986. *Populär musik under 1800-talet*. Stockholm: Edition Reimers.
- Tegen, Martin, 1955. *Musiklivet i Stockholm 1890-1910*. Diss. Stockholm: Stockholms
kommunalförvaltning.
- Ternhag, Gunnar, 2010. Spelmanstävlingarna. Tävlanadets och musikens sammanhang. I:
Mathias Boström, Dan Lundberg och Märta Ramsten, red. *Det stora uppdraget. Perspektiv
på Folkmusikkommissionen i Sverige 1908-2008*. Stockholm: Nordiska museet, 2010, s.
69-83.
- Vega, Carlos, 1966. Mesomusic. An essay of the music of the masses. *Ethnomusicology*, 10 (1),
s. 1-17.
- Zethrin, Nils-Olof, 2015. *Mellan masskonsumtion och folkrörelse. Idrottens kommersialisering
under mellankrigstiden*. Diss. Örebro: Örebro universitet.

Musiktryck

- Afzelius, Otto, 1897. *Tandem-polka*. [Tillägnad Stockholms allmänna velociped-klubb].
Stockholm: Carl Johnn's musikhandel.
- Ahlberg, Herman, 1893. *Mälaren rundt*. Marsch. Stockholm: Abr. Lundquist.
- Alexandersson, Helmer, 1912. *Olympiska spelens festmarsch*. Stockholm: Elkan &
Schildknecht.
- Ankarcrona, Theodor, 1904. *På tennis-banan*. Hambo. [Tillägnad G.L.] Stockholm: Abr.
Lundquist.
- Berg, John, 1912. *Stadion-marsch med invigningsfanfarer (från 1700-talet)*. Stockholm: Carl
Johnn's musikhandel.
- Becker, Otto, 1907. *Från ungdomstiden. 5 melodiska tonstycken för piano*, op. 24 nr 3: Lawn-
tennis. Stockholm: Abr. Lundquist.
- Carlson, Sigurd, 1912. *Olympic*. Two step. Stockholm: Dahlströms orgel- & pianomagasin.
- Cleve, Gustaf, 1908. *A.I.K.-marsch*. [Tillägnad Allmänna idrottsklubben] Eget förlag.
- Dacre, Harry, 1894. *Isabella (Daisy Bell)*. Komisk sång. Stockholm: Carl Johnn's musikhandel.
- Dahl, Adrian, 1915. *S.A.F.:s Jubileumsmarsch*. [Tillägnad Stockholms amatör förening]
Stockholm: Dahlströms orgel- & pianomagasin.
- Danjel, D., 1927. *Heja Harry! Box-trot*. Arvika: Förlag Musica.
- Engman, Fredrik, 1896. *På stålsko*. Hambo-polska. Stockholm: Carl Johnn's musikhandel.
- Englund, Adolf, 1905. *Idrottslif*. Polka. [Tillägnad Victor Balck]. Stockholm: Abr. Lundquist.
- Ericsson, Esther, u.å. (ca 1901-1905). *Nordiska spelen. Hockey*. Schottisch-pas de quatre.
Stockholm: Carl Johnn's musikhandel.
- Hallström, Ivar, 1897. *Kungl. svenska segel-sällskapets fest-marsch*. Stockholm: Abr. Lundquist.
- Hedberg, John 1931. *I.F.K.-valsén*. Text: Henning Åberg. Falun: Dala musikdepot.

Kaj Ahlsved

- Hedin, Zelma, 1869. *Velociped-polka*. Stockholm: Elkan & Schildknecht.
- Hedemann-Gade, Wilhelm, 1898. *"Tennis"-polka*. [Tillägnad H.K.H. Kronprinsen] Stockholm: Abr. Lundquist.
- Hedemann-Gade, Wilhelm, 1899. *Imot- och medvind*. Galopp. [Tillägnad Svenska Hjulförbundet]. Stockholm: Abr. Lundquist.
- Hedemann-Gade, Wilhelm, 1899. *Ut i det fria!* Hambo-polska. Stockholm: Abr. Lundquist.
- Heimdahl, Ferdinand, 1899. *Velociped-marsch*. [Tillägnad cycle-sportens vänner]. Stockholm: Elkan & Schildknecht.
- Holmström, Selma, 1892. *Raska flickor*. Marsch. [Tillägnad "qvinliga gymnastikföreningen 'R. F.' i Malmö"] Malmö: Skånska lit. akt. bol.
- Holtz, Victor, 1884. *Hal-ut!* Polka. [Tillägnad Stockholms roddföreningar] 2:a upplagan. Stockholm: Abr. Lundquist.
- Holtz, Victor, 1888. *"Sitt upp!"* Polka. [Tillägnad Stockholms velociped förening] Stockholm: John Björkmans tryckeri.
- Holtz, Victor, 1891. *International-Gymnastik Fest-Marsch*. Stockholm: Abr. Lundquist.
- Järnberg, Oscar, 1929. *Boxare-valsén*. Text: Acke Lindén. Malmö: Edition triolen.
- Kedde, 1897. *Örgryte idrott-sällskaps festmarsch*. Eget förlag.
- Lindberg, Fredy, 1929. *H.I.F. Marsch*. [Tillägnad Hälsingborgs idrottsförening]. Helsingborg: A.B. Killbergs bokhandel.
- Lindberg, Helge, 1929. *Fotbolls-valsén*. Text: Karl Ewert. [Tillägnad A.I.K.] Stockholm: Nils-Georgs musikförlag.
- Lindberg, Helge, 1937. *Allsvensk marsch*. Stockholm: Nils-Georgs musikförlag.
- Lindberg, Per, 1891. *På Nybroviken*. Polka-mazurka. Eget förlag.
- Lovén, Harry, 1912. *Marathonlopp*. Two-step. Stockholm: Carl Johnn's musikhandel.
- Lumbye, Carl [Christian], 1869. *Löweners vélompède-galop*. Köpenhamn: Wilhelm Hansen.
- Lumbye, Carl [Christian], 1891. *Bicycle-galop*. [Tillägnad Dansk Bicycle Club.] Köpenhamn: Wilhelm Hansen.
- Olson[-Ellis], Elis, 1905. *Nordiska spelen*. Marsch. Stockholm: Wiberghska musikförlaget.
- Olson-Ellis, Elis, 1912. *Marathon-marsch*. Stockholm: Wiberghska musikförlaget.
- Pihlström, François, 1897. *Æolus-polka*. [Till segelsällskapet Æolus.] Stockholm: Carl Gehrman's musikförlag.
- Pihlström, François, 1897a. *Under idrottens fana*. Stockholm: Wiberghska musikförlaget.
- Pihlström, François, 1897b. *Under idrottens fana*. ["Örgryte idrott-sällskap tillegnad vid dess 10-årsjubileum den 4de dec. 1897"] Eget förlag.
- Pinet, Theodor, 1902. *Ping pong-polka*. Stockholm: Abr. Hirsch förlag.
- Pinet, Theodor, 1912. *Karina*. ["Dedicated mrs. Tod during the Olympic games"] Stockholm: Abr. Lundquist.
- Pinet, Theodor, 1912. *Olympiska spelen*. Valse boston. Stockholm: Abr. Lundquist.
- Redland, John, 1922. *Ping-pong*. Hambo. Stockholm: Nils Axberg's musikförlag.
- Redland, John, 1926-1930. *Heja!* Sport-step. Ingår som nr 23 i: Omtyckta dansmelodier för violin eller mandolin IV. Stockholm: Nils Axberg's musikförlag.
- Rolf, Ernst, 1929. *Heja-valsén*. Text: Gösta Stevens. Stockholm: Ernst Rolfs musikförlag.

Bland velocipedmarscher och pingpongpolkor

- Ruthström, G.[ottlieb] (arr.), 1866. *Skridskokungen Jackson Haine's favoritnummer*. Stockholm: Abr. Hirsch.
- Rüno, Sven, 1920. *Leve svenska gymnastiken*. Marsch. Text: Ernst Högman. Stockholm: Carl John's musikhandel.
- Rölling, William, 1916. *Ullervi-vals*. Köpenhamn: Wilhelm Hansen.
- Serrander, S.[amuell]. 1886. *På isen*. Polka. [Version för piano.] Stockholm: Elkan & Schildknecht.
- Sjöberg, Fr.[edrik], 1889. *Maria*. Polka-Mazurka (Hambopolska). Stockholm: Gehrman & Co.
- Stedingk, M.[åns] von, 1889. *"Tennis"*. Polka. Stockholm: Gehrman & Co.
- Sundström, Knut, 1922. *Gymnastens sång*. Text: Knut Sundström. Stockholm: M. Th. Dahlströms musikförlag.
- Svensson, Elsa, 1913. *Gymnastik-marsch till Pehr Henrik Lings minne*. Text: Elsa Svensson. Stockholm: Wiberghska musikförlaget.
- Ulke, Eric, 1929. *A.I.K.-vals*. Heja-vals. Text: Michal. Stockholm: Edition Sylvain.
- U.u., 1894. *Vintersport*. Polka och hambo. [Utgivna av Ludvig Axelson.] Bilaga till *Dagens Nyheter* 10 december 1894.
- Wahlström, Nils, 1916. *Off side*. One-step. Stockholm: B. Wahlströms förlag.
- Wallin, John, 1923. *Stadion-hambo*. [Tillägnad "idrottsmännen".] Stockholm: Svala och Söderlund.
- Wejdling, Henning R., 1895. *Skridsko-drottningen*. Polka. [Tillägnad fröken Elin Fougstedt.] Stockholm: Abr. Lundquist.
- Wretman, Harald, 1924. *Flickorna komma!* Marsch [för Sveriges kvinnliga gymnaster. Text: Harald Wretman. Stockholm: Elkan & Schildknecht, Emil Carelius.
- Åström, Wilhelm, 1894. *Göteborgs gymnastik-sällskaps honnör-marsch*. Eget förlag.
- Ölander, John, 1885. *På bicycle*. Polka. [Tillägnad bicycle klubben i Stockholm.] Stockholm: Abr. Lundquist.
- Ölander, John, 1886. *Regatta*. Vals. [Tillägnad bröderna Wirström.] Stockholm: Abr. Lundquist.

Fonogram

- Alexandersson, Helmer, 1912. *Olympiska spelens festmarsch*. Inspelad 24 augusti 1912, Meissners militär orkester [Svea livgardes musikkår], dirigent Hjalmar Meissner. Stockholm: Skandinaviska Grammophon, 280170. (se <https://smdb.kb.se/catalog/id/002036660>)
- Carlson, Sigurd, 1912. *Olympic*. Inspelad 21 augusti 1912, Meissners militär orkester [Svea livgardes musikkår], dirigent Hjalmar Meissner. Stockholm: Skandinaviska Grammophon, 280179. (se <https://smdb.kb.se/catalog/id/002036655>)
- Pinet, Theodor, 1912. *Olympiska spelen*. Inspelad 24 augusti 1912, Meissners militär orkester [Svea livgardes musikkår], dirigent Hjalmar Meissner. Stockholm: Skandinaviska Grammophon, 280169. (se <https://smdb.kb.se/catalog/id/002036660>)

Abstract

Among bicycle marches and ping pong polkas: the publication of sports-related middle music in Sweden until 1939

Towards the end of the 1800s, interest in sports and physical education increased in Sweden. One consequence of this is that music linked to sports in many different styles and by a disparate group of composers of character pieces and dance music became available for sale in the music market. The purpose of this article is to study the 'sports music' published in Sweden as a form of middle music and to discuss the music's relationship and connections to sport as a programme ('theme') and social context for music. Thus, the article explores the dimensions of music about and for sports.

Based on material consisting of 85 pieces of sheet music for piano (marches, polkas, waltzes, popular songs ["Swedish schlager"] etc.), the article shows that the music was both intended for domestic music making and was also arranged to be played by orchestras at private and public events as part of the sports life. These musical arrangements brought the music closer to the context it purports to describe or be dedicated to. At the turn of the century, many of the composers seem to have had personal interest in sports or a connection to the sports associations. From the 1920s onwards sports became an increasingly common theme for popular songs, while interest in the publication of instrumental piano music dedicated to sports associations declined.

Keywords: middle music, programme music, sheet music publication, popular song, sport associations, cultural history of sport.

Författaren

Fil. dr Kaj Ahlsved är forskare, musikkritiker och musikpedagog affilierad med Åbo Akademi, ämnet musikvetenskap. I sin doktorsavhandling (2017) studerade han musikanvändning i idrottskontexter (boboll, fotboll och ishockey) med fokus på ljudlandskap, identitet och dramaturgi. Ahlsved är grundande medlem i Forskningsföreningen Suoni rf och för närvarande engagerad i föreningens forskningsprojekt Musikforskare i samhället: Aktivistisk musikforskning för främjande av social rättvisa (PI: Juha Torvinen, Helsingfors universitet) där han i ett eget delprojekt studerar idrottens sång- och musikkultur ur ett jämlikhets och medborgarperspektiv (ca 1875–1939). Våren 2021 erhöll han Kungl. Gustav Adolf Akademiens Bernadottestipendium och verkade som gästforskare vid Umeå universitet (etnologi) 2021–2023.