

Harmonium, stueorgel, skipperklaver

Af Anders Rehde Nielsen

Materialet til denne artikel blev indsamlet i 1971 i forbindelse med en opgave til Institut for europæisk folkelivsforskning. Meddelelserne, der i hovedsagen er fundet gennem dagspressen, beskriver forholdene indenfor grundtvigianske og indremissionske kredse, især i Vestjylland og egnen omkring Haslev på Sjælland.

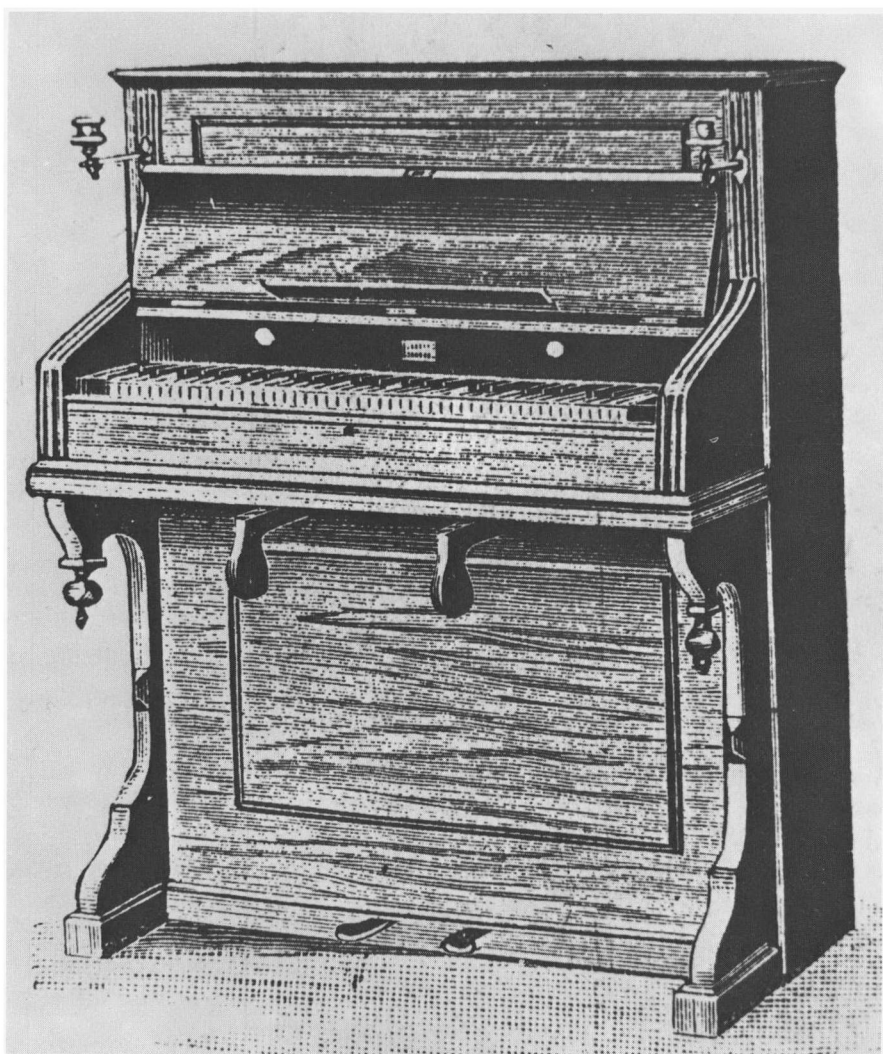
Formålet var at klarlægge de faktorer, der var bestemmende for, at nogle befolkningsgrupper anskaffede sig harmonier og eventuelt skaffede sig af med dem igen, samt at beskrive hvordan de blev brugt, og hvilken rolle de spillede i de enkelte hjem i begyndelsen af dette århundrede.

Men hvorfor netop harmoniet eller stueorglet, som det blev kaldt? Instrumentet og dets brug er et lille stykke kulturhistorie, der som så mange andre forhold har haft sin betydning. Det er en del af en mosaik, der kan fortælle noget om kulturspredning, sociale og kulturelle forskelle og om de religiøse bevægelser, der fra omkring århundredskiftet satte deres præg på bl. a. familielivet og bebyggelsen, især på landet.

I det følgende skal jeg beskæftige mig med, hvad baggrunden for spredningen var, hvordan brugen var i de enkelte hjem, harmoniets betydning, og hvorfor det gik af brug. Men først er det på sin plads at se på, hvad der er karakteristisk ved denne »genstand«.

Instrumentet

Harmoniet er et fritungeinstrument i lighed med mund- og trækharmonikaen. Tonen fremkommer ved, at en stemmetunge/fritunge sættes i svingninger af en luftstrøm, der for de fleste instrumenters vedkommende frembringes med et pumpeværk betjent af fødderne. I sin tekniske opbygning er instrumentet i de fleste tilfælde så simpelt, at enhver med lidt fingersnilde selv har kunnet reparere og vedligeholde det. I modsætning



Harmoniet fik for det meste den samme udformning som det opretstående klaver. De to lysestager og pedalerne, som reelt skulle betjene et større pumpeværk, er eksempler på dette. Ill.: Petersen & Steenstrups katalog, København 1899.

hertil står klaveret, der er mere sindrigt og ømfindtligt overfor temperatur og luftfugtighed.

På det rent musikalske område har instrumentet en række fordele og ulemper, der var bestemmende for dets spredning indenfor institutioner og

private hjem. I denne forbindelse vil det være rimeligt at sammenligne med klaveret, som i mange tilfælde konkurrerede med stueorglet om pladsen i den »fine stue«.

I tonestyrke kunne harmoniet ikke konkurrere med klaveret. Det var dog en fordel i det miljø, hvor instrumentet skulle blive brugt og almindeligt.

»Harmoniet kan derimod ikke så godt anvendes i meget store rum eller med så stor fylde, da det i følge sagens natur er henvist til mere snævre forhold, i en mindre sal eller kirke fylder dets tone godt« (1).

Til hjemmebrug, i skoler, missionshuse o. l. har det altså været ideelt.

På et stueorgel kan man ikke spille meget hurtige melodier og f. eks. triller, hvad der er muligt på et klaver. Til mindre hurtige og dermed sangbare melodier har det egnet sig fint. I de miljøer, hvor det blev mest anvendt, var det da også netop salmesangen, der var dominerende. I modsætning til harmoniet har klaveret egnet sig bedre til det klassiske repertoire, hvor der forelå et større og mere nuanceret nodemateriale.

Harmoniet kommer til Danmark

Harmoniets levetid i Danmark blev meget kort. I midten af 1800-tallet kommer de første instrumenter til landet. Det er firmaet Petersen og Steenstrup i København, der begynder at forhandle importerede harmonier. I midten af 1900-tallet stopper den sidste danske fabrik sin produktion af instrumentet, og i dag er det næsten ukendt i private hjem og institutioner af forskellig art.

De første aftagere af de importerede harmonier var ikke private hjem, men derimod forskellige institutioner, som for de flestes vedkommende havde en religiøs tilknytning. Fra fabrikken Petersen og Steenstrup findes der i et katalog fra 1915 en liste over 600 harmonier solgt i perioden 1871–1914. De største aftagere var kirker, menighedshjem, missionshuse, søndagsskoler, skoler, seminarier, loger og samfund. I kataloget nævnes det desuden, at flere hundrede lærere havde anskaffet sig harmonier for at bruge dem i både hjem og skole. Hvor mange, der er aftaget af private hjem, nævnes ikke, men særlig stort har tallet næppe været. Firmaet begynder dog allerede i 70'erne at annoncere efter private købere. At der ikke har været mange bestyrkes af, at de største aftagere, nemlig kirker o. l., først rigtig begynder at købe i løbet af 90'erne, og som vi senere skal se, var det bl. a. her, at almindelige mennesker først stiftede bekendtskab med instrumentet.

Ud over hos de her nævnte brugere vandt instrumentet indpas i en række andre sammenhænge. På større skibe var det f. eks. ikke ualmindeligt, at

kaptajnen medbragte et sammenklappeligt harmonium, der i folkemunde fik tilnavnet »skipperklaver«. Samme type instrument var også meget benyttet af danske missionærer i deres arbejde i udlandet.

Den danske fabrikation af harmonier startede med firmaet Petersen og Steenstrup, der begyndte i 1884. Snart efter skød den ene fabrik op efter den anden rundt omkring i landet.

Før århundredskiftet startede to fabrikker i Jylland en produktion. Det var H. P. Koefoeds Eftf. i Randers og Joh. P. Andresen i Ringkøbing. Den sidstnævnte skulle blive landets største. Allerede i løbet af firmaets første 30 år fremstillede man 12.000 harmonier. Ved fabrikkens ophør i 1963 havde man fremstillet og solgt 20.000 harmonier. Det næste firma blev Anton Berntsen i Vejle, der blev grundlagt i 1901. I løbet af de første 15 år fremstillede de 1.500 harmonier. I 1920 havde de lavet og solgt 2.500 harmonier. De to sidste fabrikker, der skal nævnes her, startede ca. 10 år senere: Haslev Orgelfabrik i 1912 og P. Andresen & Co. i Aalborg i 1913. Det sidstnævnte firma fik en samlet produktion på 5.000 harmonier.

Ud over de her nævnte fabrikker har der været en hel del instrumentmagere i større og mindre byer, der fremstillede harmonier. Hvor stor den samlede produktion har været, er det ikke muligt at sige noget om, netop på grund af det meget store antal små produktionssteder.

Enkelte af de danske fabrikker eksporterede harmonier til Vesteuropa og USA. Det har næppe drejet sig om de store tal, da disse lande selv var storproducenter af instrumenter.

Flere danske firmaer importerede harmonier og hoveddelene til dem til stor fortrydelse for de indenlandske producenter, hvilket fremgår af nedenstående citater. En musikhandler skriver således følgende i en annonce lige efter århundredskiftet:

»Chr. Winther har altid tonet rent Flag. Hans Pianoer og Harmoniums er udenlandske og har aldrig gjort Fordring paa at være andet, og enhver kan sige sig selv, at de store udenlandske Fabrikker med deres uhyre Produktion, fortrinlige Arbejdshjælpemaskiner, duelige Specialarbejdere selvfølgelig kan bringe langt bedre Ting til samme Pris, end de hjemlige Fabrikker, som for øvrigt indfører saa godt som alle enkelte Dele af Instrumenterne fra Udlandet« (2).

På samme tid fremkom en dansk fabrikant med følgende udtalelse i et af sine kataloger:

»Der er mange Forhandlere af de billigere, udenlandske Eksport-Fabrikata, som gennem Kataloger, Annoncer og Tryksager m. m. nærmest giver det Skin af eller Udseende af, enten at være eget eller dansk Fabrikat, selvom



Jens Andersen i Haslev ved sit harmonium. Fot. Anders Rehde Nielsen 1971.

det saa i Virkeligheden er noget af det allerværste opsnusede Godtkøbs Kram« (3).

Udtalelserne, der står skarpt mod hinanden, viser noget om den uro, der har været på det danske marked, samt at markedet har været af betydning.

Om den danske produktion og handel med harmonier kan man sammenfattende sige, at den efter en meget kort blomstring forsvandt i al ubemærkethed. Den sidste fabrik, der lå i Ringkøbing, lukkede i 1964, efter at den paradoksalt nok havde fremstillet kabinetter til en radiofabrik gennem nogle år – for måske var det netop radioen, der slog den private og i manges øjne primitive musikudfoldelse ud.

Spredningen af harmoniet

Den enkeltes kendskab til harmoniet, dets spredning, popularitet og brug i private hjem skyldtes en række forskellige forhold. Det vigtigste var de religiøse vækkelser og deres institutioner, der i den sidste fjerdedel af 1800-tallet satte præg på store dele af især landbefolkningen på det subkulturelle plan.

I Vestjylland, hvor hovedparten af mit materiale er indsamlet, fik Indre Mission stor betydning i løbet af 80'erne, og kredse blev dannet i næsten alle sogne. Missionen bidrog i høj grad til en kulturel deling af befolkningen. De, der var indenfor kredsen, ændrede på flere måder deres livsmønster og livsholdning. De begyndte at foretage sig ting, der ikke tidligere havde været kendte. De fik et foreningsliv og et religiøst liv, der var med til at understrege og karakterisere gruppen i forhold til den øvrige del af sognets beboere.

Som tidligere nævnt var det i første omgang kirker, forsamlingshuse, missionshuse, skoler og søndagsskoler, der var de store aftagere af de første harmonier i landet.

Fælles for de nævnte institutioner var, at sangen og den dermed følgende musikledsagelse spillede en afgørende rolle. Det første kendskab til harmoniet og dets brug fik folk derfor i missionshuset, i kirken o. s. v. Under påvirkning heraf begyndte man også at mødes i hjemmene med meningsfæller omkring bl. a. oplæsning, bibellæsning og sang ved århundredskiftet. Det var i denne periode, at harmoniet begyndte at vinde indpas som hjemmets instrument.

Skolerne spillede også en afgørende rolle for spredningen af en musik- og sangtradition, idet salme- og fædrelandssangen begyndte at vinde indpas her i den sidste del af 1800-tallet (4). I denne forbindelse opstod der et behov for musikledsagelse, som harmoniumsfabrikkerne benyttede sig af. I annoncetryksager reklamerede man med harmonier, der skulle være specielt egnede for skoler. Firmaet Petersen og Steenstrup fremstillede en type, der kunne benyttes som kateder samtidig. På den tid skulle en skolelærer også kunne spille på et eller andet instrument, og meget ofte blev det harmonium: »Man havde den lille organisteksamen.« I mindre byer var det desuden sædvane, at den lokale lærer fungerede som organist i kirken.

»Lærerinden ved friskolen skulle også være organist i kirken. Det kneb ofte ved nyansættelser at finde en, der turde tage dette job« (5).

Et andet forhold, der havde betydning for instrumentets spredning i private hjem, var vurderingen af det som statusgivende. Årsagen til dette var især, at ikke alle familier havde økonomiske muligheder for at anskaffe sig et.

»Det var med salg af orgler, som det er idag med salg af biler – Havde en gårdejer råd til et, ja så havde de da også råd til det« (6).

På trods af dette giver flere meddelere landbrugets økonomiske fremgang i spredningsperioden skylden for, at så mange landbrugere anskaffede sig et harmonium.

»Når der blev anskaffet så mange af disse, ikke helt billige harmonier, hænger det vist nok sammen med, at der fra 1914 og fremefter var gode priser for landbrugets produkter« (7).

Forhandlere og fabrikanter var bevidste om, at det var fint at have et stueorgel, og at det i mange tilfælde blev betragtet mere som et møbel end som et instrument. I deres annoncer og reklametryksager spillede de på dette forhold. Harmonierne blev udformet efter tidens smag, i ædle træsorter eller bemalet som samme. Meddelerne husker da også bedre, at det var af poleret nød med ti udtræk, end at det havde en god tone og var godt at spille på. Karakteristisk nok blev de nyanskaffede instrumenter også placeret i den »fine stue« som hjemmets klenodie. Den fine stue var et nyt kulturtræk, der netop var begyndt at vinde indpas i landbohjem i slutningen af 1800-tallet i takt med et ændret familie- og fritidsliv.

Skønt det var fint at have et harmonium, var det uden tvivl finere at have et klaver. Der var da også forskel på at gå til klaverspil og harmoniumspil.

»De fjollede mapper – der stod med bogstaver MUSIK henover – det var noget børnene fik, når de gik til klaverspil. Det var jo flot at komme med sådan en . . . De var ligesom finere, de der gik til klaverspil, end os, der gik til orgelspil« (8).

Da harmoniet blev til et stueorgel

For det meste blev stueorglet anskaffet, før der var nogen til at spille på det. For børnene, der som oftest var dem, der skulle lære at spille på det, står selve det tidspunkt, hvor dette spændende nye møbel kom til hjemmet, meget klart i mindet.

»Jeg husker tydeligt den dag, min far kom kørende med orglet, jeg må nok have været 5 år dengang, han kørte med det på den stive arbejdsvogn – og jeg kan endnu se mor stryge hen over den fine lak og vi børn stod jo rundt omkring og skulle prøve at trykke på tangenterne« (9).

I de større byer var der spillelærere, i landdistrikterne var det den lokale degn eller skolelærer, der jo ofte havde både harmonium og den lille organisteksamen, som tog sig af børnenes spilleundervisning.

De, der ikke havde råd til at betale for spilleundervisningen, og det har efter meddelerne at dømme været de fleste, klarede sig på en anden måde. Mange har gået til spil hos en nabo eller en eller anden i sognet, som selv gik til »rigtig« spilleundervisning.



1970'ernes stueorgel? Et af årets julegaver i 1970 var et elektrisk orgel med »pædagogiske noder« beregnet for børn. Fot. Anders Rehde Nielsen, dec. 1970.

»I årene 1925 tog jeg selv undervisning i orgelspil, det fik jeg hos en datter af fars og mors venner, vedkommende tog selv undervisning, for at ville op til den lille organisteksamen« (10).

En sidste mulighed var, at man ikke tog spilleundervisning overhovedet. I en tid, hvor den indirekte musikgengivelse endnu ikke var kendt, var kravene ikke altid lige store.

»Far spillede efter gehør, han kendte vist ikke basnoderne, men det tænkte ingen på at kritisere« (11).

I mange tilfælde var det husets døtre, der kom til at gå til orgelspil.

»Disse harmonier blev gerne anskaffet i hjem, hvor der fandtes unge døtre, der kunne synge og havde lyst til at spille« (12).

Drengene kunne derimod føle sig tiltrukket af andre instrumenter, som man uvist af hvilke grunde betragtede som mere passende for »det stærke køn«. Violin og harmonika var populære instrumenter hos drengene på den tid.

»Vi unge fyre lærte ikke at spille på stueorgel, vi foragtede noder og holdt os til mundharmonika og harmonika« (13).

Efterhånden som flere og flere fik stueorgler og lærte at spille på dem, blev de ofte centrum for både de unges og de ældres musik- og hjemmeliv.

»Efter endt aftensmad samledes vi alle i dagligstuen, hvor harmoniet stod, og så havde vi det hyggeligt sammen med samtale, oplæsning, håndarbejde og frem for alt musik og sang« (14).

Nu skal man ikke forledes til at tro, at stueorglet bragte oplæsning og håndarbejde til hjemmene; det var sysler, man allerede kendte. Instrumentet gled naturligt ind i dette hjemme- og fritidsliv og kom for mange til at stå som symbolet for det. Ikke mindst i indremissionske miljøer, hvor lige-sindede samledes i såkaldte bibelkredse for at gennemgå et stykke af bibelen samt synge nogle sange og salmer, fik stueorglet stor betydning.

»Der blev holdt møder rundt omkring i hjemmene og efterhånden fik dem, der havde råd og plads et stueorgel, og deres døtre lærte at spille på det til sangen« (15).

I det mere formaliserede samvær i missions- og forsamlingshuse blev møder altid indledt og afsluttet med fællessang. En tradition, som ikke mindst højskolerne havde deres del af skylden for.

Næsten alle mine meddelere mindes netop perioden som »sangens tid«. I denne forbindelse skal det dog nævnes, at det samvær mellem familien og tjenestefolkene, som havde været karakteristisk tidligere i 17- og 1800-tallet, tenderede mod at gå i opløsning, samtidig med at nye omgangsformer vandt indpas. Privatlivet i den »fine stue« og arbejdslivet blev adskilt. En tjenestepige skriver således om forholdene lige efter århundredskiftet:

»Hver søndag morgen hele sommeren igennem, når alle var raske i familien, gik de ind i den pæne stue og lukkede døren efter sig, så spillede konen på orglet og alle sang »Se nu stiger solen af havets skød« (16).

Som tidligere nævnt spillede højskolerne en rolle for spredningen af en sangtradition. Her lærte de unge helt nye sange, som forældrene endnu ikke kendte. I et grundtvigiansk miljø kunne samværet mellem de unge forme sig på følgende måde:

»Når vi så havde moret os der – så kom orglet i gang i den sidste times tid – så blev der sunget, det var skik alle vegne. Det samme skete når de ældre var sammen, de sang mest de sange, de kendte. De sang jo ikke de nye af Jeppe Aakjær« (17).

Stueorglet vedblev ikke kun at være et ledsageinstrument til sangen. Både på landet og i byerne har man haft sammenspil og flerstemmig sang. Især i familier, hvor man i forvejen havde en musiktradition og penge til instrumenter og undervisning, var dette almindeligt. I det indsamlede materiale er der eksempler på sammenspil mellem harmonium, trækharmonika, klaver, horn og mandolin. I et enkelt af de refererede hjem havde man ligefrem en, der spillede 2. violin.

»Dengang i vort hjem spillede vi meget, en bror spillede horn, cornet eller violin, en veninde spillede 2. violin og en bror sang« (18).

Om man på den tid anskaffede sig et instrument eller ej afhang i mange tilfælde af pengepungen. Men inspirationskilderne til musikken og arten af sange og salmer var i høj grad bestemt af de pågældendes religiøse tilhørsforhold.

I grundtvigianske kredse var det Højskolesangbogen, der blev brugt både i hjemmet og i de forskellige institutioner. Indenfor Indre Mission havde man også sin egen sangbog. Desuden blev der udgivet et lille blad, der hed »Kirkeklokken«. Heri var der noder, der på den måde blev spredt over hele landet. Man spillede også koraler og sang engelske vækkelsessange, der var oversat til dansk. Især i perioden efter 1. Verdenskrig var de med deres



Således forestillede en instrumentforhandler sig, at en musikaften foregik omkring 1910. Chr. Winther, katalog ca. 1910.

følelsesladede og til tider militaristiske indhold meget populære. Om sangtraditionen indenfor Indre Mission skriver en meddeler:

»Salmebogen blev brugt i kirken, men i hjemmene og i missionshuset var det først Brorsons salmebog så blev der lavet en der hed »Harboøre Sangbog«. Siden blev det »Indre Missions Sangbog«, og den kunne fås med noder til. Det er den, jeg bedst kan huske, at der blev spillet på orgel efter i hjemmene« (19).

Endnu i vore dage har de to religiøse grupper en højst forskellig sangtradition, som kan være ganske ubekendt for den anden part.

Et instrument bliver »umoderne«

Lige så hurtigt, som harmoniet fik plads i »den fine stue«, skulle det forsvinde igen i al ubemærkethed i tiden henimod 2. Verdenskrig. I en undersøgelse af denne art vil det ofte være lettere at forklare, hvorfor en genstand kommer i brug, end hvorfor den går ud af brug.

Da stueorglet forsvandt fra de fine stuer for at blive sat til side i laden eller på loftet, havde det enten været ude af brug gennem længere tid, eller

pladsen skulle benyttes til det større og dyrere klaver. For mange har det derfor allerede været »glemt«, da det forsvandt. Det indsamlede materiale giver dog mulighed for at pege på nogle af de faktorer, der var bestemmende.

I tiden omkring århundredskiftet var harmoniet et statussymbol for mange mennesker og derfor noget, man stræbte efter at erhverve. Med årene skiftede denne vurdering, og det blev klaveret, der kom i højsædet. Talemåden »hvad er et hjem uden klaver« leder tanken hen på dette forhold.

»Efterhånden som mennesker fik større økonomisk standard, så flyttede klaveret ofte ind på orglets plads, det var måske lidt snobberi« (20).

Ud over at harmoniet nu ikke mere havde den samme status, så havde det heller ikke, som tidligere nævnt de samme muligheder rent musikalsk som klaveret, der spænder over et større musikrepertoire. Fabrikkerne søgte at forsyne harmonierne med forskellige indretninger, der skulle give dem den samme tone som klaveret og de samme muligheder, men et klaver blev det dog aldrig. I de familier, hvor de musikalske krav var stigende, har det derfor været både naturligt og nødvendigt, at skaffe sig et klaver i stedet for et harmonium.

En anden faktor, der også spillede ind, var, at den indirekte musikgengivelse vandt indpas i de enkelte hjem som en ny form for underholdning i fritiden.

»Vi er jo også kommet ind i en helt anden tid med radio og TV. Det blev radioen, der fortrængte harmoniet og det skete inden 1930« (21).

Den udenlandske dansemusik, der bl. a. vandt frem gennem radioen, havde også de unges bevågenhed.

»Der var alle de nye dansemelodier, og det var de unge nok mere interesserede i – end sidde og spille de nye sange« (23).

Missions- og forsamlingshusenes oprindelige funktion, at forene byens befolkning på forskellig måde, begyndte også at træde i baggrunden (24). Dermed var deres rolle som impulsivere på bl. a. det musikalske område også svindende.

Harmoniets betydning

Spørger man i dag, hvilken betydning harmoniet havde, får man ikke noget entydigt svar. Det, meddelelserne oftest forbinder med ordet »betydning«, er selve det sociale liv, der foregik omkring instrumentet. Som genstand be-

tragtet var orglet ikke ene i dette miljø eller bærer af det. Det indgik som en af mange ting – det var en del af det. Meddelelserne har for det meste et følelsesmæssigt forhold til dette sociale liv og miljø.

»Man kan forestille sig en tid for mange år siden, hvor der var fred på mange måder. Da var der måske en, der en sommeraften satte sig ved sit harmonium og spillede »Lysets engel går med glans«. Det kunne høres videnom, for døre og vinduer stod åbne« (25).

»Jeg mindes mangan en sommeraften, hvor far og mor gik ude i haven og søster satte sig til at spille for åbne døre og vinduer og så sang vi« (26).

Mere konkret betydning har instrumentet haft som katalysator for en begyndende interesse for klassisk musik i mange hjem. Efter undervisning i orgelspil er mange gået videre til en højere musikuddannelse.

»Min mand og jeg havde spillet sammen i vores unge dage. Der fandtes jo musik for violin og harmonium og vi holdt det vedlige i mange år. Men så kom radioen, og det gik lidt ud over vore egne præstationer, men vore musikbegreber udvikledes, børnene voksede til, og så kom den dag, da vi byttede mit dejlige orgel for et klaver. To af vore døtre blev senere musikpædagoger. Vi indså at et klaver var nødvendigt« (27).

Kilder:

1 Dr. Oscar Bie, Et nyt instrument for hjemmet. København 1915. 2 Chr. Winther, København. Brochure ca. 1910. 3 Petersen & Steenstrup, København. Dagbladsannonce ca. 1910. 4 Den danske folkeskole gennem hundrede år 1814–1914. 2. opl. København 1914. 5 A. Uhrskov, Friskolefolk. Hillerød 1931, bd. I+II. 6–23 N.E.U. nr. 31.913. 24 Margaretha Balle-Petersen, Et kulturcenter fra århundredskiftet. Nord-Nytt nr. 5/6 1969. 25–27 N.E.U. nr. 31.913.

Summary

The Harmonium as a Popular Instrument

This paper is an attempt to explain the factors which determined why certain sections of the population acquired harmoniums, plus to describe how they used them and the role they played in the individual homes in Denmark about the turn of the century.

The harmonium was chosen because the use of it is a piece of cultural history in itself. It is part of a mosaic which can tell us of the dissemination of culture, social and cultural distinctions, and the religious movements which were reflected in family life and houses especially in the country from the time about the turn of the century.

In Denmark the history of the harmonium stretched from the middle of the 19th century to the middle of the 20th. The first harmoniums imported were sold to various institutions with religious affiliations and to schools. As private people began to acquire the instrument for

home use this supplied fertile soil for a flourishing national production which had its hey-day about the turn of the century, and just after. The total Danish production amounted to more than 50.000 harmoniums.

A series of factors influenced the spread and use in private homes of the harmonium. The individual person received his first knowledge of the existence and possibilities of the instrument in the church, the village hall, the nonconformist chapel, the school etc. These institutions also conduced to spreading a song and music tradition which could be used in the home. The harmonium soon became a status symbol which was not least due to the fact that to many people even a small instrument was expensive to buy. Another factor which influenced the spreading was a change in family life and spare time occupations which, at the time of spreading, was beginning to manifest itself in, among others, the country population. The 'parlour' provided the setting for the family's life together and for social life with friends and fellow partisans. In that room the harmonium came to be part of the furniture.

When a family had acquired a harmonium there was not necessarily anybody who could play it. As a rule the daughters of the house were sent to have lessons from the local organist or school teacher. In many cases the boys preferred other instruments which they found more fitting for their sex.

How the instrument was used in the individual homes varied much according to the religious affiliations of the members of the family. In Evangelical and Grundtvigian circles the song and music traditions were widely differing. It was not uncommon in homes where interest in music was strong that several members of the family played instruments so that together they could form a small orchestra.

There are various reasons why the harmonium went out of use in private homes. Through playing the harmonium many people developed an interest in classical music, and the old harmonium was replaced by a new piano better suited for a classical repertoire. The indirect reproduction of music which gained ground through the radio and the record players was important, too. This provided people with other possibilities of musical entertainment and so the harmonium ended up in attics or barns.

It is very difficult to measure the degree of importance the instrument had for its owners. The time appears in a romantic light in the memories of my informers, and the harmonium has become the symbol of an epoch in their lives – a period in which great changes took place on the subcultural level and within the life of the family.