

# Lidt fra spillemandsbogen

af  
H. Vad Thomsen



Noget af det mest spændende man kan læse, er historien om menneskehedens mer eller mindre famlende vej gennem årtusinder, om dens forsøg på at kultivere livet både materielt og åndeligt. For urtidens folk var livet vel i al sin hårdhed kun en kamp for at overleve, men lidt efter lidt blev der, takket være bedre redskaber, bedre organisation — og mange steder bedre klima — også mulighed for at sysle med noget, der gik ud over det daglige brød. Man begyndte at skabe skønhed over livet og prøvede at trænge ind i livets mere uforklarlige mysterier. Tænk på fundene fra vor egen bronzealder, der vidner om en vidt fremskredet kultur.

Denne lange historie, kulturhistorien, der stadig af hvert slægtled forsynes med nyt stof, har mange kapitler: hvert land har sit, og hvert kapitel kan igen deles i underafdelinger, der omhandler specielle kulturelle forhold som f. eks. maler- og billedhuggerkunst, dans, musik og digtekunst o. s. v. Men alle disse »kapitler« med deres underafdelinger kan ikke studeres som noget i sig selv hvilende, der må stadig tages hensyn til andre kapitler. For at tage et eksempel: vi fyldes med undren over de gamle grækere, der i det 6-4 århundrede før vor tidsregning skabte en

kultur; der stadig er en af bærepillerne i hele Europas åndsliv. Men denne overvældende kultur, der blev udformet af grækerne, skylder igen de endnu ældre ægyptiske og babyloniske kulturer meget. Og således op gennem tiderne. Ethvert land har på kunstens og andre områder frembragt noget stort og derigennem betydet meget for det fælles åndsliv, men stadig opdager man, at mange af de nødvendige impulser til denne skaben kan spores til andre lande. På den måde bliver kulturhistorien ét stort væv af tråde, der slynget ind i hverandre alligevel danner et interessant mønster, hvorpå hvert land ud fra dets særlige forudsætninger — men med inspiration fra andre folkeslag — har arbejdet gennem tiderne og stadig arbejder, så længe menneskeheden består. Og således opdager vi, at hvert land i stor udstrækning bruger fælles materiale til sin særlige kulturs opbygning, men udformer det selvstændigt, så man med god grund kan tale om en særlig fransk, tysk, engelsk, dansk kultur o. s. v.

Vender vi os nu fra disse almene betragtninger, der måske kan forekomme nogle alt for selvfølgelig, til vort egentlige emne: til nogle af de melodier, der træffes i spillemandsbøgerne og for en dels vedkommende kendes ikke alene af spillemandene, men også glæder folkedanserne under dansen, ser vi her i det små, hvorledes spillemanden for ca. 125-175 år siden ad tit usporlige veje har fået fat i musikalsk stof fra andre lande, har brugt det ved dansen i sognene, men iøvrigt ofte behandlet det sådan, at det faldt bedst for hånddelaget — spillemandene var jo ikke alle lige dygtige — og at melodien kom til at passe netop den dans, den skulle bruges til. Var f. eks. originalmelodien for kort til dansen, ja så tilføjede spillemanden en eller to repriser, enten han nu »lånte« fra en anden dansemelodi eller måske selv lavede den manglende musik. Og således kunne det gå til, at den samme melodi, en gang vandret ind ude fra, i de forskellige egne af Danmark undertiden faldt højst forskelligt ud. Dette spørgsmål hænger imidlertid sammen med dansens indvandring og med de ændringer, også denne har underkastet sig på hjemlig grund og kan kun vanskeligt og med ret usikker margin løsrives herfra.

Når vi nu tager enkelte dansemelodier frem for at kigge lidt på deres »historie«, må man

altså stadig have dette forhold i erindring — men derfor kan det måske trods denne usikkerhed alligevel interessere nogle at høre lidt — i al beskedenhed — om enkelte tråde i den danske folkedansemusiks mønster.

Hvem kender ikke »Grisen faldt og brak sit lår« fra fynsheftet? Selve navnet kunne godt skyldes den tiltagende hastighed, dansen udføres med — man forstår så godt, at »grisen« i den fart nemt kan komme galt af sted! Melodien med den inciterende begyndelse, der nok skal få fødderne flyttet, kendes også i Tyskland, til en kvadrilledans — og den stammer da også derfra — eller måske fra Østrig. For at se på dens oprindelse må vi gå tilbage til 1826, i hvilket år der på det kgl. teater i København opførtes et tysk sangspil »Die Wiener in Berlin« af en skuespiller, teaterdirektør og forfatter, Holtei, født i Breslau i året 1798. Musikken til sangene i stykket havde han dog ikke selv skrevet, men taget den fra kendte folksange, en fremgangsmåde der dengang var ganske almindelig. Herhjemme fra kender vi den samme lånemetode fra Heibergs Vaudeviller og Hostrups komedier. Det var netop fornøjeligt og tit meget pudsigt at høre kendte toner i en hel anden sammenhæng. I dette sangspil findes netop melodien til »grisen faldt« — eller skal vi nævne »De fire Hjørner«, der med undtagelse af den senere tilsatte valsereprise også bygger på den samme melodi. Også fra Thy kendes den, her som Skomagerskotsk, og havde man ikke andre kilder at øse af, kunne en spillemandsbog fra Nordvestjylland sætte én på sporet, idet spillemanden heroppe meget omhyggeligt oven over melodien skriver: Allegro fra die Wiener in Berlin.

Medens vi nu er ved teatret, kunne det være på sin plads at fremdrage nogle andre melodier fra operaens verden, der senere gik over i spillemandsbøgerne:

I Uhrskovs »Nordsjællandsk Almueliv« anføres fra Karlebo, at spillemanden ved bryllupper som underholdning under spisningen (risengrød og klipfisk) plejede at spille »Vi binder dig en Jomfrukrans« — meget passende forhåbentlig — og denne tekst leder tanken hen på den samme tekst i Webers opera »Jægerbruden«. Og ganske rigtigt, vi træffer da også operamelodien til denne tekst i flere spillemandsbøger, hvor den på Tåsinge oven i købet kunne bruges til noget så hånd-

fast som en march. Fra samme opera, der efter sin fremkomst 1822 hurtig vandt stor yndest i mange lande, budbringer som den var om den gryende romantik, møder vi også jægerkoret, der i lejre har været bugt til en skotsk. Og endelig træffer vi på Tåsinge en Ecossaise, der har taget sin melodi fra finalen af stadig samme opera. Jo Carl Maria von Weber er såmænd pænt repræsenteret hos de gamle spillemænd.

I Barsøspillemandens nodebøger fra omkring 1814 nikker vi genkendende til en march fra franskmanden Gretrys opera »De to gerige« fra sidste halvdel af det 18. århundrede. Endelig må vi ikke glemme Mozarts »Don Juan«, hvorfra man i Sønderjylland har anvendt et par motiver til en dans — men det er allerede nævnt i den sønderjydske spillemandsvandring.

Men lad os ikke fortabe os i disse »højere« luftlag, men vende os til danske Vaudeviller og sangspil, hvorfra spillemænd også har taget stof til dansemelodier:

Hostrups »Genboerne« kender vi alle, vel både tekst og musik, og derfor smiler vi alle, når spillemanden stemmer i med Madam Schmidts herlige »I denne vinter har vi ha't en usædvanlig frost« eller med studenternes kor »Op I gæve sønner af den røde gård«. Den første er en dansk melodi, den sidste derimod har Hostrup taget fra et østrigsk tryllespil »Lumpacivagabundus« — ja det er en hel spiritusprøve at sige ordet. Musikken er af en vis Adolf Müller. Stykket skrevet af en østrigsk forfatter Nestroy, bredte sig hurtigt efter dets fremkomst 1833 til mange euopæiske lande deriblandt også Danmark, hvor Hostrup altså lånte den omtalte melodi til et kor af studenter — og spillemanden i Gadbjerg senere spillede op til en Polonaise med den.

Også fra »Intrigerne« og »Eventyr på fodrejsen«, begge af Hostrup, finder vi spor i de gamle spillemandsbøger: Fra den første er det slutningssangen, der må holde for. Både i Humlebæk og på Sydfyn dansedes der efter den, på Fyn kaldes den slet og ret »Fynsk« eller »Stigvals«. Hostrup selv har forøvrigt taget den fra den svenske digter Bellmans »Fredmans sanger«. Endelig fra »Eventyr på fodrejsen« er sangen »Ja hvis i skovens hal« rykket ind i en nordvestjydske spillemandsbog.

(Fortsættes).

Når vi nævner ordet Vaudeville, tænker vi udelukkende på Heiberg, der under fransk påvirkning var den første, der lancerede disse små, fornøjelige situationsbilleder med indlagte sange som f.eks. »Aprilsnarrene«, »Nej« og mange andre. Her skal kun omtales en af de mindst kendte: »De Danske i Paris«, hvorfra en fynsk spillemand har taget melodien til en af sangene »Det franske Sprog«. Melodien er forresten komponeret af den musikalske Heiberg selv. Også fra Udbyhøj ved Randersfjordens udløb kendes den, her som jægermarch. Men lad os lige stoppe op et øjeblik her, idet det historiske, der er baggrunden for »De Danske i Paris«, måske har haft betydning for spillemandsmusikken:

Alle husker sikkert, at Napoleon efter sit nederlag i 1814 måtte trække sig tilbage til øen Elba, hvorefter hans modstandere, og det vil sige næsten alle europæiske stater, samledes i Wien til den såkaldte Wienerkongres for at bringe orden i de forvirklinger, Napoleon med sine krige havde fremkaldt. Og her opskræmtes de i foråret 1815 af rygten



om, at deres fælles fjende med en håndfuld soldater havde forladt Elba og nu marcherede mod Paris. I hast begyndte man at stille hære på benene for at møde ham, også Frederik d. VI fik ordre til at stille 15.000 mand. Men inden alle rustninger var færdige, mødte kejser Napoleon sit Waterloo og var på vej til St. Helena som fange. Skrækken sad alligevel stormagterne i blodet, og de enedes om at sende soldater til Frankrig for at besætte fæstningsværker der. Danmark måtte også sende tropper til Nordfrankrig — dog nu kun 5000 mand, de marcherede af sted i efteråret 1815 og blev dernede til 1818. Mon der ikke blandt disse soldater, der jo hovedsagelig kom fra bondestanden, var en og anden, der senere vendte hjem fra det lange ophold og medbragte en del dansemusik, det ville i hvert fald være én af forklaringerne på den sikkert ret store indflydelse, fransk dansemusik har haft herhjemme.

Inden vi forlader Heiberg, kan lige nævnes, at også »Elverhøj« er repræsenteret i en nordsjællandsk nodebog, hvor vi finder Agnetes drøm anvendt til en dans, Carillon.

## Lidt fra spillemandsbogen

VII.

af  
H. Vad Thomsen

(Fortsat fra sidste nr.).

Der kunde nævnes flere eksempler på spillemandsmelodier, der stammer fra den mer eller mindre »højere« musik og ved deres yndest og egnethed til dans har vundet indpas i folkedansen, om Belmansmelodierne er tidligere skrevet lidt — men alt dette er dog kun et krydderi, vel ikke helt uden interesse, men dog uden særlig stor betydning, når folkedansemusikkens herkomst og vandring forhåbentlig en skønne dag lokker en kyndig til mere indgående at beskæftige sig dermed.

Lad os nu vende os til den rigtige dansemusik og prøve at finde nogle eksempler på udenlandsk påvirkning — og her vil det nok være mest morsomt for alle at nævne melodier til godt kendte danse.

Det ville være naturligt at begynde med Frankrig, hvorfra mange af vore Kvadriller, Kontradanse, Francaiser og Anglaiser (Engelskdanse) sikkert er kommet. Desværre ligger det tungt med at fremskaffe sammenligningsmateriale derfra, så vi må — i hvert fald foreløbig — lade dette både store og interessante emne ligge. I stedet for tager vi på en tur til Skotland.

Kedelflickerdansen, ja navnet lyder jo dansk nok, men motivet til musikken stammer sikkert fra Skotland, hvor den allerede i 1750 blev udgivet under navn »The new Highland Laddie«. Den kendes også under navnet »Kate Dalrymple« og danses til en Reel. Om denne Kate Dalrymple kan lige fortælles, at hun, der hørte til en berømt skotsk adelslægt, levede omkring midten af det 18. århundrede og blev malet af en af Englands store malere Gainsborough, der levede 1727-1788. Det er dog kun i første reprise, der er lighed, hvilket kan ses af musikeksemplet.



Sandsynligvis er den indvandret sydfra, idet den i Tyskland har været danset under samme navn som herhjemme, Kesselflickertanz, og på sin vej fra Skotland er den så ændret meget betydeligt. Derimod er en anden dans, også en skotsk Reel, kommet prak-

tisk talt uændret hertil, det er Solen den virker op, der i Skotland kaldes »The Earl of Lauderdale«. Hornfiffen, ja den siger selv noget om sit fædreland: England eller Skotland. Navnet hidrører oprindeligt fra et gammelt musikinstrument, Hornpipe, og gik senere over til at betegne dansen. Den har været særdeles yndet, ikke alene træffer vi den i mangfoldige danske spillemandsbøger, også i Norge og Sverige møder vi den. I Skotland kaldes den »The soldiers' joy«, Soldatens Glæde, men med sin så udprægede livlighed og så oplagte velegnethed for dansen, vil den vist glæde ethvert menneske. Selve den skotske folkedans, Reelen, træffer vi hyppigt på med mange forskellige melodier til, som regel med skotsk — eller engelsk præg. Det er vanskeligt at spore alle disse Reeler til Skotland, men Reelen fra Sønderjylland (også danset på Vejlekanten) træffer vi som en slet og ret »Eightsome Reel«, altså Reel for 8 personer. Den har, som så mange andre skotske danse, også et andet navn: »The deil amang the tailors«, som vel kan oversættes ved »Dævlen blandt Skrædderne«. Det fortælles, at den skal være udformet — dansen i hvert fald — af en skotsk jarl og hans venner først i 1700-tallet under en uges samvær og bygger på en endnu ældre dans.

Det hænder af og til, at man i spillemandsbøgerne træffer musikken til en dans, der kaldes Tempête, eller når det skal være fint: la Tempête. Navnet betyder uvej, storm og er knyttet til en dans, kendt både i Skotland og Tyskland under samme franske navn. Oprindeligt kommet fra Frankrig omkring år 1800 er det ikke underligt, at vi danser kvadrille til den, se det store hefte II, hvor den findes som kvadrille fra Slagelseegnen. Det skal dog bemærkes, at kun første reprise er nogenlunde ens i de forskellige lande, anden og eventuelt en tredje reprise former hvert land selvstændigt ud fra dansens tarv.

Vender vi os nu fra det lidt fjerne Skotland til vore naboer: Norge, Sverrig og Tyskland, skulle man her forvente et større slægtskab, også på folkedansens og dens musiks område — men det kommer kun til at passe delvist.

De norske Dalstrøg, indelukkede mellem høje fjelde, og de svenske, spredte bygder, afsondrede af store skovstrækninger, har optrådt som isolationspunkter: Bygdernes spillemand var ikke som i Danmark udsat for

impulser ude fra. Selvfølgelig var de større byer og deres nærmeste omegn »med på noderne«, men en påvirkning herfra trængte kun vanskeligt og langsomt ud til det øvrige land. En norsk, svensk og dansk spillemand ville i det 18.-19. århundrede ikke have haft mange lighedspunkter i deres musik — og vel heller ikke i deres spil.

Anderledes med Tyskland. Her var der ikke så meget, der spærrede, og derfor findes her et ret stort antal danse, vi også kender. Der kan f. eks. nævnes Jægermarch, Syvtrin, Syvspring, Varsovienne, Vindmøllendans, Skomagerdans, Keglekvadrille (i en tidligere form danset i Tyskland med 9 personer, opstillet som 9 kegler), Kostedans (med en ret uøvisk tekst) og Bette Mand i Knibe (på tysk: Männchen in der Klemme).

De fleste af disse fællesdanse er vel kommet til os sydfra, men når der i Tyskland danses — eller i hvert fald tidligere dansedes — Dansk Kontra, Dansk Ottetur, Den lille Jydske, Østgøtaquadrille og Vinakerdans, ja så løber tråden fra Danmark/Sverrig mod syd. Og forresten er da Sønderborg Dobbeltkvadrille stadig yndet syd for grænsen. Og går vi til vore elskede turdanse — fra Totur til Tolvtur — så var mange af dem, der nu kendes som Zweitour, Achttour o.s.v., endnu ikke kendt af den store kender af tysk folkedans, F. Böhme, omkring 1870. Når de altså træffes i nyere, tyske dansehefter, kunne der vel tænkes på dansk påvirkning — i hvert fald hvad navnegivningen angår. Forøvrigt kunne vore mange turdanse trænge til en indgående undersøgelse, var det ikke noget for en eller anden danser at gå ombord i dette sikkert interessante emne?

Endelig — for ikke at gøre denne artikel for lang — virker det forbløffende, på en fransk grammofonplade med danse fra omkring 1580, pludseligt at høre motivet fra en Totur fra Himmerland. Om det er mere end en tilfældighed, er ikke til at afgøre, men ligheden er slående.

Hvor »internationalt« navnene på blot 2 sider i en gammel spillemandsbog kan forme sig, ses f. eks. i en bog fra Sjælland: Böhmerdansen, Ungarsk Vals, Lang Engelskdans, Svensk Tyrolerval, Gammel Russiske, Française og Spansk Vals — det er jo værre end en moderne turistbrochure — så er det helt velgørende at vende bladet og læse »Den gamle Petersen«.

Ja det var lidt i al beskedenhed om visse små tråde i det store kulturmønster, artiklen begyndte med at filosofere over. Ved nøjere gennemgang af dansestoffet vil man kunne finde langt mere, men desværre er det vanskeligt at få fat i udenlandsk stof vedrørende folkedans og musikken dertil uden at måtte rejse til de pågældende lande og der prøve at dykke ned i arkiverne.

Selv i et lille land som Danmark var der — dog uden sammenligning med Norge og Sverrig — for en 100-150 år siden noget større isolation, end vi kan forestille os i dag, ikke blot mellem landsdelene, hvor sunde og bæltter spærrede, men også f. eks. inden for det store, jyske land. Og derfor kan det ikke undre, når man blader i de mange gamle og tit gulnede spillemandsbøger, at finde en del nyt stof i næsten hver bog, når de da ikke hører hjemme i samme egn, foruden det man kunne kalde fællesstof. Og hvad der gælder musikken, gælder også dansen. Navnene kan være ens, men dækker over forskellige, egnsprægede danse, i hvert fald indtil de nyere danse som Vals, Polka o.l. sætter deres mere ensartede præg på folkedansen. Og når vi kommer til spillemandsbøger fra denne tid, navnlig fra omkring 1850-60 og videre frem, træffer vi i ret høj grad spillemanden som skaber af dansemusik til disse nyere danse. Gennemgående er det musik på et jævnt plan, spillemanden var yderst sjældent uddannet i musik, men det han lavede, skulle jo også kun tjene et formål: Dansens, og på det punkt var han sagkyndig. Men har han kun sjældent været mester for en af de virkelig skønne dansemelodier, f. eks. til Engelskdanse, Menuetter, Kontradanse o.s.v., er det dog hans uvisnelige fortjeneste at have værnet om dem ved at opbevare dem i sine nodebøger og derigennem rakt os dette uvurderlige melodistof. Vi på vor side kan ikke være taknemlige nok over for den gamle landsbyspillemænd.

Herluf Vad Thomsen.