

Kædedans i Danmark

– om danseglæde og om den forsvundne kædedans
i dansk balladeforskning

Af Lene Halskov Hansen

I Danmark omtales kædedans oftest som et middelalderligt fænomen i forbindelse med balladesang, og med referencer til den nulevende færøske kvaddans. I denne artikel vil jeg præsentere en dansk kædedanstradition, som ikke synes at være almindelig kendt, men som afgjort fortjener at blive flyttet fra kategorien »glemsel« til »almen viden«. Traditionen strækker sig over adskillige århundreder, fra middelalderen og frem til begyndelsen af 1900-tallet.

Som afklaring skal det indskydes, at danske ballader – også kendt som folkeviser – er fortællende viser i et særligt billedsprog og med omkvæd og/eller gentagelser. Balladernes alder, ophavsmænd og ophavskvinder kendes ikke og er omdiskuterede. Den mest almindelige antagelse er, at balladerne har deres oprindelse i middelalderen (1). De fleste ballader er udgivet i et samlet værk, *Danmarks gamle Folkeviser* (DgF), nogenlunde i den form, som de er optegnet eller nedskrevet i. Derudover findes der skæmteballader i Tang Kristensens *Et hundrede danske Skjæmteviser efter Nutidsang* og i Grüner-Nielsens *Danske Skæmteviser* (2). Se eksempler på balladevers senere i artiklen.

Selv om kædedans gerne nævnes i forbindelse med en middelalderlig balladetradition, er dans aldrig blevet en integreret del af dansk balladeforskning, og det eksisterende kildemateriale er da heller ikke blevet udnyttet fuldt ud. Det er derfor heller ikke overraskende, at der inden for de seneste år er stillet spørgsmålstegn ved, om vi i middelalderen dansede, mens vi sang ballader. Der efterlyses overbevisende kildemateriale fra både fortalere og skeptikere. Jeg kan ikke fremlægge slående beviser, men kilderne, jeg her vil gennemgå, peger mere i retningen af, at vi sang ballader til kædedans i middelalderen, end at vi ikke gjorde det.

At dans aldrig er blevet en integreret del af dansk balladeforskning skyldes flere omstændigheder.

Med vigtige undtagelser er balladeforskningen først og fremmest domineret af en historisk, litterær og filologisk tilgang udenom den

mundtlige tradition. Og har man ikke øje for den mundtlige tradition, er det nemt også at overse kædedansen i 1800-1900-tallet. Med den mundtlige tradition mener jeg ikke blot dens tekster, men også dens sangere, dens sociale sammenhænge og fremførelsessituationer, balladernes funktion og betydninger for sangerne og tilhørerne, balladernes varierende former, melodityper og -variationer, personlige tekstversioner, normer og regler for syngemåde samt dens æstetik.

Den største samling af balladetekster og -melodier i Danmark er hentet fra sangere omkring midten af 1800-tallet til første fjerdedel af 1900-tallet. Balladeforskningen i Danmark har imidlertid – igen med vigtige undtagelser – primært taget udgangspunkt i vores ældste samlede kildemateriale, nemlig de adelige nedskrivninger af visetekster i 1500-1600-tallet. Med dette materiale som udgangspunkt er balladerne overvejende blevet behandlet som et historisk fænomen – nemlig som adelskultur fra middelalderen eller renæssancen. Fra både middelalder og 1500-1600-tallet findes der imidlertid også relevante kilder om dans, men de er på flere måder svært tilgængelige.

De ældste og svært tilgængelige kilder

For det første er kilderne ikke nemme at finde frem til. Der findes ikke en samlet præsentation og gennemgang af kædedans i Danmark fra middelalderen og til dansen forsvinder ud af traditionen for omkring hundrede år siden. Vi skal 70-100 år tilbage for at finde et par folke-mindeforskere, som begyndte at samle og præsentere kilderne om kædedans – Hjalmar Thuren og Hakon Grüner-Nielsen (3). Dette materiale trænger til en kraftig opdatering og nyvurdering. Ikke at vi har overvældende mange kilder, men nok til, at de er værd at kende.

Dertil kommer, at mange af kilderne langt fra er entydige, da deres formål ikke har været at beskrive dans, men ofte at fraråde, regulere, forbyde eller at forarges. Kilderne er typisk kirkelige og statslige forbud og forordninger, prædikener, gildeskråer, krøniker og kalkmalerier. Her fremgår det langt fra altid, om der blev spillet eller sunget til dansen, endsiges hvilken type dans, dansetrin eller form for sang, der er tale om. Kilderne afspejler mere folkelivet end sang og dans i et adelsmiljø. Kilderne er ikke regulære dansebeskrivelser, men nærmere en slags folkelivsskildringer – hvilket er interessant, hvis man vel at mærke interesserer sig for folkelivet. Gør man ikke det, får man måske heller ikke øje på de besværlige kilder om fulde munke, der sammen med sine ligeså fulde slægtninge af begge køn, opførte runddans (ducebant choreas), hvortil de sang (4); om kvinder, der sang til kædedans ved barselsgilderne og opførte sig uterligt (5); og om den almindelige

befolkning, der på midsommeraftener og Budolfi aften den 16. juni, fór rundt i kirker, kapeller og på kirkegårde, hvor de, med biskoppens ord, »*opføre danse, tage billederne ned fra altrene, synge skændige sange og udøve flere andre overtroiske misbrug*« (6).

Disse tre kilder er de tre ældste skriftlige kilder, vi har om dans i middelalderens Danmark, og de tre, som både nævner sang og dans – kilderne om de fulde munke og barselskvinderne nævner begge sang til dans (se den fulde udskrift af kilderne i note 4, 5 og 6).

De tre kilder suppleres smukt af den svenske biskop Olaus Magnus, som i 1555 skrev historien om det nordiske folk og heriblandt også om midsommerfesten, hvor alle efter gammel tradition »*uanset køn og alder samles i skarer på byernes torv eller ude på den åbne mark, for dér glade at træde dansen i skæret af talrige bål, som tændes overalt. Under dansen plejer man at synge viser om fortidige heltes bedrifter, være det sig i hjemlandet eller i andre lande, hvor som helst i verden, lige så om stordåd, som fremstående kvinder udførte til evig berømmelse af iver for at bevare deres kyskhed*«. Dertil kom sange om van- artede ynglinge, grumme tyranner og skamløse kvinder. Alt blev i følge Olaus Magnus sunget »*i viser og på melodier, som er gået i arv fra fædrenes tid, til spil af citter, afvekslende med piper*« (7). Olaus Magnus bruger udtrykket »at træde dansen«, som er et almindeligt udtryk for at danse kædedans. Om de viser, han omtaler, er ballader kan ikke siges med sikkerhed, men beskrivelsen af dem, svarer nøjagtig til, hvad balladerne handler om. Også ternerne og de unge mænd udfordrede hinanden med skæmtende og alvorlige viser til midsommerfesten, måske mere som en slags siddende eller stående sangerdyst end som sang til dans. Videre sang man også, til forskelligartede musikinstrumenter, om troløse borgere, omflakkende kræmmere, dorske sømænd, uredelige bønder, griske fogeder og andet skidtfolk.

Ovenstående kilder giver ingen præcise oplysninger om dansetrin, dansetyper, balladevers eller melodier. Til gengæld giver de os et indtryk af en særdeles levende sang- og dansetradition, som jeg ikke er i tvivl om i lang udstrækning handler om ballader og kædedans. Det er selvfølgelig foreløbigt et postulat, og der er da også mere at fortælle.

Når balladerne behandles i litteraturhistorien, i musikhistorien, i undervisningsbøger og i videnskabelige værker bliver kædedans som regel nævnt som middelalderens foretrukne danseform. Der bliver typisk citeret et eller flere balladevers, der nævner dans, eller ligefrem sang til dans, som for eksempel: »*Der danser dronningen med sine jomfruer ni / stolt var hun Tovelil hun kvad for de*« (8).

Balladernes egne vers og omkvæd om dans er ofte blevet anset for at være den eneste, eller i hvert fald den væsentligste kilde til emnet, sammen med dansefrisen fra Ørslev kirke (se billede). Måske citeres en enkelt eller to middelalderlige kilder – i så fald ofte udenlandske. Der refereres gerne til den færøske kædedanstradition, men ikke til den hjemlige. Emnet uddybes ikke yderligere. Heller ikke i *Den Store Danske Encyklopædi* er der hjælp at hente. Den danske kædedanstradition nævnes ikke under opslaget »Kædedans«. Under »Ballader« nævnes blot, at »*som danseviser har disse [skæmteviser] været brugt langt op i 1800-t., bl.a. på Mandø ud for Ribe.*«

Der er mig bekendt ikke lavet en optælling af, hvor mange danske balladevers og -omkvæd, der findes om dans og om sang til dans, men der synes at være et pænt antal.

En usædvanlig flot beskrivelse af en dansesituation med sang til dans har vi i »Indtagelsen af Riberhus« (9). Her danses kædedans gennem Ribergade, over broen og ind på slottet, mens Rane kvæder en vise. Versionen her er fra Sofie Sandbergs håndskrift 1622 (10). Visens egentlige alder tør jeg ikke gætte om. (Egen oversættelse til nudansk):

Der går dans på Riberbro
der danser riddere både glade og fro
Der går dans på Ribergade
der danser riddere de gør dem (sig) glade

Først da danser han Riber-Ulf
han var kongen både tro og huld

Så danser han Tage Mues
og efter høvedsmand på Riberhus

Dernæst følger yderligere syv vers, hvori det fremgår, at et antal riddere og måske andre mænd samt et par fruer, danser det, som jeg vil anse for at være en kædedans. Dertil et par vers, hvor Rane står og overvejer, om han skal danse med og bidrage med en vise:

Rane han ind i dansen sprang
begyndte en vise og for dem sang

Han begyndte en vise og kvad
mange riddere efter ham trad

...

De dansede dem på slottet ind
med dragne sværd under skarlagenskind

Aldrig så jeg nogen ridderdans
og vinde så slottet med rosenkrans.

Det sidste veloplagte vers fryder sig tydeligvis over den lette erobring af slottet »med rosenkrans«. Verset kan referere til en skik, hvor danserne har holdt en lille krans imellem sig (11).

En lille undselig note i Karen Christensdatters visehåndskrift fra 1645 kobler sang og dans (12):

FINIS
ende
på disse sange, hvo ey kan
danse må eftergange

Håndskriftet indeholder 18 viser, hvoraf de 16 er ballader (13). Sentensen er skrevet ind sidst i håndskriftet mellem en vise og en verslinie, der ikke er ballader. Alligevel antager jeg at sentensen referer til det samlede håndskrift og til kædedans. Skal sentensen forstås bogstaveligt, forekommer det mest tænkeligt, at man kan eftergange/følge efter/gå bagefter/ en kædedans, der snor sig gennem landskabet eller gennem husets rum, frem for eksempelvis at følge efter en parvis omsvingningsdans eller en rækkedans.

Under alle omstændigheder er der den interessante detalje, at tre af de 16 ballader nævner dans, hvoraf en af dem nævner sang til dans, og en fjerde har en helt speciel udpræget danseform:

I balladen »Aslag Tordsøn og skøn Valborg« synges ikke om en aktuel dans, men verset bruges til at fortælle om en kvinde, der er særlig smuk: »*Silkeærmer har hun om arm, hun fletter guld i hår / de kalder hende Aslags fæstemø, den faureste i dansen går*« (14). At »gå i dansen« eller, som tidligere nævnt, at »træde en dans« referer almindeligvis til kædedans.

I »Volmers hustru levende begravet« synger og danser fru Nyborg: »*Fru Nyborg hun ganger i dansen og kvad / efter ganger hans mor med falske råd*« (15).

Balladen om »Stolt Elselille« ikke bare nævner dans, men hele handlingen tager udgangspunkt i en dans (16). Når en enkelt person danser for, som hr. Iver i vers 2 og 3, er der sandsynligvis tale om kædedans. De første 6 vers lyder som så:

Der ganger dans udi enge
der danser de ædelige svende

For danser her Iver med kruset lok
den gæveste ridder i al den flok

For danser her Iver Lange
den gæveste ridder på al den land

Kongen stander i loft
han ser den dans på tofte

Den midsommernat er stachet og blid
mig lyster og gerne at ride did

Sadler I mig ganger grå
jeg vil vide hvem dansen trår

Kongen rider da rundt om dansen, betragter danserne, springer af hesten og træder ind i dansen ved hr. Ivers hånd. Der udspinder sig en samtale mellem de to, og handlingen tager fart i de i alt 150 vers.

Den fjerde og sidste vise, som jeg vil kommentere fra Karen Christensdatters håndskrift, er »Esben og Malfred« (17). Den er interessant på en helt anden måde. Den har en form som i *Danmarks gamle Folkeviser* kategoriseres som en typisk danseballade. Balladen har gentagelse af halvanden linje samt 18 slag pr. vers, som passer som fod i dansesko til en kædedans med 6 trin, der kendes i store dele af Europa, herunder også Danmark samt hos det kurdiske folk i Mellemøsten (18):

Ridder Wolff han red sig under ø
han fæsted liden Malfred så væn en mø
Men søen grover under
Under ø
han fæsted liden Malfred så væn en mø.

Han fæsted hende både liden og ung
hendes lykke og skæbne blev hende så tung
Men søen grover under
Både liden og ung
hendes lykke og skæbne blev hende så tung.
osv.

Ballader med lange eller flere gentagelser, indskud (gentagelse af en halv verslinje eller kommentarer til versene) samt mellemkvæd og omkvæd egner sig fortrinligt til dans. Det giver forsangeren luft til at synge sine vers, men først og fremmest giver det danserne gode muligheder for at bidrage med »dansemusik« i kraft af deres omkvæd- og gentagelsessang. Formen med gentagelse af halvanden linie giver ingen indholdsmæssig mening og synes unødigt lang og tung i en lyttesituation. Derimod er formen særdeles velegnet til dans. Formen findes særligt i de ældste optegnelser fra 1500-1600-tallet (19) – måske netop fordi balladerne i denne periode, eller umiddelbart før, stadig blev danset. At formen også er brugt i sang/lyttesituationer i 1800-1900-tallet er imidlertid ikke overraskende. Variationer er kendetegnet for traditionel sang, dans og musik, men grundlæggende forandringer sker kun langsomt.

Selv om ballader med lange omkvæd og gentagelser er velegnede som danseballader, er ballader med kun ét omkvæd, eller anden form for slutvending, imidlertid ingen hindring for dans. Det kan tværtimod være en udfordring for sangeren selv at skulle skabe en levende danserytme i forsangen med et kort efterfølgende omkvæd. 10 ud af de 16 ballader i Karen Christensdatters håndskrift er langliniede (firliniede) efterfulgt af et forholdsvis kort omkvæd. Selv har jeg erfaring med balladen »Tor af Havsgård« (20), hvor en danseegnet meloditype i 6/8, munterheden i selve fortællingen, mange bogstavrim (konsonanter) og andre sjove vendinger er en leg i sig selv – en leg der kan blive til en særdeles veloplagt kombination af dansemusik og fortælling.

Alt i alt er der flere forhold i Karen Christensdatters håndskrift, som peger i retningen af, at der med sentensen »Finis ende på disse sange, hvo ej kan danse må eftergange« er tænkt på kædedans til balladesang.

I samme periode, som Karen Christendatter skrev viser ind i et lille hæfte, blev der endnu danset ved ligvagt (vågestuer). Fra Agerskov i Sønderjylland berettes det, at man i 1600-tallet ved ligvagt brugte »at danse og synge om den afdødes kiste, især sluttet trindans« (21) – den samme trindans (kædedans), som blev danset på Mandø, hvilken jeg kommer ind på senere.

En udlænding beskriver forholdene i Danmark under trediveårskrigen (1618-1648) således: »Når nogen dør, så græder og jamrer man ikke, men ler, spiser, drikker og danser rundt omkring liget« (22).

Udskejelserne forsøges neddæmpet ved statslige forordninger, dog uden held, og ender derfor med et definitivt forbud mod vågestuer i både Norge, Sverige og Danmark. I Norge forbydes skikken af Chri-

stian IV i 1607 med begrundelsen, at der i ligvagt »ikke findes andet end gilde, gæstebud, drukkenskab, leg og raseri«. I Danmark forbydes den i 1656, og i Sverige i 1644 (23).

Forbud virker dog som bekendt ikke altid prompte. I 1712 forlyder det i et brev til biskoppen fra en forfærdet præst på Lolland, at ungdommen »leger, drikker, danser og sjunger ret på hedensk måde i ligstuen« (24). Også på Læsø var det endnu i 1700-tallet skik at danse omkring ligkisten (25).

Udtrykkene i kilderne som *trinddans*, *danser rundt om liget*, *danser og sjunger ret på hedensk måde* kan referere til kædedans og dermed til muligheden for ballader sunget til kædedans.

Med i overvejelserne hører, at der hen imod år 1700 blev sunget ballader til kædedans i Vestjylland. I følge Moths utrykte ordbog (1697-1700), var kædedans »en meget brugelig dans mange steder her i landet, i synderlighed i Nørherred i Sønder- og Nør-Bork, hvoraf den og kaldes »Börchinddans« fordi Bork folk, kaldede »Börchind«, exellerer i at træde denne dans. Hinc prov.: Börchinderne kan både træde en dans og løfte en kvaj' (et kvad), thi den dans trædes efter adskillige gamle gammenskvaj med sine bikvaj og omkvaj« (26).

Börchinddansen kendes blandt andet også under navnet Tospring, som jeg skal vende tilbage til.

I 1768 skrev Erik Pontoppidan i *Den Danske Atlas* om beboerne på øen Fur: »Ved deres Bryllupper og Samquem finder man dem anstændig lystige, de bruge ingen Instrumentalmusik, men fornøje sig med at danse efter Sang, da både Kvinde- og Mandskønnet synge med alle vel, og erindre deres Forfædres Bedrifter ved gamle Kæmpe- og andre Viser« (27). Kæmpeviser til kædedans, og måske de andre viser til helt andre typer danse? Jævnfør kæmpeviserne skriver Grüner-Nielsen, at furboerne endnu i 1800-tallet var særdeles fortrolige med balladerne fra Anders Sørensen Vedels hundredevisebog (28). Og vedrørende »andre viser« er det kendt fra traditionen i 1800-1900-tallet, at havde man ikke en spillemand ved hånden, kunne man synge og tralle til en hvilken som helst dans. Enten skiftedes danserne til at synge, eller man bestilte ligefrem en af de gode sangere som på Anholt »før fiolens tid«, hvor Gjertrud Katrine var en særlig yndet sanger. Her drejer det sig om de viser, folk nu engang har kunnet, og som kunne synges eller tralles til par- og familiedanse (29).

Da de danske kilder er få og langt fra altid videre præcise, er det nødvendigt at kende til mere end lige den tidsperiode og det sociale miljø, man primært er interesseret i. Og det er nødvendigt at kende lidt til den øvrige nordiske og europæiske tradition, for at kilderne giver mening.

Danseindsamling med tråde tilbage i tiden

Den første systematiske indsamling af dans i Danmark blev iværksat omkring 1900. I denne forbindelse blev der gjort optegnelser af to forskellige kædedanse – »Trinddansen« på Mandø med 5 slag/trin og »Tospring« i det daværende Ringkøbing amt med 6 slag/trin samt en enkelt beskrivelse af sidstnævnte dans i Himmerland .

I 1916 blev det på Fanø fortalt til indsamleren Grüner-Nielsen, at folk på nabøen Mandø dansede i rundkreds bagefter hinanden, mens de sang : »Der var en jomfru på vort land / faldera / og hun vil ingen frier ha / nå nå nå i nå da da« – »*det så ud som om herrerne med knæet sparkede damerne i enden*« (30). Udover denne skæmtevis om de syv kærester/bejlere blev også skæmtevisen »Møllerdatteren / »Katten i sækken« sunget til den mandøske trindans (31).

Indtil for få år siden kunne man stadig møde gamle folk på øen, der huskede kædedansen fra deres ungdom.

Inde på vestkysten lidt nord for Mandø dansede man »Tospring«, når der var bryllup – ikke til ballader, men til instrumental musik suppleret med et dansevers, f.eks. *Tospring, Pe Lirmands kat, Jeremiases hund, kom falderal* (32) – i øvrigt meget lig skæmtevisernes mundmusikomkvæd.

Dengang holdt man bryllup i tre dage, og det beskrives flere steder, at hele bryllupsselskabet på andendagen dansede i en lang kæde fra den ene gård til den anden med musikken i spidsen. Undervejs kunne der være forskellige optrin samt udskænkning af brændevin og småkager. Efter at have danset ind og ud af alle rummene i nabogårdene, dansede kæden tilbage til bryllupsgården, hvor festen fortsatte. Dansen kunne både danses mod venstre og mod højre (33).

Denne Tospring svarer i grundtrin nøjagtigt til dansen »single branle« beskrevet i 1589 af franskmanden Thoinot Arbeau (34). Og den svarer dermed også til den kædedans, der endnu findes hos for eksempel færingerne, bretonerne, serberne og kurderne.

For nogle år siden mødte jeg to søstre, hvis oldefar havde været fordanser i kædedansen ved de omtalte bryllupper i Vestjylland. De havde lært danseverset af deres mor, som igen havde lært både vers og trin af sin mor. At der var en fordanser, der tydeligvis havde en form for overansvar i dansen, kender vi også fra de middelalderlige kilder. De nævnes for eksempel i håndværkernes lavsskråer som hos skomagervendene i Slagelse o.1450: »*Hvem, som bliver udset til at være fordanser og ej vil være det, må bøde med en tønne øl*« (35). I parentes bemærket var øl en meget udbredt bødefgift dengang. Derefter følger en paragraf, der siger, at lavsbrødrene skulle holde hinanden i hænderne og



Dansefrise o. 1325, Ørslev kirke, Sydsjælland (47).

ikke lade deres dans adskille, når de dansede omkring i gaderne. I gårdene gjorde det til gengæld ikke noget, om dansen »adskiltes« – hvad det så end betyder? Flere mindre kæder eller kædedans afvekslende med parvis omsvingningsdans...?

Man skal i forbindelse med gilde- og lavsskråer være opmærksom på, at man i senmiddelalderen også taler om fordansere i forbindelse med pardans. Fordanserne er da det par, som lægger ud alene på dansgulvet, når musikken spiller op.

Trækker kæden i Ørslev kirke i hver sin retning? Repræsenterer kæden forskellige stænder? Danses der kædedans med trin eller en langdans, hvor man løber i takt til musikken? Viser hver enkelt danser et af dansens trin? Hvad symboliserer haren? Er det bolde, kranse eller spejle som danserne holder i hånden? Dansefrisen synes, som så mange andre af de ældre kilder, at stille flere spørgsmål, end den giver svar. Jeg skal i denne artikel ikke diskutere de forskellige fortolkninger (36), men bidrage med yderligere betragtninger ved at pege på en aktiv fordanser til venstre i billedet, der spiller op til sine meddansere, og som trækker kæden med sig. Fra nulevende dansetraditioner ved vi, at fordanseren skal kunne sno dansen og være udfarende og inspirerende for resten af kæden. Det er en betydningsfuld rolle. Frisen giver indtryk af en levende dans med masser af bevægelse. Og går vi igen tilbage til den vestjyske kædedans fra omkring år 1900, så bliver danserne her beskrevet med ord som: løb og dansede, rendte, sprang, hoppede og sprang, traskede, trampede, stod ganske stille, sparke fremad med foden og: *»af de ældre udføres dansen meget alvorligt og ikke uden ynde«* (37). Det har vi måske en slags illustration af her i dansefrisen. Ser man på fødderne og benstillingen, kan det umiddelbart se ud som om, at der ikke er sammenhæng i dansen. Fra nulevende traditioner ved vi imidlertid, at mens den ene danser hviler på det ene ben, kan en anden danser med lethed nå at lave en underdeling med fodskifte, så det i et splitsekund ser ud som om de danser forskellige trin, men grundtrinnet er stadig det samme. Den ene kan også være oppe i luften, mens den anden er nede i knæ – og alligevel hænger dansen sammen.



Kvinder i kædedans. Flamsk håndskrift 1330'erne-40'erne (48).

Man kan i dansefrisen også se, hvordan to dansere kan have en særlig kontakt med hinanden, som man for eksempel oplever det hos færingerne, når de under deres yndlingsvers forsvinder helt i kontakten til »sidemanden/sidedamen«, og hvor dansen bliver særlig kraftfuld, når de synger lige ind i hovedet af hinanden og ser historien for sig.

Hvis danseren længst mod venstre er fordanser, danser kæden mod højre. Det fortælles i Vestjylland, at Tospring både kunne danses mod venstre og mod højre. Ligeledes danses den tilsvarende kædedans i Kurdistan mod venstre i nogle landsbyer, og mod højre i andre.

En anden måde at vise liv i dansen på er ved at lade kvindernes hovedtøj flyve om ørerne på dem, som i et flamsk håndskrift fra 1330-40'erne. Måske viser billedet netop det øjeblik, hvor de vender sig mod danseren ved siden af. Også her har vi en markant fordanser, der overbevisende vender sig mod kæden, danser på stedet eller baglæns.

Apropos kvinder og danseglæde – hvad danser jomfruer, når de er sammen? Synger de til deres dans? Gamle folk fra Vesterføhr erindrede endnu i 1630, at jomfruer dansede nytåret ind på kirkegården om eftermiddagen inden gudstjenesten (38) – kædedans?

Lidt syd for de dansende jomfruer dansede ditmarskerne to slags kædedanse, begge til fortællende viser. Den ene kædedans var langsom og blev udført med stærke gestus. Den anden var hoppende og springende. Herom beretter en lærer og præst, som kaldte sig Neocorus, og som i 1595 udgav en krønike om Ditmarskens historie. Ditmarsken havde i flere århundrede været en selvstændig republik, men blev efter utallige erobningsforsøg endelig overvundet af en dansk-holstensk hær i 1559 (39).

I slutningen af 1500-tallet kom der en stribe forordninger i Danmark mod, at dansen begyndte, førend måltidet var hævet, således ved kgl. reces den 31. maj 1586 »fordi de kvindfolk, som sad bag bordet sprang over samme imellem retterne for at være de første på gulvet« (40). Det forlyder ikke hvilken slags dans de sprang ud til. Ej heller om der var musik eller sang, eller om de havde planer om at få fat i en mand at danse med, hvilket jo ikke er utænkeligt. Eller om de tog hinanden i hænderne og startede en kædedans, sådan som de flamske kvinder? – »Bænkevarmere« synes i hvert fald ikke at være opfundet på det tidspunkt.

Et andet forbud mod dans fik vi fra kirkelig side få år forinden i reformationsårene. Her fordømte den sjællandske biskop Peder Palladius i sin visitatsbog 1543-44 den skik at danse inde i kirken til »pibe og tromme« i bryllupsugen. Pibe kan betyde sækkepibe, men udtrykket kan også betyde énhåndsfløjte og énhåndstromme spillet af én og samme person, sådan som man ser det afbilledet på kalkmalerier i flere danske kirker (41). I visitatsbogen gør Palladius det klart, at bryllupsfolket nu ikke længere må æde og drikke i kirken eller gøre et dansehus af kirken (42), og al den »slemmen og demmen og dansen, med pibe og tromme, som skete her udi Sjælland, inden kirke dørene, om mandag eller tirsdag i bryllupsugen, det hørte djævelen af helvede til, og er derfor aflagt til landsting ved kongens sværd...« (43). De fleste kirker havde i senmiddelalderen stadig kun faste bænke langs væggene og var særdeles velegnede til (kæde)dans. I en anden sammenhæng taler Palladius om, at det er helt i orden, at man ved bryllupsfester (udenfor kirken) drikker hinanden til, synger eller kvæder en dejlige vise og »giver en vise for i dansen« (44). Om dans inde i kirkerne og i andre kirkelige sammenhænge i middelalderen findes et større udenlandsk materiale (45).

Det sidste dansetrin i denne artikel skal overlades til de impulsive holstenske soldater som, ifølge lybske krønike, i 1334 snuppede sig en kædedans på dansk grund, inden de slog de jyske herremænd på flugt og tog den unge konge til fange. Danmark var på dette tidspunkt pantsat til de to holstenske grever, Gert og Johan: »... 8 dage efter st. Mikels dag kom junker Otto, kong Christoffers søn, støttet af jyderne med meget krigsfolk til Viborg og leverede slag mod grev Gert. Før slaget steg en forvoven skare holstenere ned af deres heste, tog hinanden i hænderne og dansede mellem begge hære; derefter sprang de hastigt til hest, styrtede uforsagt med de forreste mod fjenderne, som var langt flere. Der stod længe en hård strid. Holstenerne slog fra sig som tapre helte, den unge konge blev tagen til fange, de danske flyg-

tede; dog blev mange af dem dræbte eller gjort til fanger» (46). En ikke helt uvildig beretning, og måske heller ikke fuldt troværdig, hvad dansen i netop den situation angår. Uanset fakta eller ønsketænkning så kan dansen, der refereres til, næppe være andet end en kædedans. Om de sang til dansen, eller havde en sækkepibespiller med til hest, ved vi ikke – begge dele er en mulighed. Een ting er dog vist, at det at danse, synge og spille sammen giver styrke.

Afsluttende bemærkninger

Jeg har fremlagt et udvalg af kilder, der belyser den danske kædedans-tradition fra middelalderen og frem til begyndelsen af 1900-tallet – til instrumentalmusik og til (ballade)sang. Der er flere kilder endnu, og jeg håber indenfor den nærmeste fremtid at kunne offentliggøre en oversigt over alle relevante kilder.

Udover de skriftlige kilder og billederne vil analyser af balladens former og deres melodityper samt analyser af sang til dans i nutidige traditioner kunne give os en større forståelse af dansens betydning for fremførelsen af balladen i forhold til form, frasering, artikulering, rytme og melodi. En opgave, som også kræver en kropslig forståelse og indsigt i emnet, og som tekst-, melodi-, danse- og folkelivsforskning måske i fremtiden kunne mødes om?

Noter

1 Ikke alle er enige heri. Balladernes alder og oprindelse er blevet diskuteret gennem 200 år, og uenigheden er ikke blevet mindre. Ét synspunkt er, at balladerne først er skabt efter middelalderen, andre diskuterer hvilke af middelalderens århundreder balladerne kan føres tilbage til (Lundgreen-Nielsen og Ruus s.12-13). Pål Dahlerup dokumenterer på forskellig vis balladens eksistens i dansk middelalder, bd. 2, s. 62, 87-88, 90, 98, 99, 102-04, 111, 137-38, 150-57, 160, 190-04, 206-09, 215, 233, 238, 259. Selv tilslutter jeg mig opfattelsen af, at der blev sunget danske ballader i middelalderen, og at der er digtet, omdigtet og viderediget ballader i de efterfølgende århundreder. 2 *Danmarks gamle Folkeviser* (DgF) omfatter tolv bind med tekst- og melodioptegninger, registre samt analyser og kommentarer af såvel tekster, melodier som balladens forskelligartede kilder. Udgivelsen blev påbegyndt i 1853-54 af Sven Grundtvig og blev afsluttet i 1976 med et melodibind og et omfattende registerbind. Der findes 539 forskellige ballader i *Danmarks gamle Folkeviser*. Balladernes mundtlige fremførelse og overlevering betyder, at der ofte findes mange tekst- og melodivarianter af hver enkelt ballade. Hver ballade har et DgF nr, og hver version angives med et bogstav. Se eksempel i note 8. Blandt viserne i Ewald Tang Kristensens *Et hundrede gamle danske Skjæmteviser i Nutidssang* findes også ballader. 3 På grund af sin tidlige død i 1912 nåede Hjalmar Thuren ikke at færdiggøre sit danseprojekt. Grüner-Nielsen fulgte op på projektet – se Grüner-Nielsen 1917a, 1917b og 1933. 4 Steenstrup, bd. I, s. 668. Abbed Vilhelm blev hentet til Danmark af Absalon for at få styr på munkene på Eskilsø. I sin levnedsskildring fortæller Vilhelm kort før 1175 at »på de årlige højtider kom talrige lægfolk af munkenes slægt ifølge med kvinder på besøg i klosteret for at fejre højtiderne i forening med dem. I refektoriet holdt de så gilde, mænd og kvinder sammen, drak sig fulde og opførte runddans, hvortil de sang«. 5 A. og J. Olrik, s. 175-176. I

Domkirkens bogsamling i Durham findes et anseligt pergamenthåndskrift fra 1300-tallet. Dets sidste og største del indeholder en samling »exemplar«, dvs. opbyggelige historier til prækenbrug. Håndskriftet er nedskrevet omkring 1350, men er forfattet af en ukendt engelsk franciskanermunk i sidste halvdel af 1200-tallet. Den opbyggelige historie om barselsgilderne lyder som så: »*Mens talen er om tøjlesløse lege, vil jeg ikke undlade at meddele noget, som jeg har fra broder Peder... Han har fortalte mig og flere andre brødre i Dublin, at i hans fødeland Danmark er det sæd, at når kvinderne ligger i barsels seng, så plejer nabokonerne at komme og hjælpe dem og holde sig lystig med dans og tøjlesløse viser. Så hændte det sig en gang da en del kvinder var forsamlede til barsel og ville holde deres ståhej efter landets onde skik, at de samlede sig et knippe strå, og gav det skikkelse af en mand med arme af strå, gav ham hætte og bælte på, og kaldte ham Bovi; dernæst opførte de deres kædedans, og to kvinder sprang, og sang med ham imellem sig, og ind imellem versene vendte de sig, som sæd var, om imod ham med uhøviske lader og sagde til ham: »Syng med, Bovi, syng med, Bovi...«Men i det samme svarede djævelen, der jo havde disse elendige kvinder i sin vold:« jeg skal synge» og han skreg (naturligvis ikke knippet selv, men djævelen der sad i det) og gav et vræl så voldsomt, at nogle af dem faldt døde om, og andre blev slagne med slig rædsel og skræk, at de var syge i lang tid derefter og nær aldrig var sluppet levende derfra«. 6 Thyregod, s. 349-350. I en kirkelig forordning fra ærkebispem i Lund omkring 1425 forlyder det således: »Ligeledes er det nylig kommen os for øre, hvorledes nogle i visse kirker, kapeller og kirkegårde på visse hellige aftener og nætter, især Sankt Johannes den Døbers og Botolphi (henholdsvis den 23. og 16.juli), uden frygt for Gud, vedblive med hedenske skikke, idet de opføre danse, tage billeder ned fra alterne, synge meget skændige sange og udøve flere andre overtroiske misbrug, som de årligt plejede at udøve...«. 7 Olaus Magnus, bd. 3, s. 137-138. 8 Denne ballade betegnes i Danmarks gamle Folkeviser (DgF) som »DgF 121 B«. Hver af de 539 ballader i DgF har et »DgF nr.«, og hver version, der findes af balladen angives med et bogstav (se også note 2 om *Danmarks gamle Folkeviser*). Balladen om Tovelil er nr. 121, og den anden version af balladen betegnes derfor: DgF 121 B. 9 DgF 147 A (se forklaring i note 8). 10 *Danmarks gamle Folkeviser*, bd. XII, s. 345-347. 11 Vi kender fra såvel historiske kilder som nutidige traditioner at danserne kan have en krans eller et »håndklæde« imellem sig. For Danmarks vedkommende findes skikken bl.a. omtalt hos Grüner-Nielsen 1917a, s. 16. Hos Gerward s. 129 findes et billede fra Nürnberg 1539 af dansere der holder en krans imellem sig. 12 *Danmarks gamle Folkeviser*, bd. XII s. 329-330 og s. 430. Pedersen, s. 24-28. 13 De 16 ballader er trykt i *Danmarks gamle Folkeviser*, der i 12 bind samler omtrent alle kendte danske ballader i originaloptegnelserne. Evald Tang Kristensens *Et hundrede gamle danske Skjæmteviser i nutidssang* indeholder også ballader. 14 DgF 475 Ae, vers 24 (se forklaring i note 8). 15 DgF 342 Be, vers 7 (se forklaring i note 8). 16 DgF 220 Ce (se forklaring i note 8). 17 DgF 445 C (se forklaring i note 8). 18 Knudsen, s. *55-59. Knudsen og Nielsen, s. *121-126. 19 Knudsen, s. *59. 20 DgF 1 (se forklaring i note 8). 21 Grüner-Nielsen, 1933, s. 138. 22 Lund, bd. XIV, s.99. 23 Lund, bd. XIV, s. 99 og 105. 24 Lund, bd. XIV, s. 101-102. 25 Lund, bd. XIV, s. 104. 26 Grüner-Nielsen, 1941, s. 81. 27 Pontoppidan, tom IV, s. 767. 28 Grüner-Nielsen, 1933, s. 139. Vedels hundredevisebog blev første gang udgivet i 1591. 29 Christensen. Grüner-Nielsen, 1917a s. 54-57. Om sang til dans på Anholt: Tang Kristensen s. 102. 30 Grüner-Nielsen, 1917b, s. 15-16. 31 Tekst og melodi til Syv kærester/bejlere i Grüner-Nielsen 1917a, s. 39-40. Begge viser kendes også i andre versioner fra Tang Kristensens *Skæmteviser*, nr. 33 og nr. 43. 32 Grüner-Nielsen, 1917a, s. 10-17. 33 Grüner-Nielsen 1917a, s. 10. 34 Arbeau, s. 132. 35 Nyrop, s. 132. 36 Forskellige tolkninger af dansefrisen i Ørsløv kirke findes hos Broby-Johansen, s. 190. Falcon Møller, s. 40-42. Haastrup, s. 161. Mads-Bjørn Jørgensen. Piø, s. 154-155. Præstgaard Andersen, s. 477-482. 37 Grüner-Nielsen, 1917a, s. 34. 38 Grüner-Nielsen, 1933, s. 132. 39 Grüner-Nielsen, 1917a, s. 6 ifølge Johan Adolphi's – genannt Neocorus – *Chronik des Landes Ditmarschen*, Kiel 1827, bd. 1 s. 177. 40 Becker, bd. 8, tredje side under herregården »Broholm«. Selve forbudet er at finde i: *Corpus Constitutionum Danicæ II*, København*

1889-90, nr 431 s. 445, reces af 31. maj 1586 § 3. 41 Eksempelvis Falcon Møller s. 58 og 93: Helligtrekongers kapellet i Roskilde Domkirke og Nørre Saltum kirke i Vendsyssel. 42 Peder Palladius, s. 224. 43 Peder Palladius, s. 57. 44 Peder Palladius, s. 55. 45 Backman. Mads-Bjørn Jørgensen. 46 Jørgensen, Ellen, s. 254. 47 Andre danske dansefriser findes i Jungshoved kirke og som dødedanse i Egvad kirke, Nørre Alslev og Kræmmerkapellet i Malmø, Skt. Petri kirke (Haastrup s. 59-60. Andersen). 48 Swabey, fig. 2.

Litteratur

- Arbeau, Thoinot 1967 (1589): *Orchesography*. Dover Publications, New York.
- Backman, E. Louis 1945: *Den religiösa dansen*. P.A.Norstedt & Söners Förlag, Stockholm.
- Becker, T.A. og F. Richardt 1844-1856: *Prospecter af danske herregaarde, bd. 1-8*. København.
- Broby-Johansen, Robert 1947: *Den danske billedbibel i kalkmalerier*. Gyldendal, København.
- Christensen, Anders Chr. N 1997: »Sang til dans«, i: Kofod og Mathiesen (red.) *Tradition er mange ting – festskrift til Iørn Piø*, s. 122-127. Foreningen Danmarks Folkeminders Skrifter nr 88, København.
- Corpus Constitutionum Daniæ II*, »nr 431, reces af 31. maj 1586 § 3. København 1889-90«, s. 445. Udgivet af V.A.Secher af Selskabet for Udgivelse af Kilder til Dansk Historie.
- Dahlerup, Pil 1998: *Dansk Litteraturhistorie – middelalder, bd. 1-2*. Gyldendal, København.
- Den Store Danske Encyklopædi*, cd rom 2004. Gyldendal, København.
- Falcon Møller, Dorte 1996: *Klang på Kalk*. Forlaget Falcon.
- Gerward, Gullan 1996: *Majgrevefesten, en kulturhistorisk analyse*. Carlssons, Stockholm.
- Grundtvig, Svend m.fl. 1966-76: *Danmarks gamle Folkeviser, bd. I-XII*. Akademisk Forlag, København.
- Grüner-Nielsen, H.1917a: *Vore ældste Folkedanse*. Det Schönbergske Forlag, København.
- Grüner-Nielsen, H. 1917b: »Folkevisedans på Manø«, i: *Danske Studier*, s. 14-21. C.A. Reitzel, København.
- Grüner-Nielsen, H.1927 og 1928: *Danske Skæmteviser, bd. 1, hefte 1 og 2*. Bianco Lunos Bogtrykkeri, København.
- Grüner-Nielsen, H.1933: »Dans i Danmark«, i: *Nordisk Kultur, nr. 24*, s. 130-149. J.H.Schultz Forlag, København, Oslo, Stockholm.
- Grüner-Nielsen, H.1941: »Den ældste landsindsamling af danske folkemaal ved Matthias Moth omkring 1700«, i: *Sprog og Kultur – særtryk*. Udgivet af Institut for Jysk Sprog- og Kulturforskning.
- Haastrup, Ulla 1989: »Billeder i et kapel«, i: Ulla Haastrup: *Danske kalkmalerier – tidlig gotik 1275-1375*, s. 158-161. Nationalmuseet, København.
- Haastrup, Ulla 1992: »Danske kalkmalerier 1500-1536«, i: Ulla Haastrup: *Danske kalkmalerier – sengotik 1500-1536*, s. 14-76. Nationalmuseet, København.
- Jørgensen, Ellen 1927: *Erik Klipping og hans sønner*. Udgivet af Selskabet for historiske Kildeskrifters Oversættelse, København.
- Jørgensen, Mads-Bjørn 1970'erne: *Dansefrisen i Ørsløv kirke* (14 sider). Ingen angivelse af forlag, Ringsted.
- Knudsen, Thorkild 1976: »Udgavens principper og melodiernes kompositionssystem«, i: *Danmarks gamle Folkeviser, bd.I- XII*, bd. XI, s. *41-*121. Akademisk Forlag, København.
- Knudsen, Thorkild og Svend Nielsen 1976: »Nøgle til udgaven«, i: *Danmarks gamle Folkeviser, bd.I- XII*, bd. XI, s. *121-*126. Akademisk Forlag, København.
- Lund, Troels 1908-10: *Dagligt liv i Norden, bd. I-XIV*. Gyldendals Boghandel, Nordisk Forlag, København.

- Lundgreen-Nielsen, Flemming og Hanne Ruus (red.) 1999-2002: *Svøbt i mår, bd. 1-4*, C.A. Reitzel. København.
- Moths ordbog* – se Grüner-Nielsen 1941.
- Nyrop, Camillus 1977 (1898-1904): *Danmarks gilde- og lavsskråer fra middelalderen, bd. I-II*. Dansk Historisk Haandbogsforlag, København.
- Olaus Magnus 1976 (1559): *Historia om de nordiska folken, bd. 1-4*. Gidlunds, Östervåla.
- Olrik, Axel og Jørgen 1907: »Kvindegilde i middelalderen«, i: *Danske Studier*. C.A.Reitzel, København.
- Peder Palladius' Visitatsbog 1925 (1543-44)*, udg. af Lis Jacobsen. Gyldendalske Boghandel, København.
- Pedersen, Rita 1997: »Di danske fruer i dansenn«, i: Else Marie Kofod og Eske K. Mathiesen (red.): *Traditioner er mange ting*, s. 24-28. Foreningen Danmarks Folkeminders Skrifter nr. 88.
- Piø, Jørn 1989: »Dansefrisen«, i: Ulla Haastrup (red.): *Danske kalkmalerier – tidlig gotik 1275-1375*, s. 154-155. Nationalmuseet, København.
- Pontoppidan, Erik 1968-72 (1763-1781): *Den Danske Atlas, bd. 1-9*. Rosenkilde og Bagger.
- Præstgaard Andersen, Lise 2000: »Dødedans eller folkevisedans«, i: Lundgreen-Nielsen og Ruus (red.): *Svøbt i mår, bd. 1-4*, bd. 2, s. 463-497. C.A. Reitzel.
- Steenstrup, Johannes m.fl. 1896: *Danmarks Riges Historie, bd.1-6*, bd. 1. Det Nordiske Forlag, København.
- Swabey, Fiona 1999: *Medieval gentlewoman*. Sutton Publishing, Gloucestershire.
- Tang Kristensen, Evald 1977 (1891): *Øen Anholt i sæd og skik*. Rosenkilde og Bagger, København.
- Tang Kristensen, Evald 1903: *Et hundrede danske Skjæmteviser efter Nutidssang*. Jacob Zeuners Bogtrykkeri, Århus.
- Thyregod, O. 1895-96: »Lovstridigt hedenskab i Norden«, i: *Dania bd. III*, s. 337-355. Det Schubothese Forlag, København.
- Vedel, Anders Sørensen 1993 (1591): *Anders Sørensen Vedels hundredevisebog*. C.A. Reitzel, København.

Summary

The chain dance in Denmark

– on the pleasure of dancing and the disappearance of the chain dance from Danish ballad scholarship

The article has the aim of presenting a Danish chain dance tradition that deserves to be moved from the category »oblivion« to that of »general knowledge«.

In recent years ballad-singing to the chain dance in the Middle Ages has been questioned. The source material presented seems more to confirm than refute that ballads were sung to chain dances in Denmark in the Middle Ages – and the subsequent centuries.

The article points out various reasons why the chain dance has never become an integral part of Danish ballad research – it is mainly because the older sources are not easily accessible: they are difficult to find and they are usually imprecise and unclear; and because research – with important exceptions – has not paid attention to the ballads in the oral tradition, where the chain dance existed until the beginning of the twentieth century.

The sources presented are for example stories of the drunken monks who along with their equally inebriated relatives danced round-dances to which they sang in the 1100s; of women at 'childbirth parties' in the 1200s who danced and sang and behaved wantonly; and of the general population, who in the 1400s, twice a year, rushed around in churches, chapels and churchyards, where they danced, took pictures down from the altars and sang disgraceful songs. To these we can add the ballads' own verses and refrains, which mention

dancing and singing to dancing. There is a small note in an aristocratic manuscript from 1645 that calls for dancing, and there are women who jump over the tables to be the first on the dancing-floor – we do not know for what type of dance. There are sources from around 1700 and until as late as the beginning of the twentieth century, which more or less directly talk about ballad-singing to chain dancing in Denmark.

Since the Danish sources are relatively few, and far from always especially precise, it is necessary to know about more than just the period and the social environment in which one is primarily interested. And it is necessary to know a little about the rest of the Nordic and European tradition if the sources are to make sense. Besides the written sources and the pictures, future analyses of the forms of the ballad and their melody types as well as analyses of singing to dancing in living traditions could bring us greater understanding of the significance of the dance for the performance of the ballad in terms of form, phrasing, articulation, rhythm and melody – a task which also requires a bodily understanding of and insight into the subject, and in which textual, melodic, dance and folklife research could perhaps meet in the future?