

Spillemandsmusikken i Danmark i det 19. århundrede

af Frithiof Staunsholm og Hans Peter Larsen

1700-tallet

Ved spillemandsmusik vil vi forstå den instrumentale musik, der først og fremmest ledsagede dansen blandt almuen. 'Almue' vil i vor forstand sige den ikke dannede del af landbefolkningen. At instrumentalmusik blev brugt på landet i 1700-tallet, er der flere vidnesbyrd om. I en skildring af bondelivet i sidste del af århundredet kan man f.eks. læse om »Violinen, dette Bondens Liv-instrument, som ledsager ham ved enhver Høitidelighed«¹. På den anden side hører man også i bondelivsskildringerne om, at der rundt om i landet blev danset til sent i 1700-tallet og begyndelsen af 1800-tallet. Om landbefolkningen på Fur hedder det i Pontoppidans »Danske Atlas« fra 1768, at »den ingen Instrumentalmusik brugte, men forsøger sig med at danse efter Sang ... af Kjæmpeviser og andre Viser«². Fra Vejle-egnen beretter lærer Kierckeby fra begyndelsen af 1800-tallet, at violin-spillemand kun blev brugt ved bryllupper, ellers

»behjalp man sig ganske almindeligt ved sang af en udtrallet dansemelodi, hvilket intet kostede, idet de bedste sangere blandt de dansende skiftedes til at sætte sig hen at synge for selskabet«³.

Fra et afsides sted som Anholt fortælles, at

»Før fiolens tid sad de ældre koner i 'snapsting' ... og sang til dansen. Særlig nævnes Gertrud Katrine, som den der sang bedst, og blev derfor lejet til at synge i legestuerne ... Per degn var den første som spillede fiol i legestuerne«⁴.

– og han døde i 1827. Sang og instrumentalmusik er også nogle steder blevet brugt til dansen samtidig. I en optegnelse fra Anst sogn i Ribe amt oplyses, at ved gilderne før 1800

»... havde man for det meste to musikanter, en som spillede fiolen og en som blæste obo eller fløjte, men desuden havde de altid en tredje, som sang melodierne med ord til«⁵.

Eet levn fra de sungne danseviser er de danserim, der er knyttet til en del af spillemandsmelodierne op gennem det 19. årh.

1800-tallet

Man må antage, at spillemandsmusikken i sidste halvdel af 1700-tallet, og især når vi kommer ind i 1800-tallet, kommer til at indtage en stadig mere dominerende stilling. At sandsynliggøre denne antagelse vanskeliggøres af, at kilderne til spillemandsmusikken og almuen kultur i det hele taget i 1700-tallet er få og spredte. Fra anden halvdel af århundredet kendes et lille antal *håndskrevne nodebøger* indeholdende danse, som ikke skal nøjere diskuteres her⁶. Men når brødrene Basts nodebog fra 1762-63 ofte nævnes som et meget tidligt eksempel på en 'spillemandsbog', så må det med i betragtningen, at brødrene Bast ikke var bønder, men teologer, og det relativiserer deres nodebøgers værdi som kilde til almuen musikalske kultur.

Fra omkring 1800 og fremefter er vi bedre underrettet, og det hænger sammen med de dannede klassers interesse for almuekulturen. En folkemindeforsker som H.F. Feilberg tegner i

»Dansk Folkemindesamling (grundlagt 1904) rækker langt tilbage i det 19. århundrede. Dansk Folkemindesamling er endvidere landets centrale arkiv for spillemandsbøger, og her træffer man fra omkring 1810 et stadig stigende antal nodebøger, der har tilhørt landsbyspillemand fra almuen. Det er i alt væsentligt det stigende antal nodebøger, der legitimerer hypotesen om, at der sker en opblomstring for spillemandsmusikken i begyndelsen af det 19. århundrede.

At der er så spillemandsbøger fra 1700-tallet hænger sammen med, at så få bønder overhovedet kunne læse og skrive. Men bøndernes uddannelse bliver bedre, og kendskabet til nodeskriften bliver mere udbredt: »Thi«, skriver O.D. Lütken i

Dansk Folkeblad nr. 40 fra 1836, »der er dog nu langt flere blandt Landalmuen, der kjende Noder, end der var for 40 År siden«. Man kan ikke uden videre slutte fra eksistensen af spillemandsbøger til spillemandsmusikkens faktiske udbredelse, - det kunne jo være en eksisterende tradition, der blot blev nedfældet. Uden at spørgsmålet kan betragtes som afklaret, vil vi imidlertid antage, at der faktisk *sker* en opblomstring for spillemandsmusikken med begyndelsen af 1800-tallet. Som årsag hertil nævnes traditionelt, og med rette, at stadsmusikanterens privilegium på landet blev ophævet ved lov den 25. april 1800⁷. Købstædernes *stadsmusikanter* havde indtil da monopol på leveringen af musikken i omegnen, og landsbymusikanterne skulle i princippet betale en afgift for at spille. Nu kunne dette monopol langt fra håndhæves. En politimester registrerer således omkring 1720 på få år langt over 2.000 tilfælde af ulovlig musikopvartning⁸. Lovændringen af 25. april 1800 var således, at stadsmusikanten skulle beholde sit monopol til han døde, så den fri næring for spillemænd på landet kan ikke alene være årsag til spillemandsmusikkens opblomstring fra og med begyndelsen af 1800-tallet. Lovændringen var fra enevældsmagtens side ikke udtryk for nogen økonomisk liberalisme, men en erkendelse af, at den privilegerede ordning for stadsmusikanter allerede længe ikke havde fungeret.

Først 1857 indføres generelt *fri næring* i Danmark, købstædernes handelsmonopol ophæves, og laugsrestriktionerne falder bort. Næringsloven var et foreløbigt kulminationspunkt for den økonomiske liberalisme, der havde fået startskuddet med landboreformerne i 1788. Udskiftningen og udflytningen var i Danmark optakten til den kapitalistiske produktionsmåde, der tvang bønderne til at tage individuel stilling til driftsmåden⁹ og til at dyrke deres jord så rationelt som muligt. Samtidig uddybede landboreformerne den sociale lagdeling på landet: en klasse af gårdejere, der især fra 1830 blev velstillede, stod over for en stadigt voksende klasse af husmænd med eller uden jord samt landarbejdere. Netop fordi gårdmændene blev dannede, dækker 'almue' i slutningen af det 19. århundrede hovedsagelig husmænd og landarbejdere. Udflytningen skete i meget varieret tempo i de forskellige egne af landet, men på langt sigt splittedes det tætte og snævre landsbyfællesskab.

Spillemanden og landsbyfællesskabet

Spillemanden og hans musik var et meget væsentligt element ved festerne i det gamle landsbyfællesskab. Ved *bryllupperne*, der var de største gilder¹⁰ og varede 2-3 dage, var spillemændenes tilstedeværelse af så stor betydning, at man tit sikrede

sig deres medvirken før præstens og kokekonens. De skulle modtage bryllupsgæsterne med musik i gården, spille brudefølget til og fra kirken, spille under spisingen, og når bruden skulle 'dances af bordet' af brudgommen og af sin far. Og så skulle spillemændene selvfølgelig levere dansemusikken hele natten igennem. Fra næste dags eftermiddag skulle de igen være klar til at spille til dans til langt ud på natten. Betalingen til spillemændene blev normalt skaffet til veje ved flere indsamlinger blandt gæsterne i festens løb. Ved barselsgilder blev der også spist og drukket og senere danset til den lyse morgen, og derudover var spillemanden også påkrævet ved fastelavnsgilder, høstgilder, skt.hansgilder, iganggilder, kørmesgilder, karle- og pigegilder m.fl. Også julestuerne, hvor man før havde leget og sunget viser, bliver i årene fra 1750 til 1850 til rene dansefester med spillemandsmusik, hvor man skillingede sammen til betalingen af spillemanden¹¹. *Legestuerne* blev almindelige først i 1800-tallet og var ikke som de andre danseafiteter knyttet til bestemte årstider og gilder, men kunne arrangeres nårsomhelst. Den, der lagde rum til legestuen, trakerede gæsterne med lidt mad og drikke til velkomst, og ellers måtte de selv betale for fortæringen i aftenens løb. Vi lader igen lærer Kierckeby fra Vejle-egnen fortælle:

»Leg eller legestuer kaldtes et slags forsamlinger som ingen anden foranledning havde end forlystelse. Almindeligvis satte en spillemand i omløb, at han var villig til at holde legestue den eller den lørdags eller søndags aften. Den bonde, der gav plads til 'legen', måtte have nogenlunde passende stuer ... Ifølge vedtægt forlangte snart een, snart en anden karl af spillemanden det dansestykke, som han ønskede spillet, og betalte ham et par skilling derfor, hvornæst han med sin pige dansede en kort tid alene på gulvet, 'tog sin fordans', medens de andre stod som tilskuere, indtil de også tog hver sin og dansede med, så mange som gulvet rummede«. ¹²

Nogle steder stillede spillemanden regelmæssigt sit eget hus til disposition, for derved at sikre sig en fast indtægt. F.eks. Jes Sonnichsen i Sønderho på Fanø, der omkring år 1800 hver søndag i tiden fra første advent til fastelavnsaften holdt 'dansestue'¹³.

Hvor mange spillemænd, der blev brugt ved de forskellige lejligheder, hvor der krævedes musik, afhang af, hvor mange man kunne få fat i, men det var også et økonomisk spørgsmål, for spillemændene skulle jo have deres betaling. Spillemanden Thyge Knudsen (f. 1844) har fortalt om¹⁴, hvad der forventedes i hans tid på egnen nord for Assens. Det var en ret velstå-

ende egn, så der har nok været lidt 'store forhold': Til de små gilder – hertil hørte bl.a. barselsgildet - skulle anvendes to mand (2 violiner eller violin og klarinet), i særlige tilfælde tre mand (2 violiner og klarinet). Ved de store bryllupsgilder krævedes der derimod altid fire mand (2 violiner, klarinet og basun). Ud over de instrumenter Thyge Knudsen nævner, er der også blevet anvendt fløjte og kornet og andre messinginstrumenter overtaget fra militærmusikken. I sjældnere tilfælde har kontrabas været anvendt i stedet for basun. Efter midten af det 19. årh. er faste orkestre på fire mand almindelige i alle egne af landet.

Spillemandens socialstatus

Spillemandene var for det meste bofaste. Af decideret omvandrende spillemand møder man kun meget få i det 19. årh. En af dem er 'Svenske Niels', der vagabonderede i Himmerland i 1860'erne og 70'erne, og af hvem der findes adskillige melodier (ofte med ændret stemning af violinen) noteret i nordjyske spillemandsbøger. Men selv om spillemandene næsten alle var bofaste og havde et andet erhverv ved siden af, så var de ofte på farten. De bedste var efterspurgt vidt omkring og vandrede eller kørte lange strækninger for at spille til bryllupper og andre fester. Spillemand, der var husmænd og håndværkere, har hentet en god del af deres indtjening ved musikken. Også blandt mere velstående gårdmænd træffes spillemand, og enkelte af dem havde ligefrem elever boende, der arbejdede på gården som betaling for undervisningen. Men at træffe spillemand blandt de virkelig store gårdmænd og proprietærer er yderst sjældent. Proprietær Nis Hansen Schmidt (1830-1902) på godset Lindholm ved Ringkøbing fremhæves altid som en undtagelse¹⁵.

Klasseskellene på landet forhindrede gennemgående ikke folk i at danne orkestre og spille sammen. Kroejerer kunne spille sammen med husmanden, og gårdejerer har spillet sammen med skomageren og skrædderen. Fra omkring midten af århundredet bliver det almindeligt at holde gilderne på gårdene i lejede telte, og mange spillemand får sig en indtægt ved at udleje telte med tilbehør, og de har så samtidig selv kunnet levere musikken ved festerne. Da forsamlingshusene begyndte at dukke op i 1870'erne, blev gilderne i stor udstrækning henlagt hertil¹⁶, men der er flere vidnesbyrd om, at spillemandene ikke trivedes så godt i de nye forsamlingshuse.

Folkedansen fra 1750-1900

Spillemandsmusikken var i sin funktion hovedsagelig danse-

musik, og derfor er et kort rids af danseformernes udvikling på sin plads.¹⁷ Ved 'folkedanse' forstår vi de danse, der blev brugt af almuen. Nogle af dem kom til Danmark direkte fra den tyske landbefolkning, men de fleste af dem nåede den danske almue via byernes dannede selskabsliv. Ordet 'folkedans' er vildledende. Det er ikke hele folkets dansetradition, men almuens, der kaldes folkedans, og denne sprogbrug grunder sig i en romantisk forestilling om, at hele folkets væsen træffes uberørt hos almuen. Det forudsætter, at almuens kultur har trivedes uberørt af andre samfundsklassers kultur, og det er langt fra tilfældet.

Rester af den middelalderlige *kædedans* findes endnu langt op i det 19. årh. Over hele landet var det almindeligt at 'løbe bruden af laget' med spillemanden i spidsen for kæden¹⁸ – selve ordet 'bryllup' er afledt heraf – og i Ringkøbing amt havde brudeløbet en særlig form. Her dansede man 'tospring' i kæde fra bryllupsgården til nabogården og tilbage igen. Trinene i tospring - to til højre og et til venstre - peger tilbage mod middelalderens kædedans, og minder om trinene i den færøske kædedans, der stadig bruges i dag. Til tospringsdansen blev sunget særlige danserim, uanset om der var spillemand med eller ej.¹⁹ En rest af den middelalderlige kædedans er også den 'kehraus', man overalt i landet brugte som afslutning på fester. Man løb sidelæns med chasse-trin rundt i alle rum i gildeshuset og tit også hen til naboen, medens spillemandene blev ved med at spille inde i gildessalen. Når danserne nåede tilbage, sluttedes af med en pardans.

En meget gammel pardans i Danmark er *polskdansen*²⁰, der var en af de pardanse, som fra det 16. årh. fortrængte kædedansen over hele Europa. Den blev her i landet brugt i alle lag af befolkningen, og den nåede sin største popularitet omkring 1700, men navnet 'polsk' optræder i mange dansenavne helt op til slutningen af det 19. årh. De ældste polskdansen var oftest delt i to dele: en langsom parvis march i lige takt og en omsvingsdans på stedet i 3-delt takt. I de ældste nodebøger fra 1700-tallet er tit kun første del noteret – i anden del af dansen omsatte spillemanden blot melodien til 3-delt takt. Foruden polskdans dansedes på landet i 1700-tallet også en folkelig form for *menuet*. Man efterlignede de højeste samfundslags elegante menuet – en parvis dans, men uden dansefatning, hvor danserne bevægede sig med sirlige trin og armbevægelser. Menuetten på landet havde dog ikke altid så høvisk en karakter. Hvordan det kunne gå for sig, når der blev danset bondemenuet og polsk ved et brudegilde beskriver præsten Joachim Junge i 1798. Han priser menuettens alvor og værdighed, men fortsætter så:

»... dog synes Bonden nu og at ville afskaffe denne ærbare Dands ... Han har allerede modificeret Tingen, at han immer danser 'Menuet en quatre' (med 4 deltagere), undtagen naar det er en Brud, som skal træde frem, hun har da Gulvet ene først med Brudgomsmanden og derefter med flere, da hun gaaer fra Haand til Haand, saa at endog Knøse maae undertiden gjøre Hoverie i en Menuet, først med jevne og siden med nogle, som vi kalde Pohlske Trin, hvilke tvende Toure Bønderne paa andre Steder give Navn af Ost og Brød. Men i hvad de end kalde dem, falder dette meget besværligt for Bruden under tvende Omstændigheder, enten naar hun har mange Aar på Bagen eller naar hun bærer sin Skiødesynd fortil som en Tromme«. ²¹

'Ost og brød', som i citatet her er omtalt som ture i menuetten er i andre kilder fra 1700-tallet omtalt som et tredje led i polskdansen.

Når vi kommer op omkring 1800 bliver 'polsk' et usikkert begreb. I spillemanden Erik Jensens nodebog fra Skanderborg-egnen ²² (1790) finder man bl.a. også en del polskdansen. Men kun et par stykker er af den gamle todelte slags. Mange flere er i efterdansens 3-delte takt, og endnu flere er i en livlig

2/4 – de betegnes 'engelsk polskdans' – og det er denne sidste slags polsk-melodier, der kommer til at dominere i det 19. århundredes spillemandsbøger. Hvordan man så *dansede* polskdansen i det 19. årh., giver de samtidige bondelivsskildringer ikke synderligt præcise oplysninger om. De nøjagtige dansebeskrivelser kommer først fra begyndelsen af dette århundrede med Foreningen til Folkedansens Fremmes indsamlingsarbejde. Med den usikkerhed, som den lange indsamlingsperiode giver – den strakte sig helt op i 1950'erne – er det dog helt tydeligt, at polskdansen i det 19. årh. har været mange forskellige ting. På Falster brugte man stadig den gamle form med parvis march og omsving på stedet, men andre steder blev polskdansen tilført nye elementer – flere par sammen, kredse, kæde og nye trin – som efterhånden forvandlede den til ukendelighed. I mange tilfælde har der til polskdansen været knyttet specielle danserim, som nok viser tilbage til en tid, hvor man ikke havde spillemænd, men selv måtte klare sig med sang til dansen. F.eks. dette rim fra Malt herred i Ribe amt: ²³

Hyrden tyder i bukkehorn
- om vintervej -
og kællingen salter hendes bag imod
- tud der i lejr

Hopser

Melodi nr. 21 i Henrich Mortensens nodebog fra 1860'erne.



De nye elementer, som polskdansen blev tilført kom især fra de såkaldte *engelskdanse* eller *kontradanse*. 'Kontradans' er en forvanskning af engelsk 'country dance'. Engelske folkedanse kom på mode ved det engelske hof i sidste halvdel af 1600-tallet og bredte sig derfra til Frankrig og Tyskland, hvor beslægtede danse allerede fandtes. I sidste halvdel af 1700-tallet blev engelskdansene de helt dominerende danse i de danske byers selskabsliv – herom vidner bl.a. de talrige trykte samlinger af engelskdanse²⁴ – og de blev også snart almindelige på landet. Efterhånden kom *engelskdans* til at betegne danse, der foregik med danserne i to rækker over for hinanden, og *kontradans* kom til at betegne kvadriljedansene – 4 par over for hinanden i firkant. I det 19. årh. var kontradansene mere almindelige end engelskdansens. De var turdanse med elementer som kreds, kæde, mølle og parvis omdansning med forskellige trin, og de kunne varieres i det uendelige. Der er optegnet et utal af kontradanse fra alle egne af landet og under mange forskellige navne. Engelskdansene har dog også været brugt, omend i mindre omfang, bl.a. den kendte 'Feder Mikkell'. *Menuetten* fortrængtes i slutningen af 1700-tallet af kontradansene, men den overlevede dog i forskellige former på landet det 19. årh. igennem under navne som 'menevæt', 'mellevit' og 'mollevit'.

Noget af det nye, der sidst i 1700-tallet begyndte at vinde indpas i kontradansene var *valsetrin*. Af et par gamle spillemandsbøger fremgår det²⁵, at valseagtige danse i $\frac{3}{4}$ ('svabisk vals') var kendt på landet i Jylland i slutningen af 1700-tallet, og der er sikkert tale om en direkte påvirkning fra tyske folkedanse. Men valsen var også den helt store modedans i byerne i det 19. årh., hvor den næsten helt fortrængte engelskdansen og kontradansen. Og fra byerne kom valsen ud på landet. Bønderkarlene gjorde militærtjeneste i København under Napoleons-krigen 1807-14 og lærte sig dansene i hovedstadens mange danseboder:

»Soldaterne lærte nu de unge at danse vals, hopsa og skotsk ... De gamle folk kunde ikke lide de nye danse, da de syntes, at karl og pige med dem kom i for nær berøring med hverandre, men netop dette var måske årsagen til, at disse danse kom så hurtigt i moden hos de unge, de fik jo så lejlighed til at udveksle adskillige fortrolige ord og kærtegn, der ikke kunde opdages af vedkommende«.²⁶

Bønderkarlene kan også have lært sig de nye danse ved de lokale købstadsmarkeder.

Til forskel fra de gamle polskdanse, hvor man drejede om på stedet, dansede man i valsen rundt i salen under omdrejningen.

Men 'vals' var et bredere begreb i første del af det 19. årh., end den dans i $\frac{3}{4}$, som ordet senere udelukkende kom til at betegne. Mange forskellige pardanse, hvor man bevægede sig fremad, samtidig med at man drejede rundt, blev kaldt vals, og i spillemandsbøgerne møder man foruden 'valse' i $\frac{3}{4}$ også 'spansk vals', 'forkjert vals', 'berliner vals', 'pere vals', 'hopsa-vals', 'hamburger-vals' m.fl., som for det meste er i $\frac{2}{4}$. Andre pardanse i $\frac{2}{4}$ dukkede også op i begyndelsen af det 19. årh. Ved danseaftenerne på landet alternerede de med kontradansene eller kom til at indgå som elementer i dem. Disse nye pardanse, bl.a. *hopsa*, *galop*, *sveitrit* og *skottisch*, kom nok ind i dansk folkedans gennem en direkte påvirkning fra nordtysk folkedans, uden at de først gik vejen omkring byerne.²⁷ Endelig kom der omkring midten af århundredet endnu et par nye pardanse til, nemlig *mazurkaen* og *polkaen*.

To sydfynske spillemandsbøger

For at illustrere de ovenfor skitserede udviklingslinjer i spillemandens vilkår, i hans repertoire og i dansetyperne vil vi nu vende os til et afgrænset geografisk område, nemlig Sydfyn.

Som en af de få spillemandsbøger fra 1700-tallet er *Rasmus Storms* bevaret. Han er født i 1730'erne²⁸ og hans far var fæstebonde under herregården Brahetrolleborg lidt nord for Fåborg. Nodebogen er ikke nøjere dateret, men den kendsgerning, at der ingen kontradanse er nedskrevet, tyder på at den skal tidsfæstes tidligt i århundredet, vel 1760'erne, hans alder taget i betragtning. Rasmus Storm kunne skrive, hvilket skyldtes, at der under Brahetrolleborg eksisterede en skole: før skoleloven 1814 var det meget op til den enkelte herremand at ordne skoleforholdene i sognet. Skolelæreren hed Mølmark, og i hans kaldsbrev fra 1762 står, at han har retten til »musikken på Baroniet«, men også retten til at bortforpagte samme mod en passende afgift²⁹. Nu gav Mølmark undervisning i musik, så han kan selv have haft musikken, men han kan også have bortforpagtet den - til Rasmus Storm f.eks. Kaldsbrevet er i kraft til 1783, da skolen nedlægges i forbindelse med godsejeren J. Ludwig Rewentlows omorganisering og udvidelse af skoleforholdene.

Menuetter - 34 i alt - udgør ca. halvdelen af repertoire i Rasmus Storms nodebog. Endvidere ses fem 'suiter', hvor dansene hænger sammen tre og tre i rækkefølgen: Dantz (C), Proportion ($\frac{3}{4}$) og Serras ($\frac{3}{4}$). Det er en polskdans, og det tredje led, som vi allerede har mødt under navnet 'Ost og brød', kaldes her 'Serras', hvilket er svensk og betyder 'sav' eller 'svikmølle'³¹. En enkeltstående polskdans i $\frac{3}{4}$ kender

Storm også (se nodeeks.). 5- og 6-taktsperioder som i eksemplet er ingen undtagelse i nodebogen, og kan heller ikke undre, når man relaterer til barokmusik. Mellem en tredjedel og halvdelen af numrene i bogen er i mol, enkelte modale som polskdansen i dorisk: og det er ingen skrivefejl, for bogen er ellers omhyggeligt noteret.

På Brahetrolleborg eksisterede altså en privilegeret ordning for musikken. om den kun gjaldt slottet eller omfattede hele sognet vides ikke, men ordningen har indskrænket privilegierne for stadsmusikanten. Storms musikalske stilling på egnen er ikke nøjere belyst, men et kvalificeret gæt er heller ikke af vejen. Han *kan* have været musiker ved herskabets musikdyrkelse, der var ret omfattende eller ved herskabets baller. Hvis han ikke har været fin nok til det, har han spillet i borgerstuen til f.eks. høstfesten eller til festen den 14. september 1788, da Rewentlow uddelte arvefæstebreve til bønderne³². Ved samme lejlighed har Rasmus Storm - eller hans far, hvis hn levede endnu - modtaget deres fæstegård i selveje. Og da han nu havde en violin, er det utænkeligt, at han ikke spillede til

gilder i omegnen, afhængig af, hvor stramt det grevelige privilegie administreredes. Under alle omstændigheder er nodebogen skrevet af en bonde, og hans tilknytning til herregården er et konkret eksempel på, hvorledes adelens danse havde mulighed for at blive udbredt blandt bønderne. Menuet og polskdans kan han imidlertid meget vel have lært af andre bønder, af sin far eller af tilrejsende, for disse dansetyper var forlængst populære i bredere lag af befolkningen.

Omkring et halvt århundrede senere virkede i Øster Skjerninge 15 km fra Brahetrolleborg en spillemand ved navn Henrich Mortensen (1810-1878). Han var skomager og dermed typen på den halvprofessionelle spillemand. Hans makker ved mange gilder på egnen hed *Hans Hansen* (1817-78) fra det nærliggende Ulbølle. Hans Hansen kom som 14-årig i lære hos stadsmusikanten i Svendborg, Gregert Hjort Simonsen, blev siden hans medhjælper og fik det hverv at varetage musikken på sin hjemegn. Simonsen havde nemlig fået sin bestalling den 26. januar 1799³³, og det monopol beholdt han til sin død i 1843. Hans Hansen virkede dels som musiker på hjemegnen sammen



Polsch

Melodi nr. 49 i Rasmus Storms nodebog fra slutningen af 1760'erne.

med Henrich Mortensen, dels som en søgt musiklærer, og dels over hele Sydfyn med det 'Vester Skjerninge-orkester' han danner i 1859. Orkestrets grundstamme var på fem mand: Hans Hansen (v1), Henrich Mortensen (v1), Christian Pedersen, Hans Pedersen (1835-1900) og Peder Madsen (1841-1905). Alt

efter lejligheden kunne orkestret udvides til 12-14 mand, f.eks. med Henrich Mortensens tre sønner³⁴. Hans Hansen levede som fulltime musiker, og det levede han helt godt af. Samtidig var han dirigent for Hundstrup-Vesterskjerninge sangforening.

Musikdirektør Hans Petersens orkester 1875. Svendborg. - Da stadsmusikantens privilegie faldt bort, var det ikke ualmindeligt, at en landsbyspillemand nedsatte sig som musikdirektør i købstaden. Uden stadsmusikantens juridiske privilegier, men dog med en position, så han havde musikken på egnen. Det er Peder Madsen siddende som nr. 3 fra venstre (med skæg).



Fra Henrich Mortensen stammer to nodebøger - henholdsvis 1. og 2. violin³⁵. De er anvendt i sammenhæng med en større besætning, idet begge stemmer flere steder spiller akkompagnement. Lægger man hertil at Polkaen nr. 38 er skrevet af Peder Madsen, der var medlem af Vester Skjerninge-orkestret, daterer det nodebogen til efter 1859. I nodebøgerne dominerer valse og pardanse i 2/4: polka, galop og hopsa (se s. 16). Sammenlignet med Storms nodebog tegner repertoireet meget klart den ændring, der er sket med dansetyperne på landet mellem 1760 og 1860. Alle perioder kan deles med fire, helt dominerende er 8- og 16-taktsperioder. Denne regelmæssige periodisering - der ud fra en meget bred stilistisk betragtning er Wienerklassikkens værk - var også normen for de borgerlige selskabsdanse. Sværere er det at forklare, hvorfor 99 pct. af melodierne er i dur: det er nemlig ikke bare tilfældet hos Henrich Mortensen, men generelt for dansk spillemandsmusik i det 19. århundrede.

Folkeoplysning og masseproduktion

Hundstrup-Vesterskjerning sangforening var grundlagt i 1858-59 af gårdejer *Mads Hansen* (1834-1880) fra Hundstrup, der var en meget aktiv organisator der på egnen. Ud over sangforeningen - som man meget sjældent træffer på landet i 1850'erne - stiftede han en læseforening i 1862, en skytteforening i 1863 og en højskole i 1868 med skolelærerforfatteren Anton Nielsen (jvf. note 26) som forstander. Sangkoret udviklede sig i tidens løb til en større forening med flere hundrede passive medlemmer, der afholdt folkeoplysende arrangementer et par gange om året. Ud over at synge lyttede man til oplysende foredrag³⁶, og så var der bal bagefter ved Hans Hansens orkester. Sammen skrev Mads Hansen og Hans Hansen en del sange - den kendteste er vel »Fo' ajle di små blomster« i 1869.

I takt med at samfundet ændrer sig i sidste halvdel af det 19. årh. og påvirkningen fra bykulturen bliver mere mærkbar, trænges den traditionelle landbokultur tilbage. De sammenhænge, den gamle spillemandsmusik og dans havde fungeret i forsvinder efterhånden, og dermed også musikken og dansen selv. Til slut kommer spillemandsmusikken på museum, da Foreningen til Folkedansens Fremme dannes i 1901. Hastigheden, hvormed denne udvikling sker, er imidlertid meget forskellig fra egn til egn, og først massemediernes indtog i 20'erne og 30'erne tager for alvor livet af spillemandsmusikken. Det er ikke fordi nodebøgernes antal i Dansk Folkemindesamlings arkiv bliver færre mellem 1860 og 1930, snarere tvær-

timod. Men de skifter i mange tilfælde karakter fra at være en hukommelsesstøtte for den aktive landsbyspillemand til at være udtryk for en folkløristisk interesse i almuens kultur.

Den stadig stigende interesse for almuens kultur i det 19. årh. rettede sig især mod viserne (se Henrik Koudals artikel andetsteds i dette nr.), og først sent i århundredet begyndte man at interessere sig for landbefolkningens instrumentalmusik³⁷. Johannes Mortensens nodebøger er et godt eksempel på den folkløristiske interesse³⁸. Han var født på Tåsinge og virkede de første 26 år af sit liv som bondekarl og musiker der. Derefter kom han på seminariet og blev siden skolebestyrer i Svendborg. Han har således - skriver han i forordet - »havt Lejlighed til at kjende den (musikalske) side af Almuens Livsvilkår«, og den er det, han vil bevare for eftertiden. Han ordner dansene systematisk og lægger vægt på, at ingen af dem har været i brug siden 1840'erne, hvilket dels siger noget om hans indfaldsvinkel, dels er et indicie for, at spillemandsmusikken faktisk er på retur.

Men hvorfor sker det så netop i anden halvdel af det 19. århundrede?

For det første sker der fra 1840'erne en gennemgribende udbygning af kommunikationsnettet i Danmark - jernbaner, telegraf og fast rutefart over bælteerne. Den forbedrede kommunikation bragte by- og landkultur i nærmere kontakt med hinanden, men på landkulturens bekostning.

For det andet påvirkes spillemandsmusikkens repertoire af masseproduceret underholdningsmusik. Det skulle ikke undre, om nogle af melodierne i Henrich Mortensens nodebog var skrevet af Johan Strauss og Lumbye - det er nemlig meget almindeligt i andre nodebøger fra midten af århundredet. Det vides, at Lumbye var på repertoireet i 'Vester-Skjerninge-orkestret', og i en nodebog tilhørende Peder Madsen³⁹ (se ill.), der ledede orkestret efter Hans Hansens død, findes bl.a. Lumbyes 'Jernbanegalop'. Samme nodebogs nr. 64 er skrevet af D.T.Saugmann Bjerregaard (1852-1916) fra Kjellerup ved Viborg. Han udgav og trykte fra 1887 en lang række bal-hefter, som man kunne abonnere på, og de var vidt udbredt. Da han selv lavede det hele og skrev omkring 1000 danse, kom de til at ligne hinanden en hel del⁴⁰. Dansk spillemandsmusik har på intet tidspunkt trivedes udelukkende på landsbysamfundets musikalske præmisser, tværtimod har der, så langt man kan følge det, været en livlig påvirkning fra adelens musiceren, fra stadsmusikanten, fra teatermusik⁴¹ og fra borgerlige selskabsdanse. Men når Strauss, Lumbye og i deres fodspor Saugmann Bjerregaard sætter ind som special-

roducenter af underholdningsmusik, så ændrer de, i sammenhæng med den kapitalistiske masseproduktion, de er udtryk for, vilkårene for landsbyspillemanden.

Og for det tredje slår folkeoplysningen igennem på landet. Denne er nært knyttet til den folkloristiske interesse for almuen. En fremherskende tankegang var, at almuen så at sige inkarnerede det danske folks særlige karakter i modsætning netop til bykulturen, hvor det særligt danske var visket ud af bourgojsernes fine manerer - »det er bekendt at Folkets eget Væsen bevares bedst hos Bonden«⁴². Derfor mente N.F.S. Grundtvig, at den folkelige oplysning måtte udgå fra almuen selv⁴³. Nu var en ting, hvad Grundtvig sagde, noget andet, hvordan udviklingen gik, for det var ikke alle, der lagde sig gamle Grundtvigs ord på sinde. Centralt i folkeoplysningsarbejdet stod Dansk Folkeforening, hvis repræsentantskab alle havde tilknytning til det borgerlige Nationalliberale parti. I et internt notat fra 1865 hedder det, at foreningen må føre både en politisk og en kulturel kamp. Det sidste er vigtigt, fordi den modstand, som den nationalliberale politik møder »væsentligst

har sin årsag deri, at vor Landalmue endnu har tilegnet sig så lidt af Middelstandens kultur og aandelige Interesser«. Foreningen håber derfor at »Landalmuen, der i al almindelighed er så fuld af Mistillid til den dannede Klasse, lidt efter lidt vil ombytte denne med en Tillid ... der vil vise sine politiske Frugter ... ved Valgene.«⁴⁴

Tydeligere kan det ikke siges: Hensigten er, at landalmuen skal opdrages til at deltage i den borgerlige, politiske offentlighed, et godt middel hertil er middelstandens kulturelle normer, og det hele skulle gerne give resultater for de Nationalliberale ved valgene. Den politiske udvikling i Danmark forløb noget anderledes end de Nationalliberale havde tænkt sig, men faktisk lykkedes det for folkeoplysningen, i forening med ovennævnte faktorer, at slå benene væk under den del af almuens kultur, der hed spillemandsmusik.

For eksempel i Vester Skjærninge, hvor digteren Mads Hansen i 1877 fastslog⁴⁵, at hans forskellige aktiviteter der på egnen ikke havde til hensigt at få ballerne ind i et sundere spor - »Det er tværtimod Ballerne og Julestuerne jeg vil til livs«. At der

Sextur



af Hans Hansen (1817-1878). Fra notebog tilhørende Peder Madsen (1841-1905) nedskrevet i 1890'erne.

DFS 1906 36 E:202. Chr. Skade II nr. 24.

faktisk var bal efter diverse folkeoplysende arrangementer var ren strategi for at lokke husarerne ind. Det fremgår af et brev fra lærer J.C.Klindt, Vester Skjerninge, til Mads Hansen angående et folkeoplysende arrangement: »Hvormeget jeg end stred imod saa blev Dands oven paa alligevel bestemt ... thi ellers ville 'Finansloven' for det kommende Aar komme i Fare.«⁴⁶ Når Mads Hansen vil ballerne til livs, er det dels fordi den veluddannede bonde, der har overtaget middelstandens æstetiske normer, finder spillemandsmusikken for primitiv. Men det skyldtes især, at der til ballerne knyttede sig megen druk og dårligdom. Vi kan sagtens sidde, med vore egne moralnormer, og gøre nar af den bornerte præmiebonde, men sagerne stillede sig anderledes i forrige århundrede, og ballerne var ikke bare en dans på roser i den grønne skov. »Jeg siger vel næppe for meget«, slutter Mads Hansen, »Naar jeg til det folkeoplysende Arbejdes Fortjeneste henregner, at de store Begravelses-, Bryllups- og Barselsgilder nu er Sjældenheder her paa Egnen.«

Noter

- 1 Joachim Junge: *Den nordsjællandske Landalmues Karakter, Skikke, Meninger og Sprog*. Kbh. 1798 s. 169 (denne og følgende sidehenvisninger til Junges bog gælder genudgivelsen ved Hans Ellekilde, Kolding 1915).
- 2 Cit. fra H.Grüner Nielsen: *Folkelig Vals*. Kbh. 1920 s. 46.
- 3 Saml. t. jysk hist. og top. V., s. 97 og 113f. Cit. fra H.Grüner Nielsen: *Vore ældste Folkedanse*. Kbh. 1917, s. 55.
- 4 Evald Tang Kristensen: *Anholt*. 1891. Cit. fra H.Grüner Nielsen: *Vore ældste Folkedanse*, s. 66.
- 5 Optegnet 1844 af lærer J.C.Storm i Stillinge efter egen erindring fra 1785-1800. Cit. fra H.Grüner Nielsen: *Vore ældste Folkedanse*, s. 56.
- 6 Se F.Horn: *Danske Nodebøger fra det 18. århundredes sidste halvdel*. Speciale, Kbh.'s Univ. 1964.
- 7 Ralph Holm og Klavs Vedel: *Folkedansen i Danmark*. Kbh. 1946 s. 125.
- 8 Nils Schjørring: *Musikkens historie i Danmark, b. I*. Kbh. 1977, s. 288.
- 9 Svend Aage Hansen: *Økonomisk vækst i Danmark*. 1976 bd. 1, s. 127.

- 10 Om bryllupsfesterne på landet se Holm og Vedel: *Folkedansen i Danmark* s. 107-112, Henrik Ussing: *Aarets og Livets Højtider*. Kbh. 1925, s. 108-117, J.Junge: *Den nordsjællandske Almues...* s. 161-178 og H.F.Feilberg: *Dansk Bondeliv I-II*. 1889 1899, s. 243-254 og 312-354 (sidetallene gælder nyudgivelsen af bogen, Kbh. 1952), den skildrer forholdene i Vestjylland.
- 11 Se Grüner Nielsen: »*Julestuer og julestuelege i Danmark og Holbergs tid*«, i: *Sprog og Kultur*. B. 2 1933.
- 12 Saml. t. jysk hist. og top. V. s. 97 og 113f. Cit. fra H.Grüner Nielsen: *Vore ældste folkedanse*, s. 55.
- 13 H.Grüner Nielsen: *Folkelig Vals*, s. 36.
- 14 Holm og Vedel: *Folkedansen i Danmark*, s. 113.
- 15 Se Holm og Vedel: *Folkedansen i Danmark*, s. 209 og L.Bødker: *Hej spil op*. Kbh. 1978, s. 68.
- 16 Kulturministeriets Forsamlingshusudvalg: *Forsamlingshusene på Landet*. Kbh. 1979, s. 9.
- 17 Fremstillingen bygger på H.Grüner Niensens to bøger *Vore ældste Folkedanse* og *Folkelig Vals*, på Tobias Norlind: *Dansens Historia*. Stockholm 1941 og på Holm og Vedel: *Folkedansen i Danmark*, der for sin del hovedsagelig bygger på de tre førstnævnte.
- 18 Skikken varierer fra egn til egn, og beskrivkrivelser af den findes i H. Grüner Nielsen: *Vore ældste Folkedanse*, s. 17-25, i H.F.Feilberg: *Dansk Bondeliv*, s. 340-41 og i Evald Tang Kristensen: *Almueiv IV*.
- 19 H.Grüner Nielsen: *Vore ældste Folkedanse*, s. 10-17.
- 20 Om polskdansen se også H.Urup: »*De danske 'Polsk-danse'*« i: *Musik og Forskning* 1, 1975, s. 80-84.
- 21 Joachim Junge: *Den nordsjællandske Landalmues...*, s. 170-71.
- 22 H.Grüner Nielsen: *Vore ældste Folkedanse*, s. 52053, og s. 65-67. Om 'Ost og brød! se s. 50.
- 23 Citeret fra Grüner Nielsen: *Vore ældste Folkedanse*, s. 57.
- 24 Se Grüner Nielsen: »*Danske Folkemelodier. Litteratur- og Haandskriftfortegnelse*«. Aar bog for Musik, 1923, Kbh.
- 25 Se H.Grüner Nielsen: *Folkelig Vals*, s. 12-13.
- 26 Citatet stammer fra forfatteren Anton Niensens bog *Gamle Nielsen* fra 1888, hvor han gengiver sin fars beretning om sin ungdom. Præcis den samme formulering findes mærkelig nok hos Johannes Mortensen, se note 33. Vi har hentet citatet fra H.Grüner Nielsen: *Folkelig Vals*, s. 12.
- 27 Se Grüner Nielsen: *Folkelig Vals*, s. 13.
- 28 Det tænker vi os, fordi hans ældre søster er født i 1727, se F.F.M. Jacobsen: »*Den Bøvig-Jacobsenske slægt*«.

- Svendborg Amts Historiske Aarbog. 1915, s. 57. Det er F.F.M.Jacobsen, der har indleveret Storms nodebog til Dansk Folkemindesamling.
- 29 Cit. fra Holm og Vedel: Folkedansen i Danmark, s. 153. Se også Lærer Jørgensen: »*Træk af Brahetrolleborg Sogns Skolevæsen*«. Svendborg Amts historiske Aarbog. 1915, s. 74.
- 30 R.Storms Nodebog I. DFS 1906/36 A:2, nr. 6f, nr. 10f, nr. 19f, nr. 22f, nr. 25f.
- 31 T.Norlind: Dansens Historia, s. 64.
- 32 »*Den rewentlowske Skole i 150 Aar*«. Svendborg Amts historiske Aarbog 1933, s. 40.
- 33 Laur. Hansen: *Spillemanden i dansk folkeliv*. Kbh. 1953, s. 18f. Se også J.P.Kristensen-Randers: »*Tonedigteren Hans Hansen*«. Svendborg Amts historiske Aarbog. 1917.
- 34 Ifølge H.Mortensens datter Abelone Jensen (f. 1855) DFS 1906 I, cit. Holm og Vedel: Folkedansen i Danmark, s. 101.
- 35 H.Mortensens Nodebog I og II. DFS 1906/36 C: 52, C: 53 (se Jensen, A.).
- 36 Feks. i året 1877 Ludvig Schrøder, Termansen, Nutzhorn og Morten Eskesen. Mads Hansen: Efterladte papirer. Ny kgl. smlg. 3112, VII, brev til red. Petersen, 28. aug. 1877.
- 37 Berggren er den undtagelse, der bekræfter reglen. Danske folkedanse trykkes i hans samling *Folkesange og Melodier. Fædrelandske og fremmede*, B. I, 2. uds., 1860, nr. 170-208.
- 38 Johs. Mortensen (død ca. 1900): Nodebog I-III DFS 1923-/15. D:22-24 (han er ikke i familie med Henrich Mortensen). J.N.Nielsen (Ribe): Afskriftsamling (ca. 4.000 spillemandsmelodier) indleveret til DFS 1917 er et andet eksempel.
- 39 DFS 1906/36. Chr. Skade/Ew. Thomsen E.202. nedskrevet 1880-90. 'Jernbanegalop' er nr. 52, og der er sikkert flere. Nr. 24 er en sextur af Hans Hansen.
- 40 Som spillemanden Svend Bendtsen (1871-1961) bemærker, DFS 1906 37, 2555. L.Bødker: Hej spil op, s. 79, se også s. 106f.
- 41 Jvf. H. Urup: *Dansk Spillemandsmusik. Forudsætninger og Kilder*. Musik og Forskning. 1976, s. 35.
- 42 Højskoleforstander Anton Nielsen: »*Mere om ungdommens sammenkomster*«. Højskolebladet 1877, nr. 45, sp. 727.
- 43 F.eks. Grundtvigs tale den 2. nov. 1871, cit. i J. Bukdahl: *Folkelighed og Eksistens*. 1971, s. 125.
- 44 Notatet er forfattet af dr. phil M.G.G.Steenstrup i 1865. Cit. fra P. Schmidt: *Literatur for menigmand*. Odense 1979, s. 50.

45 Mads Hansen: »*Om Ungdommens sammenkomster*« (under pseudonymet Jacob). Højskolebladet 1877, nr. 43 sp. 689-697.

46 Mads Hansens efterladte papirer. Nye kgl. smlg. 3112, VII.

