

[Nils Andersson]

Musiken i Skåne.

Musiken ock dansen, dessa tvänne viktiga sidor av ett folks kulturliv, hava, liksom allt övrigt för folket egendomligt i seder ock bruk, städse varit växling ock förändring underkastade.

Våra gamla folkvisor med deras sköna, egendomliga melodier hava ersatts av naiva kärleksvisor utan innehåll ock sammanhang, sjungna på banala, ytterst tarvliga melodier i marschtakt. En melodi i moll får man numera sällan höra sjungas av folket, ock i allt fall endast av äldre personer. Ungdomen varken förstår eller njuter av en melodi i denna tonart. Ytterst få skulle lära sig sjunga en sådan melodi, tvärtom förvandla de den ofrivilligt till dur. Till ock med den skönaste av Sverges folkmelodier, Näckens polska, har måst undergå en dylik behandling: i många skolor på landet har sålunda AFZELII bekanta poem inövats i den med den ursprungliga melodien beslätade durtonarten.

Man har framhållit dragharmonikan såsom orsak till denna förändring; ock sant är, att detta instrument utövat ett fördärligt inflytande särskilt på dansmusiken. Men redan innan dragspelet började användas, hade det musikaliska livet ändrat karaktär.¹

De vackra, tilltalande dansmelodier, på vilka Skåne varit så rikt, hava småningom undanträngts av modern dansmusik, sedan harmonikan tyvärr i stället för fiolen blivit folkets favoritinstrument. Det är numera endast hos säxtio- ock sjuttio-

¹) Dragspelet populariserades i Sverge egentligen först 1857 genom en invandring av tyska musikanter, som efterföljde härtiginnsans av Östergötland hitkomst från Nassau (Lundin-Strindberg, Gamla Stockholm, s. 129).

årige spelmän man har att söka dem. Ännu ett par årtionden, ock de skola vara helt ock hållet försvunna. Det är därför på tiden att söka rädda dem undan glömskan, dessa melodier, icke blott därför att de i ock för sig ega musikaliskt värde: de liksom avspegla det musikaliska livet, sådant det tett sig i provinsen på en tid, då man ännu kunde tala om verklig folkmusik ock verkliga folkdanser; de ha spelats ock till stor del komponerats av våra gamle spelmän; ock folket, den musikaliska delen nämligen, hade tillegnat sig många av dem. Ty liksom varje spelman hade en viss, för sig egen repertoar, så hade ock de dansande sina favoritmelodier. Därav sådana benämningar på danserna som »Ola-Nels' polska», »Rackarens polska», »Anders-Svens' vals» o. s. v.

Innan jag övergår till en beskrivning av själva danserna, vill jag förutskicka några allmänna anmärkningar om de gamle spelmännen ock den musik de utförde.

Den maklige skåningen, så mycket han är fäst vid det materiella livet, har alltid satt värde på musikens konst. Det ansågs för en heder att väl kunna sköta en fiol, även om man ej var musikanter till yrket. Märkte en far, att sonen »bade öra» för musik, lät han, även om han var förmögen, sätta honom i lära hos någon framstående spelman. Den gamle spelmannen stod därför i högt anseende. Vid dansgillen var han naturligtvis huvudpersonen. Gladlynt ock godmodighet jämte en viss humor ock slagfärdighet voro kännetecknande drag för de flästa gamla spelmän, ock man lyssnade lika gärna till deras skämt ock kvicka infall som till deras spel.

På fiolspelets område funnos också verkliga konstnärer bland dessa bygdens musikanter. Man måste förvåna sig över deras teknik, deras fingerfärdighet, som aldrig svek dem, även i de mäst halsbrytande löpningar. Polskan ock gammaldagsvalsen voro också musikarter som ställde fordringar på en spelman. Vanligen spelades danserna enstämmigt, ock det var endast vid mera högtidliga tillfällen, bröllop, pingstgillen o. d., som man bestod sig en klarinett eller sekundfiol. En spelman, som någorlunda behärskade sitt instrument, sökte därför gärna medelst säxtondelsfigurer, dubbeltoner, variationer o. s. v. ge mera liv ock färg åt det hela, »vekkla ud ed», som man uttryckte sig. I synnerhet blev polskan försedd med dy-

lika utläggningar. Denna dans krävde nämligen utrymme, i det att endast ett eller på sin höjd två par kunde »vara uppe» på en gång, ock då varje par dansade polskan till slut, måste han spela länge, innan alla hade dansat. Melodien skulle tydligen bliva enförmig för honom till sist, ock han fick god tid att med variationer göra denna mera omväxlande, rytmen mera livlig. Därav dessa invecklade polskor, som oavbrutet röra sig i sättondelsfigurer, vilka ofta dölja själva melodien ock därigenom göra polskan än mer svårspelt. Spelmansens skicklighet brukade därför uppskattas efter det antal svåra polskor, han hade på sin repertoar.

En anmärkningsvärd egenhet var det vacklande mellan dur- ock besläktad molltonart, som ofta visade sig i deras spel, även i de mäst notkunniges. I a- ock d-moll framträdde i synnerhet denna egenhet. Sålunda greps i den förra i stället för c en ton, som närmade sig ciss, ock i den senare i stället för f en ton, som närmade sig fissa.¹

Angående de här upptecknade melodiernas ålder ock ursprung kan intet med säkerhet avgöras. Spelmännen lemnade härom högst otillförlitliga uppgifter. Flertalet låter hänföra sig till förra hälften av århundradet, men av polskorna finnas naturligtvis många som gå vida längre tillbaka i tiden. Gammaldagsvalsens period sträcker sig från början av århundradet till slutet av 1840-talet. Några få valser tillhöra brytningstiden mellan äldre ock modern vals. En del kadriljer, ringländare ock hoppvalser äro av senare dato.

* * *

Särdeles intressanta äro **förstämsmelodierna**. Man har uttalat en åsikt, att omstämningen av strängarna uppfunnits av någon spelman, som ville underlätta utförandet av pizzikaton, hvilka därigenom uteslutande komma att ligga på lösa strängar. Men detta antagande har ej många skäl för sig, då ju flera melodier med strängarna i »förstäm» sakna pizzikaton.

¹) En annan, ofta anmärkt vacklan i äldre mollmelodier är den mellan stor ock liten septima. HEFFNER uppställde på sin tid en särskild »nordisk skala», som emellertid icke var någon annan än den eoliska kyrkotonen eller vår nedgående mollskala.

Den säregna tonföljden ock klangfärgen i dessa förstämsstycken tyda för övrigt på att de ha helt annat ursprung. Snarare bör kanske förstämningen härledas från bruket av något slags äldre stränginstrument, liknande nyckelharpan eller de norska »Hardangerfelen» ock »langeleiken». Ock den vanligast förekommande stämningen: a-e-a-ciss (stundom e), påminner mycket om det senare instrumentets.¹ Melodien får genom omstämningen en högst egendomlig karaktär, någonting mystiskt, klagande ock dystert, som väl förklarar, att folket på vissa orter med vidskepligt intresse hör den spelas.² I allmänhet spelades dessa stycken ej till dans.

Märkligast bland »förstämsstyckena» äro **Stenbockens polska** ock **Stenbockens vals** (»klågkepoljan», »klågkevalsen»). De utfördes nästan av alla spelmän, ock även icke-spelmän visste att tala om dem. Enligt sägnen hava de komponerats till Magnus Stenbocks ära, såsom ett minne av slaget vid Helsingborg. SJÖBECK åter berättade, att »Stenbocken, som va en mied musikalisk parson», själv skulle ha komponerat dem. Den gemensamma benämningen ock likheten för övrigt dem emellan tyda på att de ingalunda tillkommit oberoende av varandra. Men om detta skett samtidigt, kan varken »Stenbocken» eller någon annan från hans tid hava komponerat dem, då man ju icke kände till vals förr än i början av 1800-talet. Dock försäkrade flere av de gamle spelmännen, att Stenbockens polska spelats under senare hälften av förra århundradet. Redan BROLINS far skall sålunda hava spelat henne jämte variationen.

¹) LINDEMAN, *Norske univ.- og skole-ann.*, 2:den række V, s. 487 lemnar över detta instrument följande beskrivning:

»Langleiken, der har 7 og undertiden flere strenge, stemmes med skruer (hørpøstillera), der staae i de ved begge ender anbragte halse. — — Stregene stemmes paa følgende maade: de lange strenge stemmes alle i a; de korte stemmes sædvanlig i e'-a'-ciss" eller e'-a'-e'».

²) I WILSES *Spydeberg Præstegjeld*, Chr. 1779—80, 2:den Del, s. 420 förtäljes: »Trolde skal lade sig stundom høre med musik; fra dem skal tusseldansen forskrive sig, som spilles paa violin saaledes, at bassen og terzen (∴ d'-strængen) stemmes en tone høiere, men kvintten 2 toner laveré, hvilken accord allene klinger lidt sørgelig.»

I OLSSONS *50 Polskor från Vermland och Dal* förekommer under benämningen »Fans polska» samma stämning (a, e, a, ciss) med liknande pizzikaton på lösa strängar.

Då nu variationen med all säkerhet utgör ett senare tillägg till de två ursprungliga repriserna, förefaller det icke otroligt, att polskan verkligen komponerats kort tid efter slaget, då skåningarna ännu hade »Stenbocken» i friskt minne. Valsen, som i en uppteckning efter NILS MÅRTENSSONS (»Ruskens») spel föreligger under benämningen »Major Kocks vals»,¹ kan ju mycket väl vara en senare efterbildning av polskan och hava fått sitt namn efter denna.

»Stenbockens polska» föreligger i denna samling i tre olika uppteckningar, den ena hämtad ur ANDERS JEPPSSONS notbok, de båda andra upptecknade direkt efter SJÖBECKS ock BROLINS spel. I den förra uppteckningen har polskan en äldre form än i de båda övriga. Här saknas variationen, som tillagts senare. Ock jämför man första takten i ANDERS JEPPSSONS polska med första takten i BROLINS, märker man lätt, att tonföljden i den senare fått en mera modern karaktär. Andra repri- sen i BROLINS polska skiljer sig betydligt från den motsvarande i ANDERS JEPPSSONS genom sina pizzikaton, som ljuda än ensamt, än samtidigt med säxtondelsfigurer på lös bas ock lös tenor. Uppteckningarna efter SJÖBECKS ock BROLINS föredrag skilja sig huvudsakligen genom tredje repri- sen eller variationen; men även i första takten av första repri- sen spåras en viss skiljaktighet av samma beskaffenhet som den ovan anmärkta.

De båda melodierna, polskan ock valsen, skola utgöra en skildring av slaget vid Helsingborg. I polskan — vi följa BRO- LINS såsom den mäst »målande» — skola löpningarna på basen från d till a föreställa kanondundet; pizzikaton i andra repri- sen enstaka skott ur kanoner ock gevär. I andra ock fjärde tak- terna av första repri- sen nedtystas skotten genom kanondunder i sista taktdelen; i fämte ock början av sjätte takterna höras blott enstaka skott; sjunde ock åttonde takterna innehålla en- staka skott, kanondunder ock gevärssalvor om vartannat.

Bland övriga melodier med denna stämning må framhållas Bohus' belägring ock Karl XII:s marsch vid uttåget från Bender. Båda äro marscher med beskrivande innehåll. Om Bohus' belägring av danskarna 1678 kvarlevde länge i folktron en del

¹) *Teckningar och toner* (Lund 1889), s. 26.

berättelser ock sägner. Möjligen åsyftar den förstnämnda melodien att skildra denna belägring ock föreviga minnet av det tappra försvar, genom vilket kommandanten KARL GUSTAF FRÖLICH tillbakaslog den förenade dansk-tyska hären. Första reprisens allegro, som med pizzikaton skildrar, huru som »dansen skiuter», åtföljes av ett andante, vars skärande disharmoni förträffligt återger de sårades klagorop, »svenskens jämmer», som det heter. Ett nytt allegro, som förmodligen skall tolka danskarnas triumf, avslutar denna del av marschen. Nu börjar »svensken skiuta». Hans eld är häftigare, såsom det hastigare tempot, den livligare melodien ange. De sårade danskarnas jämmer beskrives i det härpå följande andantet. Melodien i detta andante, om man kan tala om en sådan, är ungefär densamma som i föregående andante, blott att den ligger två tonsteg högre, något som troligen antyder, att »danskens jämmer» är än mer högljudd än svenskens. Ett adagio med diminuendo ock ritardando, möjligen föreställande danskarnas återtag, avslutar det hela.

I Karl XII:s marsch föreställa pizzikaton, som klinga samtidigt från två eller tre strängar, klockringningen vid kung Karls »uttåg från Bender».

Ännu en melodi, vars namn är fäst vid den i Skåne så populära »Stenbockens» person, förekommer i samlingen, nämligen »Stenbockens marsch», vilken liksom »Bohus' belägring» hämtats ur ANDERS JEPSSONS notbok. Emellertid finns anledning att förmoda, det marschen av misstag fått denna benämning. Den spelas nämligen med vanlig stämning samt i g-dur, icke i den för dylika melodier karaktäristiska tonarten a-dur, ock saknar dessutom de övliga knäppningarna på strängarna. En »Stenbockens marsch» med pizzikaton på förstämda strängar lär verkligen finnas; men ingen av de spelmän jag träffat kunde spela den. Möjligen är »Stenbockens marsch» identisk med någon av de båda förstnämnda.

Af valser är »Stenbockens» (»klägkevalsen») den enda som spelas med stämningen a, e, a, ciss. Polskor av detta slag förekomma däremot talrikt, ock flera av dem påminna i mycket om »Stenbockens». Någon gång bibehålles i dessa kvinten vid sin vanliga stämning.

I fråga om utförandet av dessa stycken må anmärkas: att pizzikaton alltid togos med vänstra handen, att tonen a (andra mellanrummet) vanligen greps på tredje strängen, varvid dock samtidigt togs lös alt, ock att likaledes ciss greps på alten ock ljöd samtidigt med lös kvint. Då härigenom samma ton kom att ljuda från två strängar på en gång, fick den en högst egen klangfärg, vilken värkade särdeles effektfullt på det hela.

En annan omstämning är den med basen i d, oktaven under tenorsträngen.¹ Samlingen innehåller endast fäm särskilda melodier med denna stämning. Två av dessa, **Björnavalsen** ock **Leipzigpolskan**, äro ytterst allmänna. De spelades, med större eller mindre skiljaktigheter, av de flästa äldre skånska spelmän. Den förra har tydligen fått sitt namn efter den dova ton, föreställande björnens brummande, som då ock då ljuder från bassträngen. De uppteckningar av denna vals, som mäst avvika från varandra, äro gjorda efter BROLINS ock OLA SJÖBOS spel. I *Teckningar och toner* s. 39 förekommer en annan variant till »Björnavalsen».

Leipzigpolskan föreligger i tre olika uppteckningar: efter OLA SJÖBO, TRULS LARSSON ock ANDERS JEPSSON (hos den senare dock i f-dur med basen i f). Enligt vad »Rusken» berättade, har polskan blivit komponerad på Karl Johans befallning, då svenska hären låg framför Leipzig: »Kungen» ville se manskaper roa sig, gav sin »direktör» befallning att i hast »diktera» en polska. Snart var den nya polskan färdig, ock så vidtog en allmän dans.

* * *

Föreställningen om en övernaturlig kraft, som vissa dansmelodier skulle ega, om andeväsen, från vilka de skulle leda sitt ursprung, har allt sedan äldsta tider varit djupt inrotad i folktron. I skogen, luften ock framför allt i vattnet bodde andar, vilka utförde en musik så underbar ock hänförande, att den oemotståndligt tvang allt, både levande ock livlöst, att dansa. Melodier, som tillskrevos dylika väsen, voro »ljusalvs-

¹) Denna stämning förekommer även i BAGGES *Gotlandspolskor* n:r 33. I n:r 34 äro båda understrängarna förstämde i f ock f¹.

leken», »huldrelåten», »troldslaatten» (»tröllaslag») m. fl. Efter den ovannämnda »tusseldansen» utförde jättarna sina danser.

Redan under sagotiden spåras tron på en dylik magisk kraft i musiken. I sagan om *Herrauðr ok Bösi*¹ förekommer sålunda en episod, som i mycket påminner om sägner, vilka man ännu får höra berättas om spelmän, som vetat inlägga övernaturlig kraft i sitt spel. Herröd, son av kung Ring i Östergötland, ock hans vapenbroder Bose hade farit till Glasisvall att bortröva prinsessan Leder, konung Gudmunds syster. För att utföra denna bragd dräpte Bose konungens rådgivare, Sigurd. Denne var en sådan mästare på musikinstrument (hljóðfæri), särskilt på harpa (hörpu slátt), att hans like icke fanns. Iförd hans ansiktshud, trädde Bose in i bröllopsalen. Då den åt Tor hälgade skålen inbars, »ändrade B. harposlaget», ock nu började »allt, som var löst» ock som ingen fasthöll, även knivar ock bordkärl, komma i rörelse. Därpå följde »gýgjarslag», »draumbút» ock »hjarrandahljóð». Men då Odens »minne» bars in, tog B. på sig vita, guldsömmade handskar ock slog det slag, som hette »faldafeykir». Då flögo huvudbindlarna av kvinnorna ock fladdrade ovan tvärträna. Män ock kvinnor foro åstad i häftig dans. Ingenting kunde vara stilla.

Bland mystiska naturväsen i skånska folkfantasien är det i synnerhet **näcken** eller **älven** (»ellen») som med förkärlek utövar musikens konst. Fiolen är hans instrument, ock då han uppträder som musiker, är det vanligen under skepnaden av en liten gosse med röd mössa på huvudet. Någon gång visar han sig som en gammal man med långt, vitt skägg. Han spelar i sjöar, bäckar, åar, hälst i flytande vattendrag, ock uppenbarar sig gärna för spelmän på ensliga ställen, då de sent om natten äro stadda på vandring. I början är det ljuva, smekande toner han framlockar ur sitt instrument. Åhöraren blir alltmer förvirrad ock sövd. Spelet blir efterhand allt vildare ock kraftigare. Tonerna svälla ut till övernaturlig styrka, ock det förefaller åhöraren, som om tonerna komme från en hel här av spelmän. Deras instrument klinga så väl samman, tonerna förena sig i den skönaste harmoni. Har åhöraren ej

¹) *Fornaldar sögur Norðrlanda*, utg. af Rafn, 3, s. 222 ff.

nog behärskning att avlägsna sig, blir han från sina sinnen ock är snart i näckens våld.

Om näcken eller älven hyser folket olikartade föreställningar. I allmänhet tänkes han såsom ett mera ofarligt väsen, vilket genom sin musik blott åsyftar att driva ett ock annat oskyldigt skämt med sina åhörare. Oftast blir därföre slutet på trakasserierna med vattenguden, att »en kommer i vanned». Vid andra tillfällen kan han vara farligare, i det att personer, som råkat ut för honom, till ock med förlorat förståndet.

I andra sägner åter förväxlas han med den onde själv, eller åtminstone tänkes han stå i nära samband med denne. Så i den av »Rusken» omtalade sägnen om dansen på Brunnstorps fiskläge. En dylik uppfattning spåras även i de ceremonier, vilka personer, som vilja lära spela fiol av näcken, hava att iakttaga ock vilka i mycket påminna om förskrivningar åt hin onde. Ty »älven» är ingalunda ovillig att lära bort sin konst; men i gengäld måste lärjungen höra honom till, han blir ett redskap i älvens hand, genom vilket denne även annorstädes än från sitt egentliga hemvist, vattnet, kan förtrolla folk ock bringa dem i sitt våld. Händer det sålunda, att en lärjunge av näcken, stolt över sin konst, börjar spela »älvastråged», har hans musik alldeles samma värkan, som om näcken själv utförde den. I början märkes ingenting. Men blir spelmannen nog förmäten att våga sig in på den ödesdigra fämte reprisen, äro både han ock de dansande prisgivna åt näcken. I älfte reprisen börja till ock med bord, stolar ock andra i rummet befintliga saker röra sig. Dansen blir vildare. Man dansar ut ur stugan ock drages oemotståndligt till närmaste vatten. Ock det enda som nu kan rädda de förtrollade är, att någon, som ej varit med vid dansens början, skär av strängarna för spelmannen.

Den som vill lära spela fiol av näcken, bör under uttalande av vissa besvärjelseformler lägga sitt instrument i närheten av något vatten, helst hänga det under en bro i någon enslig trakt, där näcken gärna vistas. Efter någon tid, under vilken han ej får raka sig, klippa sitt hår eller gå i kyrkan, begiver han sig till platsen ock finner nu två fioler, som fullkomligt likna varandra. En av dessa får han välja, ock på detta val beror framgången av det hela. Tar han sin egen

fiol, den näcken »strängat» under tiden, lär han konsten, men tar han näckens, »kommer han i vanned».

Näcken ock älven, vilka av folktron på vissa orter uppfattas såsom skilda väsen, äro enligt skånska allmogens föreställning identiska. Båda benämningarna förekomma jämte varandra under samma betydelse.

Den melodi, älven lär sina spelmän, kallas »älvaspeled» eller »älvastråged». På grund av etymologisk förväxling med talet »älva» tros i vissa trakter denna melodi innehålla älva repriser. Men i själva verket skall den ha icke mindre än trättio, ock dess magiska kraft, börjande med den fämte, ökas med varje ny repris. Spelmän, som stå i någon beröring med näcken — och detta tror man gärna om alla, som vunnit någon skicklighet — lära också ega förmågan att förhäxa en yrkesbroders fiol, så att denne icke får en ton ur sitt instrument. Kommer man någon gång att spela tillsammans med en sådan, gör man klokast i att först sätta s. k. flygrönn (»flyrön») i sin fiol.

Dylika sägner om en övernaturlig kraft hos våra dansmelodier bliva för övrigt lätt förklarliga, i synnerhet för den som varit i tillfälle att höra dem spelas av våra gamle spelmän. Rytmens kraftiga, fasta former präglas av melodisk skönhet ock okonstlat behag, av friskhet ock livsglädje — allt väcker oemotståndligt till dans. Det är nu mera sällan de gamla melodierna spelas på dansgillen. Men då det någon gång sker, uppliva ock hänföra de gammal ock ung.

Skånska danser.

Av de skånska folkdanser, som i samlingen intagits, tillnöra, såsom nämnt, flertalet förra hälften av århundradet. Folknöjerna under denna period karaktäriseras av en ovanlig rikedom på dansarter. Man hade också flera tillfällen att hänge sig åt dans förr, än vad nu är förhållandet. Ännu störde icke en »förfinad» uppfostran eller inbillade ståndsföreträden den gemensamma, otvungna glädjen; ännu gjordes ingen åtskillnad mellan hemmansbarn ock tjänstefolk; ännu höllos de förra icke för mer än de senare, gällde det arbete eller samkväm.

Vid bröllop, pingstgillen, barndop, kyrkogångsgillen var dansen en förlustelse i vilken både gamla ock unga med iver deltog. Ock den gemenskap i allt, vilken rådde före enskiftningen, då gårdarna ännu lågo intill varandra, gav anledning till mera samkväm, talrikare nöjen ock samlade dessa inom de särskilda byhemmen. Avslutandet av vissa arbeten, vid vilka man haft grannarnas jälp, föranledde också gillen, där dans förekom. Så gjordes »resegille», då man rest trävirket i en länga; »klenegille», då lerväggarna uppförts; »hesagille», då »hesorna» (stackarna) mot jultiden förts under tak; »ströagille», då vårarbetet avslutats o. s. v.

Vad särskilt ungdomen angår, funnos utom »frimåndagarna» vissa tider av året, då den regelbundet samlades till dans. Vid jultiden, oftast fjorton dagar före jul, började sålunda de s. k. »julastuornas» period. Man slog sig samman i vissa lag (»lav»), vilka för det mästa omfattade ett byhem vardera. Större byar delade sig understundom i tvänne lag. Spelmannen avlönades med en till två daler för kväll, eller också legdes han för hela jultiden ock erhöi då i ett för allt omkring fämton rdr. Husbönderna i laget hade att i tur ock ordning upplåta stugan till danslokal. »Julastuorna» fortgingo

varje hängdag till Knut. Vid kyndelsmässan ingick en ny dans-tid, som avslutades med ett större gille fastlagssöndag samt vanlig dans den följande »frimåndan». Mellan fastlag ock påska voro alla dansnöjen inställda. Med pingstgillet, som tog sin början pingstdagen efter »sistmässe», ingick »sommarlavens» tid, ock den räckte, med färre avbrott under själva hösten, alla söndagar, tills man höstat in, då en frimåndag med dans avslutade sommarens nöjen.

Emellertid vek man småningom från de gamla traditio-nerna. Enskiftandet av jorden ock utflyttandet av gårdarna medförde större isolering, så i arbete som i nöjen. Man fick mindre anledning att träffa samman inom de särskilda byarna, ock på de gamle »laven» höll man numera icke så strängt. »Sommarlaven» kommo ur bruk. De ersattes väl på härre-godsen av dansbanor, på vilka ungdomen samlades hängda-garna; men sedan dansen numera utfördes i fria luften, ändrade den helt ock hållet karaktär. Den goda, långsamma gammal-dagsvalsen föll offer för modet; de sirliga, vackra kontradan-serna, som bäst passat inom ramen av fyra väggar, föreföllo olämpliga i fria luften. Dansen förlorade den prägel av måtta ock sansad kraft, av smidighet ock behag, som förr utmärkt den. Ock de nya danser, som kommit i stället, dansas i ett tempo, som år från år uppdrivits till onaturlig hastighet.

* * *

Slängpolskan, vår gamla nationaldans, var före runddan-sernas tid den dans som huvudsakligen användes av allmogen i Skåne. I fråga om melodins rytmiska gestalt rör sig den skånska polskan vanligen i säxtondelsfigurer. Jämna åttonde-lar förekomma visserligen någon gång; men i allmänhet voro spelmännen beuägna att utlägga dem till säxtondelar. Trioler ock punkterade åttondelar liksom fjärdedelsnoter inuti pol-skan äro ytterst sällsynta. I regeln består polskan av två re-priser i samma tonart på åtta takter vardera. Repriser på fyra, säs eller tio takter förekomma mindre ofta. Där en tredje repris finns, gör den intryck av att vara tillagd senare. Karaktäristiskt för den skånska polskan är vidare: att upp-takt nästan aldrig förekommer, att första noten i andra ock

tredje taktdelarna vanligen akcentueras, att sista takten av repisen består av en sättondelsfigur samt två fjärdedelsnoter. De oftast förekommande slutbildningarna äro:



Polskan rör sig merendels i durtonarter, hälst g-, a- ock d-dur. I äldre polskor är molltonarten mindre sällsynt; ock det är just de med ovannämnda durtonarter besläktade molltonarterna, således g-, a- ock d-moll, som mäst användas.

Polskan finner man ofta i gamla notböcker under namnet »polonaise» (»pollonessa», »pollonais», »pollonissa» etc.). Dessa senare benämningar äro lånade från polonäsen, en societetsdans som i slutet af 17:de århundradet uppfanns vid kurfursten August den starkes sachsiska hov ock som efter hans uppstigande på Polens tron blev en polsk hovdans samt därefter utbredd sig vidare.¹ Med polonäsen har för övrigt polskan, efter all sannolikhet, mer än namnet gemensamt. Det »högtidliga allvar ock den ridderliga grandezza», som utmärka polonäsen, påminna väl föga om polskans »yrande glädje ock hurtighet»; ock vad själva dansen angår, saknar visserligen den stela, ceremoniosa hovdansens varje anknytningspunkt till vår glada, uppslupna folkdans, liksom polskan till sin melodi är fullständigt självständig i förhållande till den förra.

Dock företer polskan, sådan den utvecklats i de södra provinserna, såväl till sin rytmiska byggnad i allmänhet som till sina slutbildningar i all synnerhet, en så omiskännelig likhet med polonäsen, att grundade skäl ej saknas för antagandet, att frändskap dem emellan förefinnes, vare sig sålunda att polskan utvecklats ur polonäsen, eller sålunda att båda härstamma från en gemensam urtyp. För den senare möjligheten talar då det faktum, att polonäsen vann sin egentliga utbredning först med nittonde århundradets början, då däremot polskan långt dessförinnan nått en fullt självständig utbildning.

¹) FRANS M. BÖHME, *Geschichte des tanzes in Deutschland*. Leipzig 1886.

Huruvida åter den traditionen har skäl för sig, att redan vid Erik XIV:s kröning skulle hava utförts en dans, »fackeldansen», efter en melodi, vilken bibehållit sig såsom polska ända in i vår tid, torde med fog kunna betvivlas.¹ Melodien i fråga kallas på grund av en därtill sjungen lustig täxt »skräddarepolskan» ock är känd i hela Skåne. I vissa trakter av provinsen kallades den »prinsens polska» ock utfördes som kontradans.

Slängpolskan började allmogen i Skåne lägga bort redan på 1820- eller 30-talen. Man fortfor väl ännu en tid att dansa polska, i synnerhet på hoverigodsen, där folknöjena liksom allt övrigt i seder ock bruk längst bibehöllos vid de gamla traditionerna; men sin rang ock värdighet av huvuddans hade polskan i allt fall måst avstå åt valsens. I själva utförandet fanns snart ej mycket kvar av den skiicklighet ock variation i danssätt, som förr utmärkt polskan. Denna friska, livliga ock kraftiga dans började alltmer betraktas såsom en kuriositet ock spelades endast, då de gamle någon gång skulle upp ock dansa.

Att beskriva, huru en äkta gammal polska dansades är hart när omöjligt. Man är numera ej i tillfälle att se den dansas, då ju med all sannolikhet ingen av nu levande generation riktigt kan dansa polska. De invecklade stegen, som till ock med kunde markera säxtondelarna, de hastiga rörelserna, allt krävde övning, uthållighet ock kraft. Ehuru de dansande svängde om på ett ock samma ställe, behövdes så stort utrymme, att i allmänhet endast ett par kunde dansa åt gången.

Då reprisen spelades första gången, svängde de dansande, hållande varandra i händerna, åt vänster. Under sista takten i reprisen släppte de varandras händer ock gjorde var för sig en svängning runt, med klappningar ock stampningar markerande taktens båda sista fjärdedelar. Det var — så berättade OLA FEUER — under denna sväng som drängarna, sedan de fått händerna fria, understundom passade på att lyfta lite i sina »vrielayvböjsor», vilka gärna ville glida ned i följd av den häftiga rörelsen. Andra gången reprisen spelades, svängde man åt höger, ock andra reprisens dansades på samma sätt, blott att de dansande nu höllo varandra om livet.

¹) Jfr LINDGREN, *Om polskemelodiernas härkomst*, i Sv. landsm. XII. 5.

Körepoliskan synes hava inkommit i Skåne i början av århundradet, sannolikt från de nordliga provinserna ock kort tid efter valsen. Benämningarna på denna dans äro olika för olika trakter: i Harjagers härad kallas den **horrepolska** (»horen»), i Vemmenhøgs härad **körepoliska**, i Ljunits ock Herrestad **svingedans** (»runtenom»), i Ingelstad **sväng**, i Järrestads härad **bugadans** o. s. v. Vad samband körepolskan har med slängpolskan är svårt att avgöra. Melodi ock rytm såväl som danssätt äro i de båda dansarterna så vitt skilda, att den ena svårligen kan anses ha utbildat sig ur den andra. Körepolskan är emellertid samma dans, som i BAGGES indelning under kategori I benämnes **långpolska** eller **hamburska**, ock förekommer enligt hans uppgift överallt i Sverge, i synnerhet i Mälareprovinserna, i Dalarna ock Norrland.¹

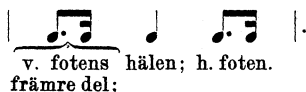
Till sin rytmiska gestalt närmar sig körepolskan i någon mån masurkan. Följande figurer äro de vanligaste:



Första ock sista taktdelarna få alltid stark tonvikt. Spelmännen markera dessa genom stampning med foten. Körepolskan har alltid två repriser med fyra eller vanligen åtta takter vardera. Molltonarten är ytterst sällsynt, något som är lätt förklarligt, då man besinnar, att körepolskan i Skåne är en jämförelsevis yngre dansart. Melodien står långt tillbaka både för slängpolskan ock de nordliga provinsernas »långpolska». Körepolskor förekomma också icke på långt när så talrikt som slängpolskor. Varje spelman hade i allmänhet blott en eller två på sin repertoar.

I körepolskan beskriva de dansande paren, hållande varandra om livet, mindre cirklar ock föras härunder stugan runt. Varje liten cirkel fulländas under en takt ock genom två steg. På taktens första fjärdedel flyttas vänstra foten fram, på andra takt delen göres en halv svängning åt vänster, ock på tredje takt delen sättes högra foten i marken samtidigt med att återstående halv cirkeln beskrives. Sålunda:

¹) VALENTIN, *Studien über die schwedischen volksmelodien*. Leipzig 1885.



Körepolskans period sträcker sig ungefär till slutet av 1800-talet. På vissa orter synes emellertid denna dans skola leva upp igän, t. ex. i Ljunits ock Herrestads härader, där den rätt ofta förekommer vid allmogens dansnöjen.

En avart av körepolskan är den i Färs härad förekommande **birenbomschan**. Melodien har samma karaktär som körepolskans. Första reprisen dansas alldeles som i denna. Under andra reprisen hava de dansande, par om par, fattat varandras händer korsvis ock svänga på detta sätt runt, var för sig, växelvis krypande under de korslagda armarna, allt under danssteg. Andra gången reprisen spelas, ha de släppt varandras händer ock springa ömsevis om varandra, klapande i händerna.

Valsen är enligt BÖHME¹ en tysk nationaldans, som under andra benämningar ursprungligen tillhörde Sydtyskland, särskilt Österrike ock Schwaben. Namnet »vals», som härledes ur det gotiska **valtjan**, gammalhögtyska **walzan**, vända sig kring sin egen axel, började för denna dans användas kort före slutet av 18:de århundradet, ock under detta namn har valsen sedermera utbredd sig till alla civiliserade länder.²

Vid sitt första uppträdande i vårt land en societetsdans, hade valsen redan under första tiotalet av vårt århundrade banat sig väg till allmogens dansgillen, vid vilka den snart skulle göra polskan rangen stridig ock inom få år till ock med undantränga denna. I Skåne, där valsen enligt uppgift av OLA FEUER förekom så tidigt som mellan 1805 ock 1817, upptogs den av allmogen i vissa trakter under benäm-

¹) Gesch. des tanzes in Deutschland, s. 216.

²) Valsen omnämnes ännu icke i BELLMANS skrifter, däremot flere gånger i fru LENNGRENS (»Kontrasten», »Elegi»). I ENVALLSSONS musiklexikon (1802) finnes den upptagen med följande definition: »En ringdans parvis av nyare uppfinning i $\frac{3}{8}$ takt.»

ningen »väggadansen»,¹ tydligen i följd därav att de valsande paren fördes stugan runt ock icke, såsom i den gamla polskan, svängde om på samma plats mitt på golvet. Benämningen »väggadansen» synes för övrigt giva vid handen, att man, åtminstone i dessa trakter, ej kände till någon runddans före valsen ock att således körepolskan, som ju också är en runddans, först senare blivit känd.

Den vals, som i början av århundradet användes, bör noga skiljas från våra dagars vals. Om själva dansstegen i valsen hade man då helt annan uppfattning än nu. Men även till melodi ock rytmisk byggnad äro de karaktäristiska dragen för gammaldagsvalsens helt andra än för den nyare. Vår gammaldagsvals påminner mycket om de tyska nationaldanserna »ländler» (fr. »styrienne» eller »tyrolienne»), »dreher», »schleifer», »der deutsche» etc. — allt benämningar på tidigare, hos sydtyska allmogen förekommande former av valsen, ur vilka, enligt de flästas mening, den moderna valsen uppstått.

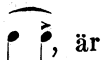
»Ländlern», skriver BÖHME, är en äkta tysk nationaldans i $\frac{3}{4}$ eller $\frac{3}{8}$ takt i lagom hastigt tempo, vilken mästerligt utfördes av allmogen i Sydtyskland, där den bibehållit sig ända till våra dagar ock utan att mottaga inflytelser från vare sig franskt eller slaviskt håll uteslutande utbildat sig på folklig grund. Melodien rör sig i naturliga ock behagliga tongångar med ledig rytm »liksom ett vaggande på lätta vågor». Egendomligt för dessa melodier är det till dem fogade jodlandet, vilket framställes genom fortgående säxtondelsbrytningar. Föredraget är lekande ock rent.

Angående valsens ursprung göra sig för övrigt även andra åsikter gällande. Enligt CZERWINSKI (*Geschichte der tanzkunst*) ock FR. SCHUBERT (*Die tanzmusik, dargestellt in ihrer historischen entwicklung*) skall valsen ha uppstått ur langaus, en schwabisk dans, som fått sitt namn därav att »de dansande hade att tillryggalägga en mycket lång sträcka i så få omsvingningar som möjligt». Ett försök av franska författare att härleda valsen ur den gammalfranska courante, en societetsdans i $\frac{3}{2}$ eller $\frac{3}{8}$ takt, vars melodi rör sig i livliga löpningar, vederlägga naturligtvis tyskarna med harm ock förtrytelse.

¹) NICOLOVIUS, *Folklifvet i Skytts härad*. 2 uppl. Lund 1868.
So. landsm. XIV. 2.

hållas såsom något för de gamle spelmännens föredrag karaktäristiskt, att svag takt del hälst bands samman med efterföljande stark, alltså: andra åttondelen med den tredje, fjärde med femte och sjätte med första åttondelen i nästa takt. Samma egenhet gör sig för övrigt gällande i andra arter av gammaldags dansmusik, exempelvis i polskans säxtondelsfigurer, där sålunda andra säxtondelen bindes samman med tredje o. s. v. Vid yngre spelmäns utförande av dylika figurer gör sig en motsatt uppfattning gällande, i det att legatobågar hälst förena stark takt del med efterföljande svag.

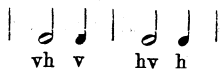
Nämnda egenheter i föredraget av gammaldagsvalsen stå för övrigt i nära sammanhang med ett huvudsakligt kännetecken på denna dansmelodi, nämligen att de tre takt delarna få lika stark tonvikt, så att därigenom de tre dansstegen, som takten innehåller, blifva markerade. I den moderna valsen däremot får första takten starkast tonvikt, ofta uppslukar den delvis eller helt och hållet den andra fjärdedelen. Halva noter eller punkterade fjärdedelar i början av takten förekomma därför talrikt. Halva noter i egentlig mening äro i gammaldagsvalsen ytterst sällsynta. Förekomma halva noter någon gång, markeras alltid de båda fjärdedelar, av vilka de äro sammansatta, nämligen så att spelmännen genom ett säreget stråktag, en tryckning med stråken, framkalla ett crescendo, just där sista delen av huvudnoten vidtager. Detta stråktag, som jag

vid uppteckningen sökt återgiva på följande sätt:  är också ett av de kännetecken, på vilka man säkert kan skilja den gamle byspelmanens föredrag från en musikants av yngre skolan.

Dansrörelserna i den äldre valsen voro jämna och lugna, stegen lätta och trippande. Varje kretsvändning beskrevs under säs steg, så fördelade på de olika takt delarna:



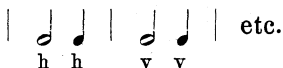
Då foten på taktens andra fjärdedel sattes i golvet, böjdes kroppen något. I den moderna valsen åter äro dansstegen följande:



Olikheten blir alltså, att i den förra börjas med högra foten, i den senare med vänstra. Kretsvändningen i gammaldagsvalsen försiggår mera jämnt ock oavbrutet — en följd av att stegen där äro lika långa.

Såsom en egenhet vid valsens första framträdande må anmärkas, att de dansande paren ursprungligen höllo varandra i händerna med uppåtböjda armar.

En art av vals, som från senare delen av 1870-talet dansats i vissa trakter av Skåne, är den s. k. **tvåstegsvalsen** eller »tyska valsen», en lättdansad vals, där danssteg i egentlig mening ej förekomma. Den utgör fastmera ett hoppande på ömsevis högra ock vänstra foten. De dansande bruka hålla varandra om livet eller lägga händerna på varandras axlar. Kretsvändningen beskrives i fyra steg, fördelade på två takter sålunda, att under första takten kroppen vilar utslutande på högra foten, under andra takten på den vänstra. Följande figur torde åskådliggöra dansstegen:



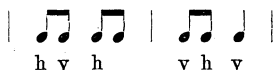
Tvåstegsvalsen har ännu ej fått någon allmännare utbredning i provinsen¹ ock synes i allt fall närmast tillhöra västra Skåne, särskilt kuststräckan mellan Malmö ock Landskrona. I Barsebäck, Hofterup ock Löddeköpinge — dit tvåstegsvalsen införts av fiskare från Barsebäcks läge — är den för närvarande särdeles omtyckt ock användes alltid såväl för den egentliga valsen som för galoppaden. I nämnda byar kallas tvåstegsvalsen »stubban»,² detta på grund därav att andra fjärdedelen i varje takt vanligen markeras genom en lätt skrapning med den lediga foten, utan att kroppstyngden överflyttas på denna.

¹) Sedan detta år 1888 nedskrevs, har tvåstegsvalsen vunnit stor utbredning.

²) Den egentliga betydelsen av värbet **stubba**: icke äta rent upp (om djur), gav folkhumorn anledning att anmärka om de »stubbande» paren: »di eder ente rent opp».

Twåstegsvalsen har med all sannolikhet införts från Tyskland ock motsvaras troligen av den tyska *zweitritt* eller »schreiter», som dansades av allmogen i Franken, Vogtland ock Thüringen.¹

Hoppvalsen infördes i Skåne under 1830-talet. Melodien, som ej är av något vidare intresse ock som aldrig hos våra äldre spelmän vann någon utbildning, bestod ursprungligen av två repriser på åtta takter vardera ock föredrogs i sakta tempo. Hoppvals dansades till en början med samma uppfattning som vals, d. v. s. man började med högra foten. Stegen blevo alltså följande:



Brännvinspolskan (brännvinsdansen) liknar till sin musik fullkomligt den engelska »hornpipe», de skotska ock själländska »reels» samt den holländska »matelotte» (de holländska matrosernas »träskodans»), vilka alla äro turdanser i $\frac{2}{4}$ takt eller $\frac{4}{4}$ alla breve. En efter NILS MÅRTENSSON upptecknad brännvinspolska² återfinnes till ock med bland skotska »reels» i BERGGREENS samling av folkmelodier.³

Hur brännvinspolskan ursprungligen dansades, är obekant. I de nu levande spelmännens minne har den aldrig använts såsom dans i egentlig mening. Brännvinspolskan torde ursprungligen hava varit ett slags kontradans, även till danssätt motsvarande nämnda utländska danser, liksom vår säxtur, fyrtur o. d. Rätt intressant är i detta avseende LORENS BROLINS uppgift, att han spelat sina brännvinspolskor för engelska matrosor, då de uppförde sin dans på Ystads brygga.

Brännvinspolskan användes såsom bordstykke vid bröllop ock andra glada gillen. Den spelades också under pauserna

1) — — »ein höchst einfacher, aber unschöner rundtanz im raschen $\frac{2}{4}$ takt; die tanzenden haben einander die hände auf die achsel gelegt, der tänzer dabei den rechten fuss zwischen die füsse seiner tänzerin gestellt, und dieser gestalt drehen sie sich rasch bis zur erschöpfung herum» (Böhme, Gesch. des tanzes, s. 202).

²) *Teckningar och toner*, s. 28.

³) *Engelske, skotske og irske folke-sange og melodier*, n:o 106.

mellan danserna, då trakteringen med brännvin försiggick. Därav härleder sig benämningen. En kvarleva från det ursprungliga danssättet är antagligen den figuré, som härvid av karlarna utfördes, man mot man, utan någon bestämd ordning för övrigt. Stegen voro följande:



Härunder kastades benen ständigt korsvis fram bakom varandra: det högra åt vänster, bakom ock till jämbredd med det vänstra o. s. v., så att de figurerande ständigt befunno sig på samma punkt.

Brännvinspolskan, som av spelmän stundom benämndes »aggeläjs» på grund av förväxling med societetsdansen angläs, består av två åttataktiga repriser i lagom hastigt tempo. Melodien, som är synnerligt tilltalande, har en ytterst livlig, glad ock uppsluppen karaktär.

Marschen rör sig i enkla, lätta tongångar ock erbjuder föga av intresse i melodiskt hänseende. Marschen förekom huvudsakligen vid »bröllopsstassar», då spelmännen till häst ledsagade tåget. Den måste därför vara så lättspelad som möjligt. Klarinetten var härvid det lämpligaste instrumentet. På c-klarinet utfördes klarinettstämman, ock detta är antagligen skälet varför de flästa marscher stå i c-dur.

* * *

Kontradanser förekomma talrikt under förra hälften av århundradet. De ha emellertid till allra största delen lagts bort, i synnerhet sedan runddanserna, polkan ock masurkan, började vinna insteg.

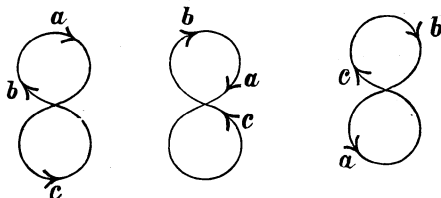
Säxtur¹ är en vacker kontradans, för några tiotal år sedan tämligen allmän i provinsen. Den dansades av 6 personer, vanligen karlar, endast mera tillfälligt av 3 karlar ock 3 fruntimmer. De dansande ställa sig upp i två led, 3 i varje,

¹) Beskrivningen på de följande danserna är i huvudsak meddelad av de spelmän, hos vilka de resp. melodierna upptecknats.

fruntimren i ena, karlarna i andra ledet. Musiken innehåller två repriser på åtta takter vardera.

1:a turen: *1:a repr.:* 1:o. Leden närma sig varandra fyra steg, ett på varje åttondel, men gå därefter lika många steg baklänges. Därpå byta leden plats, så att karlarna komma på fruntimrens sida ock tvärtom. 2:o. Utföres liksom 1:o, så att leden komma i sin ursprungliga ställning. *2:a repr.* Utföres såsom den första, blott att i stället för de fyra stegen göres figuré med markerade steg, karlarnas vanligen såsom stegen i brännvinspolskan.

2:a turen: *1:a repr.* såsom i 1:a turen. *2:a repr.* 1:o ock 2:o: Varje led för sig beskriver en s. k. »tjedig» (kedja), vilken må förtydligas med följande figur. Utgångsställning:

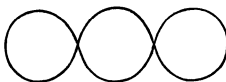


Fyrtur dansas av 2 par, uppställda vis-à-vis.

1:a repr. Alla fyra, hållande i varandras händer, dansa en ringdans: 1:o åt vänster, 2:o åt höger.

2:a repr. Figuré som i 2:a repr. i säxtur.

Fyrtur med keding eller **dubbel fyrtur** dansas som föregående, utom det att 2:a repr. spelas om igän, varunder beskrives »keding».



Tretur dansas av 3 personer (3 karlar eller en karl ock 2 fruntimmer) uppställda på ett led.

1:a turen: *1:a repr.* Ringdans, såsom i föregående. *2:a repr.* Figuré av den mellersta: 1:o mot den ene, 2:o mot den andre.

2:a turen: *1:a repr.* som i 1:a turen. *2:a repr.* »Tjedig», liksom i säxtur.

Dockedansen dansas av 4 par, uppställda ett på varje sida av en fyrkant.

1:a repr. 1:o. Ringdans. 2:o. Paren på två motsatta sidor närma sig varandra, byta plats ock vända tillbaka igän.

2:a repr. De båda andra paren på samma sätt.

Dockedansen spelas i sakta valstakt. De dansande taga ett steg på varje fjärdedel. Stegen bliva härigenom korta ock trippande, ock detta torde vara anledningen till dansens namn.

Ryska polskan är en särdeles intressant kontradans med invecklade turer, in alles tolv stycken. Den förekom tämligen allmänt i Skåne ock dansades av 9 personer: 3 karlar, 6 fruntimmer, uppställda enligt följande teckning, däri a, b ock c beteckna män, 1, 2, 3, 4, 5, 6 fruntimmer:

1— a —2

3— b —4

5— c —6

1:a turen: *1:a repr.* 1:o ock 2:o: Alla tre leden vända åt samma håll, så att t. ex. a håller 1 i högra ock 2 i vänstra handen: marsch, två gånger fram- ock baklänges. *2:a repr.* Figuré: 1:o b för 1; 2:o b för 6. *3:e repr.* Svängom: 1:o b med 2; 2:o b med 5.

2:a turen: *1:a repr.* som i föregående tur. *2:a repr.* Figuré: 1:o b för 2; 2:o b för 5. *3:e repr.* Svängom: 1:o b med 1; 2:o b med 6.

3:e turen: *1:a repr.* som i första turen. *2:a repr.* Figuré: 1:o b för 3; 2:o b för 4. *3:e repr.* Svängom: 1:o b med a; 2:o b med c.

4:e turen: *1:a repr.* som i första turen. *2:a repr.* Figuré: 1:o b för a; 2:o b för c. *3:e repr.* Svängom: 1:o b med 3; 2:o b med 4.

Efter sista svängen i 4:e turen byta a, 1 ock 2 plats med 3, b ock 4, ock samma fyra turer upprepas. I 9:e, 10:e, 11:e ock 12:e turerna hava c, 5 ock 6 bytt plats med a, 1 ock 2. Polskan avslutas med en allmän ringdans i två koncentrisk

cirklar, därvid karlarna bilda den inre ock fruntimren den yttre, omslutande cirkeln. De båda cirklarna röra sig härunder i motsatt riktning.¹

I nordvästra Skåne hade ryska polskan en mera livlig, komisk karaktär, därigenom att en fjärde karl, kallad »hållkarl» eller »löshäst», deltog i dansen. Under första reprisen fick denne alltid sysslolös »driva omkring» utanför fyrkanten. I 2:a ock 3:e reprisen hade han att utföra detsamma som karlen inne i fyrkanten, så att, då denne figurerade t. ex. för 1, »löshästen» skulle figurera för 6 o. s. v. Karlen inuti kvadraten, som efter behag kunde dansa först med 1 eller 6, 2 eller 5 o. s. v., sökte nu ständigt narra »löshästen» genom att vända sig mot ock låtsa sig vilja figurera t. ex. för 1, men så plötsligt vända sig mot 6, varvid han satte »löshästen» i stor förlägenhet.

Depy-kadrilj dansas av 4 par, uppställda såsom i dockedansen.

1:a repr. Ringdans liksom i kadrilj.

2:a repr. Paren på motsatt sida 4 steg fram ock 4 steg baklänges.

3:e repr. Figuré: 1:o de två motsatta paren; 2:o de båda andra paren.

4:e repr. Svängom par om par.

Säxmannedans dansas hälst av 6 par.

1:a repr. Ringdans.

2:a repr. 1:o. »Stor tjedig», då karlarna ock fruntimren gå åt motsatt håll, räckande varandra höger hand varannan gång ock vänster hand varannan gång. Stegen, korta ock trippande, markera fjärdedelarna. 2:o. Sedan paren träffats, svängom parvis.

* * *

¹) Denna dans, som är mycket ansträngande för kavaljererna, dansades i Södertörn på 1860-talet under namn av »treparspolska» ock, om vi ej missminna oss, till samma melodi som Per Munkbergs »säxtur» (se ovan).

Stölpen. Uppställning i krets, par om par. Inuti kretsen befinner sig en ensam karl, »stölpen» (stolpen).

1:a repr. Figuré ock svängom, par om par.

2:a repr. Vals.

Innan valsen börjar, skall »stölpen» i en hast bjuda upp en flicka, vilken som hälst, då hannes kavaljer blir »stölpe».

Fiol i spann. Uppställning i krets, par om par.

1:a repr. Stor »rond», först åt höger, så åt vänster.

2:a repr. Stor »tjedig» som i säxmannadansen. Stegen som i denna.

Väjjöttadansen (västgötadansen). *1:a repr.* Vals.

2:a repr. som i föreg.

Lilla lustig dansas hälst av fyra par. Uppställning på två led, karlarna i ena, fruntimren i andra. Under *1:a repr.* går det yttersta paret med långsamma steg (ett för varje takt), en vid var sida, bakom leden, tils de träffas vid andra flygeln; dansa därpå valsen emellan leden ock uppställa sig därefter vid motsatt flygel. Det par, som nu står ytterst vid andra flygeln, upprepar detsamma o. s. v.

Tosingadansen. Uppställning i ring parvis.

1:a repr. Ringdans.

2:a repr. *1:o.* Figuré parvis. *2:o.* Alla karlarna byta moitié med sin granne till höger — figuré.

3:e repr. Vals.

Dansen fortgår under ständigt ombyte av moitié, tils de dansande kommit i den ursprungliga ställningen.

Lafats, möjligen av det franska *la chasse* (»lafäs», »lafars»). Uppställning i en dubbel cirkel, parvis, sida vid sida, fruntimren ytterst.

1:a repr. Marsch parvis, arm i arm.

2:a repr. Klappning i händerna, därpå figuré: *1:o* mot egen, *2:o* mot grannens moitié, *3:o* svängom parvis.

Dansen fortgår, tils var fått igen sin moitié.

Kiviks marknad. I nordvästra Skåne förekommer denna dans under benämningen »monfarino» eller »de lilla rolia». Namnet »Kiviks marknad» torde vara en skämtsam anspelning på »ombytet» av flickor.

1:a repr. dansas såsom 1:a repr. i »lafats».

2:a repr. 1:o. Figuré under de fyra första takterna; svängom parvis under de sista. 2:o dansas liksom 1:o, men med grannens moitié.

Dansen fortsättes, tils »var fått sin».

Fria valet (»fria valen») förekom vanligen omedelbart efter kadriljen¹. Dansen beskrives av ANDERS SVENSSON i Björnakroken sålunda:

1:a repr. Alla paren bilda en ring ock dansa 1:o åt ena, 2:o åt andra hållet.

2:a repr. 1:o. Figuré mot egen moitié. 2:o. En av karlarna, vilken som hälst, bjuder upp en flicka ock dansar polska med henne inuti kretsen. Härvid försiggår ett skämt, liknande det i ryska polskan, nämligen så, att man låtsar sig vilja bjuda upp en, men vänder sig plötsligen mot en annan ock dansar i stället med henne.

1:a ock 2:a repr. upprepas, tils alla karlarna bjudit upp. Sen är det flickornas tur att bjuda upp, varvid 1:a ock 2:a repr. spelas. Samma skämt vid uppbjudningen.

Till slut spelas **marschen**, ock härvid promenera paren arm i arm golvet runt.

* * *

Den länge dansen, på vissa orter kallad »göingedansen», är en ytterst intressant företeelse vid allmogens dansnöjen. Den förekom allmänt ännu ett par tiotal år tillbaka ock torde med all sannolikhet leda sitt ursprung från älsta tider.

Någon dans i vanlig bemärkelse är det icke. Hållande varandra i händerna bilda paren, med spelmannen i spetsen, en lång kedja, som under muntra språng ilar åstad långa vägar, från gård till gård, understundom ända till närmaste byhem. Utförandet påminner om de tyska »reigen», »rückelreihen»,

¹) »När kadriljen va slut, slikkja di domm om moggen å velle ha mer» — såsom en av spelmännen uttryckte sig.

»reigentänze» eller »hortänze» — vilka åter av BÖHME ställas i samband med spring- eller gångdanserna på Färöarna samt den isländska »bringbrot» m. fl. Enligt NEOCORUS, *Chronik des landes Ditmarschen*¹, förekom i slutet av 1500-talet bland allmogen i Ditmarsken en dylik springdans under benämningen »de lange dantz». Uttrycket »den långa dans» förekommer i folkvisan »Oväntad bröllopgäst» (Geijer-Afzelius nr 25) ock torde där, eftersom det möter två gånger, vara ett nomen proprium. Möjligen var denna dans lik de ovan nämnda.

»Den långe dansen» utfördes alltid i början på sommaren, vanligen under majgillen eller pingstgillen, vilka inledde »sommarlaven», men förekom också vid andra fästliga tillfällen, exempelvis »lergillen» o. d. Dansen »sprangs» bortåt eftermiddagen, då man dansat inne ett par timmar. Sedan — för att begagna en träffande bild av NELS SPEL — »va de liasom bien hade svärmt». Fattande varandras händer bilda de dansande en lång kedja, varannan karl, varannan fruntimmer. Spelmannen ställer sig nu i spetsen för tåget ock uppstämmer på sin fiol den långe dansen. Så bär det åstad, stundom över gärdesgårdar ock gropar, från den ena gården till den andra, in i stugorna, ut genom köket o. s. v. Spelmannen skulle hela kedjan ovillkorligen följa, ock var han någorlunda uthållig, kunde de eftersta få svårt nog att komma med i alla svängningar. Den flicka, som avslöt kedjan, kallades betecknande nog »släggerompa».

Vid en ock annan gård rastades, ock därunder utfördes följande lek: Spelmannen kryper under det sista parets utsträckta armar, hela danskedjan följer samma väg. Därpå lyfter det främsta paret upp händerna ock låter alla efterföljande med »släggerompan» i spetsen springa under dem. Så bryter sig spelmannen igenom kedjan, var som hälst; de övriga följa honom, ock »knoten», som härvid slås på kedjan, kan endast lösas så, att den sist genomkrypande släpper sitt tag ock i hast växlar händer. Nu knyts kedjan samman till en väldig ringdans, lösas åter upp, ock skaran ilar vidare.

Då »den långe dansen», såsom oftast var händelsen, förekom i sammanhang med majgillet, bars av en dräng i spetsen

¹) Citat hos Böhme, *Gesch. des tanzes*, s. 49 not.

för kedjan en med blommor ock grönt bunden krona, upphängd på en stång.

Melodien till »den långe dansen» synes vara densamma i hela provinsen. Den består av två repriser ock spelas i sakta valstakt. Till rytmen liknar den för övrigt »dockedansen», »fiol i spann» ock »väjfföttadansen», i vilka alla markeras trippande, halvt springande steg. Melodien föreligger i tre olika uppteckningar: från Ö. Ingelstad, Glemminge ock Björnstorp.

* * *

Melodierna till **sjusprång**, **piparedansen**, **smedansen** ock **vipparedansen** äro hämtade ur Dybecks (härregårds) arkiv. Endast för den sistnämnde fanns i manuskriptet anvisning om danssättet. Någon skildring av de övriga tre danserna har det ej lyckats mig erhålla. Ingen av spelmännen kunde påminna sig dem.

Det framgår dock såväl av namnet som av den upptecknade melodien, att »sjusprång» är samma dans som den jutska »syvsprung», vilken omnämnes av BERGGREEN¹ ock utförligt beskrives i *Skattegraveren*², samt den tyska *siebensprung*³

¹) *Danske folke-sange og melodier* s. 281.

²) 1886, nr 23, s. 210.

³) »Der siebensprung», skriver BÖHME s. 155, »ist ein uralter, bis vor kurzem noch in Schwaben, Bayern, am Rhein, in Westfalen, am Harz und in der Mark ausgeführter tanz, der jedenfalls aus der heidenzeit stammt und religiöse bedeutung hat, d. h. ein opfertanz der germanen zur frühlingsfeier war. — — Der tanz wird nur von einem paare getanzt, wobei der herr die schwierigste rolle hat. Tänzer und tänzerin wandeln während der ersten acht zu wiederholenden takte der musik herum; sodann muss der tänzer in bestimmten zwischenräumen folgende sieben verschiedene bewegungen ausführen: zwei mit den füssen (mit je einem fuss eine), zwei auf den knieen (in dem er erst das eine, dann das andere niederlässt), zwei mit den ellenbogen (die er nacheinander auf den boden stösst) und eine mit dem kopfe (mit der stirn den boden berührend), und so wieder zurück. Seine tänzerin tanzt in der zeit allein um ihn herum. Während des tanzes wird vom tänzer gesungen:

Mach mir nur den siebensprung,
mach mir's alle siebe;
mach mir, dass ich tanze kann,
tanze wie ein edelman.

's ist einer, 's sind zwei — —.»

eller »springer». — Den upptecknade melodien visar en omisskännelig likhet med ett par »springer»-melodier från Meiningen ock Mark, vilka äro intagna i musikbilagan till BÖHMES »Geschichte des tanzes in Deutschland».

Skobodansen är en särdeles grotesk dans, som jag såg utföras på ett gille i Hofterup julen 1885. Den dansas av två karlar på följande sätt: Under första reprisen svänga de dansande runt, liksom i polskan, hållande varandra i händerna ock med ett steg på varje fjärdedel. Första fjärdedelsnoten i andra, fjärde, sjätte ock åttonde takterna markeras genom en hård stampning, ock under de på dessa fjärdedelar följande kadenserna hålla de dansande stegen inne. Andra gången reprisen spelas, upprepas detsamma, blott att nu svänges åt höger. Under första takten i andra reprisen göra de dansande var för sig en svängning runt; i andra takten, då de åter stå vända mot varandra, gör den ene en djup bugning, samtidigt med att den andre kastar vänstra benet över hans huvud. Tredje ock fjärde takterna dansas liksom första ock andra, dock så att den, som förr bugade sig, nu kastar benet upp ock tvärtom. Fämte ock sjunde takterna dansas som första ock tredje. I sjätte takten göra båda en bugning, så att deras pannor vidröra varandra. I åttonde takten böja de sig, rygg mot rygg, häftigt framåt, så att en sammanstötning blir följden.

Gubbadansen utfördes av karlar, hur många som hälst, vilka dansade vals, var för sig, i en ring, ock härunder sökte slå varandra i ryggen.

Örfladansen dansades av tre karlar, vilka beskrev en »tjedig» liksom i säxtur ock härunder skulle söka ge varandra örflar.

Träskodansen. Tre stycken träskor ställdes upp i rad så nära intill varandra, att den dansande nätt ock jämt kunde passera emellan dem. Han skulle nu, dansande vals, beskriva en åtta kring träskorna utan att rubba dem.

Möjligen skola säxtondelslöpningarna i melodien återgiva det buller, som uppstår, då den dansande stöter till träskorna.

Tatrapolskan. De dansande bilda en ring och svänga under första reprisen 1:0 åt vänster, 2:0 åt höger. Andra reprisen dansas på samma sätt, blott att de under kadenserna i andra ock fjärde takterna häftigt huka sig ned.

Tjirraus påminner till namnet om den tyska »kehrhaus» (eller »grossvatertanz»). Den dansades efter melodien till »Väva vadmal». Huruvida utförandet är detsamma som i denna, är obekant. På vissa ställen kallades den »jedabokkadansen».

Gubben Noak på loftet utfördes sålunda, att en, som sagt sig kunna dansa **Gubben Noak** på loftet, löste svårigheten genom att ställa sig på huvudet på en stol ock stampa takten i taket.

* * *

De följande danserna äro av jämförelsevis yngre dato ock ha till största delen införts efter polkan ock masurkan. De flästa tillhöra 1860- ock 70-talen ock äro numera tämligen sällsynta.

Fingerpolkan är en förenklad avart av den gamla vipparedansen.

Renländaren (»reländaren», »raibläggaren»¹, »rigpländaren») är till danssätt ock musik fullkomligt identisk med den tyska »reinländer-polka». Melodien består av två åttataktiga repriser ock spelas icke så fort som polkan. Dansstegen äro följande:

| | | | |
|--------------------------------------|---------------------------|-----------------------|----------|
| | | | o. s. v. |
| <p>v h v h v h</p> | <p>v v h h v v h</p> | | |
| <p>tre steg åt v. tre steg åt h.</p> | | <p>svängning runt</p> | |

På sista fjärdedelsnoten i fjärde ock åttonde takterna brukar var karl lyfta sin flicka högt från golvet.

Laditå (»Lotta står», »låt-en stå») infördes i slutet av 1860-talet ock dansas fortfarande tämligen allmänt. Namnet är

¹) Skämtsamt benämning i Åsbo h:d: raib = rep.

en förvrängning av »Lott ist todt»¹, vilket utgör början av tåxten till den motsvarande tyska »manchester», en folkdans av tjechiskt ursprung, som efter 1858 blef societetsdans i Tyskland. Danssättet i »laditå» är alldeles detsamma som i »manchester», blott att första reprisen i den förra dansas sist i den senare ock tvärtom.

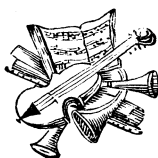
Melodien till vår »laditå» återfinnes, eget nog, i den i BÖHMES musikbilaga förekommande manchestermelodien (s. 166). Utförandet av dansen beskrives i musikavdelningen.

Hamburgerskottif synes uteslutande ha tillhört nordvästra Skåne. Den dansades med polkasteg ock skiljer sig från polkan därigenom, att varje takt innehåller fyra danssteg, fördelade sålunda:



»Berlinskan», »möllaredansen», »studenten» ock »blönnigadansen» beskrivas i musikavdelningen.

Om **trippa-till** ock **långdans** har det ej lyckats mig erhålla någon upplysning. »Långdans» bör emellertid icke förväxlas med »den långe dansen». Musiken till den förra var skriven i $\frac{2}{4}$ takt ock påminner om hoppvalsen.



1)

Stöck, stöck, stöck, stöck,
macht mei vater, macht mei vater,
macht mei vater stöck!

(Motsv. 2:a repr. i Laditå)

Lott ist todt, Lott ist todt,
Julchen liegt im sterben.
Röschen kommt, Röschen kommt,
die will alles erben.

(Motsv. 1:a repr. i Laditå.)

I samma mån som en mera förfinad uppfostran började utöva sitt inflytande på den förmögnare allmogens seder ock bruk, i samma mån undanträngdes de äldre danserna av modernerna. Det kom numer aldrig i fråga, att hemmansegares söner ock döttrar gingo i dansen tillsammans med den tjänande ungdomen, ock i mån som hoveriet avskaffades, följde också frälsebönderna exemplet.

På deras danstillställningar eller baler, som de snart började kallas, försmåddes ej sällan de gamle spelmännen ock ersattes av musikanter, som hämtats från närmaste stad eller som annars fått modern utbildning i musik. Polkan ock masurkan utfyllde nu en god del av dansprogrammet för aftonen. Valsen bibehöll väl ännu en tid sin popularitet, men med de gamles vals fick den snart föga mer än namnet gemensamt. Såväl danssätt som melodi ock rytmisk byggnad undergingo väsentliga förändringar.

Masurkan, till sin musik en avart av den polska nationaldansen *mazurek*, vann insteg i provinsen under förra hälften av 1860-talet ock syntes i början trivas väl i sin nya jordmån. Med sin livliga, graciösa melodi i vår nationella $\frac{3}{4}$ takt hade den också alla förutsättningar att bliva populär, i synnerhet då under senare hälften av 1870-talet valsens började mindre ofta användas. Till ock med de gamle spelmännen förlikte sig lätt med den nya dansen. Flera av dem ha komponerat rätt vackra saker på masurkans område. Till melodien har dock masurkan under sista tiden urartat på ett sätt, som väl förklarar, att den allt mer börjat komma ur bruk vid allmogens dansnöjen ock småningom måst ge vika för sin jämnåring ock medtävlare, polkan. Den spelas nämligen i ett tempo, som i hastighet närmar sig valsens. Punkterade åttondelar försvinna ock ersättas av jämna åttondelar. Härigenom har masurkan såväl till danssätt som musik småningom kommit att sammanfalla med valsens.

Runddanserna i $\frac{2}{4}$ takt, polkan ock galloppaden, äro för närvarande de enda danser som ega vår skånska allmoges ynnest. Den förra spelas dock numera i ett tempo, som hart när liknar galloppadens ock därigenom gör denna dans överflödig.

Av kontradanser har endast kadriljen bibehållit sig, men har denna dans, liksom de övriga, fördärvats genom ett alltför hastigt tempo. Kadriljen är i vissa trakter av provinsen på god väg att försvinna.

