

# VÅRA SÅNGLEKAR



RURIK HOLM

# VÅRA SÅNGLEKAR

SOM KULTURARV OCH  
SOM NÖJESFORM

AV

*RURIK HOLM*

*Mezäta*

WALD. ZACHRISSONS BOKTRYCKERI A. B.  
GÖTEBORG 1921



**D**ET är en sommarkväll på Nääs. Över den gröna vallen, som breder ut sig ner mot sjön, gjuter solen sina sista strålar. Än raskt, än långsamt rör sig den vida ringen på fältet, allt under det sången klingar glatt och ystert eller dämpat och vemodigt. De färgrika folkdräkterna och de melodiska visorna smeka ögon och öron. Och som-margrönskan runt omkring, den glittrande sjön nedanför fältet och de skogklädda åsarnas mjuka linjer vid synranden bilda ramen kring en tavla, mättad med underbar poesi. Men stämningsinnehållet får sin starkaste insats av den äkta och friska svenskhet, som präglar sig i gestalternas rörelser, i rösternas klang och i dräkternas färgsammansättning. Och lyssna! Tonar icke i de gamla lekarna, som samla unga av skilda åldrar i fröjd och gamman, en underström av allvar? Är det icke människohjärtat, i ständig växling sig ständigt likt, som i dem sökt giva ett uttryck åt livet, det underliga, ofta så gåtfulla livet, fyllt av glädje och sorg, av vemod och längtan, av minne och hopp?

\* \* \*

Det är många förhållanden, som under de sista årtiondena samverkat till att rikta uppmärksamheten på våra sånglekar och deras dansvisor. Ur folkminnesforskningens synpunkt erbjuda de det allra största intresse: i dem rymmes en gammal och äkta folkpoesi, som i många fall röjer ett mycket ålderdomligt ursprung och kastar ljus över primitiva åskådningssätt och bruk. Det musikaliska elementet är i djupaste mening ett uttryck av folksjälens: det för in i själva lönngångarna under de svenskes glättighet, skogslandets svärmodiga tyngd speglar sig i mollklangerna, vidderns ljusa lugn talar i de frilösta durtonerna. Och slutligen ha ögonen mer och mer öppnats för de etiska värden, som ligga gömda i sånglekarna och göra dem till ett viktigt uppfostringsmedel och en ädel nöjesform — i motsats mot den urartning, vari den modärna dansen råkat in genom upptagande av den ena dekadansformen efter den andra. Framför allt torde de lekledarekurser, som allt sedan år 1895 varje sommar äro anordnade på Nääs och vari lärare och lärarinnor liksom andra uppfostringsintresserade från alla delar av Sverige taga del, ha bidragit till att åter göra våra gamla sånglekar och dansvisor kända och älskade och att åt dem återöfva en plats i svensk ungdoms nöjesliv.

Den ursprungliga förbindelsen mellan dans, sång och poesi är numera obestridd. I den grekiska »orkestiken» slog detta samband ut i sin fulla blomning. Ty med orkestik menade grekerna visserligen närmast rörelsernas och åtbördernas konst, men de innefattade däri även poesi och dramatisk framställning — dramat utvecklade sig också först tämligen sent ur korens gemensamma, av instrumentalmusik ledsagade och under dans utförda sång. Ännu i dag bär vår terminologi vittnesbörd om det ursprungliga sambandet mellan poesi och dans. Vi tala ju om (vers)fötter

tion. Då teg koren men följde visans skiftningar med avmätt dans och uttrycksfulla rörelser. Men i omkvädet, som alltid upprepade samma ord och var liksom ett ackompanjemang till berättelsen, kunde koren giva fritt utlopp åt sin stämning. Sannolikt ha dessa visor till en början blivit diktade under dansen, alltså improviserade av försångaren. Och såvitt de blivit bevarade något så när oförändrade, äga vi i dem omedelbara uttryck för de stämningar, som härskade vid de högre klassernas festliga samkväm liksom vid de folkliga festerna under den senare medeltiden.

Vi äga en levande skildring av dessa i den beskrivning av Sveriges land och folk vid medeltidens slut, »De gentibus septentrionalibus», som den landsflyktige ärkebiskopen Olaus Magnus år 1555 utgav i Rom. Han berättar där, hur det gick till vid de fester, med vilka sommarens ankomst firades. »Män och kvinnor av skilda åldrar samlas då på torgen i städerna eller ute på fria fältet, där eldar tändas och dansen trådes. Under dansen plägar man sjunga visor om de forna kämparnes bragder i hembygden och i främmande land eller om de stordåd, som utmärkta kvinnor, sig till evärdlig berömmelse, utfört av nitälskan för sin dygd. Eller ock skildra de sådana dåd, som vansläktade och fege ädlingar eller dygdförgätna kvinnor begått. Eller ock sjunga de unga flickorna om de många fel, som männen hava — — och ynglingarna å sin sida svara med att sjunga om flickornas svagheter och lyten». Man känner i de korta karaktäristikerna lätt igen de olika typerna av folkvisor, i vilka än de gamla sagokretsarnas kämpabragder genljuda, än riddarlivet och den medeltida åskådningsvärlden återspeglas.

Folkvisorna som text till dans synas ha fallit ur bruk i Sverige under 1500-talet, men de sjöngos alltjämt av allmogen, dit de spritt sig uppifrån. Endast inom den mest

isolerade delen av Norden, Färöarna, ha de i sin ursprungliga användning levat kvar till våra dagar. Och det är därifrån impulsen kommit till folkvisedansens återupptagande på senare tid i Sverige och Norge.

\* \* \*

Med de berättande folkvisorna förete våra sånglekar och deras dansvisor föga likhet. Melodierna och den till dem utförda ringdansen ha också en annan karaktär, ehuru det icke är svårt att peka på förbindelselinjer och övergångar. Sånglekarnas texter äro i motsats mot balladernas korta, oftast enstrofiga. Då texten är längre, har den i allmänhet uppkommit genom sammanförande av lösa strofer, som ursprungligen icke haft med varandra att skaffa. (Ett typiskt exempel härpå är sammankopplingen av »Sju vackra flickor etc.» med »Ingefära och pepparrot etc.»). Innehållet är i regeln lyriskt eller lyriskt-dramatiskt; det berättar egentligen icke, skildrar icke ett händelseförlopp, utan ger uttryck åt en känsla eller stämning. Vanligen ha dessa sånglekar formen av ringlek: de deltagande bilda ring, i det de taga varandra i hand, och sjunga alla visan; ett mindre antal träder in i ringen och utför den lilla handling, varom texten direkt talar eller vartill den ger anledning. I sin enklaste form består ju handlingen endast i kringsvängning eller kringdansning parvis. I andra fall leder däremot handlingen till ett mer eller mindre betonat dramatiskt eller pantomimiskt förlopp, där alltid ett visst spelrum kunnat finnas för olika »figurer» i utförandet. Ett sådant dramatiskt element ger sig ändå starkare till känna i den andra huvudformen av sånglekarna, de s. k. linjedanserna, där de deltagande ställa upp sig i två rader och sedan i växlande förbindelser och turer bringa lekens handling till utförande.

Man har i allmänhet antagit, att dessa visor och sånglekar äro yngre än folkvisorna. Uppenbart är också, att de flesta kommit till senare, många på 1500- och 1600-talen under inflytande av renässansens kulturströmning. Det ligger ju något av renässansens individualism däri, att enskilda lösa sig ur kedjan — dylikt stod i rak motsats mot medeltida sed och uppfattning — och den under 1500-talet inträngande polska dansen spårar man ofta nog i rörelserna inom ringen. Men säkert är också, att redan före folkvisornas uppkomst här i Norden förekommit dans till lyrisk eller lyriskt-dramatisk text, alltså av samma slag som våra ringlekar, och i somliga av våra ännu brukade sångleksvisor ha vi tvivelsutan kvarlevor av en mycket gammal folkpoesi. En ingående textkritisk och historisk granskning av vårt rika material av sånglekar hör visserligen till de ouppfyllda önskemålen, men en uppdelning efter tidstyper låter sig i någon mån redan nu göra.

\* \* \*

Den äldsta typen företrädes av de sånglekar, som återgiva det vardagliga arbetslivets former — sådana som »Väva vadmal», »Skörda linet», »Så havre», »Skära, skära havre» och den pantomimiska »Skördedansen» — låt vara, att i dem också rymmas nyare tillsatser. Sådana »mimetiska» danser, som förena rytm och imitation, möta oss snart sagt bland alla folk. Det har varit ett naturligt behov hos människan att på detta sätt skapa en idealiserad bild av arbetet, där arbetets möda försvunnit och blott arbetets glädje lever kvar. Men det är icke nog härmed. Dessa lekar återspegla den mänskliga genomsnittstillvaron under primitiva kulturförhållanden, och det är endast för ett ytligt betraktande som de lätta och glättiga dragen äro de enda, som träda



fram. På botten av dem rymmes t. o. m. ett kultiskt element, som hör samman med ursprunglig folktro. Som typiskt exempel må anföras den s. k. havrevisan, som i våra dagar fortlever icke blott i de nordiska länderna utan också i Tyskland, Frankrike, England, Italien, Spanien — under antiken har den sannolikt lekts av de gamle grekerna. Naturligtvis utföres leken och sjunges visan icke i allo på samma sätt i dessa olika länder, men den väsentliga innebörden i leken är överallt densamma.

»Och viljen I veta, och viljen I förstå,  
hur bonden han brukar så havre?»

så börjar den svenska visan, nästan med ett rent pedagogiskt grepp. I den franska texten är inledningen nästan ordagrant densamma:

»Qui veut ouïr, qui veut savoir  
comme on sème l'avoine?»

Och i den engelska leken kunna icke de väsentliga likheterna skymmas undan av den större vidlyftigheten:

»Oats and beans and barley grow!  
Oats and beans and barley grow!  
Do you or I or any one know  
how oats and beans and barley grow?»

Efter detta grepp på deltagarnas uppmärksamhet vidtager själva demonstrationen. I de svenska och franska visorna sker denna med åberopande av »far mins» arbetssätt, i den engelska (och i somliga svenska texter) med hänvis-

ning till en obestämd »bondes» verksamhet: »När far min han sådde, så sådde han så här», »Mon père la semoit ainsi», »First the farmer sows his seed». Under sjungandet härma deltagarna en såningsmans åtbörder; och därefter framställes, hur bonden vilar efter sådden — man lägger armarna i kors — stampar med sin fot och klappar med sina händer — och så vänder sig runt för att blicka ut över fälten. I den engelska visan kommer detta sista moment tydligt fram i orden »Then turns round to view his land.»

Det är tämligen visst, att dessa handlingar i sin begynnelse haft en långt allvarligare betydelse än som blott och bart imitation och förströelse. Havrevisan har säkerligen till en början sjungits och utförts vid lantliga fester, som anordnats i syfte att gagna jordbruket genom magiskt symboliska förrättningar. Stampandet med fötterna och klappandet med händerna äro således från början med all sannolikhet rituella åtbörder, med vilka man velat inverka på de makter, som råda över jordens alstringskraft. Leken härleder sig otvivelaktigt från en gammal jordbrukskult. Och det ålderdomliga intrycket gör sig även gällande i det sätt, varpå till sist ett slags enkelt kärleksdrama förbinder sig med arbetspantomimen. I den svenska leken går detta så till, att ynglingen räcker flickan handen och för henne med sig under avsjungandet av en strof, som i en textform lyder så:

»Se vad jag funnit och fått i min hand,  
se, vad jag fått att föra!  
Den vänaste blomma, som växer i vårt land  
bland fagraste gräsen på marken!»

Den lantliga charm, som vilar över denna textform, stämmer väl överens med havrevisans ton i övrigt. Man kan

finna det egendomligt, att en såningsvisa mynnar ut i ett sådant kärleksdrama. Men förklaringen ligger osökt däri, att under gamla tider de flesta äktenskap ingåtts eller förberetts under de byfester, som firats efter avslutandet av vårsådden eller höstskörden. Det är samma lantliga sceneri, man återfinner i »Skära, skära havre»: lantmannen, som vid skördetiden söker sin käresta för att få havren bunden och finner henne på åkerrennen:

»Skära, skära havre!  
Vem skall havren binda?  
Det skall allra kärestan min.  
Var skall jag henne finna?»

Och på denna fråga kommer svaret i orden:

»Går jag mig på grönan äng  
i den klara månens sken.»

Så återspegla båda dessa lekar gammalt lantmannaliv, ursprungliga livsformer och ursprungliga samhällsförhållanden. Och det är i själva verket en reflex av samma livsformer som möter i en visa av långt senare ursprung:

»När som skattegåln skall slå sin storäng,  
vem vill då vara med?  
Varför icke du och varför icke jag  
och varför icke allesamman?»

Det är inbjudningen till att deltaga i slåttern och slätterfesten.

\* \* \*

En bestämd tidsfärg ha sådana lekar, som genom sin text och hela sin läggning visa sig gå tillbaka till riddaretiden. Den dramatiskt livfulla leken »Simon i Sälle», som förekommer i flera varianter, visar i sin ursprungligaste form tillbaka till ännu äldre tider, då det var sed att köpa bruden, men har så förädlats genom att låta trohet och kärlek fälla utslaget. Men det mycket ålderdomliga röjer sig alltjämt i själva anordningen. Det är icke var och en för sig som framställer frågan och ger svaret, utan alla, Simon, de redeliga herrar och södermännen, framföra ett kollektivt ärende. Och när de så, alla på en gång, till sist fått jaordet, förtäljer ju leken, hur de »glatt rida» tillbaka till sina hem. Det är i leken icke fråga om ett individuellt val. Det är en stam, en by, som friar; men så ha sedermera riddarväsendet och skråväsendet satt sin färg på handlingen. Och äntligen har avslutningen fått ett helt modärnt inslag i valsen.

I lekarna »Här komma de stolta nunnor», »Jungfrun går i dansen med röda gullband» och åtskilliga andra hör hela sceneriet till den senare medeltiden. En i nyaste tid komponerad lek, som bygger på liknande motiv och där den medeltida tonen är väl träffad, må nämnas i detta sammanhang: »Och hör du, skön jungfru, vill du tråda med mig — en dans, som kan fröjda både dig och mig?» vars avslutning för övrigt är direkt hämtad ur en medeltidsvisa (»Fru Inge»): »Så tager han jungfrun uti sin hand — och gångar med henne till främmande land.» I folkvisans tecken stå lekar sådana som »Kom, kom fager ungersven» och »Jag gick mig ut i lunden gröna». Till denna krets höra också lekar med blomstermotiv sådana som den stämningsfyllda »Lyster ungersven taga sig en vän», med omkvädet »rosor och violer»; sannolikt syftar detta på den gamla seden att kransa sig med blomster under dansen.

\* \* \*

För de äldre sånglekarna med lyrisk text är det gärna karaktäristiskt, att visan, som sjunges, inledes med en kort formelartad naturskildring eller naturbild, under det dikten i övrigt handlar om något annat, ger uttryck åt en känsla eller en erfarenhet ur människolivets område. Medeltidens sinne för de grönskande trädens och blomstrens poesi möta vi här, t. ex. i

»Bokelöv och lindelöv  
och skogen full av nötter!  
Dansa fort min lilla vän,  
jag fryser om mina fötter!»

eller i

»Där står ett träd på min faders gård,  
det bär så underliga grenar!  
Bättre är att vara två  
än vara ensam allena!»

Sådana visor äro obegripliga, om man icke känner den nämnda allmänna förutsättningen. När någon gång en jämförelse äger rum mellan de två hälfterna i strofen, röjer detta ett senare ursprung, såsom i följande:

»Fiskar små, som i vattnet gå,  
de söka efter sin maka.  
Och så gör jag både natt och dag,  
när jag min käreasta saknar.»

Våra sånglekar förete en provkarta på alster av djup ingivelse och erfarenhet å ena sidan, av gottköpsromantik å

andra sidan, av fint och grovt. Innehållet är naturligtvis ofta av erotisk art, och visor förekomma, där kärleken framställes brutalt och ohöviskt. Men i allmänhet är det erotiska elementet föga utvecklat, det har en mycket oskyldig färg och behandlas till på köpet gärna humoristiskt och satiriskt. När det är av djupare och allvarligare art, präglas det genomgående av en mycket diskret hållning. Det är antydningar, sådana som »vännen min, som jag har i mina tankar», »den vännen som jag tycker om, den söker jag så gärna» eller dylikt. Det är uppenbarligen en gryende blyg känsla, som ursprungligen ligger bakom orden i visan:

»Där brinner en eld, den brinner så klar,  
den brinner i tusende kransar.  
Ack, kunde jag den lyckan få  
att med min käreasta dansa!  
Vänd dig om, tag mig i hand,  
dansa med mig litet grand!»

Överhuvud taget är känslans ordknapphet, kärvheten i stämmingsuttrycken ett gemensamt grunddrag i denna folkpoesi. Sällan träffar man starkare utbrott av hänförelse eller förtvivlan. Någon gång, då visan tolkar sorgen över sviken trohet, kan dock en ton av bitterhet och förlorad jämvikt tränga igenom såsom i den förebrående

»När du säger, jag skall inte gråta,  
då så gråter jag allra mest.  
När så ögona de äro våta,  
då så ler du som allra bäst.  
Då så ler du, för då så ser du,  
att vännen sörjer sig i sin grav.»

I en sådan visa talar ju, äkta och gripande, ett brustet hjärta, som lever i sin sorg, håller såren blödande och icke strävar efter att återvinna själens förlorade jämvikt. Men i regeln upplöser sig sorgen i ett humoristiskt löje över livets fåfänglighet. Visan mynnar ut i en strävan efter befrielse från sorgen, t. ex.:

»Inte går jag ensam och allena,  
gossar växer det på alla träd och grenar.  
Vännen min han är väl inte kommen,  
men jag bryr mig inte håller om'en.  
Skulle han bli trolös,  
inte blir jag mo'lös;  
inte heller blir jag blek om kinden.»

Och samma stämning kommer i förenklad form ofta igen, t. ex. i den skälmska leken

»Det var en jänta,  
som stod och vänta'  
som stod och vänta' på sin lilla vän.  
Och när han inte kom,  
så vände hon sig om  
och tog en annan till sin lilla vän.»

Mycket vanlig är den humoristiska behandlingen av ämnet med groteska eller burleska inslag, såsom i den sannolikt mycket gamla »Där gingo två gubbar i snöden» eller den spotska »Hå, hå, du modige gosse» med sin befriande avslutning

»Du har tänkt att lura mig,  
men se jag skall akta mig.  
Gack, gack, sur och tvär,  
jag dig aldrig mer begär!»

Oftast inskränker sig känslolösheten till ett anslag, som icke utföres. Och underkastar man det en analys, upplöser det sig stundom i något mycket obestämt. Men å andra sidan rymmes i många av dessa låtar en hög lyrisk skönhet. Det kan vara nog att erinra om den väl bekanta »Höga berg och djupa dalar» med dess perspektiv över livet, sådant det ter sig i unga dagar. Och med texten, även när den är klumpig, parar sig ofta en melodi av gripande skönhet, präglad än av käck lustighet, än av ett vemod som endast en drömfager nordisk sommarnatt kan föda.

Naturligtvis ha omdiktningar och nydiktningar i mängd ägt rum. Flertalet visar av gammalt ursprung förekomma i talrika varianter, och samma motiv kan ha upptagits och utvecklats på olika sätt. De gamla lekarna ha också en viss benägenhet att ingå föreningar med varandra, så att ett fragment av en lek infogas i en annan eller anknytes som en fortsättning till denna. Vad senaste tidens tillskott beträffar, igenkänns de i allmänhet på sin mer sentimentala eller reflekterande karaktär (»Ensam går jag här och vankar, söker efter vännen min», »Gossarnes största nöje det är att ha en vän»). Åtskilliga bland dem måste i alla fall anses vällyckade. En grupp för sig utgöra visor med direkt satiriskt innehåll, t. ex. »Pettersén och Pettersénskan» med sitt förlöjligande av ett skraddarepars snålhet, eller visor, i vilka ynglingar och flickor säga varandra motsatsen till artigheter — ett klassiskt exempel härför är den norska, av E. A. Karlfeldt översatta »Åka på isen hala». Satiriska visor om bestämda personer ha diktats allmänt och även använts som dansvisor.

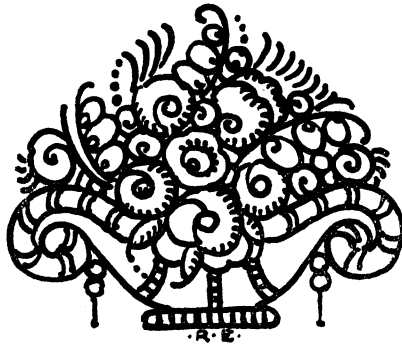
\* \* \*



För texten och melodien får utförandet icke glömmas. Tyvärr förvanskas detta ofta i sådana fall, då lekarna under julen utföras kring granen. Ringens inre bör vara fritt för den lilla scen, som skall utföras, och granen bör alltså icke ha sin plats där. Lekarnas estetiska värde kommer till sin rätt endast när de på vårdat sätt utföras. Slarv och hafs förrycka det hela och borde vara bannlysta även härifrån. För den, som i dessa lekar icke ser blott en kulturhistorisk företeelse utan vill göra dem till en alltjämnt levande faktor i nöjeslivet, är det emellertid klart, att själva rörelseformerna icke få anses vara en gång för alla fastslagna. Liksom i gångna tider härutinnan åtskillig omväxling funnits i olika bygder, torde man ha rätt att lägga in nya »turer» och »figurer», som äro ägnade att ge ett vackrare och ädlare uttryck åt visans innehåll.

Sångelekarnas blomstringstid i Sverige inföll under 1600- och 1700-talen. Samuel Ödmans »Hågkomster» från det småländska prästhuset vittna om hur ännu i hans ungdom under 1700-talets mellersta årtionden också de äldre med liv och lust kunde taga del i dem. Att de under 1800-talets lopp varit nära att dö bort som allmän folksed är väl bekant. Orsakerna ha varit av olika slag. De religiösa rörelserna av pietistisk färg utdömde dessa förströelser som syndiga, och från alldeles motsatt håll trängdes de undan av den »finare» modärna sällskapsdansen. Hela tidsriktningen, som avlägsnade sig från det naiva och omedelbara, verkade i samma riktning, så ock upplösningen av byalagen, som drog med sig upplösningen av gammal sed, och sedermera industrialismen. Sin gamla plats i folklivet lära dessa lekar svårligen kunna återerövra i hela dess vidd. Men när i dessa tider ungdomens nöjesliv blivit en brännande och ängslande fråga, kan det vara skäl att hänvisa till våra sånglekar som ett av medlen att ge ett friskare och värdigare innehåll däråt.

Att draga en skarp gräns mellan sånglek och dans låter sig icke göra. I dem båda är det rytmens trollmakt, som på samma gång fångslar och frigör. Men i sångleken har rytmen ett dubbelt område och ett dubbelt medel att verka. Sången ger ett andligt innehåll och mål åt de rytmiska rörelserna; den utlöser känslolivet, även de gryende erotiska känslorna, som i den ensidiga och fantasilösa pardansen äro i fara att ledas i riktning mot osund sensualism. Att pardansen i vissa av sina modärnaste former är en urartning, oskön och ofta äcklig och vidrig, lär allra minst den vilja bestrida, som känner dansens historia och uppskattar dansens skönhetsvärden. Vilken poesi gömmer sig icke däremot i våra sånglekar, när de i rörelser och sång utföras friskt och vårdat! Där är det ibland, som om den gamla visans själ — med sin käcka lustighet eller sitt drömmande vemod — finge kropp, och genom glädjens klara och rena silverklang tonar då också livets djupa allvar och oändliga längtan.



Bland tryckta samlingar av sånglekar förtjäna framför andra att nämnas:

- A. J. Arwidsson*, Svenska Fornsånger. Del III. Stockholm 1842.
- O. Hellgren*, Sånglekar från Nääs. Del I, (förord av Otto Salomon). Stockholm 1905 ff. Del II, (förord av Rurik Holm). Stockholm 1914 ff.

*Mezäta*