

Polskdans som levende tradition i 1900-tallets Danmark? – musik og dans fra Fanø

Af John Bæk

I 1900-tallet har polskdansen, eller hvad der anses for at være udviklinger af denne, primært levet i Danmark i form af (1) *sønderhoning* (march plus omdansning i valsebane), (2) *fannikedans* (omdrejning på stedet plus omdansning i valsebane) og (3) *jysk på næsen* eller *jysk polonæse / flyvgall / rask sønderhoning* (omdansning i valsebane). Tre af disse danse, sønderhoning, fannikedans og rask sønderhoning, har gennem hovedparten af 1900-tallet udgjort det danserepertoire, som i dag populært betegnes som *fanødanse*. Til disse danse er der i 1900-tallet blevet benyttet et afgrænset melodierepertoire på godt 120 melodier, som i dag populært betegnes som *fanømelodier* – eller i den klingende form: *fanømusik*. Når man vil beskrive dette musik- og dansefænomen som et samlet 1900-tals fænomen, er det rimeligt at benytte samlebetegnelsen 'fanø'. Men set i et længere historisk perspektiv – og set fra en lokal synsvinkel – fremstår fænomenet som mindst to traditioner der på grund af en række historiske, geografiske og kulturelle sammenfald er vævet sammen. Disse traditioner har deres rødder i de to samfund på Fanø: Sønderho og Nordby.

Jeg vil her give et overblik over det samlede 1900-tals fænomen *fanømusik* og *fanødans*, forstået som både Sønderho- og Nordby-tradition, incl. historisk baggrund, udvikling og forandring. Selvom termen 'polskdans' umiddelbart udelukkende indikerer et dansefænomen, vil polskdans-begrebet her blive behandlet som både musik- og dansefænomen – og til slut vil jeg foretage en kortfattet refleksion over relationerne mellem polskdans og musikken og dansen fra Fanø.

Kildemateriale

I bogen *Folkelig vals*¹ (1920), giver arkivar ved Dansk Folkemindesamling, Hakon Grüner-Nielsen, en historisk redegørelse for Fanø's særprægede lokale kultur, heriblandt de to danse sønderhoning og fannik samt deres melodierepertoarer. *Folkelig vals* bygger på Grüner-Nielsen's feltundersøgelser og fonografoptagelser fra perioden 1914-1916, ældre nodebøger, samt danseoptegnelser foretaget af Foreningen til Folkedansens Fremme² i perioden 1910-1916. Siden da har der ikke været den store interesse for at undersøge og dokumentere Nordby-traditionen, hvorimod Sønderho-traditionen er blevet dokumenteret udførligt i 1900-tallet³. Sønderho-traditionen fremstår derfor i dag som en af de bedst dokumenterede lokale folkelige musik- og dansetraditioner i Danmark – selvom den kun i ringe grad er blevet udforsket siden 1920. I forbindelse med et Ph.d.-projekt har jeg siden oktober 2000 foretaget feltundersøgelser, interviews og lydoptagelser i både Nordby, Sønderho og de danske folkemusikmiljøer. Jeg har desuden gennemgået Grüner-Nielsen's efterladte noter, nodekladder og breve, gennemtvrevet det lokale Fanø Ugeblad siden 1898, udskrevet ældre, relevante interviews, studeret film- og videooptagelser (den ældste er fra 1932) og nærløst utallige musikoptyagelser.

¹ Hakon Grüner-Nielsen: *Folkelig vals*, København 1920, s. 23-65.

² Foreningen til Folkedansens Fremme (FFF), blev startet i 1901 i København efter svensk forbillede. FFF arbejdede med indsamling, dokumentation og bevarelse af ældre danske folkedanse, og var starten på det der i dag betegnes som den danske folkedanserbevægelse.

³ Kildemateriale indsamlet af medarbejdere ved Dansk Folkemindesamling og Danmarks Radio samt en række privatpersoner. Hovedparten af materialet findes på Dansk Folkemindesamling.

Geografisk og historisk ramme

Det geografiske udgangspunkt for fanømusik og fanødans er den lille ø *Fanø*, som er beliggende ved Jyllands vestkyst i vadehavet ud for havnebyen Esbjerg og den gamle købstad Ribe. Fanø er 17 kilometer lang og 2 til 6 kilometer bred. Byen Nordby⁴ ligger ud for Esbjerg (grundlagt 1868) og har haft færgeforbindelse dertil siden 1872. På øens sydspids ligger Sønderho ud for udløbet af Ribe Å.

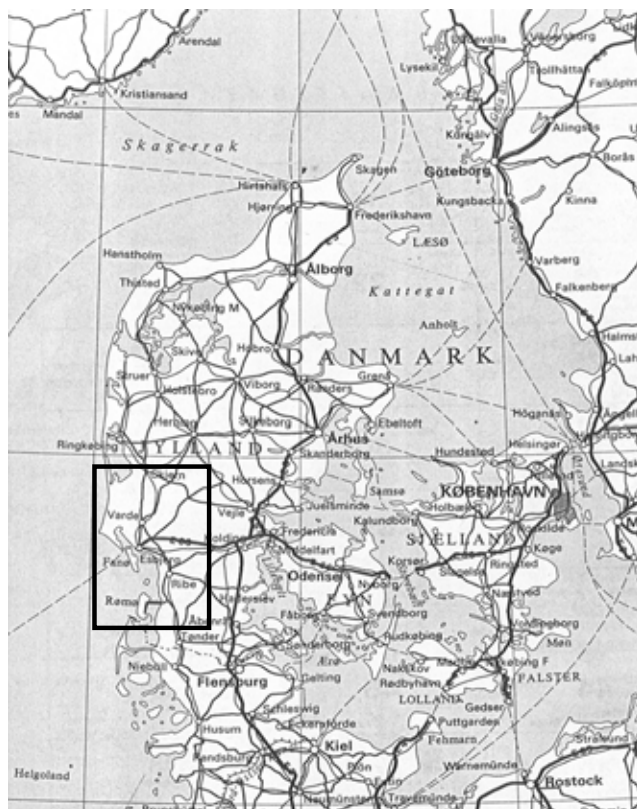


Fig. 1: Fanø / Danmark

I ældre tid var hovederhvervet fiskeri og søfart, og mændene var normalt borte fra øen hele sommeren. Fester med dans har derfor primært været afholdt i vintertiden. I midten af 1800-tallet var Fanø hjemsted for landets næststørste sejlskibsflåde, og denne storhedstid som "sejlskibsnation" er stadig synlig i hverdagslivet og i hverdagssproget som en integreret del af kulturen.

Indbyggertallet i Sønderho er faldet fra ca. 1000 indbyggere i år 1850 til ca. 350 indbyggere i år 2000. Fra 1920'erne blomstrede sommerturismen, og ca. halvdelen af husene i byen er efterhånden blevet opkøbt af de såkaldte 'faste sommergæster' til fritidsbrug. I dag er der derfor stor forskel på indbyggertallet om sommeren og om vinteren. I 1928 blev den kulturbevarende forening Fonden Gamle Sønderho startet på initiativ fra tilflyttere og faste sommergæster, og den har siden da arbejdet for at bevare både byens særpræg og de lokale skikke. Fonden Gamle Sønderho har siden 1928 afholdt den årlige *Sønderhodag*, hvor de gamle skikke, incl. dans og musik, fejres og fremvises, og hvor der afsluttes med traditionelt bal i forsamlingshuset.

⁴ Betegnelsen Nordby dækker her over den samlede bebyggelse på den nordlige del af øen: den gamle skipperby Nordby, den lille bebyggelse Rindby et par kilometer derfra (som nu er et stort sommerhusområde) og turistområdet vest for byen, som opstod ved anlæggelsen af store 'badehoteller' i sidste halvdel af 1800-tallet.

Mens Sønderho har bevaret et fysisk og kulturelt særpræg, har Nordby generelt udviklet sig i samme takt som de fleste andre mindre byer i Danmark. I forbindelse med grundlæggelsen af Esbjerg og oprettelsen af færgelinien mellem Esbjerg og Nordby startede opførelsen af mondæne badhoteller 2 km vest for Nordby. Indbyggertallet voksede fra ca. 1800 indbyggere i år 1850 til ca. 2800 indbyggere i år 2000, og Nordby udviklede sig til en by som var tæt forbundet til Esbjerg og turistindustrien på øens vestkyst. Med inspiration fra Sønderho's Sønderhodag, startede man i 1963 en lignende festdag i Nordby, *Fannikerdagen*, som stadig afholdes hvert år i juli.

Sønderho og Nordby må betegnes som to adskilte samfund, selvom samfærdsel og samkvem er blevet betydeligt forøget gennem årene. Indtil slutningen af 1800-tallet var Sønderho og Nordby fysisk adskilt af en 10 km sandørken som nu er tilplantet med skov. I 1904 blev der anlagt en vej mellem Nordby og Sønderho, og i 1920 påbegyndtes en busrute mellem de to byer. Indtil da var færdslen mellem de to byer foregået til vands eller eventuelt langs Vesterhavsstranden.

En indfødt beboer i Sønderho betegnes som en *sønderhoning*, og en indfødt beboer i Nordby betegnes som en *fannik*. I Sønderho kaldes en tilflytter ofte for en *københoning*, dvs. en sammenblanding af ordene 'københavn' og 'sønderhoning', selvom tilflytterne ikke nødvendigvis kommer fra København. I daglig tale benyttes begreberne *sønderhoning* og *fannik* også om dansene sønderhoningdans og fannikedans og til at betegne melodierne til de respektive danse.

Dansen

Dansen *Sønderhoning* forbindes med Sønderho. I Sønderho har der været en forestilling om at sønderhoningdanser skulle symbolisere et skibs vuggen eller duven på havet. Dansen består af en indledende march (en fremadskridende promenadefigur) efterfulgt af parvis omdansning med et tredelt omdansningstrin (sønderhoningtrin). Herefter veksles mellem promenadefiguren og omdansningsfiguren. På det koreografiske plan har sønderhoningdanser derfor fællestræk med fx den svenske polska og den norske pols. Der er ingen fastsatte regler for hvornår man starter og slutter omdansningsfiguren. Sønderhoningdanser har været den foretrukne dans i Sønderho gennem hele 1800-tallet. Man har også danset andre af tidens populære danse, men sønderhoningden har været den mest benyttede. I starten af 1900-tallet var dansen ved at forsvinde, men den overlevede og bruges stadig i dag – i stadig kamp med tidens skiftende modedanse. Siden sidste halvdel af 1800-tallet har man også danset sønderhoning i Nordby.

Fannikedans forbindes med Nordby. Dansen består af en omdrejningsfigur med omdrejning på stedet avet om efterfulgt af omdansning med sønderhoningtrin. Dansens to dele følger melodiernes repriser, dvs. 16 pulsslag til hver del. I princippet danser alle parrene derfor (stort set) samme koreografi på samme tidspunkt – men i realiteten kan indgangen til omdansningen starte på forskellige pulsslag. I 1860'erne dansede de ældre i Nordby endnu mest fannikedans, mens de yngre hovedsageligt dansede de almindelig populære runddans som vals, skotsk og polka⁵. Kildematerialet til beskrivelse af danseformerne i 1900-tallets Nordby er meget sparsomt, men både sønderhoningdans og fannikedans synes at have været benyttet af et fåtal af indbyggerne i 1900-tallet. Det vides ikke præcist hvornår man er begyndt at danse fannikedans i Sønderho, men man dansede det i hvert fald o. år 1900.

⁵ Grüner-Nielsen: *Folkelig vals* s.57.

Tempoet i fannikedansen er generelt hurtigere end i sønderhoning, men forskellen har været mest udpræget i Sønderho. I Nordby er de to danseformer blevet udført i næsten samme tempo.

Den tredje dans, *rask sønderhoning*, består udelukkende af omdansning med sønderhoningtrin, men i et højere tempo end fannikedans. Den bruges normalt som sidste dans i et 'dancesæt', dvs. en dancesuite bestående af fx et antal sønderhoning, en fannik og en rask sønderhoning. Grüner-Nielsen nævner ikke denne dans i 1920. Årsagen er sandsynligvis at hverken lokalbefolkningen eller danseoptegnerne opfattede denne dans som specielt forbundet med Fanø, fordi både dansen og de tilknyttede melodier var almindelige i flere dele af Danmark som *jysk på næsen* eller *jysk polonæse*. Udfra det tilgængelige kildemateriale må man antage, at rask sønderhoning er en udvikling eller en omdannelse af jysk på næsen, og at den har fået sit navn og sin status som en del af fanø- eller sønderhorepertoiret mellem 1900 og 1920'erne.

Den form for dancesæt, som i dag betegnes som 'fanødanse' eller 'sønderhodanse' har sandsynligvis gradvist fået sin form i starten af 1900-tallet. I *Sønderho* har et dancesæt normalt bestået af et antal sønderhoningdance (3-8 danse) og en fannikedans, og er siden 1920'erne ofte blevet udvidet med en afsluttende rask sønderhoning. I Sønderho har sønderhodansene fra 1930'erne til 1960'erne udgjort omkring en trediedel af det samlede danserepertoire til almindelige voksen- og børneboller – og måske lidt mindre til privatfester. Men man sluttede altid med en sønderhoning. Fra slutningen af 1940'erne blev der arrangeret særlige 'Sønderho-baller' hver søndag aften i sommermånederne. Ved disse 'Sønderho-baller' blev der bevidst fokuseret på sønderhodansene, og efterhånden ville de udefra kommende dansere kun danse sønderhodanse til disse arrangementer, selvom musikerne foretrak at blande repertoiret med fx vals, polka og foxtrot.⁶ I *Nordby* synes et fanødancesæt i 1900-tallet at have bestået af en sønderhoning og en fannik – og efterhånden udvidet med en rask sønderhoning. Men hovedparten af danserepertoiret har bestået af tidens populære, moderne danse, og fanødansene har generelt haft en meget lille plads i det samlede danserepertoire – bortset fra de baller som er blevet afholdt i forbindelse med Fannikerdagen, selvom danserepertoiret ved disse arrangementer aldrig udelukkende har bestået af fanødanse.

Gennem 1900-tallet har dansene gennemgået en vis forandring. Under de første optegnelser af sønderhoningdansen i 1911 og 1916 blev der konstateret flere forskellige varianter i både Sønderho og Nordby⁷. Siden da synes dansene at være blevet mere stiliserede, selvom der stadig forekommer varianter. Selve udtrykket i dansen – dansens karakter – er blevet forandret. I den periode hvor musikeren Frits Brinch (1912-1993) har spillet til dans, har musikkens tempo været faldende, og samtidig blev dansen og dens udtryk mere roligt og afdæmpet. Efter at orkestret Jæ' Sweevers (med den nutidige violinist Peter Uhrbrand i spidsen) overtog musikken i slutningen af 1980'erne er dansens karakter igen (af og til) blevet mere livlig. Da forskere og personer fra de danske folkemusikmiløer begyndte at opsøge Sønderho omkring 1970 skete der tilsyneladende en generel forandring af dancesituationerne. Den lokale musiker Henning 'Smed' oplevede, at musik- og dansebegivenhederne var blevet mere 'unaturlige' og ophøjede. Han sammenligner sine oplevelser fra før 1970 med eftertidens og nutidens danseballer: "Jo. Men det er jo bare det, at når man 'kvajer' (dvs. synger til dansen) er det jo livsglæden der kommer ud. Dengang var der jo også mange på

⁶Interview med Henning V. Pedersen (Henning Smed), Dansk Folkemindesamling (herefter DFS) Mgt GD 2001/15.

⁷Ole Skov: "Dansens og musikkens rødder" i *Hjemstavnsliv* nr.3/2000. Landsforeningen Danske Folkedansere 2000.

dansegulvet, der kvajede og stampede lidt i gulvet og så videre. Hvis man gør det i dag, tror de jo, at man er skidefuld”.⁸

I Nordby har der siden 1964 eksisteret en folkedanserforening med den danske folkedanserforenings-tradition som forbillede⁹ - et fænomen som er ukendt i Sønderho. Som i andre danske folkedanserforeninger har medlemmerne af Fanø Folkedanserforening danset et blandet repertoire af danske folkedanse; men med en tydelig fokusering på de lokale fanødanse. Indenfor de danske folkedanserforeninger har udførelsen af fanødansene primært bygget på et stiliseret ideal, som er beskrevet i et dansebeskrivelseshæfte fra 1911 (revideret i 1946)¹⁰. Folkedanserne i Nordby har dels danset ud fra dette ideal, og har dels blandet dansemåde og danseudtrykket med de lokale traditioner. Når dansene er blevet brugt til offentlige baller har der tilsyneladende ikke været så faste holdninger til hvorledes dansen skulle udføres, og grænserne for hvad der er blevet opfattet som acceptabelt har været meget videre i Nordby end i Sønderho.

Sønderhoningdans og fannikedsans er desuden blevet benyttet i forbindelse med bruderitualet. I Nordby forsvandt denne skik omkring år 1900¹¹, mens den i Sønderho – i vekslende grad – har været brugt i forbindelse med bryllupper og efterhånden også sølvbryllupper etc. I 1800-tallet har bryllupsritualerne stort set været ens i de to byer, bortset fra at man i Nordby dansede fannikedsans, og at man i Sønderho dansede sønderhoning. Ritualet har bestået af tre danse. Efter hver dans er der blevet udskænket forskellige drikke (med rituel betydning) til brud og brudgom. I Sønderho er der blevet benyttet tre forskellige melodier til de tre danse: “Første”, “Andet” og “Tredje brudestykke”¹². I Nordby findes der kun én beretning om hvilke melodier der er blevet brugt til brudedansene. En forhenværende skipper, Jens Christian Hansen (1856-?), som havde spillet énradet harmonika siden konfirmationsalderen (han havde fx spillet til ‘forsamlinger og bryllupper’), betegnede i 1936 fannikemelodien “En pige vandred udi en have” som ‘brudedansen’¹³.

Melodirepertoire

Der kendes i dag i alt ca. 90 sønderhoningmelodier som alle er i 2/4-dels takt¹⁴ – bortset fra tre melodier i 3/4¹⁵ og enkelte melodier i skiftende eller svært bestemmelige taktarter. Der kendes ca. 25 fannikemelodier, og de er alle i 2/4 bortset fra “En pige vandred udi en have” i 3/4. Hovedparten af fannikemelodierne er varianter af sønderhoningmelodier – eller omvendt. Til rask sønderhoning benyttes kun 4 melodier, som alle er i 3/4.

Hovedparten af melodierne fra fanørepertoiret er dur-tonale. Adskillige af dem kan genfindes i håndskrevne nodebøger fra anden halvdel af 1700-tallet og som polskmelodier i jyske spillemandsbøger fra 1800-tallet. En stor del af melodierne er desuden større eller

⁸ DFS mgt GD 2001/15.

⁹ Efter oprettelsen af Foreningen til Folkedansens Fremme i 1901, opstod der efterhånden flere folkedanserforeninger spredt over hele landet. De blev i 1929 samlet i den landsdækkende organisation Landsforeningen Danske Folkedansere. Et af kendetegnene ved den danske folkedansertradition er afholdelse af ugentlige danseaftener med danseinstruktion – og offentlige danseopvisninger, hvor der danses i hjemmelavede kopier af ældre bondedragter (‘folkedanserdragter’).

¹⁰ Foreningen til Folkedansens Fremme: *Danske Folkedanse, Beskrivelser III*, København. 1. oplag 1911, 2. oplag 1927, 3. oplag 1946.

¹¹ Grüner-Nielsen: *Folkelig vals* s. 62.

¹² “Første brudestykke” har tilsyneladende aldrig heddet andet, hvorimod Andet og Tredje brudestykke også har været benævnt med andre navne.

¹³ Radioudsendelse: Skoleradio 2. dag, 1936. Danmarks Radio, DR 1899.

¹⁴ Specielt i sønderhotraditionen udføres musikken med lige vægt på alle pulsslag. De her angivne taktarter skal derfor tages med forbehold.

¹⁵ Den ene (FV nr 77) har i andre egne været benyttet til jysk på næsen.

mindre omformninger af populære 1800-tals visemelodier. Mange af sønderhoningmelodierne har efterhånden fået flere navne, dels navne som henviser til et danserim eller en visetekst, og dels navne som henviser til en person, hvis 'stykke' de var. Denne tradition eksisterer stadig, og derfor kan forskellige personer benævne den samme melodi forskelligt, afhængigt af personens alder og forhold til melodien. Selve melodimaterialet er endnu ikke blevet grundigt udforsket. Musikforskeren Morten Levy udtaler i en radioudsendelse fra 1970:

"Der er en mærkelig enhed i melodirepertoiret, som utvivlsomt ved en udforskning kunne påvises at bestå af forholdsvis få vendinger – men i alle mulige kombinationer. Samtidig er de enkelte melodier i sig selv mere eller mindre ejendommelige. Næsten alle melodierne står i dur – eller skal vi sige: en slags dur – men der er et par stykker, der hverken kan beskrives som dur eller mol".¹⁶

Levy henviser her til de mere specielle melodier, fx den første af de tre brudedanse fra Sønderho, "Første brudestykke", som tilsyneladende voldte Grüner-Nielsen en del problemer, da han skulle notere den i nodeform¹⁷. Den gengives her i en form, som i hvert fald har været almindelig siden 1950¹⁸ (node fra Folkets Hus nodesamling)¹⁹:

Første brudestykke



Eksempel 1: "Første brudestykke"

Specielt i Sønderho er "Første brudestykke" eller "Første brudedans" blevet tildelt en særlig status. Tidligere har den næsten udelukkende været brugt ved bryllupper, hvorimod de andre to brudedanse – i hvert fald efterhånden – har vundet indpas ved almindelige gilder og baller.

En anden melodi med en lignende tonalitet er "Allemagasej" – her gengivet efter en indspilning med orkestret ULC²⁰ (node fra Folkets Hus Nodesamling):

¹⁶ Radioudsendelse. Morten Levy: "Spillemandsmusik fra Fanø – Sønderho". Optaget 2/12 – 1969. Udsendt 4/4 – 1970. Danmarks Radio 31381.

¹⁷ Nodegengivelsen af "Første brudestykke" i *Folkelig vals* må anses for at være fejlagtig i forhold til senere musikalsk praksis.

¹⁸ Jf. Frits og Pitter Brinch: "De fra æ Daans-stow" – et pladesæt på i alt 10 pladesider, indspillet i 1950.

¹⁹ Folkets Hus Nodesamling (www.folketshus.dk) er en ikke-kommerciel internetbaseret nodesamling. Mange af noderne er optegnet af anonyme personer og uden kildeangivelse.

²⁰ Uhrbrand, Lydom & Cahill (ULC): 'Sik og sejs' - ULCCD 0199, 1999. Trio bestående af Peter Uhrbrand (violin), Sonnich Lydom (harmonika og mundharpe) og Seamus Cahill (guitar og bouzouki). Orkestret udvides ofte med to prominente danske jazzmusikere (piano og bas).

Alleomagasej

Mærkelige Sønderhoning

e. ULC



Eksempel 2: "Alleomagasej"

En del af melodierne til sønderhoningdansen har en karakteristisk melodiføring med asymmetrisk eller blandet periodisering, men en stor del af melodierne er mere almindelige, sangbare og durtonale 2/4-dels melodier med symmetrisk periodisering, fx. "Tænk på enden", en melodi som bruges til at vise, at ballet snart er slut (node fra Folkets Hus Nodesamling):

Tænk på enden

Sønderhoning



Eksempel 3: "Tænk på enden"

Hovedparten af fannikmelodierne er også almindeligt sangbare, durtonale 2/4-dels melodier, bortset fra fx nr. 88 i *Folkelig vals* "O kunne du mit hjerte se, hvordan det krymper sig", som har lavt syvende-trin, og nr. 82 "En pige vandred udi en have", som for et moderne, vestligt menneske tydeligvis er en 3/4-dels melodi, men som i den ældre tradition ofte udføres med en så tydelig betoning på grundpulsens, at det synes problematisk at betegne melodien som en 3/4-dels melodi. Som den eneste af melodierne i *Folkelig vals* gengiver Grüner-Nielsen denne melodi med dobbelttydig taktinddeling, dvs: den er noteret i 2/4 med 3/4-dels takt-angivelse i bunden af nodesystemet (Eks. 4).



Eksempel 4: "En pige vandred udi en have"

Grüner-Nielsen er bekendt med, at denne visemelodi er kendt over hele Danmark – og noterer sig at "melodien er vel egentlig i 3/4 takt". Han har dog trods alt valgt at notere i 2/4 efter en daværende lokal praksis, idet han som kilde angiver "efter musikdirektør Poulsens nodebog" og "efter Thøgersen". "En pige vandred udi en have" kendes som polonæsemelodi fra første halvdel af 1800-tallet²¹. Det kan derfor synes naturligt, at den har et vist slægtskab med tre af de fire kendte melodier til rask sønderhoning. Opfattet som en melodi i tretakt har den en optakt på 3 ottendedele. Tre af melodierne til rask sønderhoning har samme rytmiske optakt (som nu ofte spilles 'punkteret'): "Kirstine gik tit i lunden ene" (hvor sidste takt i A-delen er udvidet til 4/4), "Oh de kvindfolk", og en variant af den kendte "Der bor en bager". Den fjerde rask sønderhoning-melodi har ikke denne optakt. I Sønderho kendes den som "Kirsten og jeg", mens den i danske folkemusikkredse måske bedre er kendt som hamboen "En ting er vis" eller i den svenske udgave "Jänta å ja". Når denne melodi spilles som rask sønderhoning, gennemføres 3/4-dels takten ikke, da sidste takt i B-delens andenreprise, dvs. overgangen til A-delen, er reduceret til 2/4²².

Fanømusikkens samlede melodirepertoire er stort set uforandret gennem hele 1900-tallet. Nogle af de melodier som gengives i *Folkelig vals* var sandsynligvis allerede forsvundet fra praksis, da Grüner-Nielsen indsamlede dem²³, og udover melodierne til rask sønderhoning,

²¹ Jens Henrik Koudal & Svend Nielsen i *Polkan i Norden*, teksthæfte til Svea fonogram SVMC 2, Stockholm 1989 s. 21.

²² Diverse optagelser med Frits Brinch & Søren Lassen – samt optagelser med Peter Uhrbrand.

²³ Grüner-Nielsen havde kendskab til mindst 8 sønderhoningmelodier udover dem, han gengav i nodebilaget i *Folkelig vals*. Nogle af disse nævnes ved navn i bogen, mens andre, jf. GN's efterladte nodekladder, var optegnet

som dengang ikke blev regnet som en del af repertoiret, er der kun blevet tilført 3-4 melodier. Men på grund af de lydlige og skriftlige kilder har det været muligt at genindføre de glemte melodier. I forbindelse med indspilningen af CD'en "Sik og sejs" re-introducerede orkestret ULC et antal glemte melodier, som nu igen er blevet en del af fanørepertoiret. Sammenlignet med andre lokale repertoireer er det mest bemærkelsesværdige ved fanørepertoiret måske manglen på indlemmelse af nyere populære melodier og nye kompositioner.

Da melodierne har været brugt i en gehørsbaseret musiktradition, har de enkelte melodier naturligvis forandret sig. Musiktraditionen har i 1900-tallet i høj grad været domineret af violinisten Frits Brinch, og de melodiske forandringer synes derfor primært at være foregået via *hans* udvikling af violinspillet, og i langt mindre grad via fx overførslen fra én musiker til en anden²⁴. Jeg har fx ikke konstateret væsentlige forskelle ved Peter Uhrbrand's og den ældre Frits Brinch's melodiopfattelser. Der synes derimod generelt at være større forskel på melodier spillet af den yngre og den ældre Frits Brinch. De forandringer, som melodierne har gennemgået, synes i høj grad at være forbundet med det samlede musikalske udtryk forårsaget af forandringer i udførelsesmåden, dvs. frasering, accentuering, ornamentering etc., og forandringer i sammensætningen af de musikalske parametre. Nogle af de rytmiske strukturer er også blevet forandret, og det synes i det hele taget problematisk at forklare forandringer af melodierne udfra tonale strukturer, uden samtidig at medtage fx de rytmiske strukturer. I 1960'erne ændrede Frits Brinch fx sin udførelse af rask sønderhoner fra en 'lige' underdelingsstruktur mod en trioliseret shuffle-rytme – en forandring som både kan have påvirket det samlede musikalske udtryk og dansen.

Musikerne

Indenfor dansk spillemandsmusik har violinen helt frem til i dag været det vigtigste instrument, selvom den fik en konkurrent, da harmonikaen blev udbredt nationalt fra midten af 1800-tallet. I Sønderho har der helt frem til i dag været en norm om at "sønderhomusik er violinmusik". Fra midten af 1800-tallet har man foretrukket to violiner til dansen, og selvom der i 1900-tallet efterhånden også er blevet brugt andre instrumenter, opfattes violinen stadig som det vigtigste instrument. I Nordby har man haft en mere afslappet holdning til disse normer. Der kan dog ikke herske tvivl om, at de nedenfor nævnte tidligste musikere på Fanø har spillet violin.

Allerede i begyndelsen af 1700-tallet er der vidnesbyrd om lokale dansemusikere på Fanø. I 1714-15 holdt spillemanden Niels Jessen Thomsen i Sønderho dans for ungdommen i vinterhalvåret, og noget tilsvarende gjorde Mads Jessen Oldefar i Nordby omkring jul og nytår 1749²⁵. Senest i 1771 fik stadsmusikanten i Ribe retten til at udøve musik på Fanø, men man kan betvivle, om han selv spillede²⁶. Det må anses for mest sandsynligt at stadsmusikanten bortforpagtede retten til at spille til lokale musikere. Nogle år senere var retten til musikudøvelse på øen i hvert fald forpagtet af lokale. I 1798 sikrede skipper Matthias Sørensen Møller (1764-1843) sig spilleretten i Nordby sogn²⁷, og i 1800 eller 1801 forpagtede Jes Sonnichsen (1777-1856) Sønderho sogn.

i kladdeform. Nogle af melodierne i *Folkelig vals* er desuden udelukkende indsamlet fra ældre nodebøger, hvilket kunne indikere at disse melodier allerede var forsvundet fra musikalsk praksis.

²⁴ Via det lydlige kildemateriale kan man følge Frits Brinchs violinspil gennem næsten 50 år, fra 1936 til o.1985.

²⁵ N.M. Kromann: *Fanøs Historie*, II,1-2, s. 279-80. Esbjerg 1934.

²⁶ Jens Henrik Koudal: *For borgere og bønder – Stadsmusikantvæsenet i Danmark 1660-1800*, s. 341. København 2000.

²⁷ Kromann: *Fanøs Historie*, II,1- 2, s.280-81. Stadsmusikanten forbeholdt sig dog ret til selv at spille for gejstlige og verdslige embedsmænd.

I Nordby har mange af musikerne i 1800-tallet været fra slægterne Enné og Winther. På et foto fra ca. 1885 ses 3 spillemænd fra Nordby: blokkedrejer J. Enné (violin), organist Gundersen (violin) og skomager Lauridsen (énradet harmonika).²⁸ Ifølge en kaptajn P.H. Clausen var den blinde organist, 'Blinde Niels', den mest benyttede spillemænd ved gilderne i 1860'erne. Han spillede mest violin, men mestrede bl.a. også klarinet og harmonika.²⁹ Vi kender enkelte andre musikere fra slutningen af 1800-tallet og starten af 1900-tallet, men der har uden tvivl været flere.

Når man i dag spørger ældre beboere i Nordby om hvilke fest- og dansemusikere de kan huske, er det primært to musikere som nævnes. Poul Hestbek (f. 1912) er nu stoppet med at spille offentligt. Han spillede klaver og trompet og var kendt som en festlig og folkelig fest- og dansemusiker. I denne sammenhæng skal det bemærkes at hans repertoire af fanømusik var meget lille. Harmonikaspilleren Niels Skelmosen (1910-1972) var også en meget benyttet fest- og dansemusiker. Han spillede en musikform med mere markante rødder i ældre musiktraditioner. Niels Skelmosen's sønderhoning- og fannikespil kan høres på en plade fra ca. 1959.³⁰

Fra 1960'erne kan man tale om en form for folkemusikrevival i Nordby. På initiativ fra det nystartede Fanø Spillemandsorkester³¹ blev Fanø Folkedanserforening oprettet i 1964, og gennem mange år spillede orkestret både til de ugentlige danseaftener i folkedanserforeningen og til andre arrangementer i Nordby, for eksempel Fannikerdagen. Orkestret eksisterer stadig – nu med andre musikere – og har udgivet både plader, kasettebånd og CD'er.

Fra 1970'erne tegner der sig et billede af en lokal amatørmusikkultur omkring musikerne fra Fanø Spillemandsorkester. Mange af de nordbymusikere, som senere har beskæftiget sig med fanømusik, har startet deres musikalske karriere i eller omkring denne musikkultur. For eksempel orkestret Sand på Gulvet³² som opnåede national berømmelse via radio- og TV-optrædender – og via sangen "Imellem Esbjerg og Fanø" som blev et nationalt hit. Sand på Gulvet er uden sammenligning det orkester, som har betydet mest for den nationale udbredelse af fanømusikken. I perioden 1976 – 1982 udgav de 5 LP plader³³ med en blanding af sønderhoning, fanniker, rask sønderhoning, almindelig dansk spillemandsmusik og lokalt orienterede sange. I nogle perioder spillede orkestret primært udenfor Fanø, men fungerede også i høj grad som danse- og koncertorkester i Nordby. Orkestret fik desuden en særlig status i Sønderho, hvor de spillede utallige gange, hovedsageligt som en slags værtshusorkester på hotellet. Da Sand på Gulvet blev opløst i 1984 overtog trio'en Fanny af Fanø³⁴ funktionen som det lokale værtshusorkester.

Siden 1700-tallet er musikken i Sønderho bl.a. blevet varetaget af musikere fra Sonnichsen- og Brinchslægten (Fig. 2), hvor pianisten Erling Brinch således er sjette led i denne familietradition.

²⁸ Kromann: *Fanøs Historie*, II,1-2, s.278 + 283.

²⁹ Grüner-Nielsen: *Folkelig vals*, s.56.

³⁰ EP plade: "Fanømelodier ved E. Thomsen". WIFOS, WFEP 14 + 15. Medvirkende: Niels Skelmosen (harmonika) samt Anna 'Sparekasse' Jensen, fru Skov Kristensen m.fl. (sang). Indspillet i Fanø Håndværker- og Industriforening o. 1959.

³¹ Bent Kokkenborg (violin), Sven Åge Hornum Hansen (violin), Bernhard Pavar (klaver) og Aksel Nørgård (bas). Første udgivelse er en LP: Fanø Spillemandsorkester: *Spillemandsmusik – Sønderhoning – Fanniker*, Stork Island OJ-1. Udgivet i 1973 med de nævnte musikere og indeholder 14 sønderhoning og 5 fanniker.

³² Ole Torben Jensen (violin), Kristian Berg (sang og guitar), Henning Nørgård (harmonika), Nils Thorlund (banjo og guitar) og Ole Mouritzen (mandolin og violin).

³³ Alle plader udkom i et oplag på ca. 15.000 eksemplarer.

³⁴ Jens Peter Hvolby (violin, toradet harmonika, sækkepibe, harpe) – Nils Thorlund (guitar, el-guitar, vokal) – Carsten Munch (Trommer, percussion). CD: Fanny af Fanø: *Herfra til horisonten*, Fanny FANCD 9701, 1997.

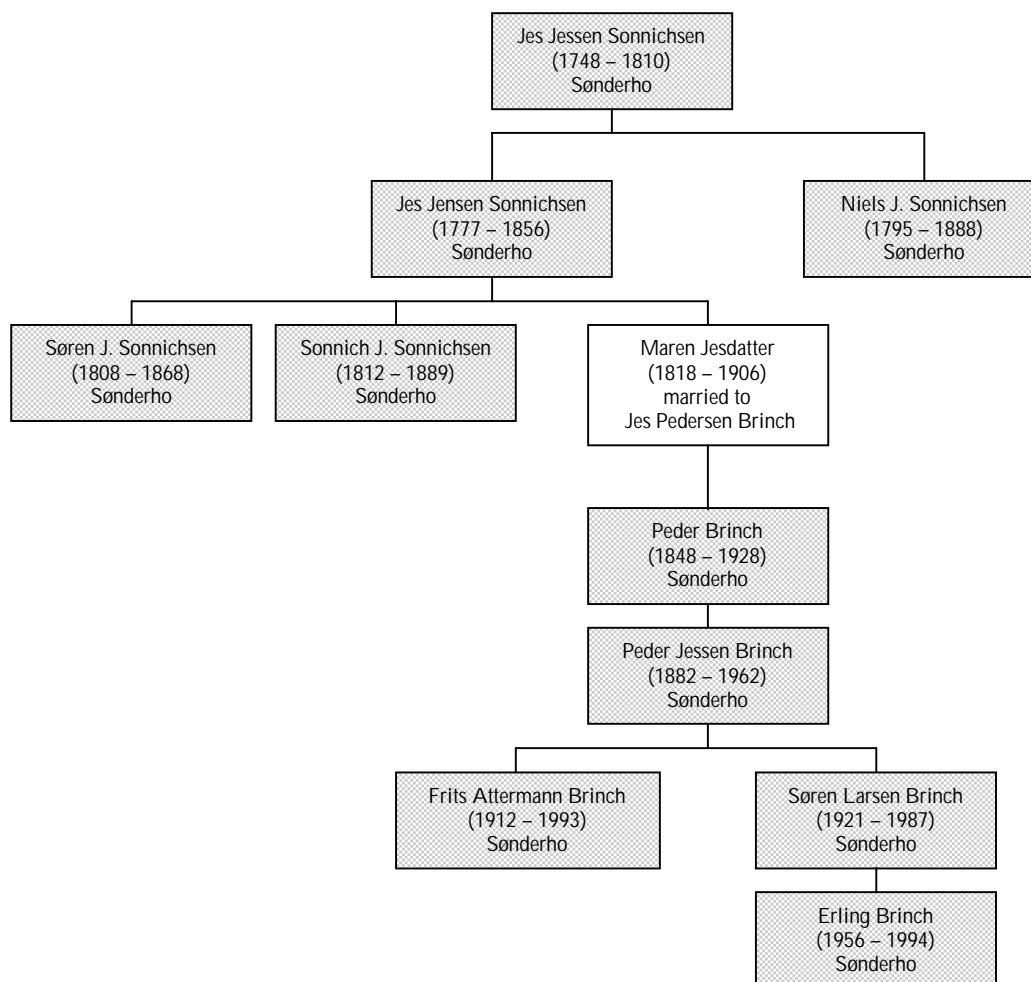


Fig. 2. Musikere i Sonnichsen- og Brinchslægten³⁵

Da Grüner-Nielsen besøgte Fanø i 1916 var violinspillemanden Peder Brinch hans vigtigste musikmeddeler. Peder Brinch spillede tilsyneladende ikke længere violin, så i stedet for indsang ('kvajede') han 32 dansemelodier på fonograf. Også den lokale kroejer, Sonnich Peder Thomsen (1881-1929), spillede sønderhoningmelodier på violin, og Grüner-Nielsen fik ham til at indspille fire melodier på fonografen. Disse fire violinoptagelser fra 1916 er de ældste lydoptagelser med instrumental sønderhomusik.

Frem til 1980'erne har sønderhomusikken i 1900-tallet været centreret omkring 'Brincherne', dvs. Peder Jessen Brinch (violin – i daglig tale: 'Pitter' Brinch) og hans sønner Frits Brinch (violin) og Søren 'Lassen' (klaver)³⁶. Der har været mange andre musikere, Brincherne har haft en ubestridte status som de absolut mest kompetente videreførere af den musikalske tradition. De har spillet til privatfester, børneboller og voksenboller i det lokale forsamlingshus (oprettet 1919), på kroen (indtil midten af 60'erne), på hotellet midt i byen og på Strandhotellet vest for byen. Siden slutningen af 1980'erne har det primært været Peter

³⁵ Efter Anders Christensen: *Vi bruger hele kroppen*, konferensspeciale, Institut for folkloristik, Københavns Universitet 1992, s. 26-27.

³⁶ Søren Lassen's rigtige navn er Søren Larsen Brinch.

Uhrbrand (violin), Erling Brinch (klaver) og Ole Mouritzen (harmonika), der har videreført den ældre musiktradition i orkestret Jæ' Sweevers³⁷.

I starten af 1930'erne var der fire, der spillede violin i Sønderho. De var to hold, der skiftedes til at spille til bal: Pitter Brinch og Frits Brinch samt Sigvald Sonnichsen og 'en tilflytter, tolderer'³⁸. Fra midten af 1930'erne begyndte Pitter og Frits Brinch at spille sammen med en lokal bager som spillede klaver. Omkring 1937 overtog Søren Lassen klaveret, og siden har denne instrumentkombination været en slags musikalsk ideal til de offentlige baller: violin som hovedinstrument og klaveret som akkompagnements-instrument til violinen, eventuelt med et eller flere instrumenter som fyld eller støtte; i starten kontrabas – hovedsageligt spillet af Pitter Brinch – men efterhånden også trommer og harmonika. De spillede et blandet repertoire af dansemusik – ca. en trediedel var sønderhomusik og resten var tidens populære dansemusik. Da de særlige 'Sønderho-baller' startede i slutningen af 1940'erne opstod der efterhånden to slags offentlige baller: de 'almindelige' baller med et blandet repertoire og 'Sønderho-baller', hvor der primært blev spillet sønderhomusik.

Der har dog været mange andre musikere i Sønderho. Bl.a. de to indfødte sønderhoner Henning Smed (harmonika, trommer og klaver)³⁹ og Erik Thøgersen (trommer). De voksede op med den tids moderne musik, men også sønderhomusikken havde en naturlig plads i deres repertoire. Sammen med tilflytteren Anton Egelund (violin) spillede de fra 1940'erne til 1960'erne både til lørdagsbal på kroen og til privatfester.

I forbindelse med den landsdækkende folkemusikrevival i slutningen af 1960'erne opstod en forøget interesse for Sønderho's musik- og dansetradition, og fra de nye folkemusikmiljøer begyndte folk udefra at opsøge 'Sønderho-ballerne'. Orkestret omkring Frits Brinch blev ofte udvidet til 4 eller 5 mand (fx: Frits Brinch, violin – Søren Lassen, klaver – Henning Smed, harmonika – Erik Thøgersen, trommer – Bernhard Pavar, bas). De unge musikere udefra ville lære at spille musikken og opsøgte Frits Brinch i Sønderho – og han blev udsat for hvad både Henning Smed og Søren Lassen betegner som idoldyrkelse. Sammen med musikere og dansere fra Sønderho optrådte han i 1970'erne flere gange til folkemusikarrangementer udenfor Fanø, hovedsageligt i Roskilde.

Da Frits Brinch stoppede med at spille, overtog tilflytteren Peter Uhrbrand (f.1953, bosat i Sønderho fra 1977) gradvist rollen som Sønderho's nye førende violinmusiker. Erling Brinch havde efterhånden overtaget klaveret efter faderen, og sammen med den tidligere musiker i Sand på Gulvet, Ole Mouritzen, dannede de i slutningen af 1980'erne orkestret Jæ' Sweevers.

Sønderhomusikken har altid været spillet af musikere, der havde musikken som bierhverv⁴⁰. I 1998 blev Peter Uhrbrand fuldtidsmusiker, og han er således den første sønderhomusiker som udelukkende ernærer sig som musiker. Bortset fra at Uhrbrand stadig er en udpræget gehørsmusiker, er han på mange måder en typisk dansk moderne musiker med flere forskellige musikalske aktiviteter. Han spiller i flere andre faste orkestre. I orkestret ULC, som er et af de førende orkestre på den professionelle danske folkemusikscene, optræder han fx primært som koncertmusiker. Med Jæ' Sweevers spiller han som dansemusiker i Sønderho og i de nationale folkemusikalske miljøer. Han spiller blandet populærmusik til privatfester i både Sønderho og Nordby (hovedsageligt sammen med Ole

³⁷ Peter Uhrbrand og Ole Mouritzen har været med i orkestret hele tiden. Da Erling Brinch døde i 1994, gik der et par år før han blev erstattet af 'outsideren' Ove Søgaard, klaver.

³⁸ Interview med Søren Lassen, FMH 1977/89-91. Den følgende beskrivelse bygger primært på dette interview samt interview med Henning Smed, DFS Mgt GD 2001/14-16.

³⁹ Smeden Henning V. Pedersen, født 1932.

⁴⁰ Faktisk har hovedparten af de her nævnte musikere fra både Nordby og Sønderho, incl. musikerne i Sand på Gulvet, har haft musikken som bierhverv.

Mouritzen). På musikskolen i Nordby underviser han børn og unge i fanømusik, og han underviser desuden i violin og sammenspil på Folkemusiklinien ved Det Fynske Musikkonservatorium.

Musikken

Stort set alle de nævnte sønderhomusikere fra 1900-tallet har været typiske gehørsmusikere, men siden 1930'erne har mange af dem også været i stand til at læse og skrive noder. Pitter Brinch lærte noder af den lokale skolelærer og Gregers Thomsen⁴¹ – og lærte det senere videre til Frits Brinch. Henning Smed og Peter Uhrbrand har også lært lidt noder, men kan kun stave sig igennem dem, mens fx Søren Lassen stort set var node-analfabet. Selve musikudøvelsen har dog været fuldstændig gehørsbaseret, og man har aldrig benyttet noder i forbindelse med offentlige optrædener. Gennem hele 1900-tallet har musikken derfor været typisk gehørsbaseret musik med en vis tonal, rytmisk og ornamental variation.

På de fire violinoptagelser fra 1916 spiller kroejer Thomsen med væsentlig brug af dobbeltstreng. På to af numrene spilles der uafbrudt på to strenge, mens de to andre melodier varieres mere. Der spilles uden dobbeltgreb, vibrato og glissando. Der kan desuden til en vis grad konstateres variabelt tredietrin, da han fx spiller med både højt tredietrin (durterts) og med sænkede tredietrin som må betegnes som kvarttoner (dvs. et sted mellem dur- og molterts). Bueføringen er fast med et jævnt og kraftigt pres på strengene. Ovennævnte beskrivelse skal dog tages med forbehold, da lyd kvaliteten er meget dårlig. Desuden gennemføres ingen af gennemspilningerne med en afslutning af melodien, og optagelserne slutter derfor brat midt i gennemspilningen.

Fra 1800-tallet er to unisont samspillende violiner blevet opfattet som et musikalsk ideal, der dog siden midten af 1930'erne næsten udelukkende er blevet efterkommet ved optog og danseopvisninger på den årlige Sønderhodag. Dette ideal kommer desuden til udtryk på et sæt grammofonplader med Pitter og Frits Brinch fra 1950⁴², hvor de spiller på to violiner, selvom den almindelige praksis ved ballerne på det tidspunkt var violin og klaver. På de 10 pladesider bliver der spillet 19 sønderhoner, samt en brudemarch og en melodi som blev benyttet til at spille 'over borde' - dvs: ingen fanniker eller rask sønderhoning! Det musikalske ideal er unisont spil med meget begrænset brug af dobbeltgreb, og med enkelte medklingende underliggende løse strenge der skaber en bordun effekt. I realiteten spiller de to samspillende musikere dog ikke altid ud fra fuldstændig samme melodiopfattelse. Der spilles med moderat vibrato og moderate men tydelige glissandi. Bueføringen er mere hoppende og stødende end Thomsen's. Off-beats accentueres, og der foregår i alt en mere markant frasering af hver enkelt tone eller melodifrase.

I sønderhomusikken afsluttes samtlige sønderhoner med en særlig slutfrase, som bliver udført i forskellige varianter afhængig af melodiføringen mod slutningen. Denne 'sønderhoningslutning' kan fx eksemplificeres via flg. rytmisk-melodiske skabelon, som – afhængig af melodiføringen – påbegyndes på andet- eller trediesidste pulsslag i melodien (eksempel 5⁴³):

⁴¹ Gregers Thomsen (1886-1970) var født i Nordby, men var væk fra øen fra o.1904 indtil han i 1921 vendte tilbage for at virke som lærer og degn i Sønderho. Han spillede violin.

⁴² Jf. tidligere omtalte plader med Frits og Pitter Brinch: "De fra æ Daans-stow" – et pladesæt på i alt 10 pladesider, indspillet i 1950.

⁴³ Eksemplet er en forenklet version af en transskription af Peter Uhrbrands violin på Jæ' Sweepers: *Egnsmusik fra Fanø*. Fanømusik CD 1992-1. 'Skal vi gå til fremmede lande'.



Eksempel 5: Sønderhoningsslutning

Denne særlige slutfrase synes at være opstået i løbet af første halvdel af 1900-tallet. Grüner-Nielsen nævner ikke fænomenet, som desuden heller ikke optræder i distinkt form på optagelserne fra 1916. På en optagelse fra 1936⁴⁴, hvor Pitter og Frits Brinch spiller to sønderhoningmelodier, optræder denne slutfrase i en kortere og mindre distinkt form, mens den bliver benyttet i næsten alle sønderhoningerne på pladesættet fra 1950. Siden 1950'erne har Brincherne brugt denne slutfrase i næsten alle sønderhoning, både ved spil til dans og når de er blevet optaget i en dokumentationssituation i hjemmet. Peter Uhrbrand bruger den også hver gang, mens fx nordbymusikerne Niels Skelmose og Gregers Thomsen⁴⁵ aldrig benytter den. Denne særlige slutfrase, eller varianter af den, er i øvrigt forbeholdt sønderhoningmelodierne – fanniker og rask sønderhoning har deres egne mere almindelige slutninger.

Frits Brinch blev opfattet som en væsentlig dygtigere violinist end faderen, og det synes logisk at antage, at den udvikling af violinspillet, som kan høres på optagelser mellem 1950 og slutningen af 1950'erne, er skabt af Frits Brinch. Gennem hele sin virkeperiode udviklede han sit violinspil til en karakteristisk syngende glissando-præget og forsiret stil. Samtidig faldt tempoet. Han var sandsynligvis ikke bevidst om sidstnævnte forhold, som skete gradvist og strakte sig over mange år. I hvor høj grad han var bevidst om de andre former for udvikling vides ikke. På optagelser fra midten af 1960'erne benytter han en kraftig vibrato og en stor mængde markante glissader. Den øgede brug af glissader har bl.a. været betinget af en gigtskygdom, som betød at hans fingre blev mere og mere krogede. I 1980'erne kunne han slet ikke benytte lillefingeren, og han har derfor lært at glide mellem fx e-strengens 'a' og 'h'. Dette er dog ikke hele forklaringen på hvorfor glissader blev et så vigtigt stiltræk. Frits Brinch forklarede at glissaderne var en vigtig del af den gamle stil, hvilket står i modsætning til det faktum, at han som nævnt ikke brugte denne effekt særligt udpræget i 1950. Men der kan være mange forklaringer på dette spørgsmål.

Peter Uhrbrand lærte musikken af den ældre Frits Brinch. Uhrbrand var en udemærket violinspillemand inden han mødte Frits Brinch, men han kunne fx ikke udføre vibrato – og glissader var ikke almindelig i den form for musik, som han havde lært. Han brugte mange år på at lære sønderhomusikken, og hans violinspil udviser umiddelbart alle de karaktertræk som kendetegner den ældre Frits Brinch's spil. Peter Uhrbrand har videreudviklet stilen og givet den *sit* personlige præg, og sammenlignet med Frits Brinch's spillestil spiller han med en kraftigere vibrato og med en mere markant og en større mængde glissandi.

Som i al anden dansk spillemandsmusik er rytmen vigtig. Når Frits Brinch skulle forklare, hvad der var specielt ved musikken, nævnte han altid begrebet *hertespil* og – som en del af

⁴⁴ Radioudsendelse: *Skoleradio 2. dag*, 1936. Danmarks Radio nr. 1899.

⁴⁵ I en alder af 14 år lærte Gregers Thomsen at spille fanømusik hos en lokal musiker. Han har i 1957 og 1959 indspillet en række sønderhoning og fannikedanse til Dansk Folkemindesamling, og hans melodivarianter peger tydeligt mod Nordby. Gregers Thomsen boede i Sønderho det meste af sit liv, men pga. hans udførelse af melodierne og pga. hans manglende virke som dansemusiker i Sønderho, opfatter jeg hans sønderhoning- og fannikespil som nordbymusik.

dette – *den særegne rytme*. Selve fanømelodierne er enkle melodier som er nemme at lære. Men hvis musikken skal accepteres af de personer, som oplever musikken som en distinkt musikform, må man antage at udførelsen skal indeholde (eller formidle) det som Frits Brinch kalder for *en særegen rytme*. Der findes forskellige måder hvorpå man kan søge at opnå en forståelse af hvad denne særlige rytme er. En af mulighederne er at starte med det faktum at musikken har sine rødder i en funktion som dansemusik, og at musikken blandt andet skal forstås via dens relation til dansen.

I dansesituationerne udfører danseparrene aldrig fanødansene som en fuldstændig synkron koreografi, og musikerne spiller derfor altid til en koreografisk mangfoldighed. Men da runddansens koreografi består af tre trin som modsvarer tre musikalske pulsslæg, er det naturligt at spørge om denne tredeling i dansen også eksisterer i musikken. For at besvare dette spørgsmål har jeg målt længden af pulslagene i sønderhoningers spillet af forskellige musikere. Udfra varigheden af pulslagene har jeg ikke fundet en tretaktsgruppering af musikkens pulsslæg. Pulslagernes længde synes derimod at være styret af andre faktorer – for eksempel den særlige frasering af melodien – men på pulslagsniveauet modsvarer musikken tilsyneladende ikke direkte den koreografiske tredeling af sønderhoningens runddans.

Beboere i Sønderho benytter et andet begreb til at forklare musikkens særlige karaktertræk: Begrebet *sik og sejs* er knyttet sammen med en forestilling om at dansen skal symbolisere et skibs vuggen. Sik og sejs kan således også forbindes med rytmebegrebet. Både Frits Brinch og Søren Lassen er blevet spurgt om hvad sik og sejs er, og hvorledes det kommer til udtryk i musikken. Deres svar er svære at tyde og er ofte modstridende. For den udenforstående fremstår sønderhomusikken tydeligvis med en række musikalske karaktertræk, eller med Peter Uhrbrand's ord, "*nogle værktøjer, nogle virkemidler der ligesom består og som karakteriserer musikken*". Forskellige musikere kan bruge disse værktøjer og virkemidler meget forskelligt. Der er for eksempel tydelige hørbare forskelle mellem den måde som en klassisk skolet musiker uden kendskab til den lokale musiktradition spiller en sønderhoning, og den måde hvorpå samme melodi udføres indenfor den sønderhotradition, som er blevet tegnet af Brincherne og Uhrbrand. Men for den udenforstående kan forskellen synes meget lille, når man for eksempel sammenligner musik spillet af violinisten fra Sand på Gulvet, Ole Torben Jensen, med visse af Frits Brinch's udførelser. En undersøgelse baseret på målinger af rytmiske impulser i musikken på mikroniveau⁴⁶ viser at der er et særligt rytmisk særpræg i musik af Brincherne og Uhrbrand, hvorimod musik af musikere som Ole Torben Jensen, Anton Egelund og Gregers Thomsen – dvs. de musikere som kan opfattes som *de fremmede* i Sønderho's musik- og dansekultur – ikke udviser dette rytmiske særpræg.

Et andet karaktertræk ved sønderhomusikken er den særlige form for sang, *kvajen*, som udføres af både musikere og dansere. Ifølge traditionen er det tilsyneladende kun mænd der kan kvaje. Når man kvajer, synger man med på melodien i et højt tenorleje, dels med ord (danserim eller dele af visetekster) og dels med en form for trallen hvor sangeren imiterer violinen ved hjælp af stavelser som *hej-didl-dej-di-didl-li-dej*. Man kvajer ikke til alle melodier. I dansesituationer er kvajen primært forbeholdt de mere livlige melodier, og det ville for eksempel være utænkeligt at kvaje til "Første brudestykke". Der har tydeligvis været en vis status forbundet med evnen til at kvaje. Blandt musikerne nævnes Søren Lassen ofte som den dygtigste. For ham var den rigtige kvajen et udtryk for livsglæde, noget man gjorde for at løfte stemningen. Samtidig fungerede kvajen som et middel til at skære gennem dansernes råben og trampen. Der findes tilsyneladende nogle usagte regler for hvornår man

⁴⁶ Undersøgelsen, som er foretaget af forfatteren, viser bl.a. at en speciel 'ujævn' udførelse af den rytmiske figur, som forekommer ved underdeling af grundpulsens i 4 rytmiske impulser, udelukkende forekommer i musik af Brincherne og Uhrbrand.

kvajer. Man starter for eksempel aldrig med at kvaje i starten af nummeret, og man kvajer aldrig uafbrudt gennem en hel reprise.

Begrebet 'kvaje' er dog ikke éntydigt. Den måde, som den gamle Peder Brinch indsang dansemelodierne på i 1916, betegnes også som kvajen. Denne form for kvajen foregår som solosang i et lavere toneleje, og da formålet er at gengive melodien, synges *hele* melodien. Indtil fornylig har næsten alle musikere i Sønderho været i stand til at udføre begge former for kvajen – og denne særlige sangform må betegnes som en betydelig og integreret del af Sønderho traditionen.

Nordbymusikken har på mange måder været anderledes end sønderhomusikken. Disse forskelle har været tydelige gennem hele 1900-tallet, men på grund af manglen på lydmateriale fra første halvdel af århundredet, vil jeg her koncentrere mig om 'revival' orkestrene siden 1950'erne.

Fanø Spillemandsorkester var fra starten inspireret af sønderhomusikken, men spillede samtidig ud fra det ideal, som på det tidspunkt var herskende indenfor den danske folkedansertraditionen, dvs. et klassisk kunstmusikalsk ideal, som var væsensforskelligt fra sønderhomusikkens. Bortset fra det melodiske materiale, instrumentkombinationen og et unisont melodispil udviser musikken på deres første plade fra 1973 stort set ingen af de karakteristika, som på det tidspunkt kendetegnede sønderhomusikken. Gennem årene udskiftedes medlemmerne. Orkestret blev større og bestod fra 1990'erne af 4-5 violiner plus akkordinstrumenter. Det musikalske ideal forandredes i takt med at folkedansertraditionens idealer forandres, men ud fra et kildemateriale bestående af de tilgængelige pladeudgivelser, synes musikken gennem hele perioden at have været så væsensforskellig fra sønderhomusikken, at de to musikformer på mange måder fremstår som usammenlignelige.

Sand på Gulvet's musik var helt anderledes og tilhørte en helt anden tradition. De var inspireret af den irske musik, som er kendetegnet ved The Dubliners, og samtidig må de betegnes som en del af 1970'ernes folkerevival, hvor blandingen af autenticitet og nyskabelse var ét af de gennemgående temaer. Violinisten Ole Torben Jensen siger, at han stort set ikke kendte Brincherne's musik, da Sand på Gulvet udgav deres første plade. På denne plade er der dog stor overensstemmelse mellem hans violinspil og den stil som Frits Brinch spillede på det tidspunkt. Ole Torben Jensen spiller her med vibrato, glissandi og forsiringer i form af triller, men stort set uden melodisk og rytmisk variation. Han spiller ofte på to strenge og bruger en del dobbeltgreb – elementer som var stilfremmede i sønderhomusikken. De andre melodiinstrumenter (mandolin, banjo og harmonika) spiller generelt melodien unisont, og musikken spilles med en vuggende og swingende rytme som er mere jævn og rolig end Brincherne's (og Uhrbrand's). På denne første plade afsluttes ingen af sønderhoningerne med den karakteristiske sønderhoningsslutning, men på de efterfølgende plader – efter at musikerne havde opsøgt musik- og dansekulturen i Sønderho og var blevet en del af denne – blev dette et fast element.

Sand på Gulvet's musik var præget af, at melodierne blev udført af unisont af fire melodiinstrumenter. Orkestret søgte at mediere det unisone spil med generelle populærmusikalske æstetiske normer, dvs. generelle normer omkring forholdet mellem konsonans og dissonans. Musikerne var derfor nødt til at spille uden væsentlig variation i melodispillet, selvom de alle havde evnerne til at spille mere frit. Det kan derfor være svært at sammenligne deres musik med Brincherne's, fordi de grundlæggende forudsætninger for at skabe musik var væsensforskellige.

Det nutidige Nordby orkester, trio'en Fanny af Fanø, spiller med ét melodiinstrument i front (elektrisk forstærket violin, harmonika eller sækkepibe), et akkordinstrument, som også

spiller melodi (el-guitar) og et rytmeinstrument (trommesæt). I dette orkester har hver musiker derfor en musikalsk frihed, som i princippet svarer til den frihed som kendetegnede Brincherne's musik. Violinisten Jens Peter Hvolby er tydeligt inspireret af Frits Brinch's spil, men spiller ikke med samme variation og teknisk sikkerhed. Orkestret udnytter i højere grad end Sand på Gulvet mulighederne for at skabe variation via arrangement af musikken – og spiller desuden en blanding af flere stilarter.

Traditionslinier

Omkring år 1900 var de grundlæggende livsbetingelser for de ældre lokale musik- og danseformer i Sønderho og Nordby væsensforskellige. På det tidspunkt havde Nordby-samfundet gennemgået en stor forandring og var blevet et moderne bysamfund, hvor beboerne i høj grad var orienteret mod de kulturelle normer i det omgivende danske samfund. Både fannikedans og den lokale udgave af sønderhoningdansen var stort set fortrængt af nye danse. Sønderho-samfundet var derimod stadig et forholdsvis isoleret samfund, der holdt fast ved de gamle skikke og det lokale særpræg – incl. musik og dans.

I Sønderho-traditionen kan der iagttages ubrudte linier gennem hele 1900-tallet, og både musikken og dansen er blevet videreført med et særpræg, som kan aflæses i nogle af de musikalske normer og uskrevne regler, der har karakteriseret traditionen gennem hele århundredet. Grunden til at Sønderho-traditionen blev videreført med en meget høj grad af egenart og særpræg skyldes en blanding af bevarende, forandrende og stabiliserende kræfter, som tilsammen skabte et dynamisk rum, hvor musikken og dansen havde de nødvendige livsbetingelser.

I første halvdel af 1900-tallet blev musik- og dansetraditionen kun videreført af få personer i Nordby. Der har været enkelte harmonikamusikere med et repertoire af fanømusik, fx Niels Skelmosen, men den generelle interesse var dalende. Omkring 1964 blev Fanø Spillemandsorkester og den lokale folkedanserforening etableret ud fra normer og idealer fra den nationale folkedanserforeningstradition. Dansen blomstrede op men fik aldrig samme tag i befolkningen som i Sønderho. Orkestret Sand på Gulvet startede som en udløber af 1970'ernes folkerevivalbevægelse og var medvirkende til at der igen skete en opblomstring af både musik og dans. En fællesnævner for disse to Nordby fænomener var, at de begge havde Sønderho-traditionen som forbillede, og at de blandede den med andre kulturelementer.

Man kan således tale om flere musikalske traditionslinier. Omkring år 1900 har der været både en Sønderho- og en Nordby-tradition med forskellige musikalske og musik/danse idealer. Sønderho-traditionen, forstået ved Brincherne og Peter Uhrbrand, er blevet videreført i ubrudt linie frem til i dag. I Nordby forsvandt den ældre tradition tilsyneladende. I første omgang blev den erstattet af en ny tradition, en revival bevægelse skabt af den lokale folkedanserforening (som lever sit eget liv og er aktiv omkring bl.a. Fannikerdagen), og cirka 10 år senere blev denne nye Nordby-tradition 'udvidet' med den bevægelse, som blev skabt af medlemmerne af Sand på Gulvet. Den revivalbevægelse, som kendetegnes ved Sand på Gulvet, er faktisk svær at placere, fordi den virkede i både Nordby og Sønderho. I Nordby skabte den et alternativ til folkedanserforeningen – men kun i en periode på omkring 10 år. I Sønderho skabte den en grobund for et mere vedvarende alternativ til den konservative sønderhotradition – et alternativ som i dag bliver videreført af orkestret Fanny af Fanø og af nye unge musikere (lokale og fremmede musikere) omkring Peter Uhrbrand og de andre Jæ' Sweevers- og ULC-musikere.

Polstdans som levende tradition i 1900-tallets Danmark?

Udenfor Fanø har specielt musik- og dansetraditionen i Sønderho fået ry for at være Danmarks mest særprægede og ældste levende folkelige musik- og dansetradition. Sønderhotraditionen er således blevet tillagt en særlig værdi på grund af dens forbindelse til fortiden. Det moderne spillemandsorkester, Rejseorkestret fra Roskilde, udtrykker for eksempel en oplevelse af at fanømusikken er direkte forbundet med polstdansen – og benævner direkte melodierne som polstdansemelodier:

”Musik- og dansetraditionen i Sønderho på Fanø er helt enestående i både dansk og nordisk sammenhæng. Så vidt vides er Sønderho den eneste bygd i Norden, hvor polstdansen med de gamle melodier endnu lever i ubrudt tradition som den altdominerende danseform. Polstdansen var den første form for pardans der kom til Norden, omkring år 1600. Fra Sønderho kendes ca. 100 polstdansemelodier – de kaldes nu sønderhoning – og de fleste er stadig i brug.”⁴⁷

Gennem 1900-tallet har indbyggerne på Fanø også tillagt musik- og dansetraditionen en særlig værdi på grund af dens forbindelse til fortiden. Men denne værdisættelse er primært foregået som en del af en generel værdisættelse af kulturarven fra øens storhedstid som ’sejlskibsnation’ – og folk taler ofte om, at dansen skulle være kommet fra Holland, eller at det er sømændene der har bragt melodierne med hjem fra Holland, Skotland etc. Gennem både 1800-tallet og 1900-tallet har indbyggerne på Fanø generelt ikke forbundet deres musik og dans med polstdans. I mit kildemateriale har jeg ikke fundet eksempler på at termen ’polstdans’ (eller relaterede termer) er blevet brugt i forbindelse med de lokale musik- og danseformer. Gennem denne periode – indtil 1960’erne – har outsiders benævnt dansene som Fanøs ’nationaldans’ (fx *Riber Stifts Adresse-Avis*, nr. 12, 10/2 – 1815), mens insidere generelt har benyttet termene ’sønderhoning’, ’fannik’ og ’rask sønderhoning’.

I et større historisk perspektiv synes det dog logisk at forbinde musik- og dansetraditionen på Fanø med de ældre former for polstdans. 1900-tallets fanødanse *har* overordnede fællestræk med ældre beskrevne polstdanseformer og med andre danseformer der opfattes som udviklinger af polstdans. Nogle af melodierne i fanømusikkens melodirepertoire udviser en melodik, som indikerer slægtskab med ældre polskmelodier, mens andre på forskellige måder er direkte forbundne med jyske polskmelodier fra 1800-tallet.

I hvilken grad man kan tale om en polstdans-tradition på Fanø må afhænge af hvorledes begreberne *polstdans* og *tradition* defineres. I dag fremstår fanømusikken og fanødansen som et særegent og yderst levende fænomen, hvorimod både begrebet polstdans og traditionsbegrebet ofte har en tendens til at blive mere og mere uhåndterlige des længere tidsrum de benyttes på.

⁴⁷ Cover noter. LP. Rejseorkestret: *Lige Ind*, Olga Produktion 83004. 1983.