

14.00-15.15 Organist og korleder Leif Hansen og den færøske sangs betydning i kristen og kulturel sammenhæng.

Jeg vil i dette foredrag forsøge at kort belyse den færingernes kirkesang fra reformationen til orglets indførsel i kirkerne. Dernæst vil jeg redegøre for hvordan denne salmesang via en færøske nationalromantisk proces - inspireret af danske komponister - indgik i den nyere salmesang.

At synge sammen har været en del af fælleslivet hos færingene i århundreder. Udover at have sunget i forbindelse med den såkaldte færøske dans siden sidst i middelalderen, begyndte færingene også at synge protestantiske salmer muligvis allerede i de første årtier efter reformationens indførsel.

Fællessangen har gennem tiderne haft en central rolle i færøsk kulturliv. At fællessang skulle have haft en så bærende rolle i kulturlivet er selvfølgelig ikke et enestående færøsk fænomen, men på grund af et absolut fravær af instrumentalmusik i færøsk kultur såvel inden som udenfor kirken helt frem til 1830'erne kan der plæderes for at fælles – og enkeltmands sangen intager en større rolle i folks bevidsthed end vi ser den i landene omkring os.

Fællessang har uden tvivl også haft en rolle i katolsk tid. En liturgisk, sangmæssig og musikalsk forbindelse har der helt sikkert været med det Europæiske fastland og hymner og sekvenser har også på Færøerne været en del af kristentroens udfoldelse. Derfor må antages at nogle af kontrafaktur-salmerne fra reformationstiden i Tyskland og Danmark også har kunne godtgøre den protestantiske salmesang som udtryk for den rette tro. Med sin innlysende samlende og ikke mindst aktiverende natur, fik salmesangen med tiden en meget central rolle i færingernes kristenforståelse og udfoldelse.

Et endegyldigt årstal for reformationens indførelse på Færøerne har jeg ikke, Årene 1537 og 1539 har af kirkehistorikere været nævnt. Men i 1541 får kirken på Færøerne en indre struktur som stort set holder helt til begyndelsen af det 20. Årh. Præstegældene bliver bestemt til syv med hver deres præst til at betjene de knapt 40 kirker. Den danske kirkeordinans fra 1539 kom uden tvivl også til at gælde for færøerne efter 1541. I denne sammenhæng er det interessant hvad ordinansen siger om liturgi. Søren Sørensen siger i sin bog "Kirkens Liturgi" at liturgien efter kirkeordinansen først og fremmest var tænkt til hoved-og købstadskirkerne. Her tænker han bl.a. på bevarelsen af de latinske led, men han siger også, at liturgien oftest var tilpasset de lokale forudsætninger. Hvordan en almindelig færøsk variant har set ud ved vi ikke. Uden tvivl har en forsinkelse i indførelsen af en rent protestantisk gudstjeneste i forhold

til de større byer i Danmark, været tilfældet. Dette skal også ses i lyset af, at den første generation af protestantiske præster i høj grad var tidligere katolske præster og at Superintendenten Jens Riber var en gammel mand og som en samtidskilde (Absalon Peterssøn Breyer) skriver: næppe har haft handlekraft og myndighed til at overbevise færingerne om den rette tro.

Den ælste kilde, som siger noget om salmesang på Færøene, er den danskfødte præst på Færøerne, Lucas Debes. Han siger bl.a i en rejsebeskrivelse fra 1673 dvs ca 130 år efter reformationen på Færøerne og godt 100 år efter Thomisøns salmebog udkom, således:

”Og eftersom alt Hus-Folket sidde den störste Tid hjemme i deres Huse om Vinteren, öve de sig indelig udi Salmer at sjunge; hvorudover fast alle ere saaledes grundede og övede udi Salmer at sjunge, at de kunne sjunge flere Salmer, end her troligt kan skrives”.

Hvorvidt Debes er helt objektiv i sin beskrivelse eller ej er uvist. Han havde et politisk motiv for at forklare færingernes trange kår i de år. Men at folk har kunnet salmer udenad hersker der ikke tvivl om. Den danske hymnolog Balslev-Clausen vurderer i et foredrag at personer i et illiterært samfund uden problemer kunne 50-75 udenad. En menighed på Færøerne kunne dermed i princippet have hele Thomisøns salmepertoeie til rådighed. Men at tallet kan være større er i en færøsk sammenhæng er sandsynligt. Når Debes nævner at: *“mest alle Mands Personer have deres Salmebog med sig”* så finder jeg at han er inde på noget som fik stor betydning for færøsk salmesang. For der kan ikke herske nogen tvivl om at det ikke er Thomisøns salmebog som Debes mener at alle færing har i eje, men derimod de “alternative”

Både Marianne Clausen, som i årtier har forsket i salmesang på Færøerne og Petur Martin Petersen i Fuglefjord, som i en mandsalder har samlet gamle salmebøger på Færøerne vurderer at de alternative salmebøger var vidt udbredt på Færøerne. Især Christian Cassube's salmebøger menes at have præget færingernes salmepertoeie. Man kaldte dem *Kassubein* eller *Kossubeini* eller *Túsundtal* som en af de senere salmebøger fra starten af 17-tallet blev kaldt, pga sit rige salmeudvalg.

Om Gudstjenerster med præst og degnegudstjenester vil jeg lade andre fortælle om, men at salmesangen har levet sit eget liv uden for kirken er der ingen tvivl om. De alternative salmebøger og deres op til 700 salmer og viser som ikke stod i Thomisøn salmebog er blevet sunget i hjemmene, ved andakter og i forbindelse med arbejde. Melodierne i de alternative

salmebøger var i høj grad de samme som der var henvist var til hos Thomissøn, og det har gjort indsyngningen af salmerne lettere.

Disse alternative salmebøger blev også brugt efter at Kingo's salmebog kom til Færøerne.

Kingo blev med tiden dog Færingernes foretrukne salmebog og blev i enkelte bygder brugt i 250 år, inden den blev skiftet ud.

De gamle melodier

Nu til dags bliver betegnelsen, "Kingosang" ofte brugt om den gamle salmesang. Det drejer sig ofte om salmer fra Kingos salmebog fra 1699, men ikke nødvendigvis. Kingosangen omfatter også sange og salmer af andre digtere og fra andre salmebøger. Kingosangen kan altså være af hvilken som helst digter, men sunget med en færøsk melodi. Marianne Clausen, som er den der mest indgående har beskæftiget sig med de færøske salmemelodier mener, at det er sandsynligt at de danske præster har haft melodierne med sig til øerne. Samtidig med udgivelsen af Kingos salmebog blev der udsendt et graduale, som indeholdt melodier til samtlige tekster i bogen. Eftersom færingerne sandsynligvis ikke kunne læse noder, og der ikke kom orgler i kirkerne før i løbet af det 19. årh, mener Clausen, man kan regne med, at præsten har sunget melodien for, hvorefter menigheden har lært den så godt som muligt. De fleste af melodierne kan også føres tilbage til gradualet til Kingos salmebog eller til melodierne i Hans Thomissøn fra 1569.

Melodierne har derfor levet som mundtlig tradition og er blevet omformet mere eller mindre af den enkelte sanger. En melodi kunne vandre fra person til person og fra bygd til bygd, og derfor er der opstået et hav af melodivarianter, hvis sammenhæng undertiden kan være vanskelig at fatte.

Den tyske ornitolog C. J. Graba beretter i 1828 om en gudstjeneste, som han havde været til:

"Die Kirche war sehr besetzt, der Gesang aber das fürchterlichste, was mir in meinem Leben vorgekommen ist; jeder schreit den ersten besten Ton, der ihm in die Kehle fährt, heraus."

Clausen mener også, at lydbilledet for en fremmed kunne lyde lidt kaotisk. Imidlertid viser optegnelser af enkeltmandssang oftest at melodierne er metodisk opbyggede.

De mange former for forskellige figurationer og ornamentter er i sit princip de samme, som man møder i kingosangen i Norge, og som man også har mødt i Østjylland og på Lyø syd for Fyn.

Salmemelodier og Nationalromantik og påvirkning fra Danmark

Den nationalromantiske musik og den nationalromantiske musikæstetik har forbindelse til den romantiske musik og den romantiske musikopfattelse, samt til den kulturelt-nationalistiske ideologi. Den nationalromantiske musik måtte derfor nødvendigvis blive et udtryk for en musik, som på en særlig måde udtrykte de forskellige nationers karakteregenskaber. For at forstå folks forventning om, at et musikstykke eller en salmemelodi for den sags skyld havde et indhold, som f.eks. kunne være noget nationalt, er det nødvendigt at redegøre for nogle hovedtanker i den romantiske musikæstetik.

Romantisk musikæstetik er imidlertid ikke noget sammenhængende system. Den engelske musikforsker Gerald Abraham (1904-1988) bemærker, at romantisk musik er lettere at genkende end at definere, og at man ikke kan specificere en bestemt romantisk stil eller teknik, men snarere må se den som en kunstnerisk anskuelsesmåde eller en åndelig holdning. Et andet omdrejningspunkt i den tyske romantik var den højere vægtning af subjektiv følelse frem for 1700-tallets rationalisme og dens utopiske samfundssyn, hvor fornuft og retfærdighed rådede, og hvor der ikke fandtes noget modsætningsforhold mellem den enkelte borgers interesser og samfundets.

Dernæst er et af kendetegnene ved romantikken den stærke interesse for den nationale fortid udtrykt i folkeviser, sagn og eventyr, og for naturen, som de romantiske filosoffer betragtede som besjælet, og i sammenhæng med mennesket.

Den danske organist, komponist og sanglærer Andreas Peter Berggreens (1801-1880) betydeligste arbejde lå i udgivelsen af skole- og fædrelandssange og senere af folkeviser og salmemelodier. I en artikel i *Dansk Folkeblad* 1839 giver Berggreen udtryk for det ideologiske sigte med melodisamlingen til førømtalte digtsamling; *Samlingen af fædrelandshistoriske Digte*:

” At virke til Folkesangens Forædling har steds forekommet mig at være det skønneste Maal, en Musiker kan sætte sig [...] thi der er visselig ikke noget stærkere Middel til at vække og vedligeholde patriotiske Følelser hos Folket (for ikke at tale om Kunstens dannede Indflydelse på dets hele sædelige Tilstand) end Udbredelsen af Sange mellem Almuen, der i en folkelig Tone behandle fædrelandske Emner.”

For Berggreen ligesom for så mange andre, hvis intention var at grundlægge en national tonekunst, var det folkevisen med sit anonyme digteriske og musikalske udtryk om folkeånden, som var skabt i en fjern fortid og havde overlevet gennem århundreder, der kom til at stå i centrum. Men folkevisemelodierne skulle efter Berggreens mening ikke i sig selv fremstå som en national musik, og den kunne heller ikke blot optages direkte i kunstmusikken. Derimod skulle den nationale tone og de musikalske stiltræk, som melodierne indeholdt, bringes ind i kunstværkets helhed, og dermed kunne den nationale karakter indgå i et nyt kunstværk bygget på den gamle nationale kultur.

Berggreen menes at have fundet en væsentlig inspirationskilde i den tyske komponist J.A.P. Schulz, som i 1787 kom til København for at være kapelmester på Det kgl. Teater. Under sit ophold i Danmark fandt han stor interesse for danske forhold og fik stor betydning for dansk musik, især for skole- og folkesangen. Schulz skabte ordet *Volkston*, som i indhold passede til oplysningstidens forsøg på at skabe og udbrede sange til brug for folket i alle livets situationer. Målet var at komponere sange, der passede til det indhold og den tone, som digtet var i besiddelse af, og måske endnu vigtigere, at melodierne skulle kunne synges af enhver med eller uden akkompagnement. Sangene skulle have en tidløs bekendthedskvalitet, der var hævet over den moderne sang. Schulz byggede dog ikke sit sangideal på folkevisen. For ham var *Volkston* et stilistisk begreb – en folkelig tone – som skulle bruges til at skrive sange til folket. I Berggreens omtydning af Schulz's *Volkston* blev denne bekendthedskvalitet, "Schein des Bekannten", folkevisernes genkendelige stof og det blev så brugt i forsøget på at skabe en kunstnerisk folketone. Den kunstneriske folketone skulle forene det kunstnerisk originale og nyskabende med den romantiske efterligning af folkevisernes særpræg.

Den færøske komponist, organist, kunstmaler mm. Jógvan Waagstein skal her fremhæves pga. sin store interesse og indsamlingsarbejde af gamle færøske folke- og især salmemelodier. Formålet med indsamlingen og de senere udgivelser af salmemelodierne, var primært at skabe et færøsk alternativ til de danske salmemelodier (Bilefeldt), som var ved at skubbe kingosangen ud. Det er på dette område at Waagstein manifesterer sig på den nationalromantiske scene. Bevarelsen af disse salmemelodier, som havde oprindelse i den gamle kultur, kunne givetvis øge den færøske nationalfølelse. I en artikel "*Salmesangen paa Færøerne gennem tiderne*" fra 1927 siger han bl.a.:

"Efter 1850 møder de gamle Traditioner Modstand. Kvadene og Folkevisen til Dansen og Salmesangen, som havde været eneraadende og været den stærkeste Magt til at

holde alt fremmed ude, blev Genstand for delte Meninger. Tórshavn som Hovedstad gik i Spidsen. I 1824 fik Tórshavn Kirke Orgel. (...) Zincks Koralbog¹ kom i Brug, og der var ingen Modstand. Tværtimod. Nu var det den moderne Homofoni, der kom i Forgrunden, men i de større Bygder blev Modstanden stor, og dette varede det meste af det 19. Aarh...”²

Waagsteins betragtninger stemmer godt overens med de konsekvenser, industrisamfundet fra slutningen af det 19. årh påførte den gamle færøske kultur. Der må dog konstateres, at opbruddet inden for kirkemusikken ikke var noget nyt fænomen i Torshavn som allerede i 1824 havde fået orgel. Men indførslen og accepten af orglet som en fast del af højmessen var en langsom proces begyndt mod indførelsen af orgel i kirkerne. Først i 1920'erne havde hovedparten af kirkerne på Færøerne fået orgel.

Waagstein ser de gamle salmemelodier som et udtryk for et stærkt og homogent sammenhold i folket, som den nye sangtradition var med til at rive i stykker:

”Men det saa enestaaende Sammenhold, det færøske Folk tidligere havde præsteret, fik et varigt Mén. Ganske vist kom der efterhaanden andre Salmemelodier ind i Kirken, men den dybt religiøse Trang hos kirkefolket blev tilsyneladende mindre og har for en stor del været Aarsag til Strid Kirkefolket imellem.”³

Den romantiske æstetik og den nationale kunstfilosofi kom til at fylde meget i Waagsteins bevidsthed. I Waagsteins bevidsthed skulle forbindelsen til den gamle kultur i Herders ånd forenes med samtiden for at gøre det moderne menneskes liv til en helhed. Dette kommer først og fremmest til udtryk i hans salmemelodisamlinger. Waagstein var i slutningen af 1920'erne og begyndelsen af 1930 aktiv indsamler af salme- og kvad/folkevisemelodier. Det resulterede i udgaverne ”Gomul føroysk sálmaløg I og II” fra henholdsvis 1931⁴ og 1947. Udgaverne havde et praktisk sigte – en redigeret praktisk orgeludgave, hvor melodierne er fastlagt i entydige former på baggrund af en fortolkning af forlægget. Det første eksempel nedenfor viser Waagsteins oprindelige nedskrift fra en informant og det næste, hvordan melodien kom til at se ud i melodisamlingen.

¹ H. O. C. Zinck, dansk organist og komponist. Udsendte i 1801 en koralbog til den evangelisk-kristelige salmebog. Den var central ikke blot til kirkeligt brug, men var også i årtier det vigtigste undervisningsmateriale i sang.

² Jógván Waagstein, 1927, s. 195f (Oversat til dansk i Tage Winds bog: ”Joen Waagstein” fra 1952)

³ Jógván Waagstein, 1927, s. 195, (Oversat til dansk i Tage Winds bog: ”Joen Waagstein” fra 1952)

⁴ Som et kuriosum kan nævnes at en af melodierne fra denne samling blev optaget i *Den Danske Koralbog* fra 1954

Jeg synes, at det Berggreenske begreb 'kunstnerisk folketone', hvis forbilleder var den gamle meloditradition, skønt bragt i en romantisk belysning, er klart sammenligneligt med Waagsteins arbejde med at indsamle og arrangere kingomelodierne. I en tale i 1927 til det færøske ting, lagtinget, siger Waagstein bl.a.:

”Disse salmemelodier må vi gerne gemme, for selv om de vidner om et musikteknisk set lavere kulturtrin, især hvad det rytmiske angår, så har de alligevel deres oprindelse i den hellige lidenskab og ildhu, som var betegnende for den gamle tid, og derudover har disse gamle salmemelodier en hellig varme fælles med en renere kunstform, og derved kan de hjælpe den nye musik til at finde sin oprindelse i det gamle. Det er i det hele taget således, at den bedste ballast for det nye er, at det har sin rod i det gode gamle.”⁵

Der kan heller ikke være nogen tvivl om, at Waagstein var bekendt med Berggreens tanker om den nationale musik. Eftersom Waagstein fik sin musikalske uddannelse i form af organisteksamen i Danmark, kan man med god ret hævde, at de musikæstetiske nationalromantiske strømninger, som i Danmark startede med Berggreen, kom til Færøerne med Waagstein.

Laub

Den danske komponist og organist Thomas Laub (1852-1927) mente, at den kirkesang som blev praktiseret i Danmark, var kommet på afveje. En anskuelse som han byggede på studier af især middelalderlig gregoriansk sang og det 16. århundredes kormusik. Ligeledes var han influeret af sin interesse i tysk musikforskning. Drejningen i den danske salmesang over mod romanceagtige salmemelodier voksede sig stærk på det tidspunkt, hvor kræfter i andre lande længe havde forsøgt at føre salmesangen tilbage til den lutherske salmesang og dens toner og rytmer.

På mange punkter kan man se lighedspunkter mellem de idéer, som udgik fra Thomas Laub og hans tilhængere og de synspunkter den færøske komponist Hans Jákup Højgaard (1904-1992) havde. Højgaards erklærede mål som sangkomponist var at føre ”den færøske tone”

⁵ Jógvan Waagstein, 1927, s. 195 (Oversættelse til dansk af P. B. Petersen, 1995, s. 46)

tilbage til folket. Højgaard siger i et interview med den norske musikforsker Thomas S. Anderssohn:

”Der blev [nemlig] benyttet danske nodebøger – mange digte var digtet til melodier man kendte i forvejen – men hvor jeg ikke fandt at disse melodier tilgodeså teksterne, komponerede jeg nye, gerne med et typisk færøsk islæt.”⁶

Højgaard var uddannet skolelærer fra Jonstrup Seminarium i 1929 med liniefag i musik. Sang- og musikundervisningen på seminariet bestod af undervisning i sang, violin- og orgelspil. Med udtalelser som ”meget musikalsk” og ”i sang var han klassens dygtigste elev” vendte han tilbage til Færøerne til en lærergerning og ikke mindst en karriere som sanglærer og kordirigent. Højgaard var fra barnsben blevet opdraget med megen sang. Anderssohn siger herom:

Sangen i barndommen kom til at indtage en central plads i Højgaards liv [...] Melodimaterialet man anvendte sig af i dansen var med forkærlighed danske kæmpeviser, som man holdt specielt meget af i denne del af landet”⁷

Højgaards kompositioner består af melodier til færøske digte, både sange og salmer, to kantater og en del korarrangementer af kvad- og visemelodier.

Når Højgaard taler om et ”færøsk islæt”, er der ingen tvivl om, at han tænker på forbindelsen til folkloren. Kvad- og folkevisetraditionen var allerede i Højgaards unge dage kommet under pres, og hans hovedformål med kompositionerne synes at være at hindre, at den færøske meloditradition skulle blive glemt. Derfor stræbte han i nogen grad efter at komponere sine melodier i arkaiserende stil, primært ud fra kvad- og folkevisemeloditraditionen. Højgaard mente, at mange af de romantiske melodier ikke egnede sig til de færøske tekster. Som han selv siger ”*De passede ikke til den færøske folkesjæl.*”⁸ Folkemusikken afspejler efter hans mening folkesjælen, eftersom folkemusikken tager udgangspunkt i ”*måden vi går på*”, og at det er ”*åreslagene, som har skabt rytmen, vi kender.*”⁹ Ligesom Laub mente tilfældet var i Danmark, mente Højgaard heller ikke, at de romanceagtige salmemelodier var velegnede til den færøske salmesang. Det var i høj grad

⁶ Thomas S. Anderssohn, 2003, s. 160

⁷ Thomas S. Anderssohn, 2003, s. 12

⁸ Thomas S. Anderssohn, 2003, s. 160

⁹ Ibid, s. 160

Bielefeldts koralbog¹⁰, som i den første halvdel af det 20. årh. blev brugt i de færøske kirker, og det var dens melodier, som ikke efter Højgaards mening passede til den færøske folkesjæl.

Tesen om musikalsk fællesskab mellem Laub og Højgaard er der ingen grund til at betvivle rigtigheden af. Dog finder jeg, at man ofte overser aspekter i Højgaards udtalelser, som peger tydeligt mod Berggreens musikæstetiske overvejelser. Højgaard så på ingen måde den færøske folkemusik som, med Laubs ord: *”forvanskede, af slid og ukyndighed hos såvel den syngende almue som hos dem, der i nyere tid havde opnoteret dem.”*¹¹ Højgaard gjorde sig til gengæld ofte til talsmand for, at de færøske kvad- og visemelodier afspejlede den færøske folkesjæl, som han forsøger at bevare i sine kompositioner. Dette gjorde han ikke gennem en teoretisk og musikhistorisk tilgang ved at søge tilbage til de oprindelige former, men derimod på baggrund af, hvordan melodierne blev fremført i den færøske dans. Højgaards udtalelse om at han ville *”føre den færøske tone tilbage til folket”* stemmer også overens med Berggreens bestræbelser på at skabe og udbrede folkelige velegnede sange til at blive en kunstnerisk folketone med forbillede i det nationale visestof. Derfor vil jeg hævde, at der er mere Berggreen’ske tanker i Højgaards musikæstetiske overvejelser end den gængse litteratur vil stå ved.

Salmesangen på Færøerne er, på trods af virksomme færøske komponister stadig tæt knyttet til dansk salmesang. ”Salmebog for kirke og hjem” blev brugt frem til ca. 1960 da den færøske salmebog blev autoriseret. Især melodierne fra Viggo Bielefeldt’s koralbog og fra Den Danske Koralbog har sat præg på salmesangen.

Salmesangen med orgelledsagelse er her 185 år efter orglets indførsel i kirken i Torshavn under det samme pres fra tidens smag fra frikirkeners lovsang. Men sangen og fællessangen er stadig en bærende del af det åndelige såvel som det vertslige liv.

¹⁰ Bielefeldts koralbog er Viggo Bielefeldts *til Psalme-Bog for Kirke og Hjem*” fra 1901. Bielefeldt var dansk sanger, komponist, kantor og musiklærer. Hans koralbog bar tydelige præg af den romantiske musiks stil.

¹¹ Thomas Laub, 1997 [1920], s. 29