

DANSE- OG SANGLEGE PÅ FÆRØERNE

Andrea Susanne Opielka

DANSE- OG SANGLEGE PÅ FÆRØERNE

Oprindelse – Udbredelse – Nutidig tradition

Oversættelse fra tysk: Kirsten Brix

Annales Societatis Scientiarum Færoensis,
Supplementum 53



fróðskapur

Faroe University Press
Tórshavn 2011

Sponsorer:

Mentanargrunnur Landsins

Clara Lachmanns Fond

Letterstedtska Föreningen

Sláið Ring

Andrea Susanne Opielka: Danse- og sanglege på Færøerne

Oversættelse fra tysk: Kirsten Brix

© Fróðskapur • Faroe University Press og Andrea Susanne Opielka

Layout, tryk og indbinding: Føroyaprent

Udgivelse: Fróðskapur • Faroe University Press og Andrea Susanne Opielka

ISBN 978-99918-65-33-1



NORÐURLENDSKT UMHVØRVISMERKI
Svanamerktur prentlutur 541 705

Indholdsfortegnelse

1.	Indledning	11
1.1	Tematisk indføring og målsætning	11
1.2	Metodisk grundlag	13
1.2.1	Interviews	13
1.2.2	Båndoptagelser	16
1.2.3	Filmoptagelser	18
1.2.4	Skriftlige dokumenter	19
2.	Begrebsbestemmelse	24
2.1	Det unikke begreb <i>dansispøl</i>	24
2.2	Afgrænsning i forhold til begrebet <i>niðrispøl</i>	27
3.	Danse- og sanglegtraditionen på Færøerne.	29
3.1	Rammebetingelser for danse- og sanglegene og den færøske dans.	29
3.2	Danse- og sanglegenes historie på Færøerne	31
3.2.1	Skriftlige vidnesbyrd i gamle rejsebeskrivelser og afhandlinger.	31
3.2.2	Aldersbestemmelse af danse- og sanglegene	37
3.2.3	Danse- og sanglegenes oprindelse	39
3.3	Stoffets variation og flertydighed	41
3.3.1	Navneproblematik	41
3.3.2	Varianter i udførelsen af danse- og sanglegene	42
4.	Danse- og sanglegene – beskrivelse og analyse	46
4.1	Gruppe I: Danselege.	46
4.1.1	Bandadansur.	47
4.1.2	Gamla keta	64
4.1.3	Sandoyardansur	75
4.1.4	Tríankar (Treangel – Tríangil)	86
4.1.5	Slippudansur	96
4.1.6	Norskur dansur.	107

4.1.7	Hollendarin	112
4.1.8	Dansa innaní (Jeg går mig på gulvet)	123
4.1.9	Overleverede brudstykker	134
4.1.10	Konklusion	135
4.2	Gruppe II: Sanglege	136
4.2.1	Ríða Ediling	138
4.2.2	Reisa Hjört	151
4.2.3	Fríaspæl (Frísa vísa)	169
4.2.4	Skeri Akur	180
4.2.5	Vanskabende Dragt	188
4.2.6	Kreingja	194
4.2.7	Kráka situr á steini	198
4.2.8	Spenna upp á spora	206
4.2.9	Det røde Guldbånd	223
4.2.10	Bustibinda	239
4.2.11	Bróta Múr	247
4.2.13	Fald på Knæ, min Rose	264
4.2.14	Rusla (Sema, Sema manema)	270
4.2.15	Dunka Steik	277
4.2.16	Overleverede brudstykker	281
4.2.17	Konklusion	285
4.3.	Gruppe III: <i>Niðrispöl</i> (Siddende lege)	287
4.3.1	Krumsakka	288
4.3.2	Draga dýnu	295
4.3.3	Markusarleikur	302
4.3.4	Myrkaspæl	306
4.3.5	Konklusion	309
5.	Danse- og sanglege til skiftende tider	311
5.1	Oprindelig integration i livet	311
5.1.1	Målgruppe	311
5.1.2	Anledninger til at danse	312
5.1.3	Julestuetraditionen i de nordiske lande	315
5.2	Betydningstab som følge af sociale ændringer	316
5.2.1	Grunder til betydningstab	316
5.2.2	Forsvindingsprocessen	317

5.3	Engagement for bevarelse af traditionen	318
5.3.1	Interesse i udlandet.	318
5.3.2	Engagerede personligheder	322
5.3.3	Danse- og sanglege i skolen.	326
5.3.4	Arbejde i danseforeninger	327
6.	Danse- og sanglegenes udbredelse	330
6.1	Oprindelig udbredelse	330
6.2	Traditioner i det 20. århundrede.	331
6.2.1	Streymoy med nabøerne Hestur og Nólsoy	331
6.2.2	Eysturoy	335
6.2.3	Norðuroyggjar – de nordlige øer	337
6.2.4	Vágar og Mykines.	341
6.2.5	Sandoy og Skúvoy.	342
6.2.6	Suðuroy	344
6.3	Problemet med traditionssammenstød	345
7.	Afsluttende bemærkning	348
8.	Litteratur- og kildefortegnelse	349
8.1	Bøger og tidsskriftartikler	349
8.2	Upublicerede håndskrifter og manuskripter	363
8.3	Båndoptagelser	365
8.4	Filmoptagelser	365
9.	Personregister	367
10.	Informanter opført efter øer	384
	Kort over Færøerne	390

Forord

I vinteren 2002-03 boede jeg for første gang i længere tid på Færøerne for at skrive min magisterafhandling i musikvidenskab under titlen „Tanz auf den Färöer-Inseln – Studien zu einer alten Tanztradition“. Den gang kunne jeg opleve færingerernes store gæstfrihed og hjælpsomhed og slutte mange venskaber. Allerede kort tid efter opstod ideen om at fortsætte forskningen med en ph.d.-afhandling med fokus på den færøske danse- og sanglegratidition, der aldrig havde været genstand for nogen særlig videnskabelig interesse. Fra november 2004 til maj 2005 tilbragte jeg et halvt år på Færøerne for at lave feltstudier og indsamle materiale. Der fulgte mange korte ophold på øerne, hvor jeg indsamlede flere oplysninger til mit projekt. I juni 2007 forsvarede jeg ph.d.-afhandlingen på Ruhr-Universität Bochum i Tyskland, og i 2009 udkom den som bog under titlen „Färöische Tanzspiele: Herkunft – Verbreitung – heutige Tradition“.

En forkortet version af min afhandling udgives nu i dansk oversættelse, hvorved interesserede færinger, færøske danseforeninger, nordiske folkedansere og forskere, fra de nordiske lande får lettere adgang til at læse om danse- og sanglege, der ligesom den traditionelle færøske dans er en vigtig del af Færøernes kulturelle arv.

Jeg må rette en tak til alle, der har hjulpet til med at realisere dette projekt. Først og fremmest til alle mine færøske samtalepartnere, som jeg lavede udførlige interviews med. De tog meget hjerteligt imod mig og fortalte med stor tålmodighed om den færøske dansetradition i deres ungdom. Jeg retter også en særlig tak til de mange enkeltper-

soner, foreninger og institutioner både på Færøerne og i de nordiske lande, som jeg har modtaget hjælp og inspiration fra gennem årene, og til dem, som har oversat og gennemlæst bogen før publiceringen. Jeg retter tillige en tak til de fonde, der har givet økonomisk støtte til bogens udgivelse.

Hagen, september 2011
Andrea Susanne Opielka

1. Indledning

1.1 Tematisk indføring og målsætning

Færingernes vigtigste kulturelle arv er den traditionelle færøske dans, en middelalderlig kædedans ledsaget af lange sungne ballader. Siden tidligt i det 19. århundrede har denne ældgamle dansetradition vakt videnskabelige forskeres interesse og frembragt talrige undersøgelser og publikationer. Foruden færøsk dans kender færingerne også en anden type folkedans, de såkaldte *dansispøl*¹ (danse- og sanglege). Også disse danse- og sanglege ledsages af sungne ballader, men danseformen er en anden. Mens den middelalderlige kædedans danner grundlaget for den færøske dans, inddrager danse- og sanglegene mange forskellige figurer og formationer, som var på mode i Europa i renæssancen og de efterfølgende perioder. På grund af øgruppens stærke isolation fulgte færingerne ganske vist ikke med i den europæiske danseudvikling, men enkelte elementer i de pågældende modedanse nåede øerne og blev tilpasset de specifikke lokale forhold – som f.eks. manglen på musikinstrumenter. Allerede i 1669 fortalte Thomas Tarnovius, at man havde danse- og sanglege på Færøerne.² Også i senere rejsebeskrivelser og afhandlinger kan man finde sporadiske optegnelser om sådanne danseformer (sml. kap 3.2.1), men der er ikke tale om nogen intensiv videnskabelig behandling af dette emneområde.

Helt frem til nutiden har danse- og sanglegene stået i skyggen af den traditionelle færøske dans. Ofte betegnes de som leg, der ikke kan måle sig med den „ærværdige“ kædedans. I danseforeningerne bliver danse- og sanglegene stort set ikke praktiseret på almindelige danseaftener, selvom de fleste medlemmer er fortrolige med deres trin og be-

1 Inden for rammerne af dette arbejde vil jeg ikke bruge den færøske betegnelse *dansispøl*, men den danske oversættelse „danse- og sanglege“. Kun i kapitel 2 bibeholdes betegnelsen *dansispøl*, da det her drejer sig om en nøje analyse af den færøske betegnelse.

2 Tarnovius, Thomas: *Ferøers Beskrivelser udi største korthed*. 1669. Udg. af Håkon Hamre. København 1950, s. 76 f; betegnelsen *dansispøl* nævnes dog ikke i denne sammenhæng. Tarnovius taler om „adschillige dantse“ (sml. kap. 2.1).

vægelser. I forbindelse med offentlige fremvisninger spiller de derimod en stor rolle. En optræden, der kun bestod af kædedans, ville hurtigt trætte et publikum. Derfor viser man ved sådanne lejligheder altid et broget potpourri af danse, der foruden den traditionelle kædedans som oftest består af de tre danselege *Bandadansur*, *Sandoyardansur* og *Gamla keta* og sanglegen *Ríða Ediling*. De repræsenterer resterne og den kraftige stilisering af en tidligere yderst levende og variationsrig tradition, som oprindeligt omfattede mange flere danseformer.

I denne bog undersøges de færøske danse- og sanglege indgående med henblik på følgende fire aspekter:

- Under inddragelse af tilgængelige kilder vil så mange danseformer og deres varianter som muligt blive beskrevet og rekonstrueret. Talrige danse- og sanglege griber tilbage til færøske ballader og melodier og bliver desuden danset med de karakteristiske kædedanstrin. Også danse- og sanglege er derfor typisk færøske danseformer. Det er vigtigt, at denne del af den kulturelle arv aktiveres i bevidstheden og ikke går i glemme.
- Danse- og sanglegene blev ikke opfundet af færingerne selv, men er en kombination af danse og danseelementer, som ad forskellige veje nåede frem til øerne. Nogle danse- og sanglege består ganske tydeligt af både ældre og nyere elementer: de opstod altså som en slags „work in progress“. Inden for rammerne af dette arbejde vil det blive undersøgt, hvilke danseelementer de er sammensat af, hvilke europæiske selskabs- og folkedanse der kan have tjent som forbillede for færingerne, og i hvilke lande lignende danseformer findes overleveret.
- Danse- og sanglegenes betydning har ændret sig radikalt i løbet af det 20. århundrede. De blev løsrevet fra deres oprindelige kontekst i landsbysamfundet og indsat i de offentlige danseopvisningers nye kontekst. Denne udvikling vil blive udførligt belyst. I den forbindelse nævnes ikke kun de årsager, som i begyndelsen af det 20. århundrede udløste danse- og sanglegenes betydningstab, men der påvises desuden tendenser, som i sidste ende alligevel førte til bevarelse af en del af den gamle tradition.

- Af de 18 færøske øer har de 17 været beboet de sidste århundreder. De enkelte bygder var for de flestes vedkommende stærkt isoleret fra hinanden. På grund af det ofte storm- og regnfylde vejr kunne rejser til naboøerne med de små, åbne robåde være vanskelige og farlige. Det havde den konsekvens, at der udvikledes forskellige danseformer og traditioner på de enkelte øer. Nogle steder gik danse- og sanglegene meget tidligt i glemme, i andre bygder blev de danset med stor fornøjelse til langt ind i det 20. århundrede. Danse- og sanglegenes forskellige udbredelse på de enkelte øer vil blive udførligt belyst.

Danse- og sanglegene udgør ikke nogen homogen gruppe, men adskiller sig på visse punkter betydeligt fra hinanden. Nogle kan man bedst betegne som dans, andre snarere som leg. Nogle egner sig til unge og voksne, andre mere til børn. Mange danse for voksne fik i tidens løb funktion som børnedanse. Nu og da morede de voksne sig også med børnelege i dansestuen. Til nogle danse- og sanglege fandtes der tekstfikserede dansemelodier, til andre kunne man synge forskellige ballader. En del lege havde meget lidt med dans at gøre, men blev alligevel kun praktiseret i dansestuen. Den store mangfoldighed og heterogenitet gør det vanskeligt at afgøre, hvad der skal tages med i dette arbejde, og hvordan stoffet kan systematiseres. Jeg har valgt at opdele danse- og sanglegene i tre grupper. Efter de to hovedgrupper „danselege til vilkårlige ballader“ og „sanglege til tekstfikserede viser“ følger med „siddende lege“ (*niðrISPøl*) yderligere en gruppe, som ganske vist ikke omfatter danse- og sanglege i snæver forstand, men præsenterer en tradition, som var tæt forbundet med det, der fandt sted i dansestuen.

1.2 Metodisk grundlag

1.2.1 Interviews

Da der kun i meget begrænset omfang eksisterer videnskabelig litteratur om de færøske danse- og sanglege, var det af central betydning for

dette arbejde at gennemføre nogle interviews. Fra november 2004 til maj 2005 opholdt jeg mig derfor på Færøerne for at kunne foretage feltstudier om temaet danse- og sanglege. I 54 udførlige interviews besvarede enkeltpersoner, ægtepar og desuden to venner spørgsmål om dette tema. Nogle af informanterne havde selv tidligere været aktive i danseforeninger og udviste stor interesse for den færøske dans, andre havde som unge og voksne danset i deres bygder, men havde ikke senere plejet denne interesse. Nogle informanter stammede fra traditionsrige familier, hvis medlemmer i adskillige generationer havde været berømte forsangere. Andre kom fra strengt religiøse miljøer, hvor man forholdt sig meget kritisk til denne fornøjelse. Nogle færinger har jeg ført samtaler med i flere omgange undervejs, da der med ny indsigt hele tiden opstod nye spørgsmål. Foruden disse 54 udførlige interviews har der altid udviklet sig spontane samtaler i forbindelse med dansearrangementer. Derudover har jeg ført utallige telefonsamtaler og i tre store gruppeinterviews talt med repræsentanter for danseforeningerne i Klaksvík, Norðstreymoy og Sumba. Tilsammen har jeg fået informationer om danse- og sanglegtraditionen fra ca. 200 forskellige færinger.

Informanternes aldersstruktur

Eftersom danse- og sanglegtraditionen på Færøerne næsten døde ud i løbet af det 20. århundrede og i dag udelukkende dyrkes i danseforeninger, var det af stor betydning at kunne udspørge ældre mennesker, som har oplevet denne tradition i dens oprindelige kontekst. Hvad angår de udførlige interviews, var 69% af samtalerne med færinger, der er født før 1930 og havde deres ungdom før eller under den anden verdenskrig. Kun 14% af interviewene var med personer, der er født efter 1940. Men i forbindelse med spontane samtaler på danseaftener og i telefonsamtaler opstod der ofte en intensiv kontakt med netop denne yngre generation, som fortrinsvis kender danse- og sanglegene gennem foreningslivet. De tre ældste samtalepartnere – Johanna Marthea Skaale fra Trøllanes, Andreas Andreassen fra Oyndarfjørður og Alma Frederiksen fra Sandavágur – var 98 år gamle, da interviewene fandt sted. Den yngste informant var den 25-årige Lív Vilhelmsen, et aktivt medlem af danseforeningen på Vágar.

Informanternes herkomst

Målsætningen for interviewene var at tale med mennesker fra så mange øer og så mange bygder som muligt. Informanterne kommer fra 14 forskellige øer og 56 lokaliteter. De fire øer, som ikke er med, er Viðoy, Koltur, Stóra Dímun og Lítla Dímun. På Viðoy lykkedes det desværre ikke at finde en egnet samtalepartner. På Koltur bor der for øjeblikket kun ét ægtepar og på Stóra Dímun kun én familie. Lítla Dímun har altid været ubeboet. En nøjagtig oversigt over, hvorfra samtalepartnerne stammer, findes i kapitel 10.

Indholdet i samtalerne

I de udførlige interviews besvarede samtalepartnerne spørgsmål inden for fem forskellige temaområder:

- *Generel orientering:* Her drejede det sig om, hvilke danse- og sanglege informanterne i det hele taget kendte, og om de selv havde oplevet disse danse- og sanglege eller kun havde hørt om dem.
- *Tekniske detaljer:* Jeg bad mine informanter om at beskrive danse- og sanglegene så nøjagtigt som muligt for at kunne identificere lokalspecifikke varianter. De adspurgte kunne ikke altid huske, hvordan de forskellige danse- og sanglege blev udført i alle detaljer. Nogle gange var det også vanskeligt for dem at forbinde navne og dansebeskrivelser med hinanden. I denne sammenhæng skal man være opmærksom på, at informanterne ofte ikke havde praktiseret disse danseformer i årevis.
- *Udbredelse og formidling:* Inden for dette temaområde drejede de stillede spørgsmål sig om, hvordan danse- og sanglegene blev formidlet og lært, hvilken opfattelse man havde af dem, og hvor hyppigt de blev danset i dansestuen.
- *Dansesituationen:* Her handlede det om, i hvilke situationer danse- og sanglegene blev brugt, hvordan de var integreret i en lang danseaften, og hvilken aldersgruppe der især viste interesse for danse- og sanglegene.
- *Nutidig vurdering:* Her var temaet danse- og sanglegenes aktuelle betydning. Samtalepartnerne skulle fortælle, om nogle danseformer stadig praktiseres i deres omgivelser (i skolen, i foreninger

o.s.v.), hvilke danse- og sanglege der i mellemtiden er blevet de mest kendte, og hvordan de vurderes i dag.

1.2.2 Båndoptagelser

De ældste optagelser, der er relevante for danse- og sanglegforskningen, stammer fra første halvdel af det 20. århundrede. I 1902 rejste danskeren Hjalmar Thuren til Færøerne for at optegne mundtligt overleverede sange. Med samme intention gennemførte Hakon Grüner-Nielsen to forskningsrejser i 1927 og 1928. De to videnskabsmænd kom begge fra København og benyttede fonografen som teknisk hjælpemiddel. De besøgte forskellige øer og fik folk til at synge uddrag af gamle danseballader, salmer og børnesange. Det var udelukkende sangen, der blev optegnet, mundtlige forklaringer til det sungne eller samtaler om den gamle tradition er ikke overleveret. Blandt de gamle fonografoptagelser findes der også nogle melodier, som hører til sanglege. Til en del sanglege er der derfor overleveret tekster og melodier, som rækker tilbage til anden halvdel af det 19. århundrede. Men oplysninger om danseformen som sådan giver disse ældste optagelser ikke. Desværre er nogle af de gamle fonografvalser ikke længere bevaret. Enten blev de slidt til uforståelighed på grund af for hyppig aflytning eller bevidst tilintetgjort af deres ophavsmænd. Hjalmar Thuren destruerede en del af sine optagelser, efter at han havde transskriberet melodierne. Men disse transskriptioner kan på ingen måde erstatte de originale optagelser.

I januar 1959 var Thorkild Knudsen og Thomas Alvad på Færøerne for at indsamle gamle ballader og salmer til *Dansk Folkemindesamling*. Af disse båndoptagelser er der kun nogle få, der har interesse for danse- og sanglegtraditionen. Nogle informanter fortæller imidlertid, hvilke danselege, der blev brugt, og hvilke ballader man fortrinsvis sang til dem. Den 28. februar 1959 stødte svenskeren Mats Arnberg til de danske forskere. Han havde af den svenske radio fået til opgave at lave båndoptagelser af færøsk dans. Under sit to uger lange ophold kørte han rundt til forskellige bygder med den svenske radios vogn og optog dansebal-

lader. Undervejs deltog han bl.a. i en danseaften i Gøta, hvor man viste ham fire danse- og sanglege. De originale optagelser befinder sig i dag i den svenske radios arkiv og kopier deraf i *Dansk Folkemindesamling* i København. I 1962 lavede den færøske musiklærer Ólavur Hátun båndoptagelser til *Dansk Folkemindesamling*. Også for ham var det balladerne og salmerne, der havde den største interesse, men i en del samtaler bliver danse- og sanglegtraditionen kort berørt. I 1970 opholdt svenskeren Birgitta Hylin sig på Færøerne for at udføre videnskabelige studier af *skjaldur* (børnerim og -remser).³ Hendes båndoptagelser indeholder overvejende børnerim og -remser, men der findes også nogle børnelege og danse- og sanglege imellem dem.

Den vigtigste kilde, hvad angår forskning på videnskabelig basis af danse- og sanglege, er Eyðun Andreassens båndoptagelser fra 1977. Han besøgte dengang omkring et dusin færinger, som han udførligt diskuterede danse- og sanglege med. På den måde blev der overleveret nogle dansebeskrivelser, som spiller en vigtig rolle for mit arbejde. De fleste informanter var født i slutningen af det 19. århundrede og beskrev en tradition, som der ikke længere fandtes øjenvidner til på det tidspunkt, hvor jeg gennemførte mine feltstudier. Eyðun Andreassens udførlige interviews er blevet analyseret for første gang inden for rammerne af dette arbejde. Også færingeren Jógvan í Lon Jacobsen foretog i 1980/81 adskillige interviews med ældre mennesker. Hans informanter var født omkring århundredskiftet 1900 og besvarede bl.a. spørgsmål om danse- og sanglege. Dette tema blev dog ikke behandlet lige så grundigt som hos Eyðun Andreassen. Informanterne oplyste kort, hvornår danse- og sanglegene blev brugt, og hvilke der var særligt kendte. Men der mangler nøjagtige dansebeskrivelser. Foruden disse kilder eksisterer der også enkelte båndoptagelser, som Janus Mohr, Hanna Absalonsen, Mortan Nolsøe, Emma Jacobsen, Svend Nielsen, Jóan Pauli Joensen og den færøske radio *Útvarp Føroya* har optaget, og som beskæftiger sig med danse- og sanglegene.

3 Hvad angår *skjaldur*, så er der ikke tale om rim og remser, som bliver sunget af børnene selv, men som de voksne synger for børnene, mens de sidder med dem på skødet.

Alle optagelserne findes enten som originaler eller som kopier i båndsamlingen *Bandasavnið* på det færøske universitet *Fróðskaparsetur Føroya* (FSF). Eyðun Andreassens og Jógvan í Lon Jacobsens interviews er for størstedelens vedkommende transskriberet og foreligger i skriftlig form på Færøernes universitet. De originale optagelser af Hjalmar Thuren, Hakon Grüner-Nielsen, Thorkild Knudsen, Thomas Alvad og Ólavur Hátun opbevares hos *Dansk Folkemindesamling* (DFS) i København. Birgitta Hylins originalbånd befinder sig i den svenske samling *Svenskt Visarkiv* i Stockholm.

1.2.3 Filmoptagelser

Egil Bakka, Eyðun Andreassen og Mortan Nolsøe gennemførte i 1977 et projekt, hvor man for første gang lavede filmoptagelser af færøsk kædedans og danse- og sanglege i større omfang.⁴ De arbejdede med 16 mm film og mikrofoner, så dansene kunne optages med billede og lyd. Optagelserne viser traditionerne fra Tórshavn, Klaksvík, Eysturoy, Nólsoy, Velbastaður, Sandur og Sumba. Foruden de fire kendteste danse- og sanglege *Bandadansur*, *Gamla keta*, *Sandoyardansur* og *Ríða Ediling* optog de også nogle former, som stort set er ukendte i dag. Det drejer sig om de syv danse- og sanglege *Slippudansur*, *Hollandarin*, *Dansa innaní*, *Kráka situr á steini*, *Spenna upp á spora*, *Det røde Guldbånd* og *Rusla*.

Da det færøske fjernsyn, *Sjónvarp Føroya* (SvF), blev grundlagt i 1983, begyndte man regelmæssigt at optage og sende færøske danseaftener. Hovedvægten i disse optagelser lå på den traditionsrige kædedans. Desværre oplyser fjernsynets arkiv ikke, hvorvidt der også blev optaget danse- og sanglege. At dette var tilfældet i hvert fald nogle gange, fremgår af filmsekvenser fra Sumba (1985) og Tórshavn (1986), som indeholder nogle af de kendteste danse- og sanglege.

I 1989 og 1991 producerede det færøske fjernsyn tre udsendelser, der

⁴ Disse filmoptagelser betegnes „Bakka 1977“ i dette arbejde. Svenskeren Tordenskjolds dokumentarfilm om Færøerne fra 1929, hvor der bl.a. vises et bryllup med en kort dansesekvens, er ikke relevant for dette arbejde.

udelukkende beskæftiger sig med danse- og sanglegtraditionen. I en af udsendelserne viser danseforeningen fra Sandur syv danse- og sanglege, hvoraf fire (*Slippudansur*, *Hollendarin*, *Spenna upp á spora*, *Det røde Guldbånd*) kun er kendt og praktiseres i denne forening.⁵ Opvisningerne ledsages af kommentarer og forklaringer af den 81-årige Mortan í Skálanum. De to andre udsendelser blev optaget på Suðuroy med interesserede dansere fra Vágur og blev kommenteret af Albert Djurhuus og Herluf Berthelsen, som begge var kendt for deres store interesse for danse- og sanglege. Optagelserne indeholder tilsammen otte forskellige danse- og sanglege, af hvilke de syv kun sjældent praktiseres (*Frísaspæl*, *Triankar*, *Jeg går mig på gulvet* (*Dansa innani*), *Slippudansur*, *Bróta Múr*, *Reisa Hjört*, *Hollendarin*). Nogle af dem repræsenterer en ubrudt tradition på Færøerne, andre blev derimod rekonstrueret og kunstigt genoplivet efter gamle anvisninger med henblik på disse filmoptagelser.⁶

1.2.4 Skriftlige dokumenter

Bøger og tidsskriftartikler

Der eksisterer kun få skriftlige dokumenter om færøske danse- og sanglege. De ældste vidnesbyrd er bemærkninger i gamle rejsebeskrivelser (sml. kap. 3.2.1). For det meste omtales danse- og sanglegene her kun kort. Men i 1849 gav V.U. Hammershaimb⁷ en udførlig beskrivelse af nogle danse- og sanglege i „Antiquarisk Tidsskrift“ og i 1891 i sit værk „Færøsk Anthologi“.⁸ Op gennem tiden er man til stadighed vendt tilbage til disse beskrivelser. I Hjalmar Thurens hovedværk „Folkesangen paa Færøerne“, som publiceredes i 1908, behandle han danse- og sanglege i et selvstændigt kapitel „Yngre Danse og Sanglege“.⁹ Her beskriver han *Bandadansur*, *Sandoyardansur*, *Kreingja*,

5 Dansispøl fra Sandur. SvF 1989.

6 „Gomul Dansispøl úr Vági“, SvF 1989; „Her er gott at dansa“, SvF 1991.

7 På Færøerne forkortes de to fornavne Venceslaus Ulricus almindeligvis til V.U. Denne faste tradition bibeholder jeg.

8 Hammershaimb, V.U.: Savn úr Annaler for Nordisk Oldkyndighed og Historie og Antiquarisk Tidsskrift. Tórshavn 1969; Hammershaimb, V.U.: Færøsk Anthologi I. Tekst samt historisk og grammatisk indledning. København 1891, ny udgave Tórshavn 1991.

9 Thuren, Hjalmar: Folkesangen paa Færøerne. København 1908, s. 52-68.

Gamla keta, *Slippudansur*, *Norskur dansur*, *Hollendarin*, *Reisa Hjört*, *Frísaspæl*, *Ríða Ediling* og *Spenna upp á spora*. Desuden er der en kort omtale af de tre sanglege *Bróta Múr*, *Det røde Guldbånd* og *Fald på Knæ, min Rose*.¹⁰ Thuren var den første, der foretog en grundig analyse af danse- og sanglegene, idet han også inddrog ældre beskrivelser og påviste nogle paralleller i andre nordiske lande. Hans redegørelser er endnu i dag af central betydning, idet ingen siden da har publiceret noget tilsvarende om færøske danse- og sanglege. Ganske vist omtales nogle danse- og sanglege kort i forskellige tidsskriftartikler¹¹, men der findes stadig ingen videnskabelig behandling.

I første halvdel af det 20. århundrede har forskellige danske forskere beskæftiget sig med sanglegstraditionen i Danmark eller i det nordiske rum som helhed. De vigtigste var S. Tvermose Thyregod, Hjalmar Thuren og Hakon Grüner-Nielsen. Thyregod udgav i 1907 og 1931 to værker om danske sanglege. I det sidste henviser han også til specielle færøske traditioner.¹² Hjalmar Thuren skrev i 1908 en udførlig tidsskriftartikel om samme emne. Også her finder man enkelte henvisninger til færøske former.¹³ Desuden publicerede tidsskriftet „Nordisk Kultur“ i 1933 en artikel om den nordiske sanglegstradition, som Hakon Grüner-Nielsen, S. Tvermose Thyregod og Sigfús Blöndal

10 Thuren anvendte danske navne til danseformerne. Men da jeg betegner sanglegene med de originale færøske navne i min afhandling, har jeg for ensartethedens skyld også valgt at oversætte Thurens betegnelser til færøsk.

11 Djurhuus, N: *Dansen*. I: *Færøerne I*. Udg. af Dansk Færøsk Samfund. København 1958, s. 395 (*Bandadansur*); Blak, Kristian: *Traditional Music in the Faroe Islands*. Tórshavn 1996, s. 15 (*Ríða Ediling*, *Fýra innaní*, *Sandoyardansur* og *Gamla keta*); Andreassen, Eyðun: *Folkelig offentlighed*. En undersøgelse af kulturelle former på Færøerne i 100 år. København 1992, s. 132 (generelle bemærkninger om danse- og sanglege); Moberg, Gunnie & Liv Kjorsvik Schei: *The Faroe Islands*. London 1991, s. 95/96 (*Bandadansur*); Espelund, Arne: *Föroyar*. Trondheim 1988, s. 12 (*Sandoyardansur* og *Bandadansur*); Grüner-Nielsen, Hakon: *Dans på Færøerne*. I: *Nordisk Kultur XXIV*. Oslo 1933, s. 153 (*Sandoyardansur* og *Kreingja*); Krenn, Ernst: *Färöische Spiele, Tänze und anderer Zeitvertreib*. I: Ernst Krenn – *Die Föroyar-Studien*. Mit einer Einführung und bibliographischen Skizze von Norbert Vogt. Schriftenreihe des Deutsch-Färöischen Freundeskreises e.V., bd. 5, Kiel 1996, s. 87 (*Bandadansur*); Bakka, Egil: *The Faroese Dance*. I: *Faroe Isles Review*. Vol. 2 Nr. 2. Tórshavn 1977, s. 28/29 (nævner forskellige danse- og sanglege).

12 Thyregod, S. T. og O. Thyregod: *Børnenes Leg*. Gamle danske Sanglege. København 1907; Thyregod, S. Tvermose: *Danmarks Sanglege*. København 1931.

13 Thuren, Hjalmar: *Vore Sanglege*. I: *Danske Studier*. Udg. af Marius Kristensen og Axel Olrik. København 1908, s. 129-74.

havde skrevet sammen. Her præsenteres og sammenlignes danske, svenske, norske, islandske og færøske udgaver af sanglege.¹⁴

Der er mange færingar, som i deres biografier eller andre værker kort kommer ind på den typiske dansetradition i landet. I den forbindelse nævner de af og til også nogle danse- og sanglege. Blandt disse forfattere er Maria Eide Petersen, Sámal Johansen, Sverri Patursson og Heðin Brú.¹⁵

Marianne Clausen udgav i 2003 et værk med transskriptioner af alle båndoptagelser af færøske ballademelodier. Værket omfatter flere tusinde melodier, deriblandt også tre færøske sanglege. Til *Frísa vísa* er der opført fire melodivarianter, til *Reisa Hjört* to og til *Ríða Ediling* én.¹⁶ Sanglegenes tekstvarianter eller danseformer kommenteres dog ikke nærmere.

Manuskripter og håndskrifter

Der findes også vigtige og interessante informationer om danse- og sanglege i upublicerede manuskripter og håndskrifter. Den færøske lingvist dr. Jakob Jakobsen (1864-1918) var boghandlersøn fra Tórshavn. Som 13-årig rejste han til København for at gå i skole og efterfølgende at studere nordisk sprog og litteratur. Han indsamlede bl.a. færøske folkeeventyr og sagn, som han udgav. I hans noteshæfter fra slutningen af det 19. århundrede forekommer der i forskellige sammenhænge korte henvisninger til danse- og sanglege og tilhørende tekster. Tilsammen nævnes ti forskellige danseformer¹⁷, men det er uklart, hvorfra han har sine informationer.¹⁸

14 Grüner-Nielsen, Hakon, S. Tvermose Thyregod og Sigfús Blöndal: Sanglege. I: Nordisk Kultur XXIV. Oslo 1933, s. 59-96.

15 Eide Petersen, Maria: Konglar. Gøta 1973; Johansen, Sámal: Á bygd fyrst í tjúgundu öld. Vágur 1970; Patursson, Sverri: Nökur orð um hin føroyska dansin. Tórshavn 1908; Brú, Heðin: Endurminningar. Tórshavn 1980.

16 Clausen, Marianne: Føroya Kvæði, s. 337-39, 526/27, 558/59.

17 *Bandadansur, Gamla keta, Sandoyardansur, Triankar, Slippudansur, Norskur dansur, Hollendarin, Det røde Guldbånd, Bustibinda, Fald på Knæ, min Rose.*

18 Håndskrifterne opbevares på Institut for færøsk sprog og litteratur (Føroyamálsdeildin) på *Fróðskaparsetur Føroya*. Håndskrift-nr. 04-06, p.nr. 01. J.Jak., hæfte 12.

Hjalmar Thurens efterladte materiale i *Dansk Folkemindesamling* giver oplysninger om hans arbejdsmetoder og kilder. Men desværre er kun få dokumenter bevaret, da Thuren fik tuberkulose, og meget materiale blev tilintetgjort efter hans død. Desuden brændte han formentlig selv sine manuskripter, efter at de var publiceret.

Færingen Páll Patursson begyndte efter 1925 at interessere sig for danse- og sanglege. Han tog kontakt med folk fra forskellige øer og bad dem beskrive deres traditioner. Der opstod en livlig korrespondance mellem ham og nogle færinger, der oplyste ham om danse- og sangleg-traditionerne i deres egne bygder. Denne korrespondance eksisterer formentlig stadig, men er desværre ikke tilgængelig.¹⁹ Til et foredrag i den færøske radio i 1957 udarbejdede Páll Patursson manuskriptet „Sanglege, Siddende lege, Mørkelege, Pantelege og andre lege“.²⁰ Her beskriver han bl.a. elleve traditionelle danse- og sanglege²¹, men oplyser desværre ikke, hvilke egne de enkelte danseformer oprindeligt stammede fra, eller fra hvilke informanter han havde oplysningerne. Da korrespondancen ikke er tilgængelig, lader dette sig heller ikke rekonstruere.

Også færingen Albert Djurhuus har interesseret sig for danse- og sanglegstraditionen. Han indsamlede informationer gennem samtaler med ældre mennesker og intensive studier af eksisterende kilder. På denne måde opstod de to manuskripter „Sanglege. Friserlegen“²² og „Færøske sanglege, som næsten var glemt, men som nu er vækket til live igen“.²³ I alt er her ti danse- og sanglege udførligt beskrevet. Ud over danseanvisningerne indeholder manuskripterne desværre ingen supplerende oplysninger. Desuden fremgår det ikke, hvilke danse- og sanglege Albert Djurhuus selv har kendt, og hvilke han rekonstruerede

19 Den befinder sig i privatarkivet på kongsgården i Kirkjubøur.

20 Patursson, Páll: Dansispøl, NiðrISPøl, Myrkaspøl, Pantaleikir og onnur spøl. Om dette manuskript bruger jeg betegnelsen „Dansispøl“ i dette arbejde.

21 *Bandadansur, Gamla keta, Sandoyardansur, Slippudansur, Hollendarin, Dansa innaní, Riða Ediling, Reisa Hjørt, Spenna upp á spora, Det røde Guldbånd, Bróta Múr.*

22 Færøsk originaltitel: Dansispøl. Frísaspøl.

23 Færøsk originaltitel: Føroysk dansispøl som vóru næstan um at vera gloymd, men sum nú eru birt til lívs aftur.

ved hjælp af ældre beskrivelser. Men han ser ud til i mange tilfælde at have benyttet Hammershaimbs, Thurens og Paturssons redegørelser.

Også Martin Tórgarð har helliget danse- og sanglegene et lille manuskript. Han refererer heri udelukkende til traditionen på sin hjemø Nólsoy og bygger på sine egne oplevelser. I sine beskrivelser af danseformerne påviser han særpræg, der var typiske for denne ø, og nævner desuden den kontekst, de blev brugt i.

2. Begrebsbestemmelse

Begrebet *dansispøl* (ental: *dansispæl*) er efterhånden almindeligt kendt og fast etableret i den gældende sprogbrug på Færøerne. Et blik på de andre nordiske lande og tilbage til tidligere tider viser imidlertid tydeligt, at der er tale om en unik betegnelse, som først endeligt slog igennem i løbet af det 20. århundrede og ikke findes tilsvarende i de andre nordiske sprog.

2.1 Det unikke begreb *dansispøl*

Sprogvidenskabelig baggrund

Færingerne bruger betegnelsen *dansispøl* for alle folkedanse, der adskiller sig fra den traditionelle kædedans, men alligevel bliver danset til sungne ballader eller forskellige viseformer. Denne brede forståelse af begrebet medfører, at gruppen af danse- og sanglege omfatter meget forskelligartede fremtrædelsesformer, som lader sig opdele i to kategorier, der adskiller sig tydeligt fra hinanden. Den første gruppe består af „danselege“, som danses til vilkårlige ballader og sange og har bevægelsesmønstre, der minder om andre landes folkedanse.²⁴ Disse danseformer ville i andre europæiske lande således få betegnelsen „folkedans“. Den anden gruppe udgøres af sungne lege til tekstligt fikserede ballader, for hvilke begrebet „sanglege“ hen mod slutningen af det 19. århundrede blev den gængse betegnelse i de nordiske lande.²⁵ Betegnelsen blev dog ikke overtaget af færingerne. En sprogvidenskabelig analyse af ordets to bestanddele „sang“ og „leg“ kan pege på mulige grunde. Det færøske sprog har to forskellige verber for „at synge“. Når en ballade bliver sunget, siger man „kvøða“. Verbet „syngja“, som svarer til det danske „synge“ og indgår i betegnelsen „*sanglege*“, bruger man i forbindelse med salmer og sange i øvrigt. Begrebet „sanglege“ kunne altså ikke godtages på Færøerne, da det indeholdt det

24 Denne gruppe betegnes „danselege“ i denne afhandling, sml. betegnelsen hos Svend Grundtvig i en kommentar til „Fattig Ungersvend“ (DgF 283, D8).

25 Om denne gruppe bruges betegnelsen „sanglege“ i denne afhandling.

forkerte ord for „at synge“. Begrebets anden del „sangleg“ er sprogvindenskabeligt ligeledes interessant. De nordgermanske sprog kender to forskellige former af ordet „leg“. På den ene side er der ordgruppen „spil“ (dansk), „spill“ (norsk), „spel“ (svensk) og „spæl“ (færøsk), på den anden side ordgruppen „leg“ (dansk), „lek“/ „leik“ (norsk), „lek“ (svensk) og „leikur“ (færøsk). De to grupper synes indholdsmæssigt at adskille sig fra hinanden på den måde, at den ene overvejende betegner de alvorlige og organiserede former for leg, den anden derimod de spontane og frie. På dansk hedder det f.eks. „skuespil“ og „børneleg“. Her står „spil“ altså for det organiserede og „leg“ for det frie. Men færingerne har præcis den modsatte opfattelse af de to betegnelser, de kalder skuespil „sjónleikur“ og musik „tónleikur“, børnelege derimod „barnaspól“. Konsekvensen var, at de ikke optog begrebet „sangleg“ i deres sprog, men skabte betegnelsen „dansispól“.

Overvejelser over *dansispól*-begrebets alder

Fænomenet danse- og sanglege er meget gammelt, og i de nordiske lande optræder det første belæg for det på Island, hvor man senest omkring 1600 finder en omtale af *dansleikir*. Betegnelsen dukkede op i biskop Gísli Oddsons (1593-1638) oversættelse af „Crymogæa“, et værk skrevet på latin af Arngrím Jónsson (1568-1648).²⁶ Det er interessant, at danse- og sanglegene her betegnes som „*dansleikir*“ og ikke som „*dansispól*“. Det færøske begreb må derfor have udviklet sig uafhængigt af den islandske tradition. Hvornår den unikke færøske betegnelse opstod, kan ikke fastslås uden videre, idet færøsk til ind i det 19. århundrede var et mundligt overleveret sprog, og danse- og sanglegene i øvrigt ikke påkaldte sig nogen videnskabelig interesse. De første redegørelser for sådanne danseformer fremkom på dansk. Det er påfaldende, at forfatterne – som ellers ikke afstod fra at indflette originale færøske betegnelser i deres danske tekst – ikke anvendte begrebet *dansispól*. Formentlig var det endnu ikke almindeligt på deres tid. I stedet indordnede de danselegene under „danse“ og sanglegene under „lege“, som det tydeligt kan ses af følgende opstilling:

26 Efter Blöndal, Sigfús: Dans i Island. I: Nordisk Kultur XXIV. Idræt og Leg. Dans. Oslo 1933, s. 167.

- Thomas Tarnovius skriver i 1669, at færingerne kender „adschil-lige dantse“²⁷ og nævner som eksempler den færøske kædedans og danselegen *Bandadansur*. For ham er danselege altså almindelige danse, der rangerer på samme niveau som den færøske kædedans. Den ordrette oversættelse af *Bandadansur* henviser da også til en dans og ikke en danseleg.
- Jens Christian Svabo fortæller i 1781, at dans og leg hører til færingernes hverdagsforhold. Under kategorien „Dands“ indordner han ikke kun den traditionelle kædedans, men tillige danselegene *Bandadansur* og *Treangel*.²⁸ Desuden nævner han forskellige „Lege“, hvortil han regner sanglegen *Reisa Hjört*.
- Mellem 1801 og 1804 digter Nólsoyar Páll (Poul Poulsen Nolsøe) nidvisen *Fruntatáttur*. Her tematiserer han, hvad der finder sted i dansestuen, og betegner det i 12. strofe som „leg“. I tilslutning hertil nævner han nogle eksempler på lege, deriblandt også sanglegen *Reisa Hjört*.
- I 1849 offentliggør V.U. Hammershaimb i „Antiquarisk Tidskrift“ en kort artikel om „Færøiske Skikke og Lege“.²⁹ Her betegner han de tre sanglege *Kreingja*, *Reisa Hjört* og *Ríða Ediling* som „lege“.
- I en artikel fra 1908 om færøsk dans betegner Sverri Patursson danse- og sanglegene som „andre af vore danse“.³⁰
- Hjalmar Thuren har et selvstændigt kapitel om danse- og sanglegene i sit værk om den færøske dansetradition. Til sin systematisering af de forskellige danseformer har han valgt en opdeling i de to grupper „Andre Danse“ og „Sanglege“.³¹ Det synes at stride mod Thurens videnskabelige ordenssans at indordne så forskellige fremtrædelsesformer under samme kategori. Hos ham forekommer dog for første gang en henvisning til, at man på Færøerne kun kender ét overordnet begreb for disse danseformer. Det

27 Tarnovius: *Færøers Beskrivelser*, s. 76 f.

28 Svabo: *Indberetninger*, s. 319 f.

29 I Hammershaimb: *Savn*, s. 191/92.

30 Patursson: *Hin føroyska dansin*, s. 13.

31 Thuren: *Folkesangen*, s. 52.

hedder ifølge Thurens angivelser imidlertid ikke *dansispøl*, men *niðrispøl*.

Disse eksempler viser, at begrebet *dansispøl* til ind i første halvdel af det 20. århundrede ikke havde sat sig igennem i den skriftlige sprogbrug på Færøerne. Man skelnede i stedet mellem „dans“ og „leg“ på samme måde som man også gjorde det mellem „folkedans“ og „sangleg“ i de andre nordiske lande. Hvornår denne tradition, der var udbredt over hele Norden, blev overvundet, og dans og leg på en særlig måde smeltede sammen, er ikke nøjagtigt overleveret. Men i løbet af det 20. århundrede blev begrebet *dansispøl* almindeligt accepteret. For ældre mennesker, som var født omkring århundredskiftet og i interviewene havde givet oplysninger om danse- og sanglege, var udtrykket *dansispøl* en selvfølgelighed. I dag er betegnelsen fast integreret i den færøske sprogbrug og så kendt, at den af de fleste færinger fejlagtigt anses for at have en århundredlang tradition.

2.2 Afgrænsning i forhold til begrebet *niðrispøl*

Med *niðrispøl* tematiseres i kapitel 4.3 en færøsk form for lege, der har de samme karakteristika som danse- og sanglege og desuden blev anvendt i de samme situationer. Begrebet *niðrispøl* kan ikke uden videre oversættes til dansk. Den ordrette oversættelse „nedelege“ skaber forståelsesproblemer, da dette ord ikke fremkalder umiddelbare associationer.

Færingerne bruger selv „at spæla niðri“ (at lege *nede*) som afgrænsning til „at dansa uppi á gólvi“ (at danse *på* dansegulv). „At dansa uppi á gólvi“ er betegnelsen for at danse den traditionelle færøske kædedans, mens „at spæla niðri“ betegner det at lege forskellige lege. Oprindeligt henviste adskillelsen mellem „niðri“ (*nede*) og „uppi á“ (*på*) formentlig til rumlige fænomener.³² De færøske bondegårde havde en stadsstue med ægte glasvinduer og trægulv, den såkaldte „glasstova“ (glas-

³² Sml. ang. denne teori Patursson: *Dansispøl*, s. 16.

stue). Da den lå lidt forhøjet, førte nogle trin op til den. Her dansede man den færøske dans. I dansepauserne gik man ned ad trinene til alrummet, den såkaldte „roykstova“ (røgstue). Her kunne man fornøje sig med forskellige lege. Dengang havde begrebet *niðrispøl* endnu en meget vid betydning og betegnede alle former for fornøjelser, som udspillede sig i dette lavere beliggende rum. At også danse- og sanglegene oprindeligt taltes med til *niðrispøl*, fremgår bl.a. af, at Hjalmar Thuren i sit værk fra 1908 anvender denne fællesbetegnelse for alle danseformerne og slet ikke nævner betegnelsen *dansispøl*. Desuden fortæller forskellige færinges med fuld overbevisning i interviews, at alle danse- og sanglege hed *niðrispøl*.³³ Da netop disse informanter stammede fra de mest traditionsrige egne, må man gå ud fra, at *niðrispøl* er det ældste og oprindelige begreb.

Formentlig har en betydningsforskydning af ordet „niðri“ (nede) ført til, at begrebet *dansispøl* udvikledes. For der findes en anden – formentlig yngre – forklaring på, at *niðrispøl* har dette navn. „Niðri“ kan ikke kun forstås som det at „gå ned“ i et andet rum, men også at „sætte sig ned“. ³⁴ Men hvis man ved *niðrispøl* kun forstår lege, som udføres siddende, bliver begrebets betydning så snæver, at nogle former ikke kan indpasses i denne kategori. Følgelig kan man formode, at der for alle lege med danseelementer er opstået betegnelsen *dansispøl*, som gradvist har udviklet sig fra det enkle *spøl* (lege) over *niðrispøl* til *dansispøl*.

Selvom *niðrispøl* oprindeligt var et meget omfattende begreb, vil jeg kun anvende det i dets snævre betydning „siddende lege“. Denne opfattelse af begrebet har efterhånden vundet anerkendelse på Færøerne og muliggør en præcis skelnen mellem *dansispøl* og *niðrispøl*.

33 Feks. Johanna Maria Skylv Hansen og Maria Eide Petersen, *Nólsoy* (bd. 55 FSF); Rakul Olsen, *Fugloy* (bd. 1990 FSF).

34 Sml. hertil f.eks. et interview med Jákup Jacobsen, *Leynar* (bd. 395 FSF).

3. Danse- og sanglegtraditionen på Færøerne

3.1 *Rammebetingelser for danse- og sanglegene og den færøske dans*

Danse- og sanglegene er meget tæt forbundet med traditionerne for den færøske dans og blev brugt de samme aftener. En grundlæggende viden om strukturen i vinterens dansetradition er vigtig for at kunne få den rigtige forståelse af danse- og sanglegene. Man kunne danse hele året på Færøerne, kun i fasten mellem askeonsdag (onsdag efter fastelavn) og påske var denne fornøjelse strengt forbudt. Da man ikke brugte musikinstrumenter til færøsk dans, kunne man hvor som helst spontant danne en ring, synge en ballade³⁵ og danse til. Det var f.eks. almindeligt at bruge dansen til at få varme i kroppen med, når man havde opholdt sig længe udendørs ved fiskeri, markarbejde eller i forbindelse med grindehvalfangst. Men den egentlige dansesæson begyndte anden juledag og sluttede med fastelavn.³⁶ I denne periode blev der danset hver søndag aften til midnat. Desuden havde man store dansefestdage som anden juledag, nytår, helligtrekonger, kyn delmisse og fastelavnsmandag. På disse dage dansede man hele natten, og der mødte flere mennesker op end på almindelige søndag aftener. Ofte besøgte man nabobygder eller -øer for at kunne danse sammen på sådanne festdage. Oprindeligt var der tradition for at leje en bondes „roykstova“ (røgstue) en hel vinter til at danse i. Røgstuen var et stort rum med lergulv og åbent ildsted, hvor dagliglivet udfoldede sig. Da bondegårdene blev mere moderne og fik en fin stue med rigtigt trægulv og vinduer, blev der også danset i denne „glasstova“ (glasstue). Efterhånden blev stuerne dog så fint indrettet, at mange bønder ikke ville stille dem til rådighed til dans længere. Derefter flyttede man

35 Begrebet „ballade“ omfatter her også andre sangformer.

36 Med langtursfiskeriet ændredes denne tradition, idet man ofte begyndte med dansen allerede om efteråret, når mændene var vendt tilbage i god behold med deres skibe.

over i gamle lagerbygninger og ubeboede huse eller byggede særlige dansestuer. Mange bygder fik i begyndelsen af det 20. århundrede deres egne dansestuer.

I dag praktiseres den færøske dans næsten udelukkende i danseforeninger. Foreningerne plejer traditionen i en meget ren form, idet de overvejende praktiserer den traditionelle kædedans. Danse- og sanglege står kun på programmet, når der planlægges en optræden i ind- eller udland. På denne måde kan man let få det indtryk, at kædedansen også tidligere har været den eneste dans i bygderne. Naturligvis har den altid haft en central stilling på danseaftenerne, men man brugte også andre danseformer til at skabe variation. Allerede i 1669 fortæller Thomas Tarnovius om „adschillige dantse“³⁷, og både Jens Christian Svabo og V.U. Hammershaimb beskriver nogle danse- og sanglege i hhv. 1782 og 1849 (sml. kap. 3.2.1).³⁸ Da musikinstrumenter vandt større udbredelse på Færøerne, var det endog almindeligt også at danse pardanse til harmonikamusik samme aften som kædedansen. Forskellige danseformer har altså en lang tradition i dansestuerne.

Danse- og sanglegene var ligesom den færøske dans en fast bestanddel af vinterens dansetradition. De blev anvendt de samme aftener, men havde en anden målgruppe. Mens færøsk dans appellerede til alle bygdens beboere, følte især de unge og yngre voksne sig tiltrukket af danse- og sanglegene. Her kunne de danse parvis og derved komme lidt tættere på det andet køn end ved kædedansen (sml. kap 5.1.1). Også på andre måder var forudsætningerne anderledes for danse- og sanglegene end for kædedansen. Denne var den centrale dans, som et vilkårligt antal mennesker kunne deltage i. Danse- og sanglegene egnede sig derimod bedre til et lille antal dansere og blev derfor ofte danset tidligt på aftenen, når dansestuen endnu ikke var for fuld, og hen mod slutningen af danseaftenen, når en del mennesker var gået hjem igen. Desuden sørgede de for en velkommen afveksling og afslapethed, når der opstod en pause i den færøske dans (sml. kap. 5.1.2). Da

37 Tarnovius: *Færøers Beskrivelser*, s. 76.

38 Svabo: *Indberetninger*, s. 319 f; Hammershaimb: *Savn*, s. 190-92.

danse- og sanglegene indtog en fast plads i den gamle dansetradition i bygderne, er de lige så typisk færøske danseformer som kædedansen. Deres betydning og værdi bør på ingen måde undervurderes.

3.2 *Danse- og sanglegenes historie på Færøerne*

3.2.1 *Skriftlige vidnesbyrd i gamle rejsebeskrivelser og afhandlinger*

Tidlige skriftlige redegørelser for danse- og sanglege kan oplyse om, fra hvornår disse har været kendt og er blevet praktiseret på Færøerne. De ældste skribenter har næsten udelukkende interesseret sig for traditioner, de anså for typisk færøske. Derfor findes der så godt som ingen henvisninger til, hvor langt tilbage man har danset dansksprogede sanglege på øerne.

Jón Ólafsson (1593-1679)

Den ældste henvisning til den færøske dansetradition finder man i Jón Ólafsson Indiafari's erindringer fra 1661.³⁹ Jón Ólafsson var islænding og meldte sig som ung til den danske konge Christian IV's hær. I 1616 opholdt han sig med en hærafdeling nogen tid på Færøerne som værn mod sørøvere. Ved denne lejlighed oplevede han også en danse-aften, som han i sine rejsebeskrivelser fortæller følgende om:

Lagmanden Mikkjal í Lamba boede ude „við Sjógv“⁴⁰ inde på Østerøen, og nogle fra admiralskibet med selve admiralen i spidsen samt kaptajnerne fra 4 andre skibe var hans gæster i to nætter. /.../ Her blev festet på mange måder med forskellige musikinstrumenter og efter færøsk skik dans og hringbrot med sange og kvad.⁴¹

39 Blöndal, Sigfús (udg.): *Æfisaga Jóns Ólafssonar Indiafara* samin af honum sjálfum 1661. København 1908/09.

40 Stedsbetegnelsen „við Sjógv“ er et egennavn og betyder „ved havet“ (anmærkning af A.S. Opielka).

41 Citeret efter Bakka: *Norden i Dans*, s. 69.

Med dans „efter færøsk skik“ har Jón Ólafsson formentlig ment den traditionelle kædedans. Derimod er det ikke så enkelt at fortolke hans omtale af en *Hringbrot*. I dag findes der ikke nogen kendt danseform med dette navn på Færøerne. Men på Island findes *Hringbrot*-traditionen stadig overleveret, og på grundlag af islandske optegnelser kan man formode, at det drejer sig om en form for danseleg (sml. beskrivelserne af *Bandadansur*; kap. 4.1.1).

Thomas Tarnovius (1644-1684)

I 1669 skrev Thomas Tarnovius „Ferørs Beskrivelser udi største Korthed“, som han dedicerede til lensherre Christoph von Gabel. Men værket blev ikke publiceret i hans levetid. Tarnovius kom til Færøerne som 12-årig, fordi hans far blev præst på Suðuroy. Der tilbragte han fire år og tog derefter til København for at studere. I sine beskrivelser siger han om den færøske dansetradition:

Med adskillige dantse, huor den ene holder i haanden paa den anden, saa at paa en tid kand der vel dantse 12 eller 14 udi en ring dog udi et lid aabet: saa siunger en af dem Quæder, oc saa danse de effter ligesom Quæderne gaae til, undertiden fast, oc undertiden langsom, undertiden med stampen i gulfvet, undertiden med benenis høyt opløffelse. Men iblant alle andre, er ingen saa selsom som en de kalde Bande Dans, huor 5 eller 6 paa huer side dantse med baand i hænderne, holdende dem undertiden ofver hofvidet, oc indvicle sig saaledis med hin anden i dantsen, oc naar de haffve omsnurret dem, da kommer huer paa sin rette plads igien.⁴²

Det er meget betegnende, at Tarnovius taler om „adskillige dantse“ og at „iblant alle andre, er ingen saa selsom som en de kalde Bande Dans“. Han giver altså allerede i 1669 sine læsere et billede af den færøske dansetradition, hvor den traditionelle kædedans på ingen måde var den eneste praktiserede danseform. Samtidig finder vi her den ældste beskrivelse af *Bandadansur*, som imidlertid ikke på alle punkter stemmer overens med den danseform, der i dag er den almindelige (sml. kap. 4.1.1).

42 Tarnovius: *Ferørs Beskrivelser*, s. 76 f.

Jens Christian Svabo (1746-1824)

Den næste beskrivelse af den færøske dansetradition stammer fra færingen Jens Christian Svabo. Han tog til København i 1765 for at studere økonomi og naturhistorie. Ved hjælp af et stipendium kunne han rejse op til sine hjemøer i maj 1781. Der opholdt han sig til september 1782 for at indsamle materiale til en udførlig beskrivelse af øerne. Resultatet var syv håndskrevne hæfter, der blev udgivet posthumt som rejseberetning.⁴³ Kapitlet „Om Lege og Lystigheder m.v.“ indeholder nogle interessante udsagn om dansetraditionen. Svabo fortager en opdeling i forskellige kategorier og beskriver først „den almindelige gamle færøeske“ dans. Så følger der en variant af kædedansen, som især blev brugt på Suðuroy og betegnes som „á troka“. Dernæst går Svabo over til to danseformer, der i dag betegnes som danselege.⁴⁴ Han skriver:

- c) Tre-Angel er nyere og ligner Kjæden, eller den skotske *Reel*.
- d) Banda-dansur. Der staae nogle Par paa Gulvet i en Række, holdende et Baand i Hænderne imellem dem. Man synger da, er i Bevægelse, og under Omqvædet løber vexelviis under Baandene.⁴⁵

At *Bandadansur* også bliver beskrevet her, giver et fingerpeg om denne danselegs store popularitet. Den dans, Svabo betegner som *Tre-Angel*, opviser ligheder med danselegen *Gamla keta*. Derimod er en *Tre-Angel* ukendt for de fleste færinger (sml. kap. 4.1.2 og 4.1.4).

Det er også yderst interessant, at Svabo henviser til danse, som danses til instrumentalmusik:

Paa fornemme Brylluper og Lystigheder især i Thorshavn, begynder den færøske Dands meget at gaae af Brug, og i dens Sted at indføres *Menuets*,

43 Svabo, Jens Christian: Indberetninger fra en Reise i Færøe 1781 og 1782. Udg. af N. Djurhuus. København 1976.

44 Sml. forklaringerne til Svabos inddelinger i kap. 2.1.

45 Ibid., s. 319. Skriftsatsen følger originalens.

polske, engelske, skotske, *Reels*- og *Contra*-Danser. Paa Thorshavn giver man i de sildigere Aar ej saa sjelden smaa Baller.⁴⁶

Pardanse var altså ikke ukendte på Færøerne, og åbenbart nåede enkelte danseelementer fra Tórshavns fornemme kredse også ud til de jævne bondestuer, hvor de udviklede sig til egne danselege.

Svabo fortsætter i sine beskrivelser med et afsnit om „Lege“, hvor han ligeledes nævner nogle former, som i dag indordnes under sanglege eller *niðrispøl*.⁴⁷ Det drejer sig om *Vanskabende Dragt*, *Draga dýnu*, *Reisa Hjört* og *Markusarleikur*.⁴⁸ Kun *Vanskabende Dragt* er nærmere forklaret:

En Leeg, hvori man forestiller Personer, der have en forunderlig og vanskabende Dragt. De danse, og imidlertid synges...⁴⁹

Dernæst følger den færøske sangtekst i fonetisk skrift. I samme afsnit nævner Svabo også nogle danske lege, som nød stor popularitet på Færøerne. Om man allerede dengang dansede danske sanglege, fremgår dog ikke af hans redegørelser. Men at Svabo selv kendte danske sanglege, fremgår af hans nodehæfte fra 1775. Her kan man finde en nodeoptegnelse af *Skære Havre* (sml. kap. 4.2.4).⁵⁰ Det er dog uklart, om han allerede kendte den fra sin ungdom på Færøerne, eller om han først senere fik kendskab til den i København.

Frunatáttur af Nólsoyar Páll (1766-1809)

Også i nidvisen *Frunatáttur*⁵¹ fra omkring 1800 nævnes danse- og sanglege. Forfatteren Nólsoyar Páll tilkendegiver her sin mening om den nye mode med pandehår. Nidvisen foregår bl.a. i en færøsk dan-

46 Ibid. Skriftsatsen følger originalens.

47 Ibid., s. 320.

48 På Svabos tid eksisterede der endnu ikke et færøsk skriftsprog. Hans udtalebaserede navnebetegnelser har jeg erstattet med den moderne ortografi (A.S.O.).

49 Ibid.

50 En afskrift befinder sig i *Dansk Folkemindesamling* under: Færøske Melodier „bidrag“ 1906/107, I (Håndskrift DFS).

51 Balladen er bl.a. trykt i: Dahl, Árni: *Søga og stev* 5. Tórshavn 1999, s. 111-115.

sestue og nævner forskellige lege, som man dengang underholdt sig med. Hertil hører *Krumsakka* (strofe 2, 13, 16), *Draga dýnu* (strofe 13), *Reisa Hjört* (strofe 13) og *Sandoyardansur* (strofe 16). Nólsoyar Páll nævner legene⁵² i sin nidvise uden at beskrive dem nærmere. Formentlig var de omkring 1800 så udbredte og populære, at det ikke var nødvendigt med nogen nærmere forklaring. At lege – ved siden af dansen – havde deres faste plads i dansestuen, fremgår også af strofe 17: „Derfor går de unge piger i dansestuen og leger⁵³ med de unge mænd hver helligdags aften.“⁵⁴

V.U. Hammershaimb (1819-1909)

Også Hammershaimb har overleveret nogle danse- og sanglege. Han blev født som søn af lagmanden, den højeste myndighed på Færøerne, og tilbragte de første 12 år af sit liv her. Derefter blev han sendt til Danmark for at gå i videregående skole og studere teologi. Hammershaimb blev kendt som skaberen af det færøske skriftsprog, som han udviklede på etymologisk grundlag. I 1847 og 1848 foretog han for egen regning en lang rejse til sine hjemøer for der at indsamle og bevare, hvad der fandtes af mundtlig tradition. Hammershaimb lagde hovedvægten på indsamlingen af gamle ordsprog, sagn, gåder og danseballader, fordi de var tæt forbundet med det færøske sprog – hans vigtigste forskningsemne.

Danse- og sanglege var hovedsagelig af betydning for ham, når de havde en egen færøsk tekst. Derfor hører alle Hammershaimbs indsamlede eksempler med undtagelse af *Bandadansur* ind under sanglege. Han beskrev i „Antiquarisk Tidsskrift“ i 1849 under titlen „Færøiske Skikke og Lege“⁵⁵ de fire former *Kreingja*, *Vanskabende Dragt*, *Reisa Hjört* og *Riða Ediling*.⁵⁶ De fleste forklaringer synes at stamme fra Hammershaimb selv, men i forbindelse med teksten til *Vanskabende Dragt* kan han også have grebet tilbage til Svabos ma-

52 Jeg anvender her begrebet „leg“ i analogi med forfatterens betegnelse.

53 På færøsk står der her „leika“ og ikke „spæla“.

54 Dahl: *Søga og stev* 5, s. 114 (overs. K.B.).

55 Genoptrykt i Hammershaimb: *Savn*, s. 190-92.

56 De nøjagtige beskrivelser citeres i de respektive kapitler under 4.2, de ville sprænge rammerne her.

nuskript.⁵⁷ Det er påfaldende, at tekstformen er enslydende hos de to forfattere. Hammershaimb redegjorde for endnu en sangleg i sin samling af danseballader, som han ligeledes offentliggjorde i „Antiquarisk Tidsskrift“.⁵⁸ Det drejer sig om balladen *Frísa vísa* (Friservise), som man kunne udføre med fordelte roller, og som da også havde betegnelsen *Frísaspæl* (Friserleg). Da han udgav sin færøske antologi i 1891, beskrev han den typiske færøske dansetradition og *Bandadansur* i indledningen. Desuden nævnte han navnene på nogle „julelege“.⁵⁹ Hammershaimbs beskrivelser udmærker sig ved at være præcise og letforståelige. Derfor er de senere gentagne gange blevet brugt som forlæg og bl.a. blevet trykt i færøske skolebøger.

Henrik Rung (1807-1871)

Den eneste henvisning til, at også dansksprogede sanglege var kendt på Færøerne, finder man i et manuskript af den danske komponist og kordirigent Henrik Rung. Han begyndte sin karriere som kontrabasist i Det Kongelige Kapel i København. Senere blev han „syngemester“ på Det Kongelige Teater, og som komponist dyrkede han især sangkomposition. I 1846 fik han færingen „madam Larsen“, der boede i København, til at synge 42 melodier for sig. Som manuskriptets titel viser, var det hans hensigt at udsætte dem til firestemmige korsatser: „Færøiske Folkemelodier samlede og udsatte for 4 Stemmer af H. Rung, 1846“.⁶⁰ Arbejdet blev imidlertid aldrig fuldført: Rung færdiggjorde kun otte af de planlagte 42 numre. Af de i alt 42 melodier hører 28 til danske folkeviser, fire til færøske kvad, seks til religiøse salmer og én til en dansk sangleg. De sidste tre melodier er ikke nærmere kategoriseret.⁶¹ Den sangleg, der er tale om, er *Fru Inge*, en populær sangleg i Danmark, som på Færøerne var kendt under navnet *Spenna upp á spora* (Spænde sporen på). Informanten, som kun betegnes som „madam Larsen“, var Birthe Helene Egholm, datter af kongsbonden Johan Henrik Egholm i Hvalvík. Hun blev født i 1788 og tilbragte

57 Svabo: Indberetninger, s. 320.

58 Hammershaimb: Savn, s. 111 f.

59 Hammershaimb: Færøsk Anthologi, s. XLIII.

60 Manuskriptet opbevares på Det Kongelige Bibliotek i København.

61 Efter Clausen: Føroya Kvæði, s. 50.

sin barn- og ungdom på Færøerne. Senere blev hun gift med rodeme-steren Asmus Larsen og kom til København. Da hun sang for Rung, var hun 58 år, enke og boede på Christianshavn.⁶² Sanglegen *Fru Inge* må Birthe Helene Larsen have danset i sin ungdom i Hvalvík omkring 1800. Da hun mere end 40 år senere stadig nøjagtigt kan huske tekst og melodi, har hun formentlig danset den ofte og gerne. *Fru Inge* må følgelig have været en fast bestanddel af dansetraditionen i Hvalvík og allerede været kendt på Færøerne i længere tid.

Disse redegørelser har vist, at man på Færøerne allerede fra 1616 har kendt danseformer, som man i dag kategoriserer under genren danse- og sanglege. I kilderne nævnes der nogle danselege til vilkårlige ballader (gruppe I), nogle færøske sanglege (gruppe II) og nogle *niðrispól* (gruppe III). At man også kendte dansksprogede sanglege, findes der kun en enkelt henvisning til. At de således ikke er nævnt, betyder dog ikke, at de ikke eksisterede. Det betyder blot, at man dengang ikke har ment, der var nogen grund til at nævne danske sanglege. Men derfor kan man udmærket have anset dem for danseværdige.

3.2.2 Aldersbestemmelse af danse- og sanglegene

I gamle tekster nævnes i alt 13 forskellige danse- og sanglege. Sammenlignet med det antal danse- og sanglege, der er overleveret til i dag, udgør de kun en lille del. Kilderne dokumenterer ganske vist, hvornår danse- og sanglegene var kendt, men ikke hvor længe de på det pågældende tidspunkt allerede havde været praktiseret på øerne. Til en aldersbestemmelse af danse- og sanglegene er disse gamle kilder derfor kun en delvis hjælp.

Danselege (Gruppe I)

Alle danselege kan danses til vilkårlige ballader og har hverken en fast tekst eller en fast melodi. Derfor er det kun danseformen, der kan

62 Efter Clausen, Karl: Omkring Henrik Rungs optegnelser og udsættelser af Færøske folkevisemelodier (1846). I: *Levende Musik*, bd. I. Red. af Gunnar Heerup, København 1942, s. 157.

pege på deres alder. Den består ofte af en kombination af europæiske danse motiver med typisk færøske elementer. Som allerede nævnt fulgte færingerne ikke den europæiske danse udvikling på grund af øernes isolerede beliggenhed. Enkelte elementer i de respektive modedanse nåede dog derop og blev optaget i forskellige danselege. Det er i dag ikke muligt at rekonstruere, hvilke danse der har haft de elementer, der vandt indpas i danselegene, til Færøerne. Mange af motiverne var yderst populære over en lang periode og var bestanddel af talrige europæiske selskabs- og folkedanse. Hvornår de nåede til Færøerne, må ligesom danselegenes nøjagtige alder forblive et åbent spørgsmål.

Sanglege (Gruppe II)

Til de fleste færøske sanglege kan man finde direkte paralleller i andre europæiske lande. Da de udmærker sig ved en fast tekst, er det ganske ligetil at sammenligne dem med andre landes danseformer. På denne måde kan man ofte få henvisninger til de enkelte sangleges „virkelige“ alder. Men man må være opmærksom på, at denne overhovedet ikke behøver at stemme overens med den „færøske“ alder. Men sanglegene må i hvert fald være kommet til Færøerne allerede, mens de endnu blev danset af voksne i deres oprindelseslande. Hvis de ved deres ankomst til Færøerne allerede havde været børnelege, ville de ikke have vundet indpas i dansestuerne. Med henblik på at kunne udsige noget om sanglegenes alder kan det også være udbytterigt at foretage en værkimmanent analyse:

- Tekstens indhold kan give oplysninger om legenes „virkelige“ alder. Optræder der f.eks. munke og nonner som handlende personer, peger dette på en førreformatorisk oprindelse. Også de nævnte eksempler på skik og brug kan ofte tilordnes bestemte epoker.
- En sproglig analyse kan give et fingerpeg om den færøske alder. Ofte har rent færøske tekster eller dansk-færøske blandingsformer været kendt længere på Færøerne end rent danske tekster. Det er desuden vigtigt, om de færøske sangleges tekst overvejende stemmer overens med de udenlandske parallellers tekst, eller om den udviser helt selvstændige elementer.
- Ved analysen af melodierne er den centrale problemstilling, om

de færøske former udviser en stærk selvstændighed, eller om de ligner melodierne til europæiske sanglege. Sanglege, som man på Færøerne har danset til en særskilt, typisk færøsk melodi, er i reglen ældre end sanglege med en melodi med nordiske eller europæiske kendetegn.

- For danseformen gør det samme princip sig gældende. Jo flere selvstændige og egenartede elementer danseformen udviser, jo længere vil den have været praktiseret på Færøerne.

Disse redegørelser har demonstreret, at aldersbestemmelsen af de færøske sanglege udgør et vanskeligt problem. Det er næppe muligt at opnå konkrete aldersangivelser, og de præsenterede dateringsforsøg skal derfor aldrig opfattes som beviste kendsgerninger, men altid kun som forslag eller ideer. Den værkimmanente analyse og sammenligningen med europæiske paralleller fører udelukkende til relative udsagn. Det er muligt at indplacere sanglegene som „ældre“ eller „yngre“ og at konstruere en vis kronologi, men det er kun de få årstal, som er overleveret i de gamle kilder, der kan tjene som hjørnestene.

3.2.3 Danse- og sanglegenes oprindelse

Der findes ingen kilde, som fortæller, hvordan danse- og sanglegene kom til Færøerne. Lige så lidt kan man finde udsagn om, hvorvidt de blev importeret som færdige produkter eller først fik deres typiske udformninger på øerne. Nogle danse- og sanglege udviser så karakteristiske færøske træk, at de må være blevet udformet dér. Men der er alligevel ikke tale om oprindelige færøske danseformer. Færingerne har ikke opfundet noget nyt, men har varieret eksisterende dansemotiver og -former, videreudviklet dem og tilpasset dem deres særlige forhold. Dette skete til dels med en sådan intensitet, at man nu må betegne de opståede danseformer som typisk færøske. Af afgørende betydning for udviklingen af danse- og sanglegene var de impulser udefra, som kunne optages af øboerne. Selvom Færøerne i århundreder førte en meget isoleret tilværelse, kunne impulser fra den nyeste europæiske dansemode ad forskellige veje nå frem til øerne.

Som del af det danske kongerige blev Færøerne forvaltet af danske embedsmænd. Posterne som amtmænd, dommer og politimester var altid besat af danskere. Også de fleste præster blev udsendt fra Danmark til Færøerne. Med disse danskere og deres familier kan udenlandske traditioner være nået op på øerne. Formentlig har det især været gennem kvinderne, der tog aktiv del i det selskabelige liv og tilførte nye impulser.

Der har også altid været færinger, som rejste til udlandet og opholdt sig der i længere tid, f.eks. for at studere. Deres første ophold var København, hvor de kunne opleve de nyeste kulturelle udviklinger og derved også lære aktuelle modedanse at kende. Når de senere vendte tilbage til deres hjemøer, medbragte de talrige nye impulser, af hvilke nogle blev optaget. Jens Christian Svabo (sml. kap. 3.2.1) var en af disse færinger, der rejste til København for at studere. Det vides, at han kunne spille violin. Sandsynligvis har han efter sin hjemkomst selv spillet til dans og har på den måde bidraget til udbredelsen af musikdansen og nogle pardanse.

På trods af det strenge handelsmonopol kom der foruden det danske handelsskib *Fortuna* også af og til udenlandske skibe til Færøerne. Nogle lagde til med fredelige hensigter og forsøgte at omgå handelsmonopolet og sælge varer til lokalbefolkningen. Andre kom i havsnød ved øerne og forsøgte at forlade deres synkende skibe og redde sig i land. Gentagne gange blev øerne også hjemsøgt af sørøvere, der kom for at plyndre. Så flygtede færingerne op i deres skjul i bjergene. Men det lykkedes dem ikke altid at beskytte sig mod sørøvernes grusomme fremfærd. Også krigsskibe ankrede med mellemrum op ved øerne, som f.eks. Christian IV's flåde, som Jón Ólafsson Indiafari kom til Færøerne med i 1616 (sml. kap. 3.2.1). Ólafssons beretning anskueliggør meget tydeligt færingernes store gæstevenskab. Når fremmede besøgende kom til øerne med fredelige hensigter, var det almindeligt at modtage dem hjerteligt og beværte dem gavmildt. Færingerne var meget interesserede i, hvad deres gæster kunne fortælle om den nyeste udvikling i fremmede lande. Til ære for dem arrangerede de gerne selskabeligheder, hvor der blev spist, drukket og danset. Her fremviste ikke blot færingerne deres kædedans, men de fremmede besøgende

også deres traditioner. På denne måde kunne færingerne lære enkelte elementer fra de europæiske modedanse at kende. Jón Ólafssons omtale af „forskellige musikinstrumenter“ tyder på, at der også blev danset til instrumentalmusik ved hans besøg i Lamba i 1616. Øjensynligt var det gæsterne, der her tog initiativet, spillede op til dans og viste færingerne de nyeste modedanse.

Men det var overladt til tilfældighederne, hvilke danse og danseelementer der kom til Færøerne og blev så populære, at de holdt indtog i dansestuerne. På grund af øernes isolerede beliggenhed havde færingerne ingen mulighed for systematisk at følge med i og indoptage de forskellige udviklinger i den europæiske selskabsdans.

3.3 Stoffets variation og flertydighed

Variantrigdom er et typisk kendetegn for folkelige traditioner, som også de færøske danse- og sanglege hører til. Stoffets variation er et resultat af den århundredlange mundtlige overlevering. Da de enkelte bygder ofte var meget isoleret fra hinanden, kunne de udvikle og bevare deres egne særpræg med hensyn til navnebetegnelserne, danseformerne, balladeteksterne og melodierne. En passende hensyntagen til de forskellige traditioner er af central betydning i en videnskabelig behandling af danse- og sanglege. Samtidig skal man også være opmærksom på de grundlæggende problemer, den mundtlige tradering kan medføre.

3.3.1 Navneproblematik

Ligesom danseformerne er også danse- og sanglegenes navne overleveret mundtligt og derfor ikke altid entydige:

- Nogle danse- og sanglege er kendt både under et færøsk og et dansk navn, som kan bruges synonymt, som f.eks. *Spenna upp á spora* / *Fru Inge* eller *Bróta Múr* / *Bryde Kloster*.
- Nogle sanglege har to færøske navne, som ligner hinanden me-

get, som f.eks. *Krumsakka* / *Klumsakka* eller *Slippudansur* / *Flippudansur*.⁶³ Her synes det blot at dreje sig om små regionale forskelle.

- Danselegen *Sandoyardansur* er også kendt som *At dansa Ribolt* (Danse Ribolt) på nogle af de nordlige øer, fordi man der altid sang den danske folkevise *Ribolt er en grevesøn* til *Sandoyardansur*. Balladens navn gik efterhånden over til også at være betegnelse for danselegen.

Der er imidlertid ikke kun tale om tilfælde, hvor den samme danse- eller sangleg er kendt under forskellige navne, men også om det modsatte, hvor der gemmer sig forskellige danse under den samme betegnelse. Det er begrundet i danse- og sanglegenes mundtlige overlevering, at de alle dances med større eller mindre variation. Men i nogle tilfælde afviger danseformerne så stærkt fra hinanden, at man kan tale om selvstændige danse. Det gør sig især gældende for *Triankar* (kap. 4.1.4), *Slippudansur* (kap. 4.1.5) og *Hollendarin* (kap. 4.1.7).

Navneproblematikken kompliceres ofte yderligere af informanterne. For mange samtalepartners vedkommende drejede det sig om gamle mennesker, som ikke havde praktiseret danse- og sanglegene i flere årtier. Deres hukommelse er ofte mangelfuld, de nævner navne, men er ikke i stand til at beskrive de tilhørende sanglege, eller forklarer danseformer, som de ikke kan huske navnet på. Nogle gange forbinder de tydeligvis også navne og danseformer forkert.⁶⁴

3.3.2 Varianter i udførelsen af danse- og sanglegene

Alle danse- og sanglege har i tidens løb udviklet større eller mindre varianter. De består af forskellige elementer (opstilling, dansefigurer, armfatninger o.a.), og de kunne „vandre“ fra den ene danse- og sang-

⁶³ Disse navne kan ikke umiddelbart oversættes, sml. hertil kap. 4.3.1 & 4.1.5.

⁶⁴ Der opstår det spørgsmål, om det drejer sig om „forkerte“ sammenstillinger eller om usædvanlige navnetraditioner. Jeg har først godkendt navneangivelserne som en særegen tradition, hvis de blev bekræftet af mindst to informanter.

leg til den anden. *Dunka Steik* (kap. 4.2.15) udmærker sig for eksempel ved, at hver danser synger en selvvalgt strofe for sin partner. Netop dette element dukker også op i Sandoy-varianten af *Hollendarin* (kap. 4.1.7), mens det ikke forekommer i nogen anden variant af denne danseleg. Åbenbart er *Dunka Steik* og *Hollendarin* smeltet sammen på øen Sandoy. På samme måde som danseelementer kunne også strofer „vandre“ fra den ene sangleg til den anden. Her sker der hele tiden det, at de samme strofer dukker op i forskellige sanglege. Uafhængigt af de enkelte danse- og sanglege er der to principielle spørgsmål m.h.t. udførelsen af dem, som konstant fremkalder uoverensstemmelser og diskussioner. Det drejer sig her om valget af dansetrin og om grundopstillingen af mænd og kvinder.

Dansetrin

Der hersker uenighed om, hvorvidt man skal danse danse- og sanglegene med eller uden *stev*, de traditionelle færøske dansetrin, som udgøres af seks trin, to sidetrin til venstre og et til højre. Især i Sumba og på Sandoy fastholder man almindelige gå- eller løbetrin, hvorved venstre og højre fod skiftevis flyttes frem, i stedet for *stev*. Der er tale om en hoppende bevægelse, som kan udføres tungere eller lettere alt efter situationen. Når færingerne danser disse enkle trin til deres ballader, kan man iagttage et interessant fænomen: *stev*-rytmen med dens skift mellem accentuerede og uaccentuerede trin flytter sig også over på de enkle trins rytme. På den måde opstår der også her accentueringer i dansetrinene, som – ifølge mellemeuropæisk opfattelse – egentlig ikke passer til tekstens betonedede stavelser og til tekstkompositionen som helhed. Hos færingerne sidder „deres“ dansetrin så fast på ryggraden, at de altid fornemmer dem i forbindelse med en ballade, også når de rent teknisk praktiserer en anden trinvariation. Da man ved de enkle dansetrin – på samme måde som ved færøtrinene – begynder med venstre fod, falder de tre accentuerede trin (1., 3., 5. trin) her på venstre fod, mens de lette trin udføres med højre. Danserne træder derfor altid lidt fastere til med venstre fod end med højre. Men de fleste færinger foretrækker også at danse danse- og sanglegene med *stev*, som da – afhængigt af formation – ikke kun kan udføres til siden, men tillige fremad eller bagud.

Stridsspørgsmålet om, hvilke dansetrin der er de rigtige til danse- og sanglege, må man besvare på den måde, at der i denne sammenhæng ikke findes noget „rigtigt“ eller „forkert“, men kun et „anderledes“. Danse- og sanglegene går tilbage til udenlandske forbilleder og blev ikke danset med *stev* i deres oprindelseslande. Anvendelsen af de enkle trin er derfor mere neutral og knytter stærkere an til den oprindelige europæiske tradition. Anvendelsen af de færøske trin peger derimod på en stærkere adaption, hvorved de europæiske rødder træder i baggrunden. Man kan også anskue sagen på en anden måde. Allerede det færøske begreb *dansi-spøl* demonstrerer, at disse danseformer skal placeres mellem „dans“ og „spil / leg“. Når man udfører dem med *stev*, rykker de nærmere i retning af „dans“, de virker tungere og mere alvorlige. Når man derimod danser dem uden *stev*, rykker de stærkere i retning af „leg“ og virker lettere og mere legende.

Grundopstilling mand – kvinde

Der hersker uenighed om, ved hvilken side af manden kvinden skal stå. Nogle gange ser man kvinden på hendes partners venstre side, andre gange er det lige omvendt. Heller ikke her findes der noget „rigtigt“ eller „forkert“, idet de to muligheder griber tilbage til forskellige traditioner og kan begrundes logisk. Hvis kvinden står ved mandens højre side, stemmer det overens med traditionen i den europæiske selskabsdans. Her betones danse- og sanglegenes slægtskab med de gamle europæiske danseformer. Befinder kvinden sig derimod på mandens venstre side, svarer det til den færøske dansetradition. Når man dansede kædedans parvis, havde man som mand sin partnerske på venstre side for at kunne føre hende foran sig.

Med deres talrige varianter virker danse- og sanglegene specielt levende og afvekslende. Variationsbredden opstod på grund af den mundtlige overlevering. Danse- og sanglege var oprindeligt ikke faste danseformer, som man brugte til opførelse, men brugslege, som man dansede spontant i dansestuen og tilpassede til de aktuelle forhold. Alle varianterne står ligeberettiget ved siden af hinanden og kan ikke indplaceres i nogen rangfølge. Nogle gange er det muligt at adskille ældre fra yngre former. Men dette bør ikke misforstås som en indde-

ling i „rigtig“ og „forkert“, selvom det til en vis grad drejer sig om at rekonstruere de ældste udgaver og optegne, hvordan de yngre former har udviklet sig heraf.

4. Danse- og sanglegene – beskrivelse og analyse

Dette kapitel indeholder beskrivelser af 23 danse- og sanglege, nogle overleverede brudstykker og fire andre lege, som er tæt forbundet med den færøske dansetradition. Forklaringerne til de enkelte danse- og sanglege tilgodeser forskellige varianter og ledsages af enkle tegninger. Desuden påvises paralleller til danseformer i andre lande, som i nogen grad gør det muligt at bestemme de færøske danse- og sangleges oprindelse. Eksemplerne gør ikke krav på at være udtømmende, men skal eksempelvis anskueliggøre bestemte dansemotivers udbredelse.

4.1 Gruppe I: Danselege

Til denne gruppe hører alle de danselege, man kan danse til de mest forskelligartede ballader eller sange. De er altså kun karakteriseret ved deres danseform, ikke ved en bestemt tekst eller en fast melodi. I gamle henvisninger bliver de ofte betegnet som „danse“⁶⁵, og deres slægtskab med andre landes folkedanse er påfaldende. Typisk færøsk er sangen som dansemusik og manglen på instrumentalt akkompagnement. Også danselegenes opbygning er unik. Mens de fleste folkedanse er sammensat af forskellige sammenkædede elementer, består de færøske danselege som regel kun af ét eller højst to elementer, som hele tiden gentages. Som ved færøsk dans står også her en overskuelig og enkelt struktureret danseform i forgrunden, fordi danserne ikke kun skal koncentrere sig om de rigtige dansetrin, men også om teksten i de sunge ballader.

Muligheden for at kombinere forskellige elementer i danselegene forhindres også af det frie valg af ballade. Da balladerne ikke har en ensartet opbygning, kan man heller ikke kombinere dem med danse, som

65 Feks. Tarnovius: Færøers Beskrivelser, s. 76 f; Svabo: Indberetninger, s. 319.

består af forskellige elementer i en fast orden. Hvis man ville skabe en dans bestående af forskellige elementer, ville man være nødt til at vælge en bestemt ballade og tilpasse bevægelsesforløbet til dens struktur. I så fald skulle man opgive det frie valg af ballade, hvilket netop er det særlige ved danselegene. Kun opdelingen i strofe og omkvæd er fælles for alle ballader. Derfor kan danselegene højst bestå af to elementer: ét til strofen og ét til omkvædet.

Når man leder efter paralleller i andre lande, støder man hyppigt på danseformer, som ligger langt fra hinanden, hvad oprindelse og alder angår, men alligevel indeholder de samme elementer. Det beror på den europæiske dansetraditions udvikling. Mange folke- og selskabsdanse var ikke nyskabelser, men omformninger af ældre danse. Man ændrede trilmønstre, kombinerede figurer på en ny måde og skabte passende musikstykker. På denne måde blev de samme motiver optaget i de mest forskelligartede danse, og det er i dag ikke muligt at finde frem til, hvilke af dem der sidenhen kom til Færøerne. De anførte paralleller i de følgende kapitler må derfor ikke misforstås som ophav til de færøske danselege: de skal udelukkende påvise analogier og anskueliggøre det pågældende elements almindelige udbredelse.

Beskrivelserne af de enkelte danselege belyser følgende aspekter:

- A) Kommentarer til navnet
- B) Omtale i ældre tekster
- C) Dansebeskrivelse under hensyntagen til overleverede varianter
- D) Balladetraditioner
- E) Paralleller i andre lande
- F) Overvejelser om alderen
- G) Popularitet – før og nu

4.1.1 Bandadansur

A) Kommentarer til navnet

I forbindelse med *Bandadansur* (Bånddans) er betegnelsen „-dans“

(-dansur) og ikke „-leg“ interessant. Navnet er afledt af strømpebåndene, som parrene holdt i hånden under dansen. Blev den danset spontant i dansestuen, kunne det sagtens forekomme, at ikke alle mændene var i knæstrømper, og man derfor ikke havde strømpebånd nok. Så klarede man sig med lommelørklæder, halstørklæder, slips eller bæltter. Nogle gange holdt parrene også bare hinanden i hånden uden at have et bånd imellem sig.⁶⁶

B) Omtale i ældre tekster

Af alle danselegene er det *Bandadansur*, der nævnes tidligst og hyppigst. Allerede i 1616 beretter islændingen Jón Ólafsson Indiafari om en *Hringbrot*, som han havde oplevet i Lamba på Eysturoy (kap. 3.2.1). Sammenligninger med den tilsvarende islandske danseform lader formode, at den færøske *Hringbrot* har været en særlig udgave af *Bandadansur*, som ikke findes overleveret i dag (sml. afsnit C). Også Thomas Tarnovius⁶⁷ og Jens Christian Svabo⁶⁸ beretter i hhv. 1669 og 1781 om *Bandadansur*. Tarnovius tilbragte fra 1656 til 1660 nogle ungdomsår på Færøerne og må have oplevet danselegen i dette tidsrum. Også Svabo kendte den formentlig fra sine ungdomsår omkring 1760-65.

I 1891 beskriver V.U. Hammershaimb *Bandadansur* i sin færøske antologi:

Man står der i to rækker i 1–2 alens afstand fra hinanden, mændene på den ene side og kvinderne på den anden, og holder et bånd imellem sig. Medens visen kvædes, står man på samme sted og gör de almindelige taktfaste trin med fødderne; men når omkvædet istemmes, løftes hænderne, som holde båndene, i vejret, og fra den ende af rækkerne, som ansigterne vende imod bøjer man sig parvis under de hævede bånd, indtil man er kommen rækken ud, og vender sig da om og hæver påny båndene i vejret over dem, som man da møder; der standses ved den plads, hvorfra

66 Det fortæller forskellige informanter, f.eks. Jukim Olsen (Svínoy) eller Sigurd Joensen (Oyndarfjørður).

67 Tarnovius: *Færøers Beskrivelser*, s. 76 f (sml. kap. 3.2.1).

68 Svabo: *Indberetninger*, s. 319 (sml. kap. 3.1.2).

hvert par gik ud, hvorefter der begyndes forfra igen på samme måde, indtil kvædet eller visen er endt; – dette er en meget livlig, men noget trættende dans.⁶⁹

Nogenlunde samtidig oplevede franskmænden Raymond Pilet denne danseleg i Kirkjubøur. I hans beretning om en rejse til Færøerne, der udkom i 1896, hedder det:

Der er forskellige varianter i figurerne i færøsk dans, selvom trinene hele tiden er de samme. I *Bandadansa*, eller båndenes dans, som jeg har deltaget i i Kirkjubøur, er danserne adskilt med bånd, som de holder fast i hver sin ende af: Parrene bevæger sig skiftevis under de andres bånd. Man kunne betegne det som en kotillon-figur.⁷⁰

I 1902 foretog Hulda Garborg en studierejse til Færøerne og Island. Hun var blevet opmærksom på de gamle færøske danse af Hjalmar Thurens hæfte, som udkom i 1901.⁷¹ Efter sin rejse forsøgte hun at bringe den færøske dansetradition til Norge, idet hun skabte kædedanse til gamle norske ballader. Under sit ophold på Færøerne oplevede Hulda Garborg også *Bandadansur*:

Ein Dans heiter „Bandadansen“; den gjeng paa ein annan Maate. Menn og Kvende stend i tvo Radir, kvart Par med eit Band imillom seg, som Mennane held i høgre og Kvendi i vinstre Handi. (Mennane tek til dette Bruke berre dei fargerike Hosubandi sine.) Det Pare som opnar Dansen, stend med Andliti mot dei andre og gjeng – under Bandi som vert lyfte yvi Hovudi deira – til Visetakten fram millom dei tvo Radine (som gjeng den andre Vegen) med dei vanlege 6 Dansestiggi. Næste Par snur no, byter Bande yvi i dei andre Hendane og fylgjer et fyrste Pare. Like eins gjer etterkvart alle, ettersom dei naar Rekkja ned. Naar det fyrste Pare hev naatt under Bandi og ut paa den andre Sida, snur det, tek Bande i andre Handi og gjeng no attende i dei ytre Radine med lyft Band.

69 Hammershaimb: Anthologi I, s. XLIII.

70 Pilet, M. Raymond: Rapport sur une mission en Islande et aux Îles Féroë. Paris 1896, s. 45 (Overs. fra tysk K.B.).

71 Thuren, Hjalmar: Dans og Kvaddigting paa Færøerne. København 1901.

(En dans, der hedder *Bandadansur*, foregik på en helt anden måde. Mænd og kvinder står i to rækker, hvert par med et bånd imellem sig, som mændene holder i højre og kvinderne i venstre hånd. (Mændene bruger et af deres flerfarvede hosebånd). Parret, som åbner dansen, står med ansigtet vendt mod de andre og går – under båndene, som de andre løfter over hovedet – i balladetakt mellem de to rækker, (som går i modsat retning), idet de bruger den almindelige færøtaks seks trin. Det næste par drejer rundt, tager båndet i den anden hånd og følger efter det første par. Dette gentages af alle de andre, efterhånden som de når enden af rækken. Når det første par under båndene er nået over på den anden side, drejer det, tager båndet i den anden hånd og tilslutter sig de ydre rækker med løftet bånd.)⁷²

Hjalmar Thuren giver en udførlig beskrivelse af *Bandadansur* i sit hovedværk om den færøske dansetradition, der udkom i 1908. Om han personligt har oplevet danselegen på sin rejse til Færøerne, forbliver uklart. Som hovedkilde til sine redegørelser nævner han en beskrivelse af færingen dr. Jakob Jakobsen (1864-1918), der var filolog og boede i København. Det er hans fortjeneste, at Thuren fik nær kontakt til færing, der boede i København, og fik vakt sin interesse for den færøske dansetradition. I Jakobsens håndskrifter kan man også finde en kort omtale af *Bandadansur*, men der følger ikke nogen nærmere forklaring.⁷³ En nyere beskrivelse af danselegen i traditionen fra Nólsoy stammer fra svenskeren Birgitta Hylin og udkom i en bog om nordiske folkedanse i 1981.⁷⁴

Bandadansur var fra begyndelsen en af de danselege, man som regel præsenterede ved opvisninger. Blandt færøske dansegrupper mange udenlandsrejser indtager turen til København i 1927 en særstilling (sml. kap. 5.3.1). Omkring 50 færing fra Sumba og Velbastaður dansede to aftener på Det kongelige Teater. Opførelserne blev sendt i radioen, balladeteksterne blev solgt i et særtryk, og alle de store avi-

72 Garborg, Hulda: Songdansen i Nord-Landi. Kristiania 1903, s. 22 (overs. K.B).

73 Håndskrifterne befinder sig på det sprogvidenskabelige institut (Føroyamálsdeildin) på det færøske universitet *Fróðskaparsetur Føroya*. Håndskrift nr. 04-06, p.nr. 01. J.Jak., hæfte 12.

74 Hellstamm: Folkedans, s. 202.

ser havde udførlige reportager om denne begivenhed. Begge aftenerne præsenterede færingerne deres traditionelle kædedanse til forskellige ballader og som den eneste danseleg også *Bandadansur*:

Og saa sluttede Færingerne med deres ejendommelige Baanddans – det ene af deres Hosebaand tages af, og medens to holder i hver sin Ende, gaar Rækkerne frem og ind under Baandene.⁷⁵

Også i forbindelse med danseopvisninger for turister stod *Bandadansur* allerede tidligt på repertoire. Østrigeren Ernst Krenn (1897-1954) boede i 1939 en tid på Færøerne og fortæller:

I teatret oplevede vi en fest, som blev arrangeret for udlændingene. Efter en venlig modtagelse viste man en røgstue i gammel stil /.../; foran det åbne ildsted sad der en spinderske og arbejdede. Med forbløffende behændighed snoede hun en tynd regelmæssig tråd af den bløde fine uld /.../. Spindersken sang en gammel vise imens. Så blev der fremvist forskellige gamle kædedanse: stígingarstev, trokingarstev, bandadansur (der minder meget om vores gamle „Bandltanz“). Den fremragende opførelse af den rytmiske dans i den maleriske folkedragt henrykkede tilskuerne, som koncentreret fulgte med.⁷⁶

C) Dansebeskrivelse under hensyntagen til overleverede varianter

I dag bliver *Bandadansur* danset på samme måde overalt på Færøerne. Der findes ganske vist mindre variationer, men de adskiller sig så minimalt fra hinanden, at de ikke griber ind i danseformen som sådan. Hos Thomas Tarnovius (1669) og Jens Christian Svabo (1781) findes der to versioner, som tydeligt afviger fra den „almindelige“ *Bandadansur*, men som er helt eller næsten uddøde i dag.

Den nutidige danseform

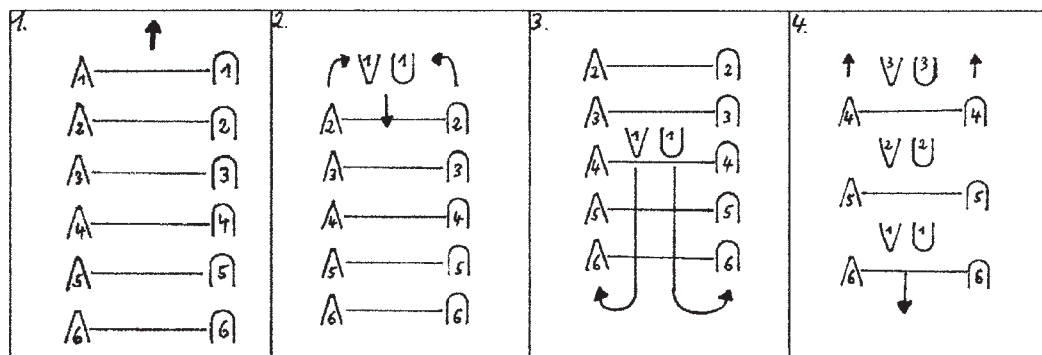
I begyndelsen af dansen stiller kvinder og mænd op på to lige lange rækker.⁷⁷ De står ved siden af hinanden, har blikket fremadrettet

⁷⁵ Berlingske Tidende den 28.11.1927, s. 9.

⁷⁶ Krenn, Dr. Ernst & Franz: Føroyar – Die Inseln des Friedens. Münster 1944, s. 48 (Overs. K.B.)

⁷⁷ Beskrivelserne følger Páll Paturssons og Albert Djurhuus' manuskripter. Senere forklares forskellige

og holder med løftede hænder et strømpebånd mellem sig. Manden (symbol: V) holder det i sin højre og kvinden (symbol: U) i sin venstre hånd. Når afsyngningen af balladen begyndes, danser alle fremad med færøtrin (ill. 1). Efter nogen tid drejer det forreste par 180° (i retning indad), tager et skridt mod hinanden og sænker hånden med båndet. De tager hinanden under armen med den frie hånd og danser nu under de andre pars løftede bånd i modsat retning (ill. 2). Når de er nået til enden af rækkerne, giver de slip på hinanden, drejer 180° (i retning udad) og løfter hånden med båndet. Så tilslutter de sig igen den dansende række (ill. 3). Alle andre par bruger samme fremgangsmåde som det første. Andet par venter ikke, til første par har danset under alle de løftede bånd, men følger umiddelbart efter. På den måde opstår der en formation, hvorved stadig flere par holder båndene højt hævet og andre par danser under dem (ill. 4). Når balladen nærmer sig sin slutning, danser første par fremad uden at bevæge sig ind under båndene igen. De andre par følger efter, og derved svarer slutpositionen til udgangspositionen: Alle dansere ser fremad og holder båndet løftet i hånden.



Bandadansur kan variere for følgende elementers vedkommende:⁷⁸

varianter.

⁷⁸ Denne fortegnelse gør ikke noget krav på at være fuldstændig.

Dansetrin

Bandadansur kan danses både med og uden *stev*. I dag er det først og fremmest danseforeningen fra Sandur, som vælger de enkle trin frem for de typiske færøtrin. Tidligere var det mere udbredt at undlade de traditionelle dansetrin. På den måde blev dansen enklere og var lettere at danse.⁷⁹

Opstilling mand – kvinde

Også i forbindelse med danseparrenes opstilling dyrker danseforeningen fra Sandur sin særlige variant. Mens kvinden for det meste danser under båndene ved mandens venstre side, befinder hun sig i Sandur til højre for sin partner. Det er mere i overensstemmelse med den europæiske tradition. Som logisk konsekvens holder kvinden båndet i sin højre og manden det i sin venstre hånd. Af mange samtaler med færingar fremgår det ikke entydigt, på hvilken side af manden kvinden har stået i *Bandadansur*. Tidligere, da man stadig praktiserede danselege som noget naturligt i dansestuerne, stillede man op til *Bandadansur* spontant. Selvom der dengang eksisterede en fast ordning, var det ikke noget, de dansende var bevidste om, fordi den aldrig blev draget i tvivl og heller ikke diskuteret. Mange informanter, som kun havde danset i deres ungdom og ikke senere været aktive i danseforeninger, kunne derfor ikke længere huske grundopstillingen.

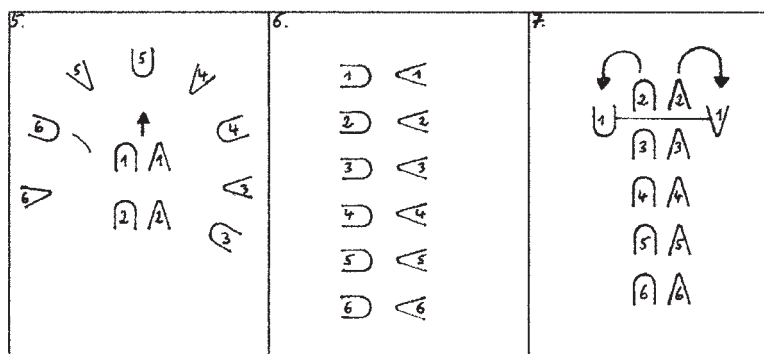
Dansens begyndelse

Bandadansur kan begyndes på forskellige måder. Ved danseopvisninger er den ofte indføjret i en slags suite af forskellige danselege. Hvis man forinden fremviser en dans med ringopstilling, lader man langsomt danseringen gå over i rækkeformationen. Danserne er opstillet parvis og danser nogle strofer færøsk dans. Så giver forsangeren og hans partnerske slip på deres naboer og danser som par ind i ringen. De andre dansere følger efter parvis, så der gradvist opstår en rækkeformation (ill. 5).⁸⁰ Når alle parrene står på række, tages båndene frem, og den egentlige *Bandadansur* begynder. Nogle gange bukker

79 Det fortæller f.eks. Hans Andru Lindarstein (Skúvoy), Vilhelmina Larsen (Skálavík/Dalur) eller Olivia Petersen (Skopun).

80 F.eks. Tórshavn (SvF: Dansifelagið í Havn á hvítusunnu 1986); Klaksvík (Bakka 1977).

mændene sig og løsner et hosebånd fra deres ben, andre gange har de allerede i forvejen taget båndet om halsen for at spare tid. En anden variant at begynde dansen med består i, at kvinderne og mændene står over for hinanden i to rækker med ansigterne vendt mod hinanden (ill. 6). Når balladen starter, foretager alle en kvart drejning og ser nu i danseretningen. Så begynder de at gå fremad. Nu tager danseparrene hinanden under armen i stedet for at løfte båndene op. Først efter at have foretaget drejningen løfter det første par hænderne med båndet og lader alle de andre par danse ind under det (ill. 7). På denne måde forløber dansen lige omvendt. Det forreste par begynder ikke med at danse under de andres bånd, men med at løfte deres eget bånd over de andres hoveder.⁸¹



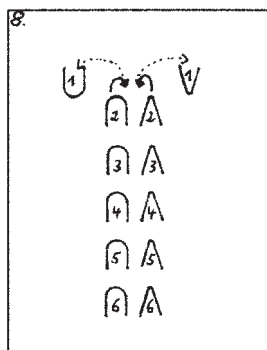
Drejeretning

Hver gang danseparrene er nået til enden af rækken, drejer de 180°. I og med at danseretningen skifter, skifter også danseproceduren. Når danserne danser med løftede bånd, foretager de altid den halve drejning indad og bevæger sig ind under de andres bånd. Men når danserne kommer frem under båndene i den anden ende, kan de både dreje 180° indad og udad. En drejning udad giver sig automatisk af dansens forløb, virker meget naturligt og er enkel at udføre. Den anbefales derfor allerede af Páll Patursson i hans manuskript.⁸² Mange danseforeninger danser *Bandadansur* med denne drejning udad ved danseopvisninger. Andre foreninger holder fast ved, at den skal danses

81 Denne udgave er meget udbredt, f.eks. på Nólsoy, i Sandur (Bakka 1977) og i Vágur (SvF: Gomul dansispøl úr Vági 1989).

82 Patursson: Dansispøl, s. 7.

med to drejninger indad.⁸³ Når man kommer frem under båndene med en drejning indad, må man samtidig med drejningen tage nogle skridt udad for at kunne holde båndet over de andres hoveder (ill. 8).



Dansefatning

Også håndfatningen kan variere. Mens parrene danser under båndene, holder de i reglen fast i hinanden. Her bruger man ofte den typiske færøske håndfatning, hvorved man giver hinanden hånden og samtidig tager fatning ved albuerne.⁸⁴ Men man kan også ofte se, at parrene tager hinanden under armen.⁸⁵ Der findes desuden beskrivelser af, at dansepartnere kunne danse side om side uden at holde fast i hinanden. Det fortæller bl.a. nordmanden Hulda Garborg, som oplevede *Bandadansur* på en studierejse i 1902.⁸⁶ Hun beskriver endvidere en særlig tradition, hvor båndet ikke hele tiden holdes i den samme hånd, men skifter mellem hænderne. Dette fænomen er jeg også blevet opmærksom på i et interview med Hans Andru Lindarstein.⁸⁷

Dansens afslutning

I forbindelse med opvisninger er det mest almindeligt at afslutte *Bandadansur* stående i to rækker. I den version kan danserne se frem-

83 Drejning udad: Tórshavn, Klaksvík, Nólsoy (Bakka 1977). Drejning indad: Eysturoy, Velbastaður, Sandur (Bakka 1977); Vágur (SvF: Gomul dansispøl úr Vági 1989); Sumba (SvF 1986).

84 F.eks. Klaksvík, Tórshavn og Eysturoy (Bakka 1977).

85 F.eks. Sumba, Nólsoy, Sandur, Velbastaður (Bakka 1977).

86 Garborg: Songdansen, s. 22; også Vágur (SvF: Gomul dansispøl úr Vági 1989); Hans Andru Lindarstein (Skúvoy) fortæller om den samme tradition i et interview den 03.12.2004.

87 Interview den 03.12.2004.

ad og løfte båndet, men de kan også vende sig mod hinanden med en kvart drejning og sænke båndene.⁸⁸ Nogle gange danser man i slutningen af *Bandadansur* også tilbage i en ringformation og fortsætter med færøsk dans.⁸⁹ Alle de tre former er stiliseret og tilpasset til opvisninger. Tidligere, da *Bandadansur* blev danset i dansestuen for fornøjelsens skyld, endte den ganske enkelt med balladens slutning, uden at det spillede nogen rolle, hvor og hvordan de enkelte dansere netop stod.

***Bandadansur* ifølge Thomas Tarnovius**

Tarnovius' forklaringer til *Bandadansur* (sml. kap. 3.2.1) er desværre ikke udførlige nok til en fuldstændig rekonstruktion af dansen. Men det fremgår tydeligt af beskrivelsen, at danserne af og til holdt båndene løftet over deres hoveder, viklede sig ind i hinanden og senere viklede sig ud igen. Dette element med at kludre sig ind i hinanden er specielt, det mangler i alle andre beskrivelser og også i den nutidige tradition. Men det findes overleveret på Island. Der kalder man de danseformer, hvor ringen bliver brudt, for *Hringbrot*. I dem bukkede danserne sig under de andre danseres løftede hænder og snoede sig ofte i zigzag forbi hinanden. Det udviklede sig til kludder og forvirring, hvilket var den særlige charme ved denne danseform. I stedet for de løftede hænder kunne man også bruge bånd. *Hringbrot* blev ikke kun danset i ring, men også i rækkeopstilling.⁹⁰ Af særlig betydning er afhandlingen „Opstilling af og undervisning i, hvordan festligt samvær og danselege foregik og blev organiseret i tidligere tider“⁹¹, der opstod i det 17. eller tidlige 18. århundrede og i dag kun er bevaret i en afskrift fra omkring 1800. Her beskrives *Hringbrot* på følgende måde:

6 Par stilles paa hver Side (overfor hinanden), og den som „bryder“ løber imod den, som staar lige overfor ham, og de bryder begge hver til sin Side /.../, men naar de saa skilles ad, tager den ene af dem 2 Par og stiller

88 Filmoptagelse *Sjónvarp Føroya* 1989 med Mortan Mikkelsen og danseforeningen fra Sandur.

89 Optagelse fra Landsdansistevnan den 27.05.1989 med Norðurstreymoyar Dansifelag (Privateje).

90 Der citeres forskellige beskrivelser af *Hringbrot* i Daviðsson, Olafur: *Islenzkir vikivakar og vikivakakvæði*. København 1894, s. 132-34.

91 Anonym forfatter: *Niðarraðan og undirvísan hvornin gleði og dansleikir voru tíðkaðir og um hönd hafðir í fyrri tíð*. Håndskrift, DFS (Overs. K.B.).

sig bag ved dem, og dernæst stiller han sig foran dem, tager saa andre to Par frem og tilbage, dernæst tager han det tredje Par, og saa er han færdig med at bryde sin Arm. Nu begynder den anden og gør det samme, med den Tilføjelse, at han bryder (Kæden) helt til Ende, saa at alt kommer i Forvirring. Man bruger Baand, som gaar mellem hver Deltager, og nogle taber dem paa Grund af Anstrængelserne /.../; Kvindernes høje Hovedbedækninger flyger ogsaa af dem, især naar man gør Fejl i Dansen. Naar saa alle er bleven trætte, hører man op. Medens Ringbruddet staaar paa, synges en Dansevisse.⁹²

Denne beskrivelse udviser påfaldende ligheder med *Bandadansur*, således som Tarnovius har overleveret den. I begge dansene står der seks par over for hinanden, deltagerne er forbundet med hinanden med bånd og synger en dansevisse. Dansen fører efterhånden til større og større forvirring. At en danseform, der svarede til den islandske *Hringbrot*, var kendt på Færøerne, fremgår allerede af Jón Ólafsson Indiafari's erindringer fra 1616, der udkom i 1661.⁹³ Man kan formode, at han i sine erindringer ganske enkelt brugte betegnelsen *Hringbrot*, som han var fortrolig med, for den danseform, færingerne kaldte *Bandadansur*.

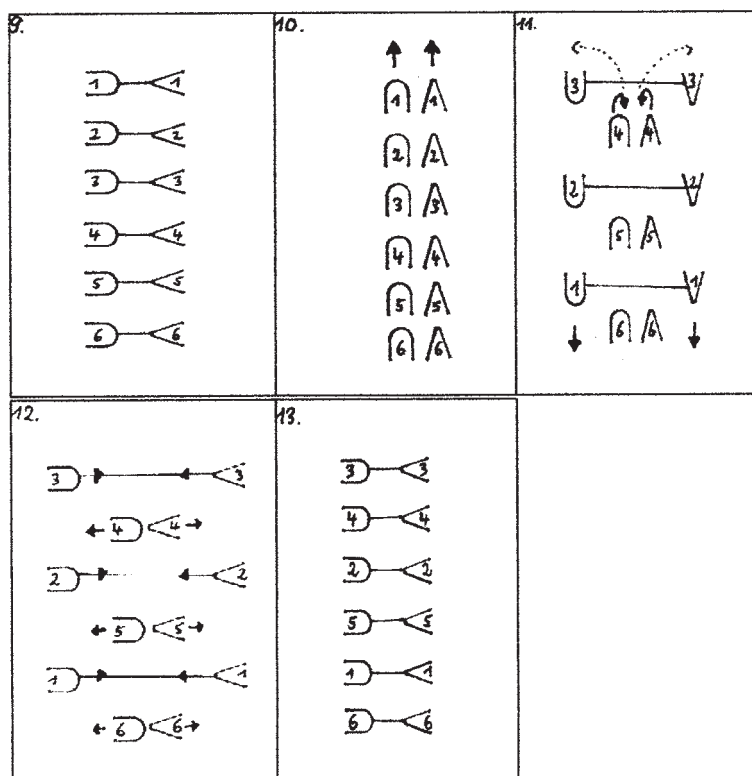
Jens Christian Svabos overlevering af danseformen

Jens Christian Svabo beskriver en *Bandadansur*, som tydeligt er beslægtet med den form, der bruges i dag, men har den særegenhed, at de dansende kun bevæger sig gennem de løftede bånd til omkvædet, og ikke mens strofe og omkvæd synges (sml. kap. 3.2.1). Traditionen, som Svabo beskriver, er ikke helt uddød, men praktiseres næppe længere. I filmene fra 1977 af Egil Bakka, Eyðun Andreassen og Mortan Nolsøe viser danseforeningen fra Sandur *Bandadansur* i Svabos stil. De dansende stiller op i to rækker, mænd og kvinder over for hinanden, og holder et bånd mellem sig. Mens strofen synges, danses der på stedet, og båndet svinges frem og tilbage til rytmen (ill. 9). Med omkvædet begynder den egentlige *Bandadansur*. Alle drejer sig en kvart omgang (mændene til højre, kvinderne til venstre), ser nu i dan-

92 Citeret efter Blöndal: *Dans i Island*, s. 169.

93 Blöndal: *Æfisaga Jóns Ólafssonar Indiafara*, s. 120.

seretningen og danser fremad med de enkle trin (ill. 10). Det første par drejer efter nogle få trin 180° (i retning indad), løfter båndet og danser videre i modsat retning. De andre par følger efter (ill. 11). Ved enden af rækken skifter man hele tiden position: De, der har holdt båndet løftet, bevæger sig nu selv ind under de andres bånd og omvendt. Når et par anvender den færøske armfatning under båndene, befinder manden sig altid på den venstre side af kvinden. *Bandadansur* udføres kun til omkvædet. Ved starten af den næste strofe standser de dansende, vender sig mod hinanden (ill. 12) og tager et trin fremad eller bagud, så alle kommer til at stå på to lige rækker igen (ill. 13). Nu danses der på stedet til næste omkvæd. Så fortsætter alle parrene med *Bandadansur* fra præcis den samme position, som de endte med, da strofen begyndte.



Denne „afbrudte“ *Bandadansur* har sikkert været meget morsom og har givet anledning til latter i dansestuen, når parrene indtog forkerte

positioner. Men til danseopvisninger er den mindre egnet end den normale *Bandadansur*, idet den kræver en høj grad af perfektion for ikke at virke kaotisk og fejlagtig. Da der i 1989 igen blev lavet en filmoptagelse af danse- og sanglege med danseforeningen fra Sandur⁹⁴, viste danserne den almindelige *Bandadansur* og afstod fra at bryde af under strofen. Mortan Mikkelsen i *Skálanum* forklarer i en indklippet samtale, at man tidligere stod stille under strofen, men senere opgav dette element, fordi det blev for kompliceret.

D) Balladetraditioner

Teoretisk kan *Bandadansur* danses til en hvilken som helst ballade. Men man foretrækker især kortere danske viser eller uddrag af lange færøske kvad. Som det fremgår af talrige filmoptagelser⁹⁵ og samtaler, er de tre hyppigst sungne ballader i dag *Mallebro*, *Hørpu ríma* og *Torkils dótur*. Hjalmar Thuren oplyser allerede i 1908, at *Mallebrok* meget ofte blev brugt til *Bandadansur* ved siden af andre almindelige ballader.⁹⁶ Naturligvis indskrænker repertoiret sig ikke kun til disse tre. Man danser også *Bandadansur* til andre danske viser (f.eks. *Stolt Signild*, *Hr. Sinklar*, *Kærlighed med et frit mod*) eller færøske kvad (f.eks. *Fípan fagra*, *Sigmundar kvæði yngra*, *Harra Pætur og Elinborg*).⁹⁷ Desuden bruges færøske sange som *Velkomnir Føroyingar* eller *Føroyingar, som her nú koma saman*. Denne tradition har især været populær på Nólsoy.⁹⁸

E) Paralleller i andre lande

Hringbrot og motivet med at „folde kredsen om“

I afsnit C) blev der redegjort for, at den udgave af *Bandadansur*, der er overleveret af Tarnovius, er nært beslægtet med den islandske

94 Film produceret af det færøske fjernsyn *Sjónvarp Føroya* (SvF).

95 F.eks. filmene fra 1977 af Egil Bakka, Eyðun Andreassen og Mortan Nolsøe, hvor man optog dansetraditionerne fra syv forskellige steder.

96 Thuren: *Folkesangen*, s. 53.

97 Informationerne stammer fra Jákup A. Joensen og Vilhelmina Larsen (*Stolt Signild*), Niklas Jensen (*Hr. Sinklar*), Susanna Malena á Lofti (*Kærlighed med et frit mod*), Albert Djurhuus (*Fípan fagra*), fra en båndoptagelse fra Gøta (*Sigmundar kvæði yngra*) og fra Jakob Jakobsens håndskrift (*Harra Pætur og Elinborg*).

98 Interview med Martin Tórgarð den 07.12.2004 og Tórgarð: *Um dansispøl*, s. II.

Hringbrot, hvor dansekæden danser ind under „porte“, som to dansere danner med deres arme eller med bånd. Motivet med at „folde kredsen om“⁹⁹, som bruges i de gamle europæiske kædedanse, er tydeligvis beslægtet med „brydningen“ i *Hringbrot*. Det er det eneste motiv i *Schlangentanz* fra Prinzgau og *Schloofianz* fra Montafon. Herbert Oetke beskriver *Schlangentanz* på følgende måde:

De dansende /står/ først i en kreds. Så løfter fordanseren og hans partnerske til højre deres samlede hænder og danner en port, som kvinden til venstre og med hende hele kæden langsomt danser igennem med skifte-trin. Som den sidste foretager fordanseren sammen med sin partnerske en hel drejning (han højre om, hun venstre om), så at hele slangen kommer til at stå i en kreds igen, men med ryggen mod midten. Dernæst foretager fordanseren med sin partnerske igen en hel drejning tilbage (han venstre om, hun højre om), og kæden danser på samme måde tilbage til udgangsopstillingen.¹⁰⁰

Bandadansur og bromotivet

Mens det ifølge Tarnovius kun var enkelte dansere, der dannede broer, er den form, man bruger i dag, karakteriseret ved, at de dansende bevæger sig gennem en hel række broer. Om dette motiv skriver Oetke:

Andre gamle danseformer, som f.eks. parrenes broopstilling, hvorved den ene halvdel af parrene danner en bro, som de andre par bevæger sig ind under, for ved enden af rækken at skifte retning og figurer, går igen i talrige folkedanse.¹⁰¹

Figuren med at danne bro var f.eks. et vigtigt element i de middelalderlige laugsdanse. Da en ny arbejdsdeling satte sig igennem i det 12. århundrede, organiserede den nye håndværkerstand sig i laug. Disse laug var afgørende for byernes struktur til op i senmiddelalderen, og de udviklede deres egen skik og brug, idet de tilpassede de gamle bondetraditioner til deres forhold. Laugsdansene, som blev dyrket af

99 Oetke, Herbert: *Der deutsche Volkstanz*. Bd. 1, Berlin 1982, s. 15.

100 Ibid., optegnet i 1931 af lærer Hermann Hueber (Overs. K.B.).

101 Ibid., s. 93 (Overs. K.B.).

de forskellige grupper af håndværkere, var her et vigtigt element. De kendteste danseformer i Tyskland var *Schwerttanz* (Sværdtdansen) og *Reiftanz* (Tøndebåndsdansen), der i reglen var forbeholdt hhv. knivsmede og bødkere. *Schwerttanz* er en ældgammel tradition, som allerede blev dyrket af germanerne og blev beskrevet af Tacitus i det første århundrede e.Kr.¹⁰² Indtil det 15. århundrede er hans fremstilling den eneste, der bekræfter eksistensen af germanske sværdtdanse. Ikke før i 1446 dukker navnet op igen i en bog fra byen Braunschweig.¹⁰³ *Reiftänze* kan første gang påvises i det 15. århundrede. Den ældste kendte omtale stammer fra Bautzen i 1411.¹⁰⁴ Bromotivet spillede en vigtig rolle i begge laugsdansene. I *Schwerttanz* dannede danserne en bro ved hjælp af deres sværd, i *Reiftanz* holdt danserne halvcirkelformede hasselkæppe eller tøndebånd mellem sig. Tøndebåndene, der var pyntet med gran og blomster, dannede en bue, som danserne dansede ind under. Brodannelsen i sværd- og tøndebåndsdansene er kendt under forskellige navne som „krydse sværd“, „smutte gennem sværdene“, „løvgang“, „tunnelgang“, „danne port“ eller „stoller“.¹⁰⁵

Tøndebåndsdansen i Danmark minder stærkt om de tyske *Reiftänze*. Den er dokumenteret flere gange i København i begyndelsen af det 19. århundrede. Den kendte danske balletmester August Bournonville (1805-1879), som virkede på Det kongelige Teater fra 1830, oplevede den som barn til et bryllup på Amager omkring 1815.¹⁰⁶ Dansen efterlod et så stærkt indtryk hos ham, at han senere inddrog den i nogle balletkoreografier. Til *Tøndebåndsdansen* udsmykkede man de stærke metalbånd, som fadene tidligere var omspændt med, og udførte forskellige dansefigurer med dem, som f.eks. at danne bro.¹⁰⁷

102 „Ungersvende, som giver sig af dermed som en leg, tumler sig uden dækning i spring mellem sværd og truende framjer. Udøvelsen har avlet færdighed, færdigheden skønhed; dog er øjemedet ikke vinding eller betaling; selv den nok så forvovne kådhed får ingen anden løn end tilskuernes morskab.“ I Tacitus: *Germania*. København 1901-02, kap. 24.

103 „Shigt Bok der Stadt Brunswyk“ i Oetke, Herbert: *Der deutsche Volkstanz*. Bd. 1, Berlin 1982.

104 Ibid., s. 183.

105 Ibid., s. 117, 192, 202, 203.

106 Bournonville, August: *Barndoms minder fra Amager*. I: *Illustreret Tidende*. Udg. af Forlagsbureauet. XII. bind, nr. 595, København 19. Februar 1871, s.192.

107 Efter en samtale med Anders Christensen, *Dansk Folkemindesamling* (DFS).

Ikke kun i laugenes danse, men også i folkedanse, var bromotivet vidt udbredt. I nogle danseformer fra det tysksprogede område som *Schmiede-Michel* og *Sunn-a-zuckn* udgjorde det det centrale element. *Schmiede-Michel*, en folkedans, der var kendt i Mark Brandenburg omkring 1800, beskriver Franz Magnus Böhme på følgende måde:

Parrene er opstillet rækkevis, mænd og kvinder over for hinanden og rækkende hinanden hænderne, som de holder højt løftet. Det første par danser gennem rækken, de andre følger efter ét efter ét. Når alle parrene er kommet igennem, begynder det sidste par dansen gennem rækken på ny o.s.v. Dansens tempo er i starten meget rolig, men bliver hurtigere og hurtigere, til de dansende falder om eller udmattet træder tilbage under hurlumhej og megen latter.¹⁰⁸

*Sunn-a-zuckn*¹⁰⁹ er en salzburgsk høstdans, hvis navn betyder „lade solen gå sin gang“. Den indeholder broens ældgamle danseform, der her formentlig skal fremstille solens kredsløb:

Det til stadighed gentagne dansemotiv, hvor halvdelen af de dansende i modbevægelsen hele tiden danner porte parvis, mens den anden halvdel af de dansende bukker sig ind under portene, blev danset, når høsten var i hus.¹¹⁰

Danse med bånd

Danse med bånd har også stor udbredelse uden for Færøerne. I det tysksprogede område kender man f.eks. *Bandltanz*, som danses rundt om majstangen. De lange bånd er i dette tilfælde fastgjort til majstangen med den ene ende, og den anden holder danserne i hånden. I *Bandltanz* har hver enkelt sit eget bånd, hvorved der opstår helt andre dansefigurer end i den færøske *Bandadansur*.¹¹¹

108 Böhme, Franz Magnus: *Geschichte des Tanzes in Deutschland*. Leipzig 1886, s. 208 (Overs. K.B.).

109 En nøjagtig dansebeskrivelse findes i Zoder, Raimund: *Altösterreichische Volkstänze*. 4. Teil. Leipzig / Wien 1934, s. 5.

110 Oetke: *Volkstanz*, s. 467 (Overs. K.B.).

111 F.eks. Adrian, Karl: *Von Salzburger Sitte und Brauch*. Wien 1924, s. 362 f.

Som udførligt forklaret i de forrige afsnit hører bromotivet i *Bandadansur* til de gamle og vidt udbredte europæiske danseelementer. Trods motivets universalitet er *Bandadansur* en typisk færøsk dans. Afsyngningen af ballader og de typiske færøtrin er unikke. Heller ikke brugen af strømpebånd eksisterer i andre europæiske folkedanse – i *Schwerttanz* (Sværd-dansen) danser man med sværd, i *Reiftanz* med tøndebånd ligesom i den danske *Tøndebåndsdans*, i andre danse med stokke¹¹² eller lommetørklæder.¹¹³

F) Overvejelser om alderen

Allerede i 1669 har en danseform med betegnelsen *Bandadansur* været kendt på Færøerne¹¹⁴, men det var endnu ikke en udgave, der var i overensstemmelse med den tradition, der bruges i dag. Danselegens tradition kan endog række betydeligt længere tilbage. Ifølge Oetke skal alle danse med kun ét dansemotiv have en meget høj alder.¹¹⁵ Den færøske *Bandadansur* tilhører denne gruppe. Brodannelsemotivet, der anvendes her, forekom allerede i de middelalderlige kæde-, sværd- og tøndebåndsdanse og kan muligvis være nået til øerne med disse danseformer.

Ved siden af brodannelsen er den parvise dans det andet karakteristiske element i *Bandadansur*. Pardanse trængte mere og mere frem og formåede til sidst i stor udstrækning at fortrænge kædedansene. I *Bandadansur* anvendes en meget gammel form for pardans, hvor parrene bevæger sig værdigt frem ved siden af hinanden. Den kan tidligst være nået til øerne i renæssancen. Sanglegens to elementer peger således ikke på samme alder og er måske heller ikke kommet til Færøerne samtidigt. *Bandadansurs* overleveringshistorie tyder da også på, at dens danseform er blevet ændret og viderudviklet i tidens løb. *Bandadansur* hører uden tvivl til de ældste danselege, og dens oprin-

112 F.eks. i *Faschingstanz*. Oetke: Volkstanz, s. 152.

113 Forskellige danse, hvor de dansende anvender lommetørklæder mellem sig, nævnes f.eks. i: Holm, Ralph & Klaus Vedel: Folkedansen i Danmark. København 1946, s. 12, 16, 20.

114 Tarnovius: Færøers Beskrivelser, s. 76 f.

115 Oetke: Volkstanz, s.15.

delse kan gå tilbage til middelalderen. Men den form, der anvendes i dag, er resultatet af en lang udviklingsproces.

G) *Bandadansurs* popularitet – før og nu

Siden det 17. århundrede er *Bandadansur* blevet nævnt i så mange forskellige afhandlinger som ingen anden danseleg. Det viser dens usædvanlige popularitet. Allerede i 1669 fremhævede Tarnovius den frem for alle andre danse: „Men iblant alle andre, er ingen saa selsom som en de kalde Bande Dans ...“¹¹⁶ Denne enestående position har *Bandadansur* kunnet bevare til nutiden. Da danse- og sanglegene i løbet af det 20. århundrede mere og mere blev fortrængt fra dansestuen og erstattet af moderne pardanse, var den en af de sidste danseformer, der forsvandt. Derfor står den stadig ganske klart i mange ældre menneskers erindring. For yngre færinges er *Bandadansur* ofte et begreb, selvom de ikke har nogen konkret forestilling om dens danseform. Ved danseopvisninger har den i årevis været et fast punkt på programmet. Det er ikke tilfældigt, at færingerne netop valgte denne danseleg som afslutning, da de optrådte på Det kongelige Teater i København i 1927.

4.1.2 Gamla keta

A) Navnekommentarer

Gamla keta betyder „den gamle kæde“ på dansk. Kæden er et kendt dansemotiv, som forekommer i mange europæiske folke- og selskabsdanse. Men den færøske tilføjelse „gamla“ er enestående og kunne tyde på en høj alder.

B) Omtale i ældre tekster

Dansemotivet kæde, der udgør det centrale element i *Gamla keta*, er første gang dokumenteret af Jens Christian Svabo. Han nævner i 1781 en dans med navnet *Tre-Angel*, som skal ligne „kjæden, eller den skotske *Reel*“.¹¹⁷ Denne dans beskrives ikke nærmere, så det må stå åbent, om den havde ligheder med *Gamla keta* eller måske ligefrem var iden-

¹¹⁶ Tarnovius: *Færøers Beskrivelser*, s. 76 f.

¹¹⁷ Svabo: *Indberetninger*, s. 319.

tisk med den. Det eneste, der står fast, er, at de to danseformer blev danset med en kæde.

Den ældste beskrivelse af *Gamla keta* stammer fra Gulak Jacobsen (*1870). Da han forlod sin hjemø Fugloy i en alder af 17 år, må han have oplevet den dér før 1887. I et brev til Páll Patursson skriver han:

I *Gamla keta* dansede de helt unge mellem 14 og 18 år med. Man sang dengang den bibelske vise „Det hændte sig Fada den Gileads mand...”¹¹⁸

At danselegen var udbredt overalt på Færøerne i begyndelsen af det 20. århundrede, bevidnes i Jakob Jakobsens håndskrifter¹¹⁹ og i forskellige færøske bøger.¹²⁰ Hjalmar Thuren så den i Oyndarfjørður i 1902 og beskrev den i sit hovedværk om den færøske dansetradition.¹²¹

Hulda Garborg oplevede også *Gamla keta* i 1902. Hun beretter i sin bog om dansetraditionen, der udkom et år senere:

Kjededansen var ikkje lite lik den Kjeda me brukar i Turdansane vaare (Française), berre at dei ikkje tok kvarandre i Handi, men brukte heile Armkroken. Her og gjekk det med dei vanlege 6 Stigi og etter Visesong. (Kæden var ikke ulig den kæde, vi bruger i vores turdanse (Française), med undtagelse af, at de ikke holdt hinanden i hånden, men brugte albuefatning. Også her blev der brugt de almindelige seks trin ledsaget af balladesang.)¹²²

Ved danseopvisninger har *Gamla keta* hørt til repertoiret i hvert fald siden 1927. På danserejsen til København viste færingerne ganske vist ikke denne danseleg i Det kongelige Teater, men dansede den ved de-

118 Brev fra Gulak Jacobsen til Páll Patursson fra den 25.02.1952, citeret i Patursson: Dansispøl, s. 3 (Overs. K.B.).

119 Alle manuskripterne befinder sig i det sprogvidenskabelige institut (Føroyamálsdeildin) på Færøernes universitet *Fróðskaparsetur Føroya*. Håndskrift nr. 04-06, p.nr. 01. J.Jak., hæfte 12.

120 Patursson: Hin føroyska dansin, s. 13; Johansen: Á bygd, s. 162 & 173; Eide Petersen: Konglar, s. 59.

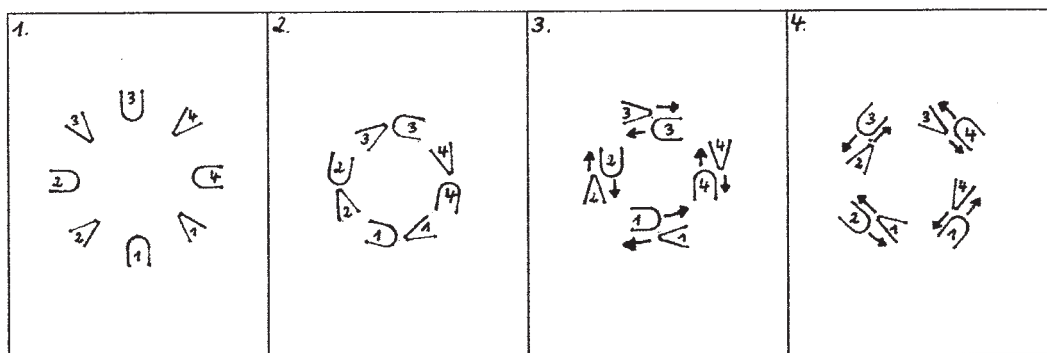
121 Thuren: Folkesangen, s. 54.

122 Garborg: Songdansen, s. 23 (Overs. K.B.).

res afslutningsaften på rådhuset: „/.../ og til sidst en Sangleg „Gamle Kæde“, som de ikke havde vist her i København tidligere“, hedder det i Politiken den 30. november 1927.

C) Dansebeskrivelse under hensyntagen til overleverede varianter Grundformen

Gamla keta dances i kredsofstilling, hvor mænd og kvinder står skiftevis ved siden af hinanden.¹²³ Der begyndes med almindelig færøsk dans (ill. 1). Først efter balladens første strofe indledes danselegen. Mændene foretager en kvart drejning til venstre og kvinderne til højre. På den måde kommer alle til at stå over for deres partner (ill. 2). Denne tager de nu under armen med højre arm og danser nogle trin forbi vedkommende, kvinderne på indersiden, mændene på ydersiden (ill. 3). Der bruges de færøske dansetrin. Efterfølgende står hver enkelt over for en ny partner, som man denne gang rækker venstre arm og ligeledes danser forbi, men nu befinder kvinderne sig på ydersiden og mændene sig på indersiden. Partnerskiftet sker med meget små mellemrum. Man rækker sine partnere skiftevis højre og venstre hånd og danser forbi dem skiftevis uden- og indenom (ill. 4). Mænd og kvinder bevæger sig hele tiden mod hinanden, idet mændene danser med uret, men kvinderne imod uret. *Gamla keta* slutter med den næstsidste balladestrofe. Ved den sidste strofe danner alle en ring og danser igen færøsk dans.¹²⁴

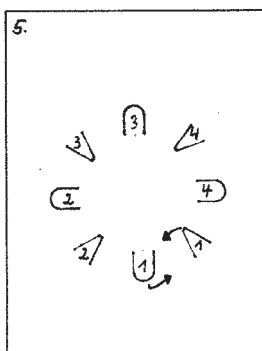


¹²³ Beskrivelserne følger Páll Paturssons og Albert Djurhuus' manuskripter.

¹²⁴ På denne måde danser man f.eks. i Klaksvík, Velbastaður og Tórshavn (Bakka 1977).

Dansens begyndelse

I stedet for at danse færøsk dans en strofe først, kan man også begynde direkte med *Gamla keta*. Så stiller de dansende op i kreds parvis, kvinderne vender udad og mændene indad (ill. 5). Ved balladens start foretager alle danserne en kvart drejning til venstre. Nu står de over for deres partner og danser *Gamla keta* som beskrevet ovenfor. Denne tradition dyrkes eksempelvis i Sandur.¹²⁵



Dansetrin

Gamla keta kan foruden med færøtrin også danses med de enkle trin. Denne tradition er frem for alt bevaret på de sydlige øer og praktiseres i dag af danseforeningerne i Sandur og Sumba.¹²⁶ I den nordlige del af Færøerne anvender man derimod det traditionelle *stev*.¹²⁷

Danseform

Der findes en variant af denne danseleg, hvor der danses almindelig færøsk dans til strofen og kun *Gamla keta* til omkvædet. På denne måde holdes strofe og omkvæd tydeligt ude fra hinanden. Desuden forhindres et konstant partnerskift, som hurtigt kan virke trættende. Denne form danses i dag f.eks. i Eiði og i danseforeningen *Tøkum lætt* i Tórshavn, men det er dog uklart, om det her drejer sig om en gam-

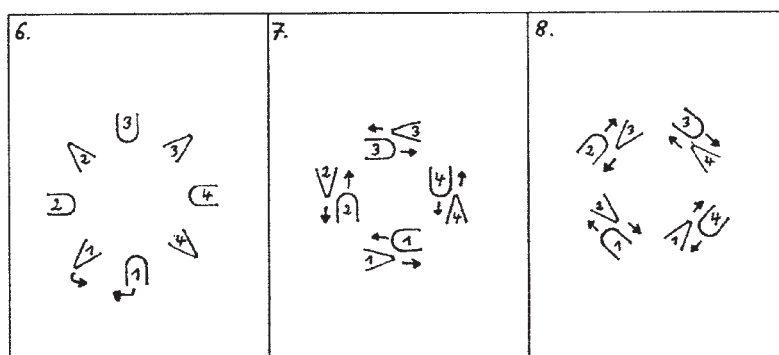
¹²⁵ Bakka 1977.

¹²⁶ Denne tradition viser forskellige filmoptagelser, bl.a. Bakka 1977.

¹²⁷ F.eks. Klaksvík, Velbastaður & Nólsoy (Bakka 1977); Tórshavn (SvF: Dansifelagið í Havn á hvítusunnu 1986).

mel tradition eller om en ny udvikling, som først er opstået i forbindelse med danseopvisninger.¹²⁸

En filmoptagelse fra Nólsoy fra 1977 viser en særlig variant.¹²⁹ Her er mændenes og kvindernes roller byttet om. Danserne er opstillet i kreds parvis, mændene med ansigtet vendt udad og kvinderne med ansigtet vendt indad (ill. 6). Ved balladens begyndelse drejer mændene sig mod kvinden ved deres venstre side¹³⁰, rækker hende den venstre arm og danser forbi hende på ydersiden (ill. 7). Efterfølgende rækker de den næste kvinde højre arm og danser forbi hende på indersiden (ill. 8). På denne måde opstår der en danseform, hvor mændene bevæger sig mod uret og kvinderne med uret. Hvorvidt denne „omvendte“ danseretning er en gammel skik, må stå åbent. Da Martin Tórgarð, der i sit manuskript beskæftiger sig intensivt med dansetraditionen fra Nólsoy, ikke fortæller noget om den¹³¹, kan den være opstået som følge af en erindringsfejl.



Páll Patursson beskriver i sit manuskript endnu en variant af *Gamla keta*:

Det er også en mulighed, at mændene danser en gang rundt med hver

128 Ældre filmoptagelser viser udelukkende den gennemgående *Gamla keta*. *Gamla keta* med afbrydelse er man først begyndt at danse i nogle danseforeninger for nylig. Nogle færinger (f.eks. Torgerð Hansen, Funningsfjørður) mener, at denne form er temmelig ung.

129 Bakka 1977.

130 Men set udefra drejer det sig om kvinden ved deres højre side, så der her forekommer en usædvanlig danseopstilling med mandens egen partner ved hans højre side.

131 Tórgarð: Dansispøl, s. 2 f.

kvinde, før de skifter /partnerske/, og det skal alle gøre samtidig. Sådan dansede man ofte tidligere, men det fører hurtigere til uregelmæssigheder, hvis ikke alle er vant til det. Kæden bliver mindre konventionel på den måde.¹³²

I dag bliver *Gamla keta*, så vidt jeg ved, overhovedet ikke praktiseret i denne udgave mere. Men tidligere har denne variant ganske givet udøvet en stærk tiltrækning, fordi den tillod en mere intensiv kontakt mellem de dansende. De kunne danse en kort pardans med deres midlertidige partner i stedet for kun kort at række vedkommende hånden. Også Ingibjörg Hansen fra Hestur beskriver en *Gamla keta* med runddans. Ifølge hendes udsagn blev denne danseleg danset næsten ligesom *Sandoyardansur* (sml. kap 4.1.3), men man tog hinanden under armen i runddansen.¹³³

Armfatning

Når man vender sig mod en ny partner i *Gamla keta*, tager man enten vedkommende under armen¹³⁴ eller griber med hånden om vedkommendes albue.¹³⁵ Begge mulighederne medfører en tæt kontakt mellem de dansende. Hjalmar Thuren skriver i 1908¹³⁶, at partnerne kun rækker hinanden hånden. Denne variant er ikke almindelig mere i dag. Formentligt tog man det oprindelig ikke så højtideligt med armfatningen og valgte en af mulighederne uden at tænke noget særligt over det. Det var først i forbindelse med opvisninger, det blev nødvendigt at lægge sig fast på en bestemt form.

Dansens afslutning

Også dansens afslutning blev først stiliseret med henblik på opvisningerne. Tidligere holdt man op med at danse *Gamla keta* ved balladens slutning uden at vende tilbage til færøsk dans igen. Hvis man ikke ville fortsætte med kæden gennem hele balladen, kunne man også nø-

132 Patursson: Dansispøl, s. 9 (Overs. K.B.).

133 Interview den 23.03.2005.

134 F.eks. Sumba, Nólsoy (Bakka 1977).

135 F.eks. Velbastaður, Tórshavn, Sandur (Bakka 1977).

136 Thuren: Folkесанgen, s. 54.

jes med at danse, til man nåede frem til sin egen partner igen og så fortsætte med færøsk dans.

D) Balladetraditioner

Den mest populære ballade til denne danseleg er *Mallebro*, en dansk vise af fransk oprindelse. Det dokumenterer adskillige filmoptagelser og interviews.¹³⁷ Man bruger også gerne den danske folkeviser *Der går dans på Ribergade*¹³⁸ eller det færøske kvad *Flóvin Bænadiktsson* med melodi i en nyere stil.¹³⁹ Naturligvis er der også altid blevet sunget kvad som *Hørpu ríma*, *Torkils dótur*, *Sigmundar kvæði*, *Baraldur bóndason*, *Harra Pétur og Elinborg*, viser som *Danske konge udrejste af Danmarks land* (*Branders vísa*), *Hr. Lave kom fra tinge hjem*, *Jeg skrev et brev alt til min ven*, *Du yndige dame, du dejlige mø* eller *tettir* (nidviser) som *Jákups skegg*.¹⁴⁰ I Sumba kender man den faste tradition at synge *Kærlighed med et frit mod* til *Gamla keta*.¹⁴¹ Denne danske vise skal allerede være blevet brugt på danserejsen til København i 1927. Anvendelsen er endog ældre, hvilket en omtale i Jakob Jakobsens håndskrifter fra slutningen af det 19. århundrede viser.¹⁴² Men det fremgår ikke, om der her refereres til en tradition fra Sumba eller fra en anden færøsk bygd.

E) Paralleller i andre lande

Kæden som dansefigur

Kæden er en meget udbredt dansefigur, der forekommer i mange danse og i håndbøger om folkedanse derfor ofte bliver beskrevet

137 Feks. filmoptagelser fra Sandur, Klaksvík (Bakka 1977), fra Vágur (SvF: Gomul dansispøl úr Vági 1989), interviews med Martin Tórgarð (Nólsoy), Martin Sivertsen (Norðdepil), Tórolvur Poulsen (Nólsoy) og medlemmer af danseforeningen i Norðstreymoy.

138 Feks. Tórshavn (SvF: Dansifelagið í Havn á hvítusunnu 1986), Interviews med Olaf Jensen (Hvalba) og Ólavur Hátun (Tórshavn).

139 Feks. interviews med Ólavur Hátun (Tórshavn), Jákup A. Joensen (Eiði), Páll Thomsen (Nólsoy).

140 Informationer fra Vilhelmina Larsen (Dalur), Radiooptagelse fra Gøta, Jógvan Adolf Johannesen (Dalur), Grækaris Madsen (Kvívík), Tórir Thomsen (Gøta), Marius Olsen (Skálavík), manuskript Jakob Jakobsen (3 eksempler), programhæfte Dansifelagið í Havn.

141 Feks. Djurhuus: Føroysk dansispøl, s. 3; interview med medlemmer af danseforeningen i Sumba den 02.05.2005.

142 Håndskrifterne befinder sig i det sprogvindskabelige institut (Føroyamálsdeildin) på Færøernes universitet *Fróðskaparsetur Føroya*. Håndskrift-nr. 04-06, p.nr. 01. J.Jak., hæfte 12.

i et indledende kapitel om grundtrin og grundfigurer. I de nordiske lande er den en fast bestanddel af repertoire af dansefigurer. I „Håndbog over trin og udtryk i dansk folkedans“¹⁴³ beskrives foruden den almindelige „kæde“ også „armkrogskæde“, hvor man ikke rækker sin partner hånden, men tager vedkommende under armen. I svenske og norske bøger med beskrivelser af folkedans hører denne kæde ligeledes til de vigtige grundfigurer, der forklares i indledende kapitler.¹⁴⁴ Mellem det her nævnte kædemotiv og den færøske *Gamla keta* er der dog en væsentlig forskel. I begge tilfælde vender manden sig ved begyndelsen mod sin egen partnerske, men mens hun i den europæiske folkedans står ved hans højre side, står hun på Færøerne ved den venstre. Følgelig danser mændene mod uret og kvinderne med uret i den europæiske kæde. På Færøerne forholder det sig lige modsat.

Paralleller ifølge Svabo og Thuren

Allerede Jens Christian Svabo og Hjalmar Thuren brugte relevante sammenligninger i deres beskrivelse af den færøske kæde. Svabo satte den i forbindelse med de *skotske Reels*.¹⁴⁵ Disse enkle danse, hvis navn er afledt af det angelsaksiske ord „hreol“ (at bevæge sig bølgeagtigt), nævnes første gang i det 17. århundrede, men er formodentlig betydeligt ældre. Den engelske dansemester Thomas Wilson betegner dem i sin bog om de engelske *Country Dances* som skotske „threesome and foursome *Reels*“, altså som danseformer for tre eller fire dansere.¹⁴⁶ Deres opbygning er meget enkel, idet de overvejende består af et enkelt dansemotiv:

/.../ in their construction, they consist merely of the Country Dance Figure of *hey*, with alternate setting.¹⁴⁷

143 Foreningen til Folkedansens Fremme (FFF) (Udg.): Håndbog over trin og udtryk i dansk folkedans. København 1991, s. 55.

144 Beskrivning av Svenska Folkdanser. Udg. af Svenska Ungdomsringen for Bygdekultur. Stockholm 1964, s. 14; Bakka, Egil: Danse, danse lett ut på foten – folkedansar og songdansar. Med notar, illustrasjonar og tekstskandering. Oslo 1970, s. 16 f.

145 Svabo: Indberetninger, s. 319.

146 Wilson, Thomas: The complete System of English Country Dancing. London 1821, s. 135 f.

147 Ibid.

Den danseform, der betegnes med *hey*, er en specialudgave af kæden, hvor der dances i ottetal og dannes en kæde med de modsat fra kommende dansere. Figuren udføres for det meste af tre dansere, hvorfor den i Danmark senest fra midten af det 18. århundrede også har navnet *Triangel*.¹⁴⁸ Det er tydeligvis identisk med Svabos betegnelse *Tre-Angel*. Derfor kan man formode, at Svabo i sin beskrivelse ikke henviser direkte til *Gamla keta*, men til en kæde for tre personer, som blev danset på Færøerne omkring 1780.

Hjalmar Thuren sammenligner *Gamla keta* både med *Sekstur* og med et motiv i *Les Lanciers*.¹⁴⁹ Som *Sekstur* betegner man i Danmark seksdelte danseformer, som for musikkens vedkommende består af tre forskellige dele og deres gentagelse. Dansene har ingen fast rækkefølge, men dances for det meste af fire par i kvadrille-opstilling. Det karakteristiske er, at forskellige figurer føjes til hinanden, blandt disse også altid en kæde. Den kan derfor betegnes som en typisk bestanddel af den danske *Sekstur*.¹⁵⁰ *Les Lanciers* (De lansebærende soldater) er en dansesuite i kvadrilleopstilling, som første gang blev præsenteret den 9. april 1817 i England under navnet *The Lancers Quadrilles*. Den nåede i 1850'erne til Frankrig i en let ændret udgave og derfra også til Danmark, hvor den blev meget populær omkring 1860. I den form, man endnu i dag danser den i Danmark, indeholder *Les Lanciers* kæden i femte tur som figur A og B.¹⁵¹

Paralleller fra det nordiske område

I den svenske *Armbågsleken* (Armkroglegen) er der tale om en danseform, hvor kæden udgør det centrale element. Grundopstillingen er en kreds, hvor kvinderne står i den venstre halvdel af kredsen og mændene i den højre. Alle vender ved starten ind mod midten (ill. 9), men foretager i løbet af de første fire takter en kvart drejning, sådan at kvinderne står opstillet mod uret og mændene med uret (ill. 10). Nu begynder den egentlige *Armbågsleken*. Det ledende pars dansere laver

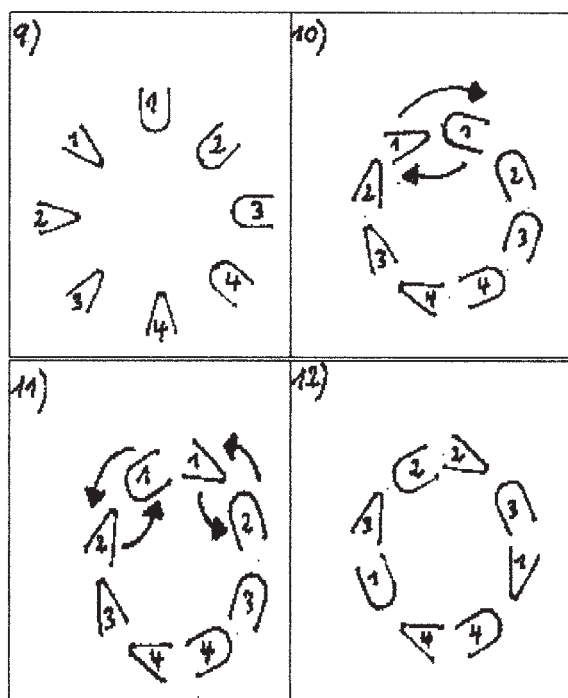
148 Disse oplysninger har jeg fra Henning Urup, grundlægger og leder af *Dansk Dansehistorisk Arkiv*.

149 Thuren: *Folkesangen*, s. 54.

150 Disse oplysninger har jeg fra Henning Urup, grundlægger og leder af *Dansk Dansehistorisk Arkiv*.

151 Jørgensen, Claus: *Lanciers bogen*. Lyngby 1996.

armkrog med højre arm, danser forbi hinanden og når på denne måde en ny partner, som de laver armkrog med venstre arm med, og som de ligeledes danser forbi (ill. 11). Sådan fortsætter man, til mændenes og kvindernes rækker er flettet ind i hinanden, og alle danserne er ind-draget i forløbet (ill. 12).¹⁵²



I Danmark hører kæden som dansemotiv til forskellige danse, der betegnes som *Polisk*, f.eks. til *Vesterbopolsk* fra Blåvand¹⁵³ eller til *Poliskdans* fra Vejles vestegn.¹⁵⁴

Paralleller fra det tysksprogede område

Kæden var ikke kun et populært element i de europæiske selskabsdanse, men også i folkedanse. I det tysksprogede område er den bl.a. kendt under betegnelserne „Schlangengang“ eller „Gattern“. Herbert Oetke skriver:

¹⁵² Beskrivning av Svenska Folkdanser, s. 75/76.

¹⁵³ Holm: Folkedansen, s. 33.

¹⁵⁴ FFF (Udg.): Gamle danse fra Vejle Vestereg. København 1934, s. 46.

Da dette „Gattern“ også spiller en rolle i de gamle traditionelle danse, bl.a. også i den nordtyrolske „Agattanz“, i „Maschkerertanz“ fra hhv. Kärnten og Salzburg og i den schweiziske „Aliwander“, kan man formode, at dette dansemotiv har en høj alder.¹⁵⁵

Han går ud fra, at det allerede var med til at sætte liv i den middelalderlige kædedans.¹⁵⁶

På trods af disse talrige paralleller må *Gamla keta* betegnes som en typisk færøsk danseform. Dansen til sungne ballader og anvendelsen af færøtrinene er enestående. Også den færøske grundopstilling med kvinden ved mandens venstre side er en særegenhed, fordi den medfører en danseretning, der er den modsatte af, hvad man bruger i de nordiske lande og Tyskland.

F) Overvejelser om alderen

Kæden er et meget gammelt og vidt udbredt dansemotiv, der sandsynligvis allerede tidligt nåede til de afsidesliggende Færøer. Det er uklart, hvilken konkret dans den kom til Færøerne med, sikkert er det kun, at den senest i 1781 var kendt på stedet. Om der dengang kun fandtes *Tre-Angel* med dens kædemotiv eller allerede danselegen *Gamla keta*, må stå hen. Men *Gamla keta* må – ligesom *Bandadansur* – formodes at høre til de ældste færøske danselege. For den antagelse taler foruden betegnelsen „den gamle kæde“ også danseformen, der med sit konstant tilbagevendende motiv og kun svagt markerede pardans virker meget gammeldags. Da *Gamla keta* desuden var blandt de mest populære og mest udbredte danselege, kan den ikke have været nogen kortvarig modeforeteelse, men må være en del af en meget lang tradition.

G) *Gamla keta*s popularitet – før og nu

Gamla keta var udbredt over hele Færøerne og blev ofte danset. I gamle afhandlinger nævnes den ganske vist ikke ved navn, men den hører senest i slutningen af det 19. århundrede og begyndelsen af det 20. år-

¹⁵⁵ Oetke: Volkstanz, s. 22 (Overs. K.B.).

¹⁵⁶ Ibid., s. 15.

hundrede til de kendteste danselege.¹⁵⁷ Dens store popularitet skyldes, at danseformen er enkel og let at lære. I forhold til *Bandadansur* havde den den fordel, at man ikke havde brug for rekvisitter som f.eks. bånd. Man kunne uden videre slå over i den, i princippet endog direkte fra færøsk dans. I 1927 hørte *Gamla keta* til de danselege, man indstuderede til københavnerrejsen. Også i dag har alle danseforeningerne denne danseleg på repertoiret og fremfører den ved opvisninger. Den udgør sammen med *Bandadansur*, *Sandoyardansur* og *Ríða Ediling* de fire populære danse- og sanglege.

4.1.3 Sandoyardansur

A) Kommentarer til navnet

Sandoyardansur betyder „dans fra øen Sandoy“. Selvom danselegen i dag er meget udbredt og dens oprindelse ikke kan opspores, må man på grund af navnet gå ud fra, at den oprindeligt opstod på Sandoy. Det er påfaldende, at den – ligesom *Bandadansur* – betegnes som „dans“ og ikke som „danseleg“. På nogle af de nordlige øer har denne danseleg været kendt under navnet *At danse Ribolt*.¹⁵⁸ Denne betegnelse kan føres tilbage til, at man altid sang balladen *Ribolt er en grevesøn* til *Sandoyardansur*. På grund af den snævre forbindelse mellem folkeviser og danseleg blev folkevisens navn overført på danselegen.

B) Omtale i ældre tekster

Sandoyardansur nævnes første gang omkring 1800 i *Fruntatáttur*. Da den dér omtales som en af de typiske fornøjelser, man fordrev tiden med i dansestuen, har den i hvert fald i begyndelsen af det 19. århundrede været almindelig kendt og afholdt. Dens popularitet holdt sig til begyndelsen af det 20. århundrede, hvilket omtalen i Jakob Jakobsens notesbøger¹⁵⁹ og forskellige andre tekster¹⁶⁰ beviser.

¹⁵⁷ Den blev nævnt af samtalepartnere i næsten alle interviews.

¹⁵⁸ Dette navn nævner Miebeth Jacobsen (Kirkja/Fugloy), Anna Maria Hansen (Hattarvík/Fugloy) og Nicolai Poulsen (Svínoy).

¹⁵⁹ Håndskrifterne befinder sig i det sprogvidenskabelige institut (Føroyamálsdeildin) på Færøernes universitet *Fróðskaparsetur Føroya*. Håndskrift-nr. 04-06, p.nr. 01. J.Jak., hæfte 12.

¹⁶⁰ Patursson: Hin føroyska dansin, s. 8; Johansen: Á bygd, s. 162 & 173, Eide Petersen: Konglar, s.

Hulda Garborg oplevede *Sandoyardansur* på sin rejse til Færøerne i 1902 og fortalte:

Sandøyardansen og *Kjededansen* saag eg; men det vart ikkje Stundir den Gongen til aa lære desse. /.../ *Sandøyardansen* saag noko meir ugreid ut, daa dei jamt bytte Plads i Ringen; men dei same Stigi vart brukte her med. (Jeg så *Sandoyardansur* og *kædedansen*, men denne gang var der ikke tid til at lære dem. /.../ *Sandoyardansur* så mere kompliceret ud, fordi de ofte skiftede plads i ringen; men de samme trin blev også brugt her.)¹⁶¹

I 1908 beskriver Hjalmar Thuren sanglegen, sådan som den blev meddelt ham i Klaksvík:

I Sandiadansen er Mænd og Kvinder ordnede parvis i Dansekæden, der bevæger sig rundt paa vanlig Vis under Afsyngelsen af den danske Folkevisen „Ribold er en Grevesøn“. Medens 2det Omkvæd synges, fører hver Danser sin Pige i en Bue foran sig over til sin venstre Haand; ved 2det Vers' Begyndelse har han da en ny Pige til højre for sig. Næste Gang 2det Omkvæd synges, skifter Pigerne igen Plads henimod venstre Side og saaledes bliver man ved Rækken rundt, indtil Parrene er grupperede som ved Dansens Begyndelse.¹⁶²

Til danseopvisninger har man brugt *Sandoyardansur* samt *Bandadansur* og *Gamla keta* i hvert fald siden 1927. Da de færøske dansere begav sig af sted på deres rejse til København, skrev dagbladet Politiken allerede i forvejen om disse tre danselege.¹⁶³

C) Dansebeskrivelse under hensyntagen til overleverede varianter Grundformen

Sandoyardansur er en variant af færøsk dans, hvor der finder et partnerskift sted under omkvædet. Mænd og kvinder står skiftevis ved siden af hinanden i en kreds, tager armfatning som ved færøsk dans

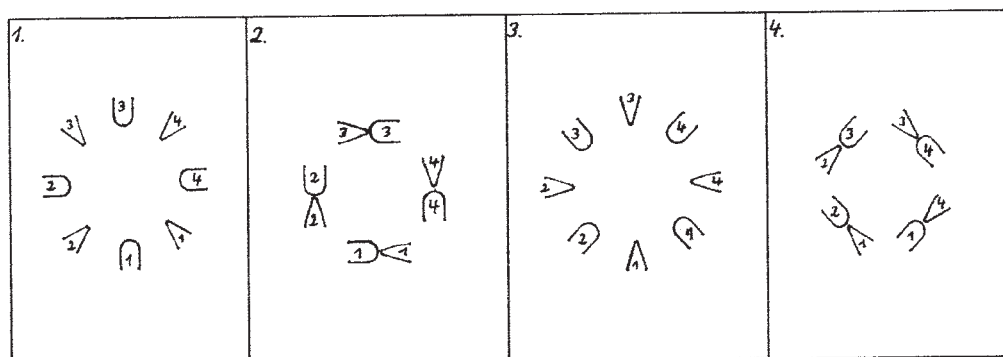
59.

161 Garborg: Songdansen, s. 23 (Overs. K.B.).

162 Thuren: Folkesangen, s. 53.

163 Politiken den 19.11.1927, s. 1.

og danser en almindelig kædedans til balladestrofen (ill. 1).¹⁶⁴ Først ved omkvædet synliggøres forskellen fra færøsk dans. Danserne drejer en kvart omgang (mændene til venstre, kvinderne til højre) mod deres partner og danser en pardans, hvor de drejer med uret (ill. 2). Afhængigt af omkvædets længde foretager de halvanden eller toenhalf drejning. Det vigtige er, at partnerne ved omkvædets slutning har byttet plads, så kvinden står ved mandens højre side (ill. 3). Dette skift mellem kædedans og runddans gentages under hele balladen. Til stroferne dances der hele tiden færøsk dans, til omkvædet pardans med pladsskifte (ill. 4). Man fortsætter hermed, indtil mændene har danset med alle kvinderne og er nået frem til deres egen partnerske igen.



Dansetrin

Det er nærliggende at danse *Sandoyardansur* med *stev*, eftersom der hører en helt almindelig kædedans til balladestroferne. Denne tradition er slået igennem næsten overalt på Færøerne i dag. Kun i Sumba bruger man som før de enkle trin. Følgelig dances der heller ikke færøsk dans til strofen, man går ganske enkelt med uret rundt i ringen. Heller ikke til pardansen under omkvædet bruges der *stev*.¹⁶⁵

Dansens begyndelse

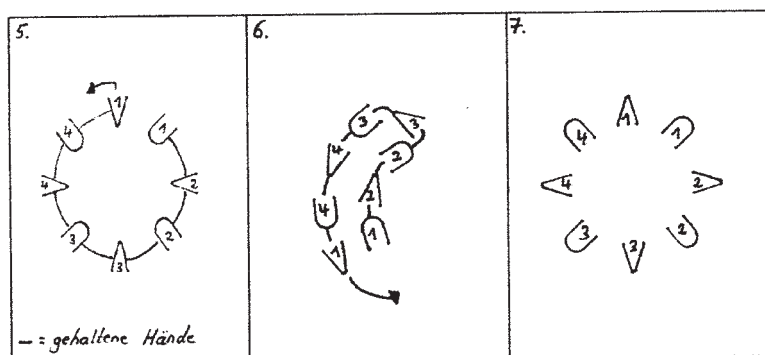
På Nólsoy kender man en ganske særlig indledning, der påvirker hele danseformen. Martin Torgarð beskriver den på følgende måde:

¹⁶⁴ Beskrivelsen følger Patursson: Dansispøl, s. 9 og Djurhuus: Føroysk dansispøl, s. 2.

¹⁶⁵ Filmoptagelser fra Sumba (Bakka 1977 og SvF 1985) og samtaler med medlemmer af danseforeningen i Sumba den 02./03.05.2005.

Når vi skulle danse *Sandoyardansur*, stod vi i en rundkreds og holdt hinanden i hånden (naturligvis parvis). /.../ Forsangeren gav slip på den pige eller kvinde, der stod foran ham¹⁶⁶, og dansede (med *stev*) i modsat retning langs kredsens yderside, alle fulgte efter med hinanden i hånden, til forsangeren fik fat i halen. Nu stod alle med ryggen mod midten. Så begyndte man, og man dansede almindeligt, gav slip, og dansede parvis til omkvædet, men hver gang man tog hinanden i hånden igen, vendte ryggen mod midten. Det medførte, at kredsen, som normalt bevægede sig med solen, nu gik mod solen (ill. 5-7).¹⁶⁷

Nogle gange blev kredsen vendt uden sang, andre gange ledsaget af en lille sang. Først når alle stod med ryggen mod midten, begyndte man at synge den rigtige ballade og danse den egentlige *Sandoyardansur*.



Danseform

Hjalmar Thuren beskriver, at i *Sandoyardansur* føres kvinderne fra deres partners højre side over på hans venstre. Men i alle de udgaver, jeg kender, forholder det sig direkte omvendt: Kvinderne føres fra venstre mod højre.¹⁶⁸ Det er muligt, at Thurens udgave er uddød i mellemtiden. Men det kan også tænkes, at der har indsneget sig en fejl i beskrivelsen. Sandsynligvis har han aldrig selv set danselegen.¹⁶⁹ I

¹⁶⁶ I færøsk dans bevæger man sig mod venstre. Derfor er kvinden foran forsangeren den kvinde, der står ved hans venstre side (Komm. A.S.O.).

¹⁶⁷ Tórgarð: Um dansispøl, s. III (Overs. K.B.).

¹⁶⁸ F.eks. Sandur, Tórshavn, Klaksvík, Sumba, Eysturoy, Velbastaður og Nólsoy (Bakka 1977).

¹⁶⁹ I den tilsvarende fodnote skriver han: „Den følgende Skildring er meddelt mig i Klaksvig.“ Thuren: Folkesangen, s. 53.

dag kan man ikke efterprøve, nøjagtigt hvordan *Sandoyardansur* blev fremstillet for ham. Hvis Thurens informant nævnte, at man dansede med sin partnerske under omkvædet og ved omkvædets slutning fik en ny partnerske, kan dette have ført til en misforståelse. „Partnerske“ betyder for en færing kvinden ved hans venstre side, for en europæer derimod kvinden ved hans højre side. På denne måde kan Thuren være kommet til at forveksle højre og venstre. Hjalmar Thuren skriver desuden, at mændene fører deres partnerske i en bue over på den anden side. Partnerskiftet foregår altså kun med en halv drejning. Denne meget specielle form er ikke almindelig i dag. Man danser halvanden eller endog toenhalf omgang med sin partner, før man igen stiller op i kreds til strofen.

Ingibjörg Hansen fra Hestur nævner en særlig variant af *Sandoyardansur* med betegnelsen *Gamla keta*. Ifølge hendes beskrivelse overtages den karakteristiske albuefatning fra *Gamla keta* til pardansen, men ellers er danseformen helt i overensstemmelse med *Sandoyardansur* med en ringdans til verset og en pardans til omkvædet.¹⁷⁰

Håndfatning

Man har samme fatning som i traditionel færøsk dans, mens man danser i ring til stroferne. Når parrene finder sammen til omkvædet, kan de indtage forskellige pardansfatninger. Disse adskiller sig ofte kun fra hinanden ved små detaljer:¹⁷¹

- Kvinden lægger begge hænder på mandens skuldre, mens manden tager hende om livet med begge hænder.
- Kvinden tager med sin højre hånd mandens venstre hånd og lægger venstre hånd på hans skulder. Manden tager med sin venstre hånd kvindens højre hånd og lægger højre hånd om hendes talje (standardfatning).
- Kvinden tager med sin højre hånd mandens venstre hånd og griber med venstre hånd om hans albue. Manden tager med ven-

¹⁷⁰ Interview den 23.03.2005.

¹⁷¹ Listen gør ikke krav på fuldstændighed. Fatning om taljen, ved hånden, om albuen, om overarmen, under skulderen eller på skulderen kan kombineres på næsten alle måder.

stre hånd kvindens højre hånd og lægger højre hånd om hendes talje.

- Kvinden tager med sin højre hånd mandens venstre hånd og lægger den venstre hånd på hans overarm. Manden tager med sin venstre hånd kvindens højre hånd og lægger højre hånd om hendes talje.
- Kvinden tager med sin højre hånd mandens venstre hånd og griber med den venstre hånd om hans albue. Manden tager med sin venstre hånd kvindens højre hånd og tager med højre hånd fat under hendes skulder.
- Kvinden tager med sin højre hånd mandens venstre hånd og lægger sin venstre hånd på hans overarm. Manden tager med sin venstre hånd kvindens højre hånd og tager med højre hånd fat under hendes skulder.
- Kvinden tager med sin højre hånd om mandens albue og lægger sin venstre hånd på hans overarm. Manden tager med sin venstre hånd om kvindens albue og lægger højre hånd om hendes talje.
- Kvinden tager med begge hænder om mandens albuer. Manden lægger sin venstre hånd om kvindens albue og tager med sin højre hånd fat under hendes skulder.
- Kvinden lægger begge hænder på mandens overarme. Manden tager med sin venstre hånd fat om kvindens albue og lægger sin højre hånd om hendes talje.
- Kvinden lægger sin højre hånd på mandens skulder og den venstre hånd på hans overarm. Manden tager med sin venstre hånd om kvindens overarm og med den højre under hendes skulder.
- Kvinden lægger sin højre hånd om mandens talje og tager med venstre hånd om hans albue. Manden lægger sin venstre hånd om kvindens albue og den højre hånd om hendes talje.

Mange af disse håndfatninger hører til det gængse repertoire i andre landes folkedanse og er anført i talrige håndbøger.

Tidligere gjorde man sig ikke overvejelser over håndfatningen og heller ikke over antallet af drejninger. Når man dansede i dansestuen for sin fornøjelses skyld, var det ikke så vigtigt, hvordan man holdt ved

hinanden, eller hvor ofte man drejede rundt. Man kunne i en og samme dans komme ud for, at parrene anvendte forskellige håndfatninger. Det var først i forbindelse med danseopvisninger for et publikum, det blev nødvendigt at enes om en fast form.

D) Balladetraditioner

Selvom *Sandoyardansur* kun var kendt på de nordlige øer som *At dansa Ribolt*, er traditionen med at synge folkevisen *Ribolt er en grevesøn* til denne danseleg i dag kun kendt i bygden Sumba, som ligger på øgruppens sydligste spids.¹⁷² Muligheden for at vælge en vilkårlig ballade til *Sandoyardansur* gælder med den begrænsning, at den skal have et egnet omkvæd, så man i fred og ro kan gennemføre et partnerskift. Ofte vælger man et mellemlangt omkvæd, for at runddansens hverken skal virke for forjaget eller for lang. I dag er det langt det almindeligste at danse til det færøske kvad *Flóvin Bænadiktsson*. Denne tradition er udbredt overalt på Færøerne, hvilket fremgår af filmoptagelser fra Sandur, Tórshavn, Klaksvík og Velbastaður,¹⁷³ en båndoptagelse fra Gøta¹⁷⁴ og interviews med medlemmer af danseforeningerne fra Dalur, Norðstreymoy og Eysturoy. Muligvis har *Flóvin Bænadiktsson* mere og mere kunnet fortrænge den danske folkevisen *Ribolt er en grevesøn*, fordi man af nationale grunde hellere ville synge på færøsk end på dansk ved danseopvisninger. Naturligvis kunne man også danse til andre ballader f.eks. til *Torkils dötur*, *Sigmundar kvæði yngra*, *Gudbrands kvæði*, *Skrímlið*, *Stolt Signild* eller *Der går dans på Ribergade*.¹⁷⁵

I nogle bygder var der tidligere faste traditioner for, hvilken ballade man dansede *Sandoyardansur* til. Mortan í Skálanum fortalte i en fjernsynsudsendelse, at man førhen altid brugte den danske folkevisen *Det var Bøhmerlands dronningen* i Sandur.¹⁷⁶ På Nólsoy findes den gamle tradition at danse til tællevisen *Det var 99*. I denne vise

172 Djurhuus: Føroyisk Dansispøl, s. 2; Filmoptagelser fra Sumba (Bakka 1977 & SvF 1985).

173 Bakka 1977.

174 Radio Sverige 1959, kopi i DFS. Bd. GF 1959/124.

175 Filmoptagelse fra Eysturoy (Bakka 1977) / Jógvan Adolf Johannesen & Vilhelmina Larsen (Dalur) / Hilmar Joensen (Nólsoy); Vilhelmina Larsen (Dalur) / Hilmar Joensen (Nólsoy); Ólavur Hátun (Tórshavn); Tórgerð Hansen (Funningsfjørður); Niklas Jensen (Hvalba).

176 SvF 1989.

af svensk oprindelse tælles der baglæns fra 99 til 0 i stroferne, i omkvædet besynges kærligheden til en pige. I dag bruges denne sang kun som børnesang på Nólsoy, men tidligere sang man den ifølge Martin Tórgarð, Tórálvur Poulsen og Páll Thomsen udelukkende til *Sandoyardansur*.¹⁷⁷ Jakob Jakobsen noterede i sit håndskrift, at man dansede til *Ungersvend bad sin flicka*. Det drejer sig her – ligesom i traditionen fra Nólsoy – om en svensk sang, der også i sit hjemland hørte til en sangleg. Hvor på Færøerne den blev brugt, er ikke dokumenteret. Ifølge Hans Andru Lindarstein sang man på Skúvoy det færøske kvad *Jómsvíkingar* til *Sandoyardansur* med et omkvæd, der var meget specielt og – så vidt jeg ved – kun var kendt på denne ø.¹⁷⁸ Det drejer sig om den let varierede udgave af en sang, der oprindeligt blev brugt som fast vise til danselegen *Hollendarin* (sml. kap. 4.1.7) og senere overførtes fra den til *Sandoyardansur*.

E) Paralleller i andre lande

Danmark

Fremkomsten af *Sandoyardansur* er formentlig en følge af, at de såkaldte *Polskdanse* kom fra Danmark til Færøerne og dér blev introduceret i de bedre kredse. I *Polskdanse* var der ikke tale om bestemte danse, men om danseformer, som kunne antage mange fremtrædelsesformer. De havde deres oprindelse i Polen og var ifølge gamle kilder i hvert fald i midten af det 17. århundrede udbredt både i Danmark og Sverige. Det ældste danske vidnesbyrd stammer fra året 1647, hvor biskop Hans Michelsen på samme dag viede sine to sønner og i den anledning dansede en *Polsk* med hver af brudene på Odense rådhus.¹⁷⁹ I Danmark oplevede *Polskdanse* deres blomstringstid i det 17. og 18. århundrede og blev danset af alle samfundslag.

For *Sandoyardansur* er de former for *Polsk* af særlig betydning, hvor man skifter mellem kredsdans og pardans. Hakon Grüner-Nielsen

¹⁷⁷ Interview den 07.12.2004; Interview med Thorkild Knudsen GF 1959/24; Interview den 21.03.2005.

¹⁷⁸ Interview den 18.01.2005.

¹⁷⁹ Efter Holm: Folkedansen, s. 26.

betegner i sit værk „Vore ældste Folkedanse“¹⁸⁰ en kategori som „Mange deltagere. Stor kreds, derefter parvis runddans. Der skiftes dame.“¹⁸¹ Her nævnes der nogle danse, hvis lighed med den færøske *Sandoyardansur* straks falder i øjnene. De fem eksempler fra Lovrup (*Gammel-Polsk*), fra Stavrsø (*Almindelig Polsk*), fra Vilslev (*Polsk*), fra Blåvand (*Vesterbo-Polsk*) og fra Hemmet (*Polsk*) dances med forskellige trin og håndfatninger, men består alle af to dele.¹⁸² I første del danser man først til venstre i kredsen, så til højre. I anden del finder parrene sammen til en pardans, hvor der skiftes partner, idet kvinderne føres videre fra højre mod venstre (!). Opbygningen i disse danse svarer nøjagtigt til *Sandoyardansur*. Ganske vist har man på Færøerne erstattet „at danse til venstre og højre“ i kredsen med den traditionelle kædedans. Desuden føres kvinderne her fra venstre til højre og ikke fra højre til venstre.

Det tysksprogede rum

Det karakteristiske element i *Sandoyardansur* er pardansen med partnerskift. Dette motiv dukker op i mange danse i det tysksprogede rum og var meget populært, fordi det skabte afveksling og spænding. Undertiden forfulgte man en konkret hensigt med partnerskiftet, f.eks. ved nogle bryllupsdanse, hvorved de to familiers medlemmer skulle lære hinanden nærmere at kende.¹⁸³ I mange tilfælde blev partnerskiftet flettet ind i traditionelle danse som et ekstra element. I *Steyrischer* dansede man normalt kun med én partner. Sent på aftenen kunne det blive forlangt af spillemændene at lave *auf'n Pasch*:

Manden tager damen fra den mand, der står bag ham, og udfører en runddans med hende. Derefter følger igen sang over otte takter og derpå lige så lang klappen. Nu er det den næste dames tur og så fremdeles, indtil manden har danset en tur med hver af damerne og har afsluttet den sidste med sin oprindelige partnerske.¹⁸⁴

180 Grüner-Nielsen, Hakon: Vore ældste Folkedanse. København 1917.

181 Ibid., s. 60 f.

182 Nøjagtige dansebeskrivelser ibid., s. 60 f og Holm: Folkedansen, s. 33.

183 Sml. Oetke: Volkstanz, s. 479 f.

184 Ibid., s. 249 (Overs. K.B.).

Ligesom i *Steyrischer aufn Pasch* kombineres også i *Sandoyardansur* en traditionel danseform – i dette tilfælde den færøske kædedans – med motivet partnerskift.

Fra det nordtyske rum udviser *Dielentanz* fra Lüneburger Heide, beskrevet af Oetke, ligheder med *Sandoyardansur*:

I denne dans tog et tilfældigt antal par hinanden i hånden og dannede en kreds, dansede først rundt til venstre og så til højre, løb i anden del ind til midten og gik så tilbage til kredsen. I tilslutning hertil løsnedes kredsfatningen, og alle parrene dansede runddans. Så blev dansen gentaget. Men som afslutning dansede hver enkelt danser runddans med sin venstre partnerske. Partnerskiftet efter hver gentagelse af dansen blev fortsat så længe, at alle mændene havde udført en runddans med hver af damerne.¹⁸⁵

Motivet fra Nólsoy med at vende kredsen

Det særlige begyndelsesmotiv i Nólsoy-udgaven af *Sandoyardansur*, hvor alle danserne bevæger sig i en lang kæde og vender kredsen, virker meget gammelt og hører med en lille variation allerede til de middelalderlige kædedanses formrepertoire. Der løb dansekæden gennem en port, som forsangeren dannede med sin nabo. På denne måde blev kredsen „vendt“, og alle de dansende vendte blikket udad.¹⁸⁶ Fra hvornår dette motiv med at vende kredsen har været kendt på Færøerne, og hvornår det er blevet optaget i *Sandoyardansur*, ved man ikke.

Sandoyardansur må betegnes som typisk færøsk, selvom dens karakteristiske grundmotiv „Pardans med partnerskift“ er meget udbredt i Europa. Elementer som at danse til en sunget ballade, at anvende færøtrin, at føre egen kvinde fra venstre mod højre eller det at udføre en færøsk kædedans til strofen adskiller imidlertid denne danseleg fra alle tidligere nævnte eksempler og giver den et typisk færøsk præg.

¹⁸⁵ Oetke: Volkstanz, s. 89 (Overs. K.B.).

¹⁸⁶ Sml. kap. 4.1.1 om *Bandadansur*, afsnit E *Schlangentanz*.

F) Overvejelser om alderen

I denne danseleg er motivet med pardans mere udpræget end i *Bandadansur* eller i *Gamla keta*. Mens man i *Bandadansur* går frem ved siden af hinanden og i *Gamla keta* hele tiden passerer nye partnere, er der i *Sandoyardansur* en længere runddans. Denne peger på en yngre alder og harmonerer med den kendsgerning, at *Sandoyardansur* ikke nævnes i Thomas Tarnovius' og Jens Christian Svabos værker. Men den må have været almindelig kendt senest omkring 1800 (sml. afsnit B). Danselegens lighed med nogle former for *Polsk* kunne pege på, at også udviklingen af *Sandoyardansur* begyndte med indførelsen af denne danske selskabsdans på Færøerne. Svabo fortæller, at man i begyndelsen af 1780'erne også dansede „Menuets, polske, engelske, skotske, Reels og Contra-Danser“.¹⁸⁷ Med de „polske Reels“ kan han også have ment *Polsk*. Så ville det ikke være usandsynligt, at *Sandoyardansur* udviklede sig på Sandoy i anden halvdel af det 18. århundrede og derfra bredte sig ud over alle øerne.

G) *Sandoyardansurs* popularitet – før og nu

Hvad popularitet angår, kan denne danseleg sammenlignes med *Bandadansur* og *Gamla keta*. Den var ligeledes udbredt over hele Færøerne og var blandt de hyppigst praktiserede danseformer.¹⁸⁸ Ganske vist findes den ikke omtalt på skrift før omkring 1800, men siden da har *Sandoyardansur* været fast bestanddel af danserepertoiret. Da danselegene i løbet af det 20. århundrede mere og mere blev fortrængt fra dansestuen og erstattet af moderne pardanse, var den blandt de sidste danseformer, der forsvandt. Derfor huskes den stadig godt af mange ældre mennesker. Siden danseforeningerne har overtaget plejen af danselege, fremføres *Sandoyardansur* næsten altid ved opvisninger i ind- og udland, og der er derfor stadig mange færinger, der kender den.

¹⁸⁷ Svabo: Indberetninger, s. 319.

¹⁸⁸ Dette bekræfter talrige interviews.

4.1.4 Tríankar (Treangel – Tríangil)

A) Kommentarer til navnet

Denne danseleg har været kendt under betegnelsen *Tríankar* og *Triángil* (færøsk) og *Treangel* (dansk). Navnet varierer let i de forskellige overleveringer, og det vil her beholde de respektive originalformer for at muliggøre skelnen mellem de enkelte danseformer. Jens Christian Svabos overleverede danseleg betegnes som *Treangel*, Marius Olsens som *Triángil* og Albert Djurhuus' som *Triankar*.

B) Omtale i ældre tekster

Treangel

Treangel nævnes i 1781 af Jens Christian Svabo og er dermed den næstældste overleverede danseleg efter *Bandadansur*.¹⁸⁹ Den næste korte henvisning stammer fra slutningen af det 19. århundrede og står i Jakobsens håndskrifter. Der nævnes en *Triangel*, men uden nærmere forklaring.¹⁹⁰ Hjalmar Thuren tematiserer ikke direkte denne danseleg. Han nævner ganske vist Svabos *Treangel*, men sidestiller den med *Gamla keta*.¹⁹¹ Lidt senere forklarer han en *Slippedans*¹⁹², som han oplevede i Oyndarfjørður i 1902, og som ganske interessant er nøjagtig identisk med Albert Djurhuus' *Triankar*. Hvordan en sådan navnefor skydning kunne finde sted, er uklart.

Triángil

I Skálavík har der til ind i det 20. århundrede været bevaret en danseform, man betegnede som *Triángil*. Den beskrives i et interview med Marius Olsen (*1907) fra 1977 (sml. afsnit C).¹⁹³ Da han udelukkende videregav sine egne erfaringer og ikke havde læst teoretiske afhandlinger om dans, må *Triángil* være en autentisk tradition fra øen Sandoy.

189 Svabo: Indberetninger, s. 319.

190 Håndskrifterne befinder sig i det sprogvidenskabelige institut (Føroyamálsdeildin) på Færøernes universitet *Fróðskaparsetur Føroya*. Håndskrift-nr. 04-06, p.nr. 01. J.Jak., hæfte 12.

191 Thuren: Folkesangen, s. 54.

192 Ibid.

193 Interview med Eyðun Andreassen den 21.12.1977, bd. 796 (FSF).

Triankar

Albert Djurhuus indstuderede i 1989 *Triankar* med nogle dansere fra Vágur til en fjernsynsoptagelse, selvom han ikke kendte den fra selvsyn.¹⁹⁴ Hans mor dansede selv stadig danselegen og kan have beskrevet den for ham, men åbenbart tyede Djurhuus også til Thurens forklaringer til *Slippedans* for at få et nøjagtigt billede af denne danseleg. I et manuskript skriver han: „Sådan udtrykker Hjalmar Thuren sig, der var på Færøerne i sommeren 1902.“¹⁹⁵ Derefter følger en ordret afskrift af Thurens *Slippedans*-beskrivelse. Desuden finder man en interessant håndskrevet anmærkning i Djurhuus' eksemplar af Thurens bog. Over *Slippedans*-tegningen har han skrevet *Treangelen* med fyldepen.¹⁹⁶ Dermed står det klart, at Thurens *Slippedans* og Djurhuus' *Triankar* er nøjagtigt identiske. Tilbage står, hvorfor den samme danseform har så forskellige navne, og hvorvidt *Triankar* er en autentisk tradition fra Sumba eller en ren rekonstruktion.

C) Dansebeskrivelse under hensyntagen til overleverede varianter ***Treangel* ifølge Jens Christian Svabo**

Hos Jens Christian Svabo omtales *Treangel* kun kort:

Tre-Angel er nyere og ligner Kjæden, eller den skotske *Reel*.¹⁹⁷

Kædedansmotivet var et centralt element i denne danseleg, men det er uklart, hvor mange dansere der deltog, og om man dansede parvis. Hvis mange dansere deltog, kunne der virkelig være tale om et side-stykke til *Gamla keta*, sådan som Thuren antog.¹⁹⁸ Men det er lige så tænkeligt, at *Treangel* kun blev udført af tre personer, fordi dens navn indeholder tallet tre, og fordi Svabo sammenlignede den med *Reel*, hvis karakteristiske dansemotiv var, at tre dansere dansede i ottetal. Interessant nok har der i Skalavík til ind i det 20. århundrede eksisteret en danseform for tre dansere, der blev betegnet som *Triangil*.

194 I fjernsynsudsendelsen fortæller Djurhuus, at han aldrig selv havde oplevet *Triankar*, men at hans mor kendte den.

195 Manuskriptet befinder sig i Karin Brattabergs besiddelse.

196 Bogen befinder sig i sønnen Johannes Djurhuus' besiddelse.

197 Svabo: Indberetninger, s. 319.

198 Thuren: Folkesangen, s. 54.

***Triangil* ifølge Marius Olsen (*1907)**

I et interview med Eyðun Andreassen (EA) forsøgte Marius Olsen (MO) at beskrive *Triangil*:

MO: /.../ Når man gjorde sådan, det kalder vi *Triangil*.

EA: Gør I det?

MO: Ja.

EA: Hvordan foregår det?

MO: /.../ Der er tre... lad os sige, der er tre på dansegulvet, en mand og to kvinder, så danser han bare sådan... hver anden gang, nogenlunde som i *Gamla keta*, med albuefatning hver anden gang, sådan... Det kalder vi *Triangil*.

EA: Er det en leg for sig?

MO: Ja, nej, den hører til denne her *Har du potter at sælge, Triangil*. /.../

EA: Javel, det er en måde at danse på?

MO: Ja, ja. Og det er det samme, nogenlunde det samme som *Gamla keta* eller *Skøn Jomfru hun drager det røde Guldbånd* /.../.¹⁹⁹

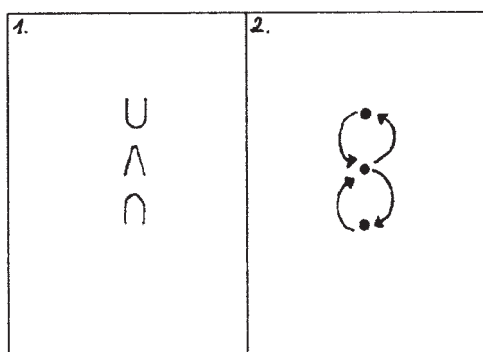
Marius Olsen taler om kædemotivet, som her i en særlig variant kun dances af tre personer. På et senere sted forklarer han, at *Triangil* også kunne udføres af fire personer.²⁰⁰

„Kæde for tre“ er vidt udbredt i det europæiske folkedanserepertoire og betegnes nogle gange som „Ottetalskæde“, fordi dansernes bevægelser beskriver et ottetal.²⁰¹ De tre dansere står på række, manden i midten, de to kvinder yderst. Begge kvinderne ser mod manden, som har vendt sig mod den ene af kvinderne (ill. 1). Nu begynder alle at danse i ottetal, lave armkrog skiftevis med venstre og højre og danse forbi hinanden (ill. 2).

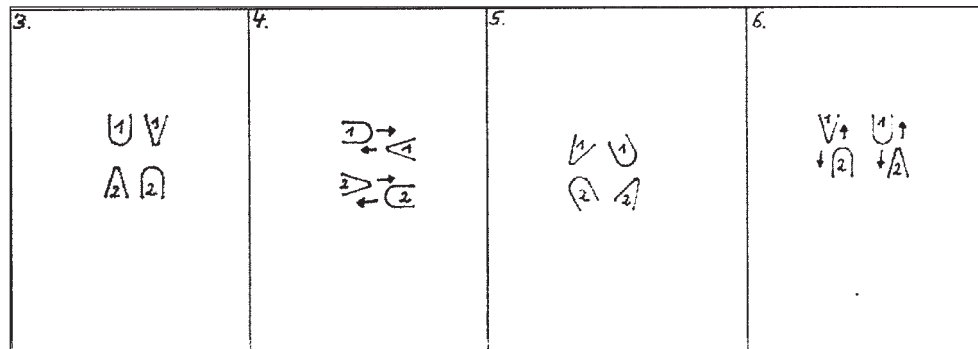
¹⁹⁹ Interview den 21.12.1977, bd. 796 (FSF).

²⁰⁰ Ibid.

²⁰¹ Da der ikke er overleveret nogen præcis dansebeskrivelse af Marius Olsen, inddrages i det følgende sidestykker fra det europæiske danserepertoire.



Også „Kæde for fire“ hører til de europæiske folke- og selskabsdances formrepertoire. To par stiller sig op over for hinanden (ill. 3). Man giver sin egen partner højre hånd og danser forbi ham/hende (manden indenom – kvinden udenom) (ill. 4). Nu giver man den fremmede partner venstre hånd og danser igen forbi hinanden, denne gang kvinden indenom og manden udenom. Der fortsættes på denne måde (ill. 5 og 6).²⁰²



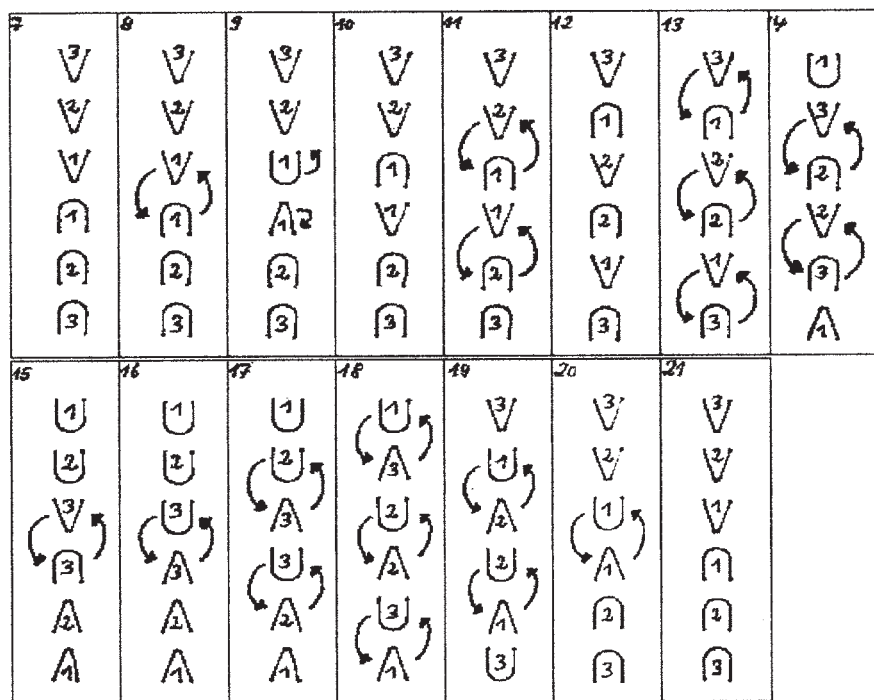
Triankar ifølge Albert Djurhuus

Triankar – der hos Thuren er overleveret som *Slippedans* – har hverken ligheder med *Treangel* eller *Triangil* eller med forskellige former af *Slippudansur* (sml. kap. 4.1.5). Danseopstilling og -forløb findes kun på Færøerne. Antallet af par er begrænset til tre.²⁰³ Hvis rummets

202 Efter Bakka: *Danse, danse*, s. 19 & FFF: *Håndbog*, s. 56. Dansebeskrivelsen følger den europæiske tradition og forudsætter, at kvinden står ved mandens højre side. Muligvis dansede man på Færøerne med omvendt grundopstilling og derfor også med omvendt bevægelsesforløb.

203 Beskrivelsen følger filmen „Gomul Dansispøl úr Vági“, SvF 1989.

størrelse tillader det, kan dog også flere rækker med tre par danse ved siden af hinanden. Mænd og kvinder står ved dansens begyndelse i en række vendt mod hinanden (ill. 7). Alle danserne står med korslagte arme. Denne armfatning bevares under hele dansen. Det inderste par (M_1/K_1) begynder nu med en halv drejning (mod uret!) at danse omkring hinanden, bytte plads og derefter vende sig mod en ny partner (M_2/K_2) (ill. 8-10). Nu står to par (M_2/K_1 og M_1/K_2) over for hinanden. Disse danser igen i en halv drejning rundt om hinanden, bytter plads og vender sig mod en ny partner (ill. 11 og 12). Nu står tre par (M_3/K_1 , M_2/K_2 , M_1/K_3) over for hinanden og danser som beskrevet ovenfor. Dansen videreudvikler sig på samme måde, indtil alle danserne efter ti omgange er nået tilbage deres udgangsposition (ill. 13-21). Antallet af dansende par varierer derved således: et, to, tre, to, et, et, to, tre, to, et. De dansere, der i en omgang ikke har nogen partner, de kan dreje sig om, står ikke stille, men udfører færøtrinene på deres plads.



Albert Djurhuus går ud fra, at danserne skal danse med korslagte arme.²⁰⁴ Men Hjalmar Thuren skriver ordret i sin forklaring:

Det Par, der staar inderst, danser rundt med Armene over Kors.²⁰⁵

Dette udsagn kan oprindeligt også være ment på den måde, at danserne rakte hinanden højre og venstre hånd, så der opstod korsgreb.

D) Balladetraditioner

Jakob Jakobsen noterede i sit håndskrift, at man som regel sang *Jefta vísa* til *Triangel*, fordi den var for trist til almindelig færøsk dans.²⁰⁶ *Triangil* var ikke en selvstændig danseleg, men en danseform, der indgik som element i nogle sanglege. Man dansede så til enkelte strofer af de pågældende sanglege *Det røde Guldbånd* (Kap.4.2.9) og *Selja Pottar* (Kap.4.2.12). *Triankar* eksisterer kun i en enkelt fjernsynsoptagelse.²⁰⁷ Albert Djurhuus valgte den lette danske vise *Elisa gik i marken ud*, hvis strofer består af fire linjer. Den har intet omkvæd og er med sin strofelængde velegnet til *Triankar*. To sungne linjer passer præcis til at danse en halv drejning og vende sig mod den næste partner. I løbet af en firelinjet strofe kan man altså danse to omgange. Denne vises muntre karakter passer desuden godt til elementet af leg i *Triankar*.

E) Paralleller i andre lande

Triangil og andre danseformer for tre personer

Som allerede nævnt, svarer danseformen i *Triangil* til en særlig udgave af kæde med tre eller fire dansere, som er meget udbredt i Europa, og som ofte regnes til grundformerne i håndbøgerne. I det tysksprogede område kender man endog betegnelsen *Triangel* for en dansefigur, der udføres af to kvinder og en mand.²⁰⁸ I Danmark findes der forskellige former for *Tre Mands Reel*. Her spiller kæden med ottetal en vigtig

204 Ibid.

205 Thuren: Folkesangen, s. 54.

206 Håndskrifterne befinder sig i det sprogvidenskabelige institut (Føroyamálsdeildin) på Færøernes universitet *Fróðskaparsetur Føroya*. Håndskrift-nr. 04-06, p.nr. 01. J.Jak., hæfte 12.

207 SvF: Gomul Dansispøl úr Vági, 1989.

208 Goldschmidt: Volkstanz. Bildband, nr. 102.

rolle.²⁰⁹ Også nogle danske *Polskdanse* er konciperet til tre personer.²¹⁰ Danse for en mand og to kvinder synes at være meget gamle. Allerede i 1200 hedder det i Parsifal-digtningen, at en modig ridder står mellem to jomfruer²¹¹, og denne konstellation kan også ses på en fransk miniature fra det 15. århundrede.²¹² Den svenske folkedansforsker Tobias Norlind har den tese, at dansene for en mand og to kvinder har deres oprindelse i de gamle sanglege, nemlig i motivet frierfærd.²¹³ I denne sammenhæng er det interessant, at *Triangel* på Færøerne virkelig var en del af nogle sanglege, som Marius Olsen fortæller i 1977.

Danseopstillingen i *Triankar*

Triankar minder med sin danseudvikling, hvor danserne først bliver inddraget i forløbet lidt efter lidt, om progressionsformen i den franske *Branle de la Haye*, der beskrives i Arbeaus „Orchésographie“ i 1588.²¹⁴ Dansens navn henviser til det karakteristiske korsgreb, hvorved danserne to og to danner en „hæk“ og så bytter plads med fire trin. I dansens forløb inddrages stadig flere par i pladsbytningen, og det enkelte par danser fra dets udgangsposition først frem til begyndelsen af rækken, så ned til enden og til sidst tilbage til dets oprindelige plads igen. I en *Branle de la Haye* med syv dansere fremkommer f.eks. denne rækkefølge:

1. A B C D E F G
2. B A C D E F G
3. B C A D E F G
4. C B D A E F G
5. C D B E A F G
6. D C E B F A G
7. D E C F B G A

209 FFF: Gamle Salling-Danse. København 1932, s. 43; FFF: Gamle danse fra Vendsyssel og Læsø. København 1966, s. 37; FFF: Folkedanse Beskrivelser. Heft II. København 1941, s.12.

210 Grüner-Nielsen: Vore ældste folkedanse, s. 63 f.

211 Efter Holm: Folkedansen, s. 22.

212 Ibid.

213 Efter ibid.

214 Arbeau, Thoinot: Orchésographie. Méthode et Théorie de Discours et Tablature pour apprendre à Danser Battre le Tambour. Ed. de Langres 1596, Reprint Genf 1972, s. 91 f.

8. E D F C G B A
9. E F D G C A B
10. F E G D A C B
11. F G E A D B C
12. G F A E B D C
13. G A F B E C D
14. A G B F C E D
15. A B G C F D E
16. A B C G D F E
17. A B C D G E F
18. A B C D E G F
19. A B C D E F G

Denne danseprogression, hvor danserne lidt efter lidt danser fra ræk-
kens begyndelse til enden, har stor lighed med danseudviklingen i
Triankar. I begge dansene er pladsbytningen desuden den eneste og
centrale figur. Men der er den vigtige forskel, at man i *Branle de la*
Haye stiller op i en række og danser fra oven og bagud, mens man i
Triankar danner to kolonner, der står over for hinanden og danser
indefra og ud.

Progressionsformen i *Branle de la Haye* blev optaget i forskellige euro-
pæiske danse og fik på den måde stor udbredelse. I England optog
man den i *Country Dances*, hvor rækkedannelsen med et vilkårligt an-
tal par var en foretrukken grundopstilling. Dansen begyndte med de
første to par, der byttede plads. Det første par dansede dernæst med
det tredje par, derefter med det fjerde og så videre, til det nåede enden
af rækken. Det andet par fulgte efter, så der opstod den samme pro-
gression som i *Branle de la Haye*.²¹⁵ Men der var to forskelle, der gjorde
sig gældende ved, at ikke enkelte dansere, men par byttede plads, og at
dansefigurerne ved pladsbytningen var mere varierede.

Den engelske *Country Dance* udbredtes også i Tyskland. En dan-
seform, der kan føres tilbage til denne, er *Kontertanz in Kolonnen*

215 Efter Bakka, Egil: Europeisk dansehistorie. Aurskog 1997, s. 127.

(Contredans i kolonner), hvis grundform Aenne Goldschmidt beskriver på følgende måde:

Oprindeligt stillede man op i to store modkolonner. /.../ Derved danses den første drejning kun af de to første rækker, der står over for hinanden. Ved hver ny drejning kommer yderligere to rækker med, indtil alle til sidst er inddraget i dansen.²¹⁶

Denne grundform, hvor danserne står over for hinanden i kolonner, og dansen gradvis udfolder sig indefra og ud, svarer nøje til progressionen i *Triankar*. I modsætning til *Contredans* udføres grundopstillingen på Færøerne for det meste med kun få dansere i en enkelt række. Men hvis der deltog mange dansere i *Triankar*, og – som foreslået af Albert Djurhuus – de dannede to kolonner over for hinanden, ville grundopstillingen og progressionsformen svare præcis til *Kontertanz in Kolonnen*.

På trods af disse paralleller i andre lande er *Triankar* en typisk færøsk danseform. Dansen til sungne ballader og brugen af færøtrinene er enestående. Også danselegens opbygning med et enkelt stadig tilbagevendende motiv, er en særegenhed. En progressionsform – der egentlig kun skulle fastlægge, i hvilken rækkefølge de enkelte par blev inddraget i dansen – selvstændiggjorde sig på Færøerne og blev til en individuel danseform.

F) Overvejelser om alderen

*Treangel og Triangel*²¹⁷

Jens Christian Svabo begynder sin beskrivelse af danselegen med ordene: „Tre-Angel er nyere...“²¹⁸ Naturligvis er begrebet „ny“ relativt, og Svabo har ret, når han betegner *Treangel* som ny i sammenligning med den færøske kædedans. Fra et nutidigt perspektiv hører en danseleg, der allerede var kendt i anden halvdel af det 18. århundrede, dog til de ældre former. Sandsynligvis kom de karakteristiske dansemotiver i

216 Goldschmidt: Volkstanz. Textband, s. 81 (Overs. K.B.).

217 Da de to danseformer synes at være identiske, behandles de her under ét.

218 Svabo: Indberetninger, s. 319.

„ottetalskæde“ eller „kæde for fire“ til Færøerne med musikdanse og blev så indflettet som elementer i sanglege (*Triangil*) eller brugt som selvstændige danse (*Treangel*).²¹⁹

Triankar

Denne danseleg findes der ingen henvisninger til i gamle tekster. Hjalmar Thuren er den første, der beskriver den udførligt i 1908 under navnet *Slippedans*. *Triankars* typiske danseopstilling i kolonner med parrenes karakteristiske progression nævnes allerede i 1588 af Arbeau. Fra midten af det 17. århundrede bliver den en af de populære opstillinger i de engelske *Country Dances*. Dens blomstringstid varer omkring 100 år, derefter erstattes den mere og mere af kvadrilleformen. *Triankar* kan være kommet til Færøerne, da rækkeopstillingen oplevede sin blomstringstid i de europæiske folke- og selskabsdanse. Den må således være nået til øerne i midten af det 18. århundrede og derefter have fået sin karakteristiske udformning der.

G) Danselegens popularitet – før og nu

I forbindelse med mine feltstudier har jeg ikke mødt nogen, der havde hørt navnene *Treangel* eller *Triangil* fra ældre mennesker. Nogle færinger kendtes dog ved navnet *Triankar*, men kun fra Albert Djurhuus og hans fjernsynsfilm. *Treangel* må i anden halvdel af det 18. århundrede have vundet så stor popularitet, at Svabo har fundet det relevant at nævne den i sin afhandling om Færøerne. *Triangil*, der er beslægtet – eller formodentlig endog identisk – med *Treangel*, blev danset i Skálavík til ind i det 20. århundrede, men er siden helt uddød. Heller ikke *Triankar* hører til de levende traditioner længere. Den sidste henvisning til, at den blev praktiseret i dansestuer, stammer fra Thuren fra året 1902.²²⁰ Takket være Albert Djurhuus' genoplivningsforsøg findes der en enkelt filmoptagelse af denne danseleg (sml. afsnit C). Men dansegruppen fra Vágur, der dengang indstuderede den under Djurhuus' vejledning, har den ikke på repertoire mere.

²¹⁹ På Svabos tid må *Treangel* have været en selvstændig dans, det fremgår af hans måde at beskrive den på.

²²⁰ Thuren har oplevet *Slippedans*, der er identisk med *Triankar*, i Oyndarfjørður. Thuren: Folkesangen, s. 54.

4.1.5 Slippudansur

A) Kommentarer til navnet

Danselegens navn går muligvis tilbage til verbet „at slippe“. Betegnelsen *Slippudansur* ville i så fald referere til det karakteristiske element i denne danseform, at danserne først danser parvis og så slipper hinanden for at fortsætte dansen i en rækkeformation. Også her henviser navnet – på samme måde som i *Bandadansur* og *Sandoyardansur* – til en dans og ikke til en danseleg. Nu og da betegnes *Slippudansur* også som *Flippudansur*.²²¹ Det synes her at dreje sig om en regional variant, som dog ikke havde nogen indflydelse på danseformen. Derfor vil jeg udelukkende anvende betegnelsen *Slippudansur*. Hjalmar Thuren bruger i sin bog om den færøske dansetradition den danske navneform *Slippedans*, som her overtages til Thurens variant. Nogle færinger kender også danselegen under navnet *Oman imillum*,²²² som ordret oversat betyder „Ned imellem“ og sigter til danseformen, hvor danserne parvis danser gennem en passage. Også her er der tale om en regional variant af navnet, der ikke har nogen indflydelse på danseformen og derfor ikke vil blive medtaget.

B) Omtale i ældre tekster

Danselegen omtales første gang som *Slipedansur* i Jakob Jakobsens håndskrifter fra slutningen af det 19. århundrede.²²³ Men der er ikke overleveret nogen beskrivelse af danseformen. Den næste henvisning under det danske navn *Slippedans* stammer fra Hjalmar Thuren, som så denne danseleg i Oyndarfjørður i 1902. Som allerede udførligt beskrevet i kapitel 4.1.4 er Thurens *Slippedans* i dag kun kendt under navnet *Triankar* og anses for at være så godt som uddød. En danseleg med navnet *Slippudansur* nævnes første gang i 1957 i Páll Paturssons manuskript. Den må derfor have været overleveret i rent mundtlig form til ind i anden halvdel af det 20. århundrede. Senere dukker den også op i et manuskript af Albert Djurhuus, ganske vist i en nøjagtig

221 F.eks. Miebeth Jacobsen, interview den 20.02.2005.

222 F.eks. Tórgerð Hansen (Funningsfjørður), Rasmus Joensen (Tórshavn).

223 Håndskrifterne befinder sig i det sprogvidenskabelige institut (Føroyamálsdeildin) på Færøernes universitet *Fróðskaparsetur Føroya*. Håndskrift-nr. 04-06, p.nr. 01. J.Jak., hæfte 12.

gengivelse af Paturssons beskrivelse. På filmoptagelser fra 1977 er der bevaret to varianter af *Slippudansur*, der tydeligt afviger fra denne udgave.²²⁴ Her viser folk fra Nólsoy og Sandur deres traditioner.

C) Dansebeskrivelse under hensyntagen til overleverede varianter

Slippudansur beskrives her i de tre varianter af Páll Patursson, fra Sandur og fra Nólsoy. Dertil kommer et kort afsnit om traditionen fra Kalsoy, som dog i vid udstrækning stemmer overens med den fra Sandur. Hjalmar Thurens *Slippedans* er allerede udførligt forklaret i kapitel 4.1.4, da den i dag er kendt på Færøerne under navnet *Triankar*.

Páll Paturssons danseform

Páll Patursson kendte ikke *Slippudansur* fra selvsyn. Som allerede nævnt indsamlede han danse- og sanglegtraditionerne fra forskellige bygder og øer, idet han korresponderede med danseinteresserede færingar og fik beskrevet gamle traditioner. Da hans efterladte skrifter ikke er tilgængelige, må det forblive et åbent spørgsmål, hvem der oprindeligt gjorde ham bekendt med *Slippudansur*. Men af gamle interviews fremgår det, at denne danseform især var udbredt på de nordlige øer. Martin Sivertsen fra Norðdepil, Rakul Olsen fra Fugloy og Katrina Østerø fra Kalsoy ved med bestemthed, at de har danset denne danseleg, selvom de ikke alle kan huske den nøjagtige danseform.²²⁵ Miebeth Jacobsen fortæller desuden, at Mortan Rasmussen endnu omkring 1940 videregav *Slippudansur* til den unge generation på Fugloy.²²⁶ Selv befandt hun sig dog ikke på sin hjemø på det tidspunkt.

Páll Patursson skriver i sit manuskript om *Slippudansur*:

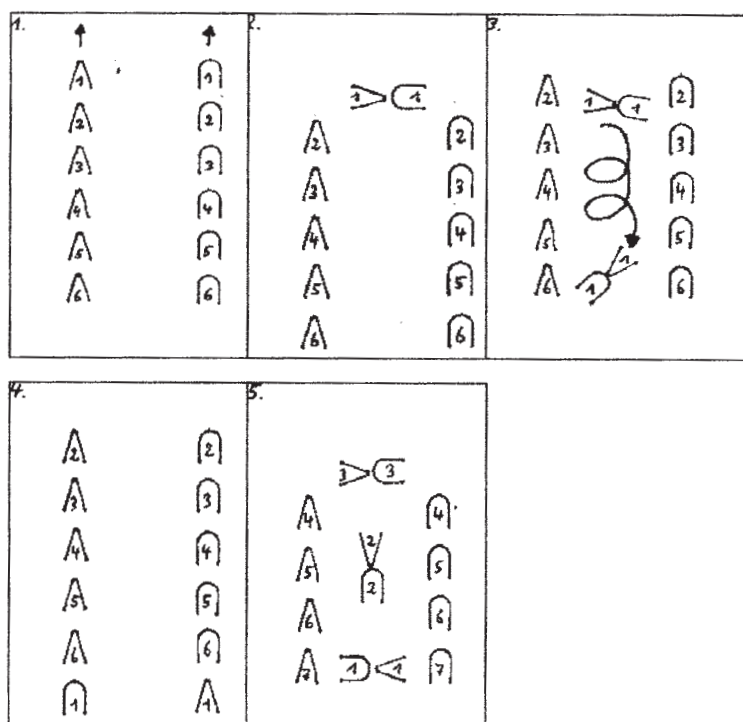
/.../ Mændene begynder med at danse fremad i en række efter hinanden, normalt i venstre side af dansegulvet, med ca. 3/4 meters afstand imellem hver. Kvinderne danser på samme måde, på højde med eller side om side med mændene, idet der er en afstand på ca. 1,5 meter mellem de to ræk-

224 Filmoptagelse Bakka 1977.

225 Bd. 799, bd. 1990, bd. 776 (FSF).

226 Interview den 06.04.2005.

ker (ill. 1). Når det første par er nået helt frem foran, vender de sig mod hinanden, manden drejer mod højre, kvinden mod venstre. De danser mod hinanden, til de mødes i midten mellem de to rækker (ill. 2). De tager fatning som til runddans og danser nedad mellem rækkerne, til de er nået ned til enden (ill. 3). Så slipper manden kvinden, så hun kommer til at danse bag den bageste mand og han bag den bageste kvinde (ill. 4). Næste par danser frem, så snart det første par har passeret dem, og efter at have givet slip på kvinden, følger han efter den mand og hun efter den kvinde, som synger for, og sådan fortsættes par efter par. På samme måde følger alle de andre par efter. Når man giver slip på hinanden, drejer man udad som i *Bandadansur*. I denne dans ser det – ligesom i *Bandadansur* – bedst ud, hvis der er lige mange, der danser ned mellem rækkerne og i rækkerne (ill. 5). Hvis der er deltagere nok, kan man danse *Slippudansur* over hele dansegulvet som i *Sandoyardansur*.²²⁷



227 Patursson: Dansispøl, s. 9 f (Overs. K.B.).

Det fremgår tydeligt af denne beskrivelse, at den er blevet konciperet med henblik på danseopvisninger og ikke på dans for fornøjelsens skyld, men alligevel mangler der henvisninger til afslutningen. Filmoptagelserne viser imidlertid, at man som regel ender med at stå i to rækker. En anden variant består i at begynde *Slippudansur* fra en ringformation og ligeledes at lade den ende i en ringformation.²²⁸ Danserne danser så parvis ud af ringen til en lang række og senere ud af rækken tilbage i en ring igen.

Der er en vigtig forskel mellem den ovenfor citerede beskrivelse og den gængse dansepraksis. Hos Páll Patursson skifter mænd og kvinder mellem højre og venstre side i hver omgang. I dag er det almindeligt, at mændene hele tiden danser på den venstre side og kvinderne på den højre. I den kopi af Paturssons manuskript, jeg har haft adgang til, er dette rettet i hånden – enten af Patursson selv eller af en af hans elever. Af Páll Paturssons beskrivelse fremgår det desuden heller ikke, at parrene hele tiden drejer sig om deres egen akse, mens de danser mellem rækkerne. Formodentlig forudsatte han denne detalje som en selvfølgelighed. Hvis parrene kun gik fremad mellem rækkerne, ville danseformen komme tæt på *Slippudansur*-traditionen fra Sandur. Paturssons forslag om at danse *Slippudansur* i kreds på samme måde som *Sandoyardansur* er, så vidt jeg ved, lige så lidt blevet praktiseret som Albert Djurhuus' alternativ, hvor man ved deltagelse af mange dansere kunne danse ved siden af hinanden i flere rækker.²²⁹

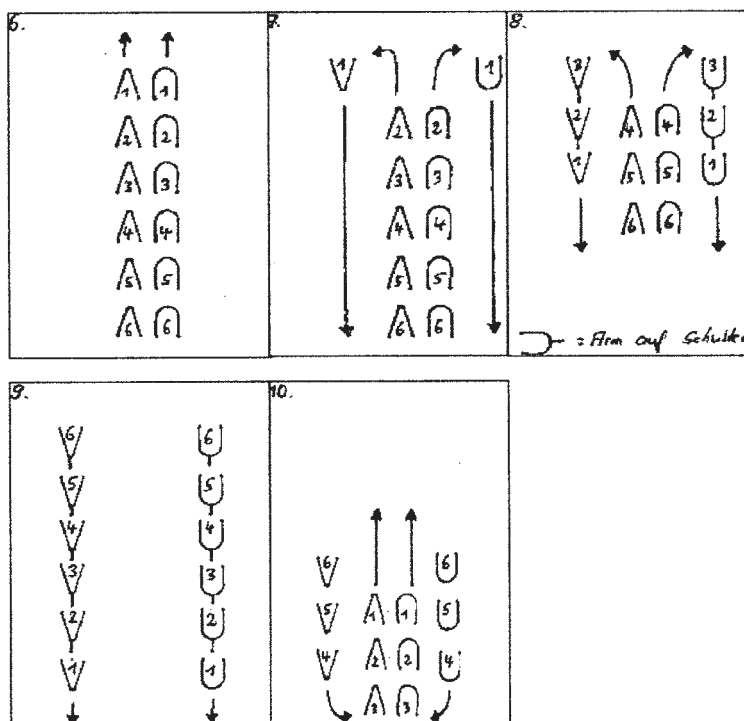
Sandur

Også *Slippudansur* fra Sandur kender det karakteristiske skift mellem pardans og rækkedans. Men dennes danseform er mere enkelt struktureret. Til at begynde med står parrene bag hinanden i en lang række, mændene på venstre side, kvinderne på højre (ill. 6). Parrene rækker hinanden højre og venstre hånd til korsgreb. Venstre hånd befinder sig under højre. Nu bevæger danserækken sig fremad med de enkle trin til enden af rummet. Dér slipper det førende par (M_1/K_1) håndfatnin-

228 Videoptagelse fra Landsdansistevnan den 27.05.1989 med Norðurstreymoyar Dansifelag. Privateje María á Steinum.

229 SvF: Her er gott at dansa II, 1991.

gen, drejer en halv omgang udad og danser efterfølgende videre på ydersiden af rækkerne i modsat retning (ill. 7). Det andet par slipper ligeledes deres fatning, drejer udad og tilslutter sig det første par. Nu lægges hænderne på den foran dansendes skuldre. Der fortsættes hermed, til alle rækkens par er drejet og danser i modsat retning (ill. 8 og 9). Når det førende par når enden af rummet, drejer det en halv omgang indad, tager korsgreb og danser igen i den oprindelige retning. Alle andre par følger efter (ill. 10), så man efter nogen tid når tilbage til udgangspositionen, og dansen begynder forfra igen. Parrene danser altså skiftevis med korsgreb i en inderrække eller med hænderne på den foran dansendes skuldre i to yderrækker.²³⁰



Denne *Slippudansur* opviser stor lighed med *Bandadansur*. Dans uden *stev* og kvindens placering ved mandens højre side er desuden elementer, der identificerer den som en typisk tradition fra Sandur. I denne

²³⁰ Efter en fjernsynsoptagelse fra Sandur (SvF 1989).

bygd har den siden 1920'erne hørt til det faste repertoire. Dengang blev de gamle danse- og sanglege genoplivet og formidlet systematisk (sml. kap. 5.3.1).

Kalsoy

Katrina Østerø fra øen Kalsoy beskriver ligeledes en *Slippudansur*, der er beslægtet med *Bandadansur*:

Slippudansur ligner *Bandadansur* meget. /.../ Man danser frem og tilbage, men bruger ikke bånd. Man tager korsgreb. /.../ I *Bandadansur* løber man bare ved siden af hinanden, men i *Slippudansur* tager man hinandens hænder, med korsgreb, når man danser gennem midten. Det er *Slippudansur*.²³¹

Åbenbart danser man på Kalsoy en lignende form af danselegen som på Sandoy, selvom de to øer ligger langt fra hinanden. Men der var to vigtige forskelle, der bestod i, at man på Kalsoy dansede med *stev*, og at man i den lange række undlod at lægge hænderne på den foran dansendes skuldre.²³²

Nólsoy

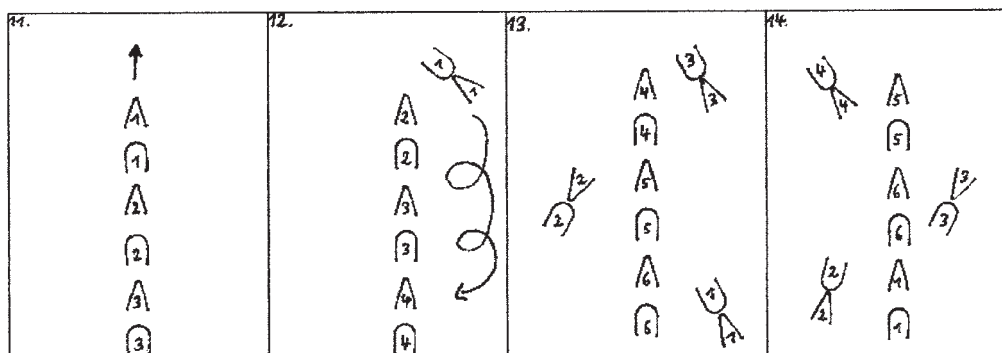
Slippudansur-varianten fra Nólsoy eksisterer kun på en enkelt filmoptagelse.²³³ Interessant nok beror dens tilblivelse på en fejl. Danselegen hørte ikke til Nólsoys faste traditioner. Men nogle af øens beboere havde lært den at kende på en danserejse med Páll Patursson. Da man begyndte at indøve danse- og sanglege til Egil Bakkas og Eyðun Andreassens filmoptagelse fra 1977, ville man også vise *Slippudansur*. Erlendur Thomsen tog initiativet og indstuderede danselegen sådan, som han kunne huske den. På den måde kom han til at lave nogle fejl, og der opstod en højst original og enestående danseform. I *Slippudansur* fra Nólsoy stiller mænd og kvinder op skiftevis i en lang række bag hinanden. Alle anbringer hænderne på den foran stående dansers skuldre og danser med færøtrin langsomt til enden af dan-

231 Interview med Eyðun Andreassen 1977, bd. 776 (FSF) (Overs. A.S.O.).

232 Det fremgår af interviewet med Katrina Østerø på et senere sted.

233 Bakka 1977.

segulvet (ill. 11). Så løsgør det første par sig og begynder på højre yderside af rækken at danse i modsat retning og samtidig dreje om sig selv (ill. 12). Andet par følger efter, men danser på venstre yderside. Efterhånden kommer alle parrene med, idet de skiftevis danser langs højre og venstre side af kæden (ill. 13). Når parrene når den bageste ende, slipper de håndfatningen og tilslutter sig rækken igen, idet de lægger hænderne på den foran dansendes skuldre (ill. 14).²³⁴



Også i denne variant af *Slippudansur* er de to elementer „pardans“ og „dans i en lang række“ til stede. Men de udfolder sig modsat. Pardansen finder sted i yderrækkerne og „den lange række“ i midten. Dette eksempel anskueliggør meget tydeligt, hvordan en ny danseform kan udvikle sig gennem rent mundtlig overlevering. Danseformerne bredte sig fra ø til ø, hvorved der hele tiden skete det, at formidleren enten ubevidst videregav „forkerte“ informationer eller bevidst foretog ændringer.

D) Balladetraditioner

Da *Slippudansur* i dag hører til de danselege, der kun sjældent opføres, er balladetraditionen ikke omfattende. Jakob Jakobsen nævner i sine håndskrifter, at man dansede til de danske viser *Mallebro*, *To herrer monne skrive* eller *Det er så fagert på Buens strand*.²³⁵ Ved filmoptagel-

²³⁴ Dette fortæller Páll Thomsen i et interview den 21.03.2005.

²³⁵ Håndskrifterne befinder sig i det sprogvidenskabelige institut (Føroyamálsdeildin) på Færøernes universitet *Fróðskaparsetur Føroya*. Håndskrift-nr. 04-06, p.nr. 01. J.Jak., hæfte 12.

serne fra 1977²³⁶ synger man både i Sandur og Eysturoyar Dansifelag – som viser Páll Paturssons version – den danske vise *Norden for Trondhjem*. På grund af en teknisk fejl mangler lyden på *Slippudansur* fra Nólsoy, så den sungne ballade ikke er overleveret. I 1991 viste nogle dansere fra Vágur under Herluf Berthelsens og Albert Djurhuus' vejledning denne sangleg i en fjernsynsudsendelse.²³⁷ Den blev danset i Páll Paturssons udgave til det færøske kvad *Torkils dótur*. Da medlemmer af danseforeningen i Sandur fremførte deres *Slippudansur* i en fjernsynsudsendelse i 1989, valgte de den danske folkevise *Stolt Signild*.²³⁸ Tolv år før havde de danset til *Norden for Trondhjem*. Der eksisterer altså ikke faste traditioner for *Slippudansur*, men flere velegnede ballader.

E) Paralleller i andre lande

Betegnelsen *Slippudansur* ligger tæt op ad den danske verbalform „at slippe“. Det kunne tyde på en dansk oprindelse til denne danseleg. Men i Danmark findes der ikke nogen dans med dette navn i dag. Enten er den forsvundet der i mellemtiden, eller også har færingerne selv skabt betegnelsen *Slippudansur*. Eftersom dansk længe var det officielle administrative sprog på øerne, er det uden videre tænkeligt.

Danseopstilling med en passage dannet af to rækker

Hvis man reducerer *Slippudansur* til dens grundelementer, kan man tale om en danseform, hvor mænd og kvinder er opstillet i to rækker, danser gennem en passage som par og så igen tilslutter sig deres egne rækker. Denne danseform er først og fremmest blevet kendt gennem de engelske *Country Dances*. Den udbredtes fra midten af det 17. århundrede til hele Europa og blev optaget i forskellige selskabs- og folkedanse. Anne Goldschmidt skriver herom:

Man stiller op i to rækker over for hinanden, for det meste delt i kvinde- og manderække /.../. Antallet af deltagende par er ubegrænset. Det karakteristiske kendetegn er, at hvert par danser gennem en passage dannet

²³⁶ Bakka 1977.

²³⁷ SvF: Her er gott at dansa II, 1991.

²³⁸ SvF 1989.

af de to rækker, og at de indtræder på en ny plads /.../. 1. par træder ind bagest i rækkerne efter at have udført drejningen. 2. par overtager nu den næste drejning. Under dansens forløb rykker parrene således bagfra og fremefter i rækkerne, til 1. par igen har nået den forreste plads.²³⁹

Slippudansur går tilbage til denne progressionsform, dog med den særegenhed, at andet par allerede begynder at danse, før første par har nået enden af rækken. På denne måde danser flere par gennem passagen samtidig, og på grund af det stadige skift er danserne i yderrækkerne hele tiden i bevægelse. Man lægger desuden mærke til, at den figur, de enkelte par udfører, er meget enkel og kun består af en rund-dans med færøtrin. Det kunne skyldes, at man samtidig med dansen også skulle synge og koncentrere sig om balladens indhold.

Danseformen fra Sandur og motivet „gåsegang“

Varianten fra Sandur er kendetegnet ved et bevægelsesforløb, hvor danserne bevæger sig fremad i en lang række og efter en halv drejning tager den samme vej tilbage. Denne bevægelse hører til det europæiske danserepertoire og dukker op i forskellige danse under betegnelsen „gåsegang“. I den kendte selskabsdans *Lanciers* danses den i femte tur som figur E:

Herrernes række følger nu i „gåsegang“ efter den opførende herre, der svinger 180° rundt til venstre, går ned langs sin egen række, svinger igen 180° til venstre, og kommer således op til udgangspunktet igen, fulgt af de øvrige herrer. Samtidig svinger damernes række, anført af den opførende dame, til højre og bevæger sig – ligesom herrerne – ned og op og tilbage til udgangspunktet.²⁴⁰

Men trods det identiske bevægelsesmønster adskiller den færøske *Slippudansur* sig fra gåsegangen med den vigtige detalje, at mænd og kvinder her tager korsgreb og ikke danser enkeltvis efter hinanden gennem passagen. Endnu en forskel består i, at denne dansefigur i

²³⁹ Goldschmidt: Volkstanz. Textband, s. 61 (Overs. K.B.).

²⁴⁰ Jørgensen: Lanciers bogen, s. 36.

Slippudansur ikke er en blandt flere, men kontinuerligt gentages som det eneste danseelement.

Slippudansur skaber associationer til nogle europæiske danseopstillinger og figurer. Men de færøske karakteristika er lige så markante som den udefra kommende indflydelse. Danselegen består kun af ét eneste element, bliver fremført til sunge ballader og ofte danset med *stev*, der giver den en meget rolig og adstadig karakter.

F) Overvejelser om alderen

Der findes ingen tidlig omtale af denne danseleg, som kunne give henvisninger til dens alder. Kun tilblivelsesåret 1977 for varianten fra Nólsoy står utvetydigt fast. De danseformer, der er overleveret fra Sandur og af Páll Patursson, indeholder både ældre og yngre elementer. *Slippudansur* fra Sandur virker gammeldags med parrene, der værdigt skrider frem ved siden af hinanden, mens Páll Paturssons variant med dens omfattende pardans virker yngre. Ved siden af pardansen er dansen i to rækker et vigtigt element i *Slippudansur*. Aldersmæssigt får man her det modsatte indtryk. Paturssons variant med blot at danse efter hinanden forekommer ældre end versionen fra Sandur, hvor danserne lægger hænderne på skulderen af den foran dansende.

Danseelementerne i *Slippudansur* kan være nået til Færøerne på forskellige tidspunkter, hvilket gør det vanskeligt at sige noget konkret om dens alder. Varianten fra Sandur som „*Bandadansur* uden bånd“ er muligvis meget gammel. Også det karakteristiske pardansmotiv i Páll Paturssons variant har været kendt på Færøerne i hvert fald siden anden halvdel af det 18. århundrede og blev optaget i *Sandoyardansur*. Sandsynligvis går *Slippudansurs* rødder langt tilbage, mens dens nutidige former først har udviklet sig efterhånden.

G) *Slippudansurs* popularitet – før og nu

Der vides ikke noget om *Slippudansurs* oprindelige popularitet og udbredelse. Men den kendsgerning, at den næsten døde ud i begyndelsen af det 20. århundrede, kunne tyde på, at den aldrig har været så udbredt som *Bandadansur*, *Sandoyardansur* eller *Gamla keta*. Mellem

1900 og 1925 blev danselegen nok hovedsagelig danset i tre områder: På de nordlige øer, i den nordlige del af Eysturoy og på Sandoy. Fra de nordlige øer bevidner Rakul Olsen (Kirkja), Katrina Østerø (Trøllanes) og Martin Sivertsen (Norðdepil)²⁴¹, at de har danset *Slippudansur* i deres ungdom. Desuden gør Miebeth Jacobsen (Kirkja) rede for et genoplivningsforsøg på Fugloy omkring 1940.²⁴² Hjalmar Thuren har overleveret en *Slippedans* fra den nordlige del af Eysturoy. Han så den i Oyndarfjørður i 1902. Også Hermina Danielsen, der er født i den samme bygd i 1897, siger, at hun kender denne danseleg.²⁴³ I Sandur har *Slippudansur* siden 1920'erne hørt til den faste dansetradition, da danse- og sanglegene dengang oplevede en ny blomstringstid og blev genstand for undervisning i ungdomsforeningen.²⁴⁴

Samtidig med at bygdernes dansetradition forsvandt, gik *Slippudansur* også stort set i glemme. Det er Páll Paturssons fortjeneste, at den variant, han optegnede, er blevet bevaret frem til i dag. Hans manuskript er ganske vist ikke tilgængeligt for offentligheden, men mange har lært *Slippudansur* at kende af Patursson selv eller af hans elever Herluf Berthelsen og Jógvan Heinesen. Danselegen hørte i længere tid til det faste repertoire i Eysturoyar Dansifelag, således også i 1977, da den blev filmatiseret af Egil Bakka og Eyðun Andreassen. Danseforeningerne fra Vágur og Norðstreymoy har ligeledes indstuderet og praktiseret *Slippudansur* under ledelse af hhv. Herluf Berthelsen og Jógvan Heinesen. For øjeblikket er den gået i glemme og hører ikke til det faste opvisningsrepertoire. Det skyldes muligvis dens krævende danseform eller de to drivkræfters død. Men på grund af dens gode dokumentation vil *Slippudansur* til enhver tid kunne indstudies igen.

Mens Páll Paturssons optegnede danseform blev praktiseret i forskellige foreninger og nåede en vis udbredelse, er varianten fra Sandur fast knyttet til denne bygd og gælder som typisk version derfra. Den er

241 Bd. 1990, bd. 776 og bd. 799 (FSF).

242 Interview den 06.04.2005.

243 Eyðun Andreassens notesbog til de gennemførte interviews 1977.

244 Det drejer sig om ungdomsforeninger, som blev grundlagt efter norsk forbillede og havde til formål at tilføre den landlige ungdom dannelse. Hovedvægten i arbejdet lagdes på diskussioner og foredrag, men der fandt også selskabelige arrangementer sted.

aldrig blevet overtaget af nogen anden danseforening. Bevarelsen af denne enestående tradition frem til i dag skyldes Mortan Mikkelsen í Skálanum, som gav den videre til den yngre generation og indstuderede den med danseforeningens medlemmer.

4.1.6 Norskur dansur

A) Kommentarer til navnet

Hos Jakob Jakobsen har denne danseleg det færøske navn *Norskur dansur*, hos Hjalmar Thuren det tilsvarende danske *Norsk dans*. De henviser begge til, at danseformen kom til Færøerne med nordmænd. Ifølge Thuren er *Norsk dans* også kendt under betegnelsen *At dansa uppi á gólvi* (At danse på gulvet), som i dag imidlertid er synonym for færøsk dans og ikke længere bruges om en danseleg.

B) Omtale i ældre tekster

De eneste eksempler på omtale af denne danseleg findes i Jakob Jakobsens notesbøger²⁴⁵ og hos Hjalmar Thuren, der oplevede den i Oyndarfjørður i 1902.²⁴⁶ Den var også kendt på Mykines, men kun under navnet *At dansa uppi á gólvi*. Det fortæller Lisa Mikkelsen (*1881) i et interview med Jóan Pauli Joensen.²⁴⁷

C) Danseformen

Norskur dansur

Hvor Jakob Jakobsen kendte *Norskur dansur* fra, er ikke overleveret. Hans beskrivelse begrænser sig til to korte sætninger, som kun utilstrækkeligt forklarer danseformen:

Kvinderne står yderst i den norske dans. /.../ *Norsk dans*: Mænd og kvinder i ring – skiftevis – de bevæger sig indad, par efter par.²⁴⁸

²⁴⁵ Håndskrift-nr. 04-06, p.nr. 01. J.Jak., hæfte 12 (FSF).

²⁴⁶ Thuren: Folkesangen, s. 55.

²⁴⁷ Bd. 1977 c (FSF).

²⁴⁸ Håndskrift-nr. 04-06, p.nr. 01. J.Jak., hæfte 12 (FSF).

De to angivelser ser ud til at stride mod hinanden, hvad angår danseopstillingen. Først hedder det, at kvinderne står yderst, men senere tales der om en parvis kredsoptilling. Hvordan „de bevæger sig indad“ skal udføres, er også uklart.

Norsk dans

Hjalmar Thuren har set en tydeligt afvigende danseform. Han skriver om Oyndarfjørður-traditionen:

Lidt mere indviklet er „norsk Dans“, ogsaa kaldet „at dansa uppi á gólvi“, der udføres af to Par; dens væsentligste Ejendommelighed er, at Pigerne stadigt skifter Danser.²⁴⁹

Lisa Mikkelsen synes at tale om den samme danseform, idet hun også nævner to dansepar og et partnerskift:

Og så dansede de *uppi á gólvi*, to kvinder og to mænd. De drejede rundt og kom ud på dansegulvet. Og så skiftede de, dansede rundt, og så dansede de tilbage til deres pladser. Det kaldte man *at dansa uppi á gólvi*.²⁵⁰

I dag er der på Færøerne stadig bevaret tre forskellige danseformer, hvor to par danser sammen: *Fýra innaní* (Fire i midten) fra Fugloy (kap. 4.1.8), *Triangil* for fire personer fra Skálavík (kap. 4.1.4) og en danseform fra Sandur, der er integreret i nogle sanglege (kap. 4.2.8 og 4.2.9). Formodentlig lever *Norsk dans* videre i en af disse former. *Fýra innaní* fra Fugloy er ikke relevant her, idet den mangler de gentagne partnerskift – de dansende skifter kun partner én gang. *Triangil*-danseformen er ikke præcist overleveret, men den faldt sandsynligvis sammen med „kæde for fire“. I den skiftes der partner hele tiden. Alligevel er det usandsynligt, at det var denne danseform, Thuren talte om. „Kæde for fire“ var også et vidt udbredt dansemotiv i Danmark, og Thuren – der i forbindelse med mange andre danselege gjorde opmærksom på europæiske paralleller – ville givetvis have henvist til

²⁴⁹ Thuren: Folkesangen, s. 55.

²⁵⁰ Interview med Jóan Pauli Joensen, bd. 1977 c (FSF). (Overs. A.S.O.)

den. Tilbage bliver danseformen fra Sandur, der ikke er en selvstændig danseleg, men bestanddel af nogle sanglege. Der er meget, der tyder på, at vi her har den gamle form af *Norsk dans*. Danseformen er karakteristisk ved gentagne partnerskift, har ingen danske paralleller, som Thuren kunne have henvist til, og er så kompleks, at man godt kan sætte sig ind i, hvorfor han afstod fra en nærmere forklaring og kun talte om en „mere kompliceret“ form.²⁵¹ Denne tese støttes af, at Lisa Mikkelsen nævner danseformen *At dansa uppi á gólvi* i direkte sammenhæng med *Det røde Guldbånd*. Heller ikke på Mykines var der altså tale om en selvstændig danseleg, men en del af en sangleg. At en danseform fra Oyndarfjörður og Mykines skal have overlevet lige netop i Sandur, er på ingen måde usandsynligt. Formentlig var *Norsk dans* meget udbredt før i tiden og blev også danset på øen Sandoy.

Det er et åbent spørgsmål, hvornår og hvorfor *Norsk dans* mistede sin selvstændige status som danseleg. Thuren har ingen anmærkninger om, hvad de øvrige dansere foretog sig, mens to par dansede *Norsk dans*. Muligvis dannede de en kreds om de dansende eller ventede i rækkeopstilling, til det blev deres tur. Hvis fire dansere trådte ud af en række eller en kreds, begav sig ud på dansegulvet og dansede *Norsk dans*, ville dette også forklare den alternative betegnelse *At dansa uppi á gólvi*: „At danse på gulvet“ som beskrivelse af, at to par trådte frem og dansede, mens de andre ventede. Hvis der allerede var indbefattet en kreds- eller rækkeopstilling i *Norsk dans*, kunne den uden videre integreres i sanglege med netop denne formation. På den måde fik de ventende dansere en selvstændig rolle. Da *Norsk dans* i dag kun er til som del af sanglegene *Spenna upp á spora* og *Det røde Guldbånd*, beskrives den også udførligt i sammenhæng med dem (sml. kap. 4.2.8).

D) Balladetraditioner

I Jakob Jakobsens håndskrifter står der, at man til *Norskur dansur* sang den svenske sang „Ungersven bad sin flikka / sin allerbedste ven / alt

²⁵¹ Thuren: Folkesangen, s. 55. Den udførlige beskrivelse af danseformen findes i kapitel 4.2.8.

om forlov at rejse / og komme snart igen.“²⁵² Hjalmar Thuren giver en anden oplysning om den ballade, der synges til *Norsk dans*:

Til norsk Dans synges „Jeg drog mig over det salte Vand, igennem de mørke Skove“ o.s.v., en dansk Børnewise til en Leg, der har en Del tilfælles med Bro, Bro, Brille.²⁵³

I hans manuskripter er der overleveret en melodi af Anna Sofie Joensen (*1860) fra Oyndarfjørður:²⁵⁴



Jeg drog mig over det salte Vand er en gammel sangleg, der allerede var kendt i Sverige omkring 1700. I et bryllupsdigt af Christina Backman fra 1701 hedder det: „Sen måst I över det salta havet vandra“.²⁵⁵ Også i den svenske skillingsvise af Israel Holmström hedder det omkring 1700: „Jag drog öfwer hafwet det salta“.²⁵⁶ På Færøerne har melodien til danselegen ganske vist holdt sig, men ikke den danseform, der oprindeligt hørte til. Den blev fortrængt af *Norsk dans*. Selvom Jakob Jakobsen og Hjalmar Thuren angiver faste viser til hhv. *Norskur dansur* og *Norsk dans*, har disse ikke nødvendigvis været bindende. I princippet kan man danse denne danseleg til en hvilken som helst ballade. Danseformen er helt uafhængig af det fremførte indhold. Derfor hører *Norsk dans* heller ikke til gruppen af sanglege, selvom den i Oyndarfjørður blev danset til en tekst til en gammel sangleg.

252 I Håndskrift-nr. 04-06, p.nr. 01. J.Jak., hæfte 12 (FSF).

253 Thuren: Folkesangen, s. 55.

254 I Færøske Melodier „Bidrag“, DFS 1906/107 I.

255 I Grüner-Nielsen: Sanglege, s. 63.

256 I Dencker, Nils & Carl-Herman Tillhagen: Svenska folklekar och danser. Del II: Sällskapslekar, Sånglekar och Danser. Stockholm 1950, s. 271.

E) Paralleller i andre lande

Danseformer for fire dansere fra Danmark og Norge

Danse for to par, der står over for hinanden, var meget udbredt i Danmark. Grüner-Nielsen nævner i sin bog „Vore ældste Folkedanse“ nogle eksempler, der var kendt under navnene *Vesterbopolsk* eller *Polsk firetur*.²⁵⁷ Det karakteristiske ved disse danse er skiftet mellem dansen i en stor kreds og pardansen. Men der forekommer kun partnerskift i én af overleveringerne. På Færøerne er de gentagne partnerskift derimod det centrale element, og et dansemotiv i kredsform mangler helt. Derfor har de danske danseformer egentlig kun antallet af dansere og grundopstillingen i firkant til fælles. Selvom danselegens navn peger på en norsk oprindelse, findes danseformen heller ikke overleveret i Norge. Ganske vist har man der forskellige danse for to par, men de ligner i deres forløb de danske eksempler og indeholder ikke noget konstant partnerskift. Dertil hører *Totur* fra Holt²⁵⁸ og *Ril* fra Dønna.²⁵⁹

F) Overvejelser om alderen

Da der næsten ingen kilder findes til denne danseleg, og danseformen ikke engang med sikkerhed er overleveret, kan man ikke sige noget konkret om dens alder. Men hvis den kendte danseform fra Sandur virkelig svarer til *Norsk dans*, vil man dog kunne drage nogle konklusioner. Danseformen fra Sandur virker meget livlig og passer ikke rigtigt til de gamle ballader. De komplicerede dansetrin kræver stor opmærksomhed og må oprindelig være udført til instrumental-musik. Ved overførelsen af denne danseform til deres egen tradition har færingerne valgt lette, muntre sange som *Jeg drog mig over det salte Vand* til at ledsage dansen. Tekstens lethed passer til den livlige dans. Desuden var visen, der kun bestod af én strofe (!), så let at synge, at man kunne rette næsten al sin opmærksomhed mod de komplicerede dansetrin. Danseformen i *Norsk dans* blev ikke på nogen måde tilpas-

257 Grüner-Nielsen: Vore ældste Folkedanse, s. 62/63.

258 I Semb, Klara: Norske folkedansar. Turdansar. Noregs Boklag/Det Norske Samlaget i samarbeid med Noregs Ungdomslag. Oslo 1991, s. 164.

259 I Bakka, Egil, Dag Vårdal & Tormod Lunde: Dansetradisjonar frå Nordland og Troms. Rådet for folkemusikk og folkedans. Trondheim 1984, s. 31.

set de færøske traditioner²⁶⁰ og virker meget „fremmed“. Derfor kunne det dreje sig om en af de yngre danselege, som først kom til øerne i løbet af det 19. århundrede. Det eneste sikre er, at den fandtes udbredt der senest omkring 1900.

Norskur dansurs popularitet – før og nu

Der findes ingen henvisninger til, hvor udbredt og kendt hhv. *Norskur dansur* og *Norsk dans* har været tidligere. Man har kun sikre vidnesbyrd fra Oyndarfjørður og Mykines. I dag er en danseleg med betegnelsen *Norskur dansur* fuldstændig uddød. Men formodentlig lever den stadig videre som del af nogle sanglege fra Sandur og er på denne måde dokumenteret i flere filmoptagelser.²⁶¹

4.1.7 Hollendarin

A) Kommentarer til navnet

Denne danseleg har navnet „Hollænderen“, hvilket peger på en hollandsk oprindelse. Jakob Jakobsen og Hjalmar Thuren brugte de mindre neutrale betegnelser hhv. *Hálendskur dansur* og *Hollænderdans*²⁶², hvor brugen af begrebet „dans“ indeholder en bedømmelse. Men for differentieringens skyld vil jeg i forbindelse med Jakobsens og Thurens versioner beholde de betegnelser, de selv har indført.

Under det færøske handelsmonopol kom udenlandske skibe konstant til øerne og forsøgte at drive sortbørshandel. Der var ikke kun tale om hollandske skibe, men alligevel lever begrebet „Hálendaratíðin“ (hollændertiden) for denne periode videre i folkemunde. De fremmede skibe forsøgte at undgå hovedstaden Tórshavn og lægge til på andre øer eller i mindre bygder for der at drive deres illegale handel. Allerede Hjalmar Thuren tog det for givet, at *Hollænderdans* nåede til Færøerne med hollandske sømænd:

²⁶⁰ Muligvis dansede man andre steder end i Sandur med *stev*, men det forekommer usandsynligt i betragtning af den komplicerede danseform.

²⁶¹ Bakka 1977; SvF: Dansispøl 1989; Filmoptagelse fra Landsdansistevnan 1989.

²⁶² Også her er der tale om en dansk navngivning, der er typisk for Hjalmar Thuren.

I det hele taget er det ikke ualmindeligt at træffe Færinges, der har lært enkelte hollandske Sætninger. Er Teksten til Hollænderdansen af hollandsk Oprindelse, da er selve Dansen velsagtens ogsaa bragt til Øerne af hollandske Skibsfolk.²⁶³

Også Albert Djurhuus går ud fra, at danselegen blev indført af hollandske sømænd.²⁶⁴ Hans Kristoffer Poulsen fra Skarvanes (*1914) nævner i et interview, at hollænderne også handlede i Sandur i den såkaldte hollændertid.²⁶⁵ Det er interessant, fordi *Hollendarin* kun er bevaret i en selvstændig tradition på dette sted indtil i dag. Foruden danseformen fra Sandur og Hjalmar Thurens og Jakob Jakobsens versioner findes der endnu en variant, som blev overleveret af Páll Patursson.

B) Omtale i ældre tekster

En danseleg af hollandsk oprindelse beskrives første gang i Jakob Jakobsens manuskripter.²⁶⁶ Nogle år senere skildrer Hjalmar Thuren også en *Hollænderdans*, men opgiver desværre ikke, hvem der gjorde ham bekendt med den.²⁶⁷ Det fremgår imidlertid af konteksten, at han fik teksten til en dansevis af Jakob Jakobsen. Endnu en dansevis og formentlig også beskrivelsen af danseformen stammer fra Sofie Dahl fra Oyndarfjórður. Páll Patursson beskriver en tredje variant af danselegen i sit manuskript.²⁶⁸ Dens oprindelse er uklar, men både gennem Patursson selv og gennem Herluf Berthelsen opnåede den en vis udbredelse. Der eksisterer filmoptagelser med danseforeningen fra Eysturoy²⁶⁹ og danseforeningen fra Vágur.²⁷⁰ I denne sammenhæng nåede dansebeskrivelsen af *Hollendarin* også frem til Albert Djurhuus' manuskript.²⁷¹ En yderligere variant af danselegen blev bevaret på

263 Thuren: Folkesangen, s. 55.

264 Interview med Bergur Jacobsen i Januar 1995, bd. 1952 (FSF).

265 Interview med Jógvan í Lon Jacobsen den 5. December 1980, bd. 1078 (FSF).

266 Håndskrift-nr. 04-06, p.nr. 01. J.Jak., hæfte 12 (FSF).

267 Thuren: Folkesangen, s. 55.

268 Patursson: Dansispøl, s. 9.

269 Bakka 1977.

270 SvF: Her er gott at dansa II, 1991.

271 Djurhuus: Dansispøl. Frisaspælið, s. 7-11.

Sandur og er blevet optaget på film flere gange.²⁷² Mortan í Skálanum fortalte i en fjernsynsudsendelse i 1989, at *Hollendarin* skal være kommet til Sandur i 1920'erne fra naboøen Skúvoy. Siden har den hørt til denne bygds faste dansetradition og praktiseres kun her. Selvom *Hollendarin* forlængst er uddød på Skúvoy, er der nogle enkelte, der er bekendt med navnet.²⁷³ Det er interessant, at den dansevisen, der oprindeligt hørte til *Hollendarin*, lever videre som omkvæd til det færøske kvad *Jómsvíkingar* på Skúvoy.

C) Dansebeskrivelse under hensyntagen til overleverede varianter
Hollendarin indtager en særstilling i forhold til de hidtil beskrevne danselege, idet den blev danset til en tekstligt fikseret vise i bygderne Sandur og Oyndarfjørður. Páll Paturssons overleverede variant kan derimod danses til en vilkårlig ballade. Men trods den tekstligt fikserede *Hollendervise* hører *Hollendarin* ikke til gruppen af sanglege, fordi den har en helt selvstændig danseform, der ikke henviser til indholdet i den sungne tekst. *Hollendervisen* vil blive udførligt beskrevet i afsnit D.

Hálendskur dansur ifølge Jakob Jakobsen

I Jakobsens håndskrift er der foruden teksten til *Hollendervisen* også overleveret en kort dansebeskrivelse:

Hver gang et par i ringen, mens der synges to strofer – der danses hånd i hånd – to har fatning med begge hænder.²⁷⁴

Der skildres en meget enkel danseform med et par i midten af kredsen. Den udviser tydelig lighed med sanglegen *Dansa innaní* (sml. kap. 4.1.8), men er kendetegnet af en speciel håndfatning. Jakobsens nedskrift af *Hollendervisen* giver også oplysninger om danseformen, idet den er forsynet med korte anmærkninger. Her hedder det f.eks. „Hun synger“, „Han drejer rundt“ hhv. „Han synger“ og „Hun dre-

272 Bakka 1977; Landsdansistevnan 1989; SvF: Dansispøl 1989.

273 Hans Andru Lindarstein kan huske navnet (interview den 18.01.2005), Jógvan Joensen en del af danseformen (interview den 18.03.2005).

274 Håndskrift-nr. 04-06, p.nr. 01. J.Jak., hæfte 12 (FSF).

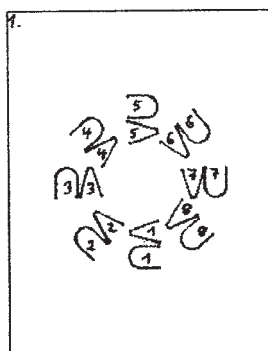
jer rundt“.²⁷⁵ *Hollændervisen* blev følgelig sunget med fordelte roller. Danserne i midten dansede ikke hele tiden med hinanden, men vendte sig indimellem væk fra hinanden.

Hollænderdans fra Oyndarfjørður

Thuren har sandsynligvis sine oplysninger om *Hollænderdans* fra Sofie Dahl fra Oyndarfjørður:

Hollænderdansen – en kotillonagtig Danseform – danser man parvis med Armene over Kors. Parrene bevæger sig under Afsyngelsen af en ganske meningsløs Tekst rundt i en Kreds. Naar Verset er sunget, skifter Danseren Pige, og der danses videre, mens Verset gentages.²⁷⁶

Denne beskrivelse lader det stå åbent, på hvilken side af manden kvinden skulle stå, og om man dansede med eller uden *stev*. Thuren angiver heller ikke, hvilken retning danseringen bevægede sig i, men man kan formode, at danseretningen som ved færøsk dans gik med uret. Det fremgår heller ikke af kommentarerne, med hvilken dansefigur der blev skiftet partner, og om kvinderne i den forbindelse blev ført videre fremad eller bagud. Entydige ifølge Thurens dansebeskrivelse er således kun udgangspositionen²⁷⁷ (ill. 1) og armfatningen, der stemmer overens med sidevendt korsgreb i *Slippudansur*.



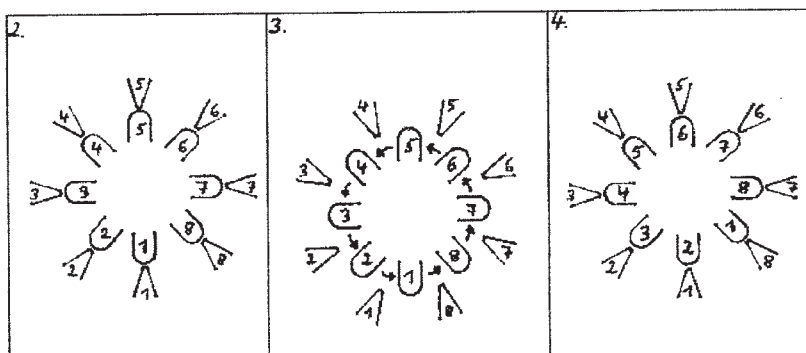
²⁷⁵ Ibid.

²⁷⁶ Thuren: *Folkesangen*, s. 55.

²⁷⁷ Her afbildet på færøsk måde med kvinden ved mandens venstre side.

Páll Paturssons *Hollendarin*

Også Páll Paturssons *Hollendarin* er karakteriseret ved korsgreb og partnerskift. Men den dances overvejende på stedet. Mændene stiller op i en kreds og har deres partnerske direkte foran sig (ill. 2). Parrene giver først hinanden venstre og dernæst højre hånd, så der dannes et korsgreb. Mens strofen synges, dances der *stev* på stedet. Man udfører altså ikke trinene, men antyder dem ved at skifte vægtfordelingen. Samtidig svinger man armene frem og tilbage for at gøre dansen livligere. Ved omkvædets start løfter danserne armene, den højre lidt højere end den venstre. Kvinderne drejer mod venstre under armene og vender sig mod den næste mand. På denne måde rykker de en plads frem og skifter partner (ill. 3 og 4). Derefter begynder danselegen forfra.²⁷⁸

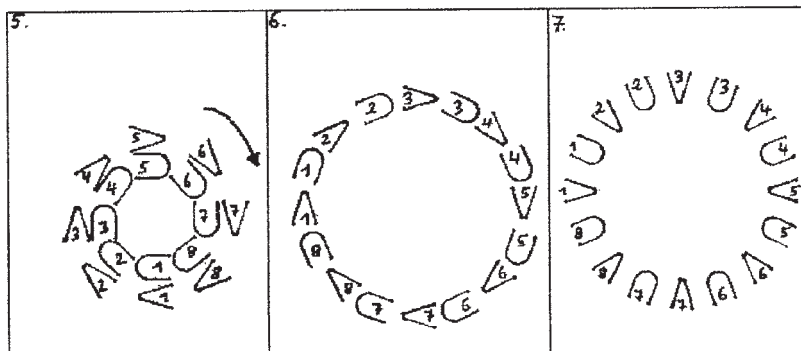


Hollendarin fra Sandur

Hollendarin fra Sandur dances – som normalt i denne bygd – uden *stev* og med kvinden på mandens højre side. Danseformen ligner Thurens version til at begynde med, men der udføres ikke noget partnerskift; man glider over i en særlig udgave af færøsk dans: Parrene stiller først op i en kreds og tager sidevendt korsgreb. Mens man synger den vise, der i Sandur hører fast sammen med *Hollendarin*, danser man med uret med de enkle trin (ill. 5). Ved den sidste linje fører manden sin partnerske i en bue foran sig og dernæst skråt til venstre (ill. 6). Nu løsnes hænderne, og alle stiller sig op i en kreds (ill. 7). Ansigterne vender ind mod midten, og kvinderne står nu ved deres partners ven-

²⁷⁸ Efter Patursson: Dansispøl, s. 9.

stre side. Man tager færøsk håndfatning og skifter fra de enkle trin til *stev*.



Nu begynder færøsk dans med den særegenhed, at strofer fra forskellige ballader kædes sammen. Første mand begynder og synger en selvvalgt strofe fra en ballade eller en sang for sin partnerske. Alle danserne synger med på omkvædet. Så skal kvinden ligeledes synge en selvvalgt strofe for sin partner, og der fortsættes på denne måde, til alle har deltaget. Denne særlige udgave af færøsk dans var tidligere en selvstændig leg (sml. kap. 4.2.15) under navnet *Dunka Steik* (Banke steg). I *Hollendarin* fra Sandur er to traditioner således smeltet sammen. Formentlig har man ikke villet blive ved at gentage *Hollændervisen*, der kun bestod af én meget kort strofe, og har derfor erstattet partnerskiftet med legen *Dunka Steik*.

D) Balladetraditioner

Hollændervisen

Som allerede nævnt var der nogle steder tradition for at synge en fast vise til *Hollendarin*. Denne *Hollændervise* er overleveret i fire forskellige varianter, af hvilke den sidste i dag bruges som omkvæd til balladen *Jómsvíkingar*.

Den ældste overlevering stammer fra slutningen af det 19. århundrede og står i Jakob Jakobsens håndskrifter. Den er forsynet med korte anmærkninger, hvoraf det fremgår, at visen blev sunget med fordelte roller:

(Fire mænd)

De halens man kald de bobelsted
for stebel os i danse.

(Hun synger)

Jeg har ikke sted at bygge derpå
men selver må jeg danse.

(Han drejer sig om)

Så tar i en kind
der rinder ind
der rinder ind de romerske at være.

(Fire kvinder)

/: Så de rinder anker i korens vise :/
Så de rinder anker i korens sang.

(Han synger)

Så tar i en fro
der rinder so

(Hun drejer sig om)

der rinder ind de romerske at være.²⁷⁹

Hjalmar Thuren trykte melodi og tekst til *Hollænderdans* i en overlevering fra Sofie Dahl (*1871) fra Oyndarfjørður.²⁸⁰

De Baads-mænd kal-der vi Sty-be - len, i Sta-be - len, at dan - se. Og En-gels -
man-den byg-ge-de saa og selv maa vi dan - se. Og var jeg en Fri, der
ri - der saa og var jeg en Kind, der ri - der ind, der ri - der,
ri - der ro-mer - ske at vin - de.

²⁷⁹ Håndskrift-nr. 04-06, p.nr. 01. J.Jak., hæfte 12 (FSF)

²⁸⁰ Thuren: Folkesangen, s. 284 f.

I Sandur har *Hollændervisen* følgende melodi og tekst:²⁸¹

I Joms - borg kal - der man sli - bel sla - bel, lad de dan - se. Der
 var ik - ke sted, man byg - ge - de på, men sel - ve må jeg dan - se. Selv
 var jeg en ko, der rin - der så, selv var jeg en hind, der
 rin - der ind, der rin - der ind de Ro - mer - ske at væ - re.

Hans Andru Lindarstein (*1922) fra Skúvoy synger følgende omkvæd til balladen *Jómsvíkingar* (CCF Nr. 20):²⁸²

De Haa - lands - mænd kal - der man sli - bel, sla - bel, sta - bel og de
 dans - ke. Der var ik - ke sted at byg - ge der på, men selv her må jeg
 dan - se. Selv var jeg en frø, der ren - der så, selv
 var jeg en hind, der ren - der ind, der ren - der ind i
 Ro - mers - ke at væ - re.

Her lever *Hollændervisen* ganske tydeligt videre, selvom der i den let ændrede indledning „I Jomsborg“ refereres direkte til *Jómsvíkingar-kvæði*, der hører til gruppen af *Kappakvæði* (helteballader). Overleveringerne af *Hollændervisen* fra Sandur og Skúvoy er så nært beslægtet med hin-

281 Tekst og melodi efter SvF: Dansispøl 1989.

282 Interview den 03.12.2004.

anden, at der oprindeligt må have været tale om en og samme tradition. De meget iøjnefaldende tekstafvigelser mellem de andre varianter opstod ved, at kun dele af den oprindelig hollandske tekst blev oversat, mens andre dele forblev uforståelige. Som følge af den mundtlige overlevering ændredes teksten hele tiden, idet hver enkelt sang, hvad han eller hun mente at høre.

Andre balladetraditioner

Hollendarin fra Páll Patursson kan man danse til en vilkårlig ballade. Særligt egnet er *Hørpu ríma*, der bruges på filmoptagelser både af Eysturoyar Dansifelag og danseforeningen fra Vágur.²⁸³ Men man kan også danse til andre ballader som f.eks. *Torkils dótur*²⁸⁴, *Flóvin Bænadiktsson* eller *Ólavur Riddararós*.²⁸⁵

E) Paralleller i andre lande

Udbredelsen af hollandske dansetraditioner

Hollandske sømænd indførte ikke kun deres danseformer på Færøerne. På Grønland kan f.eks. en anelig del af folkedansetraditionen føres tilbage til hollandsk oprindelse. Allerede i det 16. århundrede lagde hollandske skibe til der for at drive handel. I den forbindelse blev der ikke kun importeret varer, men også aktuelle strømninger i den europæiske danseudvikling.²⁸⁶ Også i Tyskland og Danmark har nogle danseformer hollandsk oprindelse. I Mark Brandenburg kendte man omkring 1800 nogle danse, der havde betegnelser som *Alt-Holländisch*, *Neu-Holländisch*, *Schiffer-Holländisch* eller *Holländische Mühle*.²⁸⁷ I Danmark beklagede Carl August Thielo sig allerede i 1746 i et musikteoretisk værk over, at mange mennesker satte mest pris på dansemusikken og foretrak engelske, polske, hollandske og svejtsiske danse.²⁸⁸ En af de ældste overleveringer af en hollandsk dans står under

283 Bakka 1977 (Eysturoy); SvF: Her er gott at dansa II, 1991 (Vágur); Djurhuus: Dansispøl. Frísaspælið, s. 7; Interviews med Herluf Berthelsen og Tórgerð Hansen.

284 Udtalelse af Herluf Berthelsen.

285 Tórgerð Hansen, interview den 13.02.2005.

286 Thalbitzer, William & Hjalmar Thuren: Dans i Grønland. I: Festskrift til H.F. Feilberg fra Nordiske Sprog- og Folkemindeforskere på 80 Års Dagen den 6. August 1911. København 1911, s. 82 f.

287 Oetke: Volkstanz, s. 69 og Böhme: Geschichte des Tanzes, s. 209 f.

288 Thielo, Carl August: Tanker og Regler fra Grunden af om Musiken. København 1746, s. 9.

navnet *Hollands* i en håndskrevet dansebog fra det danske hof fra året 1790.²⁸⁹

Danseopstillingen

Danseopstillingen til *Hollænderdans* i Thurens udgave og *Hollendarin* fra Sandur hører til de hyppigste grundopstillinger og betegnes som „parvis efter hinanden i kreds“. Kvinden står normalt ved mandens højre side.²⁹⁰ Blandt de gamle danske *Polsk* er der nogle former, som har særlig interesse og består af de to dele „March“ og „Runddans“. I en dansebeskrivelse fra Falster hedder det om marchen bl.a.:

Parrene fattede hinanden med krydsede hænder og dansede rundt d.v.s. gik fremad i kredsen med ejendommeligt spankulerende og fjedrende trin.²⁹¹

Bortset fra dansetrinene svarer dette helt til starten på *Hollendarin*.

Drejningselementet

Både korsgrebet og drejningen, hvor kvinden drejer rundt under sine egne og partnerens arme, som beskrevet af Páll Patursson, minder om *Allemande*, der slog an i Paris fra 1760 og nåede til de nordiske lande:

Den allemande, som i løbet af det 18. aarhundrede kommer her til Norden, og som i aarhundredets slutning dances som selskabsdans her i Danmark, er da den „nye allemande“, hvis melodier gaar i ulige takt. Det der særligt karakteriserer den er krop- og armbevægelserne. Snart drejer damen rundt under herrens løftede arm, snart drejer de sig begge, mens de fører enten den ene eller begge arme op over hovederne, idet de stadig holder hinanden i begge hænderne eller i den ene haand. Med forlæns eller baglæns korsgreb vender de sig og drejer paa forskellig maade.²⁹²

²⁸⁹ Opbevares i „Bülow samlingen“, Sorø Akademi.

²⁹⁰ F.eks. Bakka: *Danse, Danse*, s. 17.

²⁹¹ Holm: *Folkedansen*, s. 29.

²⁹² *Ibid.*, s. 56.

Også i en *Allemande*-beskrivelse fra Sverige hedder det i 1785, at danseparrene tager fat i hinanden med krydsede hænder og kvinderne drejer sig frem og tilbage under de løftede hænder.²⁹³ Dette minder om Paturssons *Hollendarin*, selvom drejningen dér er forbundet med et partnerskift.

Hjalmar Thurens association

Hjalmar Thuren betegner *Hollænderdans* som kotillonlignende. *Kotillon* er en fransk variant af *Country Dance* og havde sin blomstringstid fra 1750. Navnet (underskørt) går formentlig tilbage til en dengang populær folkevis, hvor en ung pige spørger sin elskede, om man kan se hendes underskørt i dansen. *Kotillon* blev danset af fire par i en kredsopstilling. Denne grundopstilling og skiftet mellem kreds- og pardans kan have givet Hjalmar Thuren associationen til *Hollænderdans*. Derudover er der ingen umiddelbare berøringspunkter mellem de to danse.

Som konklusion kan man sige, at de forskellige elementer i *Hollendarin* ikke er typisk færøske, men går igen i europæiske folke- og selskabsdanse. Men disse elementers indbyrdes kombination og anvendelsen af *stev* i Páll Paturssons version er enestående. Også *Hollændervisen* er kun overleveret på Færøerne.

F) Overvejelser om alderen

Såvel den karakteristiske drejning som korsgrebet i *Hollendarin* peger formentlig tilbage på *Allemande*. Jens Christian Svabo nævner i sin rejseberetning nogle europæiske selskabsdanse, der var kendt i Tórshavn omkring 1780.²⁹⁴ *Allemande* med dens karakteristiske drejninger er ikke blandt disse, selvom den blev moderne i de nordiske lande på samme tid. Følgelig kunne *Hollendarin* heller ikke have etableret sig endnu. Men man må gå ud fra, at den er blevet kendt på øerne kort efter, fordi *Allemande* havde sin blomstringstid i anden halvdel af det

²⁹³ Ibid.

²⁹⁴ Svabo: Indberetninger, s. 319.

18. århundrede, og fordi *Hollendarin* med sin forholdsvis enkle struktur og naive danseviser virker gammeldags.

G) Danselegens popularitet – før og nu

Der vides ikke noget om danselegens oprindelige popularitet. I begyndelsen af det 20. århundrede var den i hvert fald kendt i Oyndarfjörður, for Hjalmar Thurens oplysninger stammer fra denne bygd. Også på Skúvoy må den have været danset. Mortan Mikkelsen fortæller i en fjernsynsudsendelse, at man i Sandur i 1920'erne systematisk begyndte at undervise i og bevare de gamle danse- og sanglege. Heri inddrog man også *Hollendarin*, som nogle ældre mennesker fra nabøen Skúvoy kendte. Den eneste henvisning til, at *Hollendarin* omkring 1900 også var udbredt i andre egne, stammer fra Johann Adolf Petersen fra Hattarvík. Han mener at have hørt, at man før hans tid dansede denne danseleg på Fugloy.²⁹⁵ Oprindelsen til varianten i Páll Paturssons manuskript er desværre ikke kendt, men den opnåede en vis udbredelse og blev bl.a. filmet med danseforeningerne fra Eysturoy og Vágur.²⁹⁶ I dag er Jakob Jakobsens *Hálendskur dansur* og Hjalmar Thurens *Hollenderdans* helt uddøde. *Hollendarin* fra Sandur regnes som særlig tradition på stedet og danses kun her. Páll Paturssons *Hollendarin* blev af og til indstuderet af forskellige danseforeninger, men hører for tiden ikke til det faste repertoire nogen steder.

4.1.8 Dansa innaní (Jeg går mig på gulvet)

Dansa innaní er ligesom *Hollendarin* speciel derved, at der også her findes en variant, som der synges en fast vise til. Tekst og danseform refererer så tydeligt til hinanden, at man i dette tilfælde må tale om en sangleg. Men for overskuelighedens skyld vil jeg alligevel behandle sanglegvarianten *Jeg går mig på gulvet* på dette sted og ikke i kapitlet om sanglege.

²⁹⁵ Interview den 26.06.2005.

²⁹⁶ Eysturoy: Bakka 1977; Vágur: Her er gott at dansa II, 1991 (SvF).

A) Kommentarer til navnet

Navnet *Dansa innaní* betyder „Danse i midten“ og henviser til danseformen, hvor et eller flere par danser i midten af kredsen. Hvis der kun befinder sig ét par inde i kredsen, kan sanglegen også betegnes som *Tvey innaní* (To i midten). På Fugloy fandtes der en variant, hvor to par dansede i kredsen samtidig²⁹⁷, og den blev i overensstemmelse hermed kaldt *Fýra innaní* (Fire i midten).²⁹⁸ I nogle bygder var det desuden almindeligt ikke at betragte den som en selvstændig sangleg, men blot som en variant af *Sandoyardansur*.²⁹⁹

B) Omtale i ældre tekster

Selvom *Dansa innaní* var blandt de populæreste danselege i det 20. århundrede, blev den ikke omtalt før meget sent, nemlig i anden halvdel af det 20. århundrede. Den findes i manuskripterne af Páll Patursson, Albert Djurhuus og Martin Tórgarð.³⁰⁰ Desuden eksisterer der filmoptagelser fra Tórshavn, fra Nólsoy og med danseforeningerne fra Eysturoy og Vágur.³⁰¹ De to sidstnævnte danser sanglegvarianten til en fast tekst. Hakon Grüner-Nielsen blev allerede i 1927 opmærksom på denne lille vise og fik Jacob Vitalis fra Klaksvík til at synge den for sig.³⁰² Desværre er danseformen, der hørte til, ikke overleveret. Men at det drejer sig om en sangleg, nævner Grüner-Nielsen i en afhandling om den nordiske sanglegtradition, der udkom i 1933.³⁰³

C) Dansebeskrivelse under hensyntagen til overleverede varianter Grundformen

Danseformen til *Dansa innaní* er meget enkel i sin opbygning. Der dances i ring som til almindelig færøsk dans, men med et par i midten. Først træder f.eks. en mand ind i kredsen, danser med *stev* hen til den kvinde, han har valgt, rækker hende hænderne og danser rundt

297 Interview med Johan Adolf Petersen den 26.06.2005.

298 Den må ikke forveksles med *Fýra innaní* fra Sandur, som svarer til sanglegen *Det røde Guldbånd*.

299 Interview med Jens Jacobsen (Gjógv) den 01.02.2005 og med Niels á Velbastað (Velbastaður) den 26.01.2005.

300 Patursson: Dansispøl, s. 7; Djurhuus: Føroysk dansispøl, s. 6; Tórgarð: Um dansispøl, s. IV.

301 Tórshavn, Nólsoy, Eysturoy (Bakka 1977); Vágur (SvF: Her er gott at dansa II, 1991).

302 Bd. GF CYL 198 I (DFS).

303 Grüner-Nielsen: Sanglege, s. 76.

med hende, „en strofe eller et omkvæd eller så længe manden ønsker det“.³⁰⁴ Så giver de to slip på hinanden, manden vender tilbage til danseringen, og kvinden vælger en ny partner, som hun nu også danser en runddans med. På denne måde bliver efter tur den ene af partnerne skiftet ud. Danselegen kan fortsættes til balladens slutning, eller til alle har danset i midten. Der danses hele tiden med *stev*. Armfatningen skifter i pardansen, principielt kan man bruge alle de armfatninger, der blev nævnt i forbindelse med *Sandoyardansur* (sml. kap. 4.1.3). Naturligvis kan man også begynde dansen omvendt, med en kvinde i midten, der byder en mand op til en runddans.

Fýra innani fra Fugloy

Fra Fugloy er der overleveret en variant med to par inde i kredsen. Til at begynde med trådte to mænd ind i kredsen og valgte sig hver en partnerske til runddansen. Efter at have danset en tid, byttede de to par partnere indbyrdes. Først derefter forlod mændene kredsen. Kvinderne valgte sig hver en ny partner og dansede først en runddans med deres egen, så med den fremmede partner. Derefter forlod de kredsen. Også her blev mænd og kvinder efter tur byttet om inde i kredsen, men der var den særegenhed, at man dansede med fire forskellige partnere efter hinanden, mens man var i kredsen. Også armfatningen var usædvanlig. I runddansen dansede man ved siden af hinanden (kvinden til venstre) med rygkorsgreb³⁰⁵, d.v.s. man lagde begge arme bag om ryggen og gav hinanden højre og venstre hånd.

Páll Patursson nævner også muligheden for at danse med to par i midten i sit manuskript:

Er dansegulvet stort nok, og er der tilstrækkeligt mange til stede, kan to par danse i kredsen samtidig. Så begynder det med, at et par danser ind i ringen og giver slip på hinanden, og så vælger de sig hver en partner at danse med. Ellers forløber udskiftningen som allerede beskrevet.³⁰⁶

³⁰⁴ Patursson: Dansispøl, s. 8 (Overs. K.B.).

³⁰⁵ Goldschmidt: Volkstanz. Bildband, nr. 77.

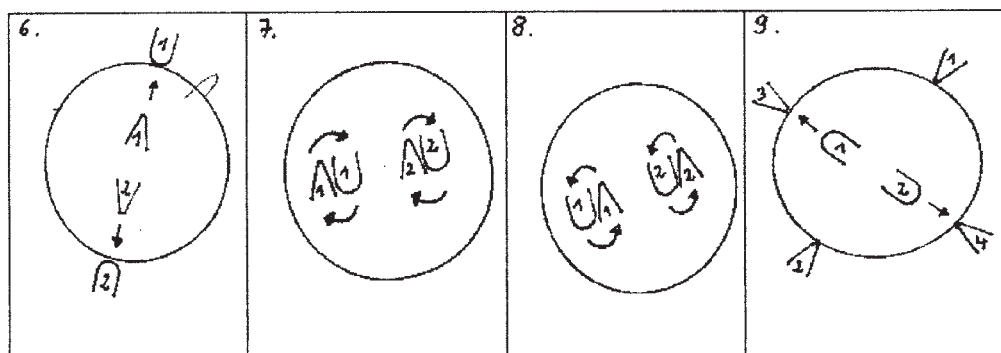
³⁰⁶ Patursson: Dansispøl, s. 6 (Overs. K.B.).

Parrene synes her at bruge en almindelig runddansfatning og ikke rygkorsgrebet. Der nævnes heller ikke noget om partnerskift mellem de to par, der danser inde i kredsen samtidig.

Sanglegvarianten *Jeg går mig på gulvet*

Til sanglegvarianten *Jeg går mig på gulvet* bruger man en fast strofe, som hele tiden gentages. Albert Djurhuus beskriver danseformen i sit manuskript sådan, som han lærte den af Herluf Berthelsen. Han rekonstruerede den efter en gammel tradition fra Fuglafjørður, som han fik forklaret af sin mor Elsebeth Malena og hendes veninde Andrea Joensen:

2 mænd går ind i kredsen og danser mod en kvinde, som de har planlagt at danse med. Når der synges „Jeg bejler og jeg banker“, standser han og synger „Stat op, skøn Jomfru og følg mig i dansen“. Kvinden tager to trin imod ham, med sin højre arm laver han armkrog med kvindens højre arm, og de danser rundt, og alle synger „Jeg går mig på gulvet med alle mine lige“, så drejer de rundt og laver armkrog med venstre arm og synger: „Hvad jeg monne sige. Jeg sejler og jeg sanker“, så giver han slip på kvinden og træder ind i danseringen, mens hun vender sig mod den mand, hun ønsker at danse med og synger „Jeg bejler...“. Så fortsætter det på igen på samme måde: Manden træder to trin ind i kredsen og laver armkrog med kvinden med højre arm, og de danser ligesom parret før dem. Der kan fortsættes hermed, til alle har været på dansegulvet.³⁰⁷ [ill. 6-9]



³⁰⁷ Djurhuus: Føroysk dansispøl, s. 8 (Overs. K.B.).

Udover den faste vise er det særlige ved denne variant runddansen, hvor man danser med armkrog og med retningsskift.

D) Balladetraditioner

Dansa innaní

På mange steder blev *Dansa innaní* danset til vilkårlige ballader eller sange. Martin Tórgarð fra Nólsoy fortæller, at denne danseleg var særlig populær, fordi man ikke skulle stille op parvis, men som ved færøsk dans kunne stå hvor som helst i ringen. Han nævner talrige sange, man kunne synge til den, f.eks. *Stígaffall*, *Her nógv er at gera*, *Á Danimarks flótum*, *Den skønne Selinda*, *Skøn Ragna*, *Føroyingar, som her nú koma saman* eller *Vælkominir Føroyingar*.³⁰⁸ Ved en filmoptagelse i 1977 dansede danseforeningen i Tórshavn til det færøske kvad *Hørpu ríma*. Albert Djurhuus fortæller i et interview, at man også kunne bruge den danske folkevisen *Ribolt er en grevesøn*.³⁰⁹ Den karakteristiske danseform med et par i midten blev ikke kun praktiseret af voksne, men hørte også til børnelegene, f.eks. til den meget udbredte leg *Lysegule Lokker*.³¹⁰ Nogle færinger henfører endda snarere *Dansa innaní* til børnelegene og ikke til danselegene.

Jeg går mig på gulvet

Sanglegen *Jeg går mig på gulvet* blev første gang optegnet af Hakon Grüner-Nielsen i Klaksvík i 1927 (sml. afsnit B). Han offentliggjorde teksten i 1933 i en afhandling om nordiske sanglege, men glemte tredje linje „hvad jeg monne sige“³¹¹, selvom den bliver sunget på optagelsen. Dansevisen synes mest at have været udbredt på de nordlige øer. Foruden Grüner-Nielsens optagelse med Jacob Vitalis (*1896) fortæller også Anna Maria Samuelsen (*1890) fra Klaksvík, at man dansede til *Her går jeg på gulvet*.³¹² Katrina Østerø (*1897) og Johanna Marthea Skaale (*1906) fra Trøllanes / Kalsoy bekræfter ligeledes, at

308 Tórgarð: Um dansispøl, s. IV og interview den 07.12.2004.

309 Interview med Karin Brattaberg den 21.10.1990; optagelsen befinder sig i privateje.

310 Det fortæller bl.a. Sonja Danielsen (Tórshavn), Leonia Johannesen og Vilhelmina Larsen (Dalur), Marianna Mikkelsen (Sandur), Anfinnur Justinussen (Svínoy) og Albert Djurhuus (Sumba). Danseformen til *Lysegule Lokker* er beskrevet i Thyregod: Sanglege, s. 46/47.

311 Grüner-Nielsen: Sanglege, s. 76.

312 Interview med Eyðun Andreassen den 22.12.1977, bd. 797 (FSF).

de kender dansevisen.³¹³ Også Johan A. Petersen fra Fugloy (*1920) mener at have hørt denne sang.³¹⁴

Tekstoverleveringerne af *Jeg går mig på gulvet* er bevaret meget ensartet. Den eneste udgave, der synges endnu i dag, blev kendt gennem Herluf Berthelsen:

Jeg går mig på gulvet
med alle mine lige,
hvad jeg monne sige.
Jeg sejler og jeg sanker,
jeg bejler og jeg banker,
stat op skøn Ridder / Jomfru
og følg mig i dansen.³¹⁵

Jacob Vitalis og Katrina Østerø sang teksten med næsten de samme ord, blot brugte de i tredje linje som første ord „som“ i stedet for „hvad“.³¹⁶ Anna Maria Samuelsens tekst er ligeledes identisk med Herluf Berthelsens med undtagelse af tre små detaljer. For tydelighedens skyld er de understreget:

Her går jeg på gulvet
med alle mine lige,
som jeg monne sige.
Jeg sejler og jeg sanker,
jeg bejler og jeg banker,
vel op skøn Ridder / Jomfru
og følg mig i dansen.³¹⁷

Imidlertid findes der også en færøsk tekstform til *Jeg går mig på gulvet*,

313 Interview med J.H.W. Poulsen og Mortan Nolsøe, bd. 776 (FSF) og interview den 23.02.2005.

314 Interview den 26.06.2005.

315 Her cit. efter Djurhuus: Føroysk dansispøl, s. 6.

316 Bd. GF CYL 198 I (DFS) og bd. 776 (FSF).

317 BD. 797 (FSF).

som Árni Dahl (*1946) har skabt ud fra den danske original, og som næsten er en ordret gengivelse:

Eg gangi mæi á gólvi,
eg og mínir líkar –
tær lötur ríkar.
Eg sigli fram, eg stevni
og biðilsefni nevni.
Stíg ungmoý / sveinur í ringin,
vit fara at dansa!³¹⁸

Der er overleveret to forskellige melodier til *Jeg går mig på gulvet*. Jacob Vitalis sang følgende udgave for Hakon Grüner-Nielsen i 1927:³¹⁹



Jeg går mig på gul - vet med al - le mi - ne li - ge, som jeg mon - ne si - ge. Jeg
sej - ler og jeg san - ker, jeg bej - ler og jeg ban - ker, stat op skon rid - der og
følg mig i dan - sen.

Herluf Berthelsens melodi er overleveret gennem forskellige filmoptagelser³²⁰ og har været brugt til i dag:



Jeg går mig på gul - vet med al - le mi - ne li - ge, hvad jeg mon - ne
si - ge. Jeg sej - ler og jeg san - ker, jeg bej - ler og jeg ban - ker, stat
op skon rid - der og følg mig i dan - sen.

318 Efter en mundtlig gengivelse af Eyð Tórhalsdóttir.

319 Bd. GF CYL 198 I (DFS).

320 Bakka 1977; SvF: Her er gott at dansa II, 1991.

De to melodier er tydeligt beslægtet med hinanden og har samme regelmæssige opbygning.

Danseformen har temmelig forskelligt præg. Anna Maria Samuelsen (AS) fortæller f.eks. i et interview med Eyðun Andreassen (EA), at man brugte denne strofe ved dansens begyndelse for at samle danserne:

AS: /.../ Det var som regel mænd fra Ánir, der kom, og de gik ind i dansestuen og sang en strofe: „Her går jeg mig på gulvet“ /.../. Ja, og de sang den samme strofe igen og igen, til de er så mange, til kæden var så lang, at de kunne danne en ring.

EA: Nå, på den måde.

AS: Ja, ja.

EA: Der var altså først kun én, der begyndte?

AS: Ja, og så kom flere og flere med, til de kunne danne en ring. De sang altså denne strofe.

EA: Kom der så én med efter hver strofe, eller flere?

AS: Ja, eller flere, ja.³²¹

Fra Kalsoy er der overleveret en væsentligt anderledes danseform. Katrina Østerø fortæller, at *Jeg går mig på gulvet* overhovedet ikke var en selvstændig sangleg, men kun en del af sanglegen *Bustibinda*. Mændene brugte den korte strofe til at vælge en kvinde og byde hende op til dans med ordene „Stat op, skøn Jomfru“ (sml. kap. 4.2.10).

E) Paralleller i andre lande

Danseformer med en danser i midten

Kredsdanseformer med en handlende person i midten er typisk for de gamle sanglege. Der er overleveret talrige eksempler fra Tyskland³²² og også fra de nordiske lande. Thuren skriver herom:

De fleste af Kærlighedslegene er „Udvælgelseslege“: En eller flere opholder sig i Kredsen og vælger, mens Verset synges, en af Kredsen, hvorefter

321 Bd. 797 (FSF) (Overs. K.B.).

322 Böhme, Franz Magnus: Deutsches Kinderlied und Kinderspiel. Volksüberlieferungen aus allen Landen deutscher Zunge. Leipzig 1897.

ter Parret eller Parrene danser – en grumme enkel Legeform, der kendes overalt i Europa.³²³

Dette grundprincip blev på Færøerne integreret i den traditionelle kædedans. Sådan opstod danselegen *Dansa innani*, som man ikke kun kunne danse til bestemte sanglege, men også til vilkårlige ballader. Men i og med at legen kunne udføres til vilkårlige ballader, gik den direkte forbindelse mellem danseformen og tekstindholdet, der var karakteristisk for sanglege, tabt. Det eneste brudstykke af en sangleg, der er bevaret på Færøerne, er den syvlinjede strofe *Jeg går mig på gulvet*. Om teksten oprindelig var længere, er det ikke muligt at konstatere. For denne antagelse taler nogle udenlandske paralleller, der er mere detaljerede. På den anden side er det påfaldende, at den korte tekst er bevaret meget konsistent på Færøerne og næsten ikke har varianter i overleveringerne. Uanset om den oprindelige form var længere, må den syvlinjede tekstudgave imidlertid have været udbredt længe på øerne.

Paralleller til *Jeg går mig på gulvet*

Grüner-Nielsen ser i den færøske *Jeg går mig på gulvet* en parallel til den svenske sangleg *Erik den rike*.³²⁴ Det er også sådan, at bejlermotivet i begge tilfælde står i forgrunden, og første linje i den svenske tekst „Jag gaf mig ut på golfvet“ stemmer overens med den færøske udgave. Men derefter udvikler den svenske sangleg sig tydeligt anderledes i alle overleverede varianter.

En anden nordisk sangleg, der tekstmæssigt minder om *Jeg går mig på gulvet*, er *Skifta makar*. Den stammer formentlig oprindeligt fra Sverige, men var også kendt i Norge.³²⁵ I Sverige er der optegnet specielt mange tekstvarianter, der til dels afviger kraftigt fra hinanden, men alle har det fælles grundmotiv, at en mor (nogle gange også en fattig enke) ønsker at bortgifte sine talrige døtre. Begyndelsesstrofen lyder f.eks. „Modren går på golvvet, med sju döttrar sina“³²⁶, „Eva går

³²³ Thuren: Vore Sanglege, s. 142.

³²⁴ Grüner-Nielsen: Sanglege, s. 75 f.

³²⁵ Dencker, Nils: Sveriges Sångelekar. Sammanparningslekar och Friarlekar. København 1960, s. 21.

³²⁶ Ibid., s. 24.

på golvet, med sju döttrar sina”³²⁷ eller „Fattig enka på golvet går, med många döttrar og ingen måg“.³²⁸ Her præsenteres ligesom i den færøske udgave en hovedperson, der betræder dansegulvet med sit følge. I nogle svenske varianter hedder det senere desuden „Stå upp N.N., jag träder for dig!“³²⁹, som svarer til det færøske „Stat op, skøn Ridder“.

Men ud over disse fællestræk findes der også forskelle mellem den færøske og den svenske tradition. Den svenske udgave er mere detaljeret og må derfor formodes at være ældre og mere oprindelig. De manglende elementer i den færøske tekstform behøver dog ikke ubetinget at være gået tabt, de kan også have været udeladt bevidst for at skabe en mere almengyldig udgave. Ved at udskifte „mor“, „Eva“ eller „fattig enke“ med det enkle „jeg“ og de syv døtre med et ikke nærmere beskrevet følge opnår man, at både mænd og kvinder kan fremstille de handlende personer i den færøske udgave. De indholdsmæssige afvigelser i de to traditioner ledsages af forskellige danseformer. I Sverige danser kvinderne i en lang række gennem rummet og får efterhånden en mand som dansepartner. På Færøerne danser derimod et par i midten af kredsen.

F) Overvejelser om alderen

Dansa innaní

Danse med en tiloversbleven person i midten synes at være meget gamle og hører allerede til middelalderlige sangleges formrepertoire. Hvornår og hvordan denne danseform nåede til Færøerne, kan ikke påvises. Men dens store udbredelse tyder på, at den færøske tradition har eksisteret længe.

Jeg går mig på gulvet

Dansevisen *Jeg går mig på gulvet* synges ganske vist på dansk, men er kun overleveret på Færøerne. Enten døde den meget tidligt ud i Danmark, eller også var den slet ikke kendt der. I så fald må over-

327 Ibid., s. 32.

328 I Arwidsson, Adolf Iwar (Udg.): Svenska Fornsånger. En samling af Kämpvisor, Folk-Visor, Lekar och Dansar, samt Barn- och Vall-Sånger. III. del, Stockholm 1842, s. 172 f.

329 I Dencker: Sveriges Sångelekar, s. 23.

sættelsen af den svenske tekst til dansk være sket på Færøerne. En nærmere betragtning af sanglegens tekst og melodi tillader nogle konklusioner m.h.t. dens alder. I dens nutidige form består den færøske dansevisen kun af syv linjer med fire jamber i hver. Dette versemål, som er typisk for mange sanglege, medfører en taktfast melodiform, der igen er karakteristisk for de ældste folkedanseformer. Danse med ulige takt udvikledes derimod først senere. Melodien til *Jeg går mig på gulvet* virker typisk færøsk med dens tungsindige melodik i mol. Eftersom dansevisen kun er bevaret i meget få tekst- og melodivarianter og desuden udviser de gamle sangleges formelle kendetegn, kan den allerede have udviklet sig i begyndelsen af det 18. århundrede, hvor også den svenske form opstod.

G) *Dansa innanís* popularitet – før og nu

Der vides ikke noget om denne danselegs tidligere popularitet, da den ikke nævnes i nogen ældre tekst. Men i det 20. århundrede var den blandt de populæreste danse- og sanglege sammen med *Bandadansur*, *Sandoyardansur*, *Gamla keta* og *Ríða Ediling*. Nogle steder var det end- og den, der blev danset oftest. Det hænger sammen med den meget enkle danseform, hvor man kunne danse almindelig færøsk dans og til afveksling træde ind i midten af ringen til en pardans. Da sanglegene forsvandt fra dansestuerne i første halvdel af det 20. århundrede, var *Dansa innaní* blandt de sidste, der fortsat blev praktiseret. Den var dengang kendt bl.a. på de nordlige øer Fugloy, Svínoy, Kalsoy og Kunoy, i Fuglafjørður, Gjógv, Funningur, Oyndarfjørður og Gøta, i Tjørnuvík, Kvívík og Velbastaður, på Nólsoy, Hestur, Sandoy og Skúvoy.³³⁰ Da de første danseforeninger senere blev dannet, optog nogle af dem også *Dansa innaní* på deres repertoire.³³¹

330 F.eks. Rakul Olsen og Miebeth Jacobsen (Fugloy), Anfinnur Justinussen (Svínoy), Johanna Marthea Skaale (Kalsoy), Jens Juel Sólbjörg (Kunoy), Herluf Berthelsen (Fuglafjørður), Jens Jacobsen (Gjógv), Árni Dahl (Funningur), Sigurd Joensen (Oyndarfjørður), Oddfríður Gregersen og Tórir Thomsen (Gøta), Súsanna Malena Poulsen (Tjørnuvík), Tórstein Madsen (Kvívík), Dánjal Pauli Danielsen og Niels á Velbastað (Velbastaður), Martin Tórgarð, Richard Jacobsen og Hilmar Joensen (Nólsoy), Ingibjörg Hansen (Hestur), Olivia Petersen og Marianna Mikkelsen (Sandoy), Jógvan Joensen (Skúvoy).

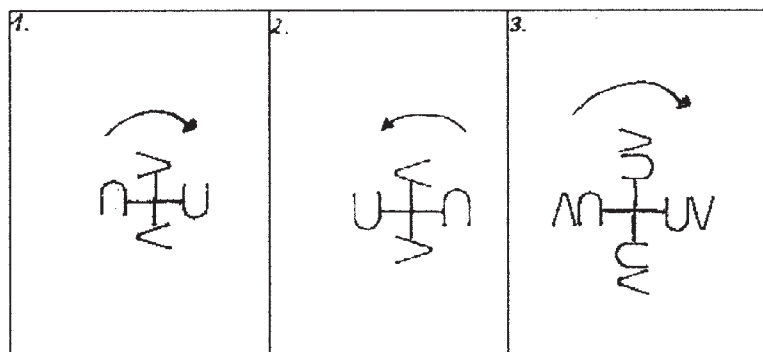
331 F.eks. danseforeningerne fra Nólsoy, Tórshavn og Eysturoy (Bakka 1977).

4.1.9 Overleverede brudstykker

Nogle informanternes udsagn tyder på, at der tidligere eksisterede endnu flere danselege til vilkårlige ballader, men de er imidlertid fuldstændig forsvundet.

Mølle

Niklas Jensen fra Hvalba nævner i forbindelse med *Bandadansur*, *Sandoyardansur* og *Gamla keta* også *Mølle*, som man kunne danse til forskellige viser.³³² Der findes desværre ikke nogen beskrivelse af den færøske danseform, men møllen er et meget populært motiv i europæiske selskabs- og folkedanse. Den er karakteriseret ved, at fire dansere symboliserer en vindmølles vinger, idet de lægger hænderne over hinanden og danser i kreds. Man kan skelne mellem *Højrehåndsmølle*, hvor man danser med uret (ill. 1) og *Venstrehåndsmølle*, hvor man danser mod uret³³³ (ill. 2). Derudover findes der *Herremølle* (dannes af fire herrer), *Damemølle* (dannes af fire damer), *Blandet mølle* (dannes af to par) og den *Store mølle* (dannes af fire par, ill. 3).



Hvilken form for mølle man har danset på Færøerne, vides ikke. Muligvis var *Mølle* en særlig udgave af danselegen *Dansa innantí*, hvor to par dannede en mølle inde i kredsen. Det er også tænkeligt, at danserne dannede en stor mølle – måske med mere end to personer per vinge – og dansede med *stev* til en ballade i denne formation.

³³² Interview med Thomas Alvad 1959, GF 1959/4 (DFS).

³³³ Her er afbildet den blandede mølle, som dances af to herrer og to damer.

Uttar og innar

Endnu en leg omtales i et interview med Grækari Madsen og Anna Nielsen fra Kvívík.³³⁴ De to nævner navnet *Uttar og innar* (Ud og ind), men kan ikke huske legens udformning. Det fremgår af sammenhængen, at der må have været tale om en danseleg eller en sangleg. Den neutrale betegnelse *Uttar og innar* taler imod, at det har drejet sig om det sidste, idet disse for det meste har navne, som knytter an til indholdet i den sungne ballade. Betegnelsen „Ud og ind“ gør det nærliggende at antage, at en person først dansede uden for og så inde i ringen, eller at man i denne danseleg vendte ryggen til kredsen som i *Sandoyardansur* fra Nólsoy (sml. kap. 4.1.3) eller i sanglegen *Kráka situr á steini* (sml. kap. 4.2.7).

4.1.10 Konklusion

De otte danseformer, der er beskrevet i dette kapitel, betegnes som danseleg på Færøerne, men fremstår fra en europæisk synsvinkel som danse. Dette fremgår allerede af nogle af navnebetegnelserne, som indeholder ordet „dans“ (f.eks. *Bandadansur*). Desuden opføres de ofte som „andre danse“ i ældre tekster, og deres slægtskab med europæiske folke- og selskabsdanse er umiskendeligt. Danseformerne kom formentlig til Færøerne med musikdanse og blev indført af udlændinge eller færinger, der vendte tilbage fra udlandet. Da der så at sige ikke fandtes instrumenter på øerne, kunne man ikke spille op til dans. Musikdansene måtte derfor tilpasses de foreliggende forhold og danses til sungne ballader. Samtidig blev danseformerne ændret og suppleret med typisk færøske traditioner. Det er vanskeligt at sige noget om alderen på disse danselege. Mange af deres karakteristiske elementer hører til de mest populære europæiske dansemotiver og har været udbredt over en meget lang periode. Derfor er det ikke muligt at fastslå, på hvilket tidspunkt og med hvilke danse de nåede til Færøerne. Den ældste henvisning til den færøske danselegtradition stammer fra begyndelsen af det 17. århundrede, men der er også mange yngre dan-

³³⁴ Interview med Hanna Absalonsen den 29.05.1970, bd. 353 II (FSF).

seformer, der sandsynligvis ikke har været kendt før end i det 18. eller det tidlige 19. århundrede. I første halvdel af det 20. århundrede gik danselegene efterhånden i glemme. De blev fortrængt af den såkaldte engelsk dans, der var kendetegnet ved instrumentalmusik og forskellige former for pardans og derfor appellerede stærkere til ungdommen end de traditionelle danselege.

4.2 Gruppe II: Sanglege

Sanglegene i denne gruppe er karakteriseret ved, at de udføres til tekstligt fikserede viser og refererer direkte til tekstens indhold. De betegnes i alle de nordiske lande som „sanglege“. Denne fælles betegnelse satte sig igennem i slutningen af det 19. århundrede, da danseformerne blev genopdaget af ungdomsbevægelsen og forskellige pædagoger og brugt til deres formål. Forinden havde de meget forskellige navne som „julelege“, „ringlege“ eller „ringdansen“.³³⁵ Den svenske folklorist Johan Wallmann brugte som den første betegnelsen „sånglekar“³³⁶ i 1818. Men det varede flere årtier, før begrebet var slået igennem officielt og havde bredt sig til alle de nordiske lande. Da sanglegene oplevede en ny blomstringstid i slutningen af det 19. århundrede, kom de til at spille en vigtig rolle i skoler, på højskoler og i ungdomsforeninger. Deres popularitet var baseret på de harmløse legeformer, der endog blev accepteret af pietister og blev anbefalet i stedet for de traditionelle folkedanse. Den store interesse førte på den ene side til en livlig indsamling af den eksisterende tradition, men på den anden side også til nykompositioner i gammel stil. Desværre er mange bearbejdelser og rekonstruktioner ikke kendetegnet som sådanne, så det nogle gange er vanskeligt at skelne mellem oprindelige traditioner og senere skabte former. Interessant nok kan man ikke se nogen tilsvarende popularitet for sanglegenes vedkommende på Færøerne, tværtimod. Der bidrog

335 Efter Dencker, Nils: Svenskt Visarkivs sångleksregistrant. I: Arv. Tidskrift för Nordisk Folke-minnesforskning. Udg. af Dag Strömbäck. Vol. 11. Uppsala 1955, s. 113. De originale svenske navne er „jullekar“, „ringlekar“ og „ringdansar“.

336 Da begrebet „sanglege“ første gang blev brugt i Sverige, havde det til at begynde med den svenske sprogform „sånglekar“.

pietisterne med deres kritik af danse- og sanglegene i høj grad til, at den gamle tradition blev fortrængt (sml. kap. 5.2.1). Denne afvisende holdning kan kun forklares ved, at de færøske danse- og sanglege endnu ikke havde fået funktion som harmløse, pædagogisk anvendelige legeformer, men stadig besad deres oprindelige funktioner og gav de unge mulighed for at komme i nær kontakt med det andet køn.

Overvejelser om sanglegenes alder

Sanglege med deres karakteristiske kombination af sang, fortælling og dramatisk handling er så gamle, at deres oprindelse fortaber sig i det uvisse. Allerede i det gamle Grækenland og Rom fandtes der sådanne legeformer, hvor ganske vist indhold og handling var præget af helt andre forestillinger end de nutidige former.³³⁷ Handlingen i mange af de sanglege, der stadig er bevaret, viser tilbage til middelalderen eller endog til hedenske tider. Nogle synes oprindeligt at have været baseret på gamle germanske myter eller forestillinger, men blev i tidens løb tilpasset til det kristne verdensbillede.³³⁸ Andre bærer middelalderens signatur, hvilket de agerende munke, nonner og riddere såvel som de beskrevne skikke og ritualer peger på. Et yderligere fingerpeg om sanglegenes høje alder er deres udbredelse i hele Europa. Ligesom eventyrene vandrede de fra land til land og blev oversat til forskellige sprog. Samtidig fik de ofte nye former, men grundmotiverne bevarede. Det nære slægtskab mellem de europæiske sanglege er tydeligt endnu i dag.

De enkelte kapitlers opdeling

I dette kapitel beskrives 14 sanglege, nogle brudstykker og særformen *Dunka Steik*. Omkring halvdelen har en færøsk tekst, den anden halvdel en dansk. Desuden eksisterer der nogle færøsk-danske blandingsformer.

Beskrivelsen af de enkelte sanglege omfatter følgende aspekter:

A) Kommentarer til navn og indhold

³³⁷ Grüner-Nielsen: Sanglege, s. 60/61.

³³⁸ Böhme: Geschichte des Tanzes, s. 292 f.

- B) Omtale i ældre tekster
- C) Tekstoverleveringer
- D) Melodioverleveringer
- E) Danseformer
- F) Paralleller i andre lande
- G) Overvejelser om alderen
- H) Popularitet – før og nu.

4.2.1 Ríða Ediling

A) Kommentarer til navn og indhold

Denne sangleg har navnet „Ridende adelsmand“ og hører til gruppen af „frierlege“³³⁹, altså til de sanglege, der tematiserer det at bejle til en pige. På samme måde som i et rollespil synges teksten skiftevis af mændene og kvinderne. Mændene fremstiller den bejlende adelsmand med hans følge. De vil bejle til en jomfru og giver kvinderne forskellige tilbud. Disse afslår i første omgang, men lader sig overbevise efter gentagne spørgsmål og bejlen. Sanglegen ender i reglen med samtykke om bryllup.

B) Omtale i ældre tekster

Sanglegen *Ríða Ediling* omtales første gang af V.U. Hammershaimb i „Antiquarisk Tidsskrift“ i 1849. I kapitlet „Færøiske skikke og lege“ er teksten og en nøjagtig beskrivelse af legen gengivet.³⁴⁰ Denne udgave greb Hjalmar Thuren tilbage til i sin bog om den færøske dansetradition, der udkom i 1908.³⁴¹ Han overtog teksten til sanglegen uforandret fra Hammershaimb og tilføjede desuden et melodifragment, som han betegnede som „tradition fra Sandoy“, og som færingen Anna Horsbøl (*1856), der boede i København, formentlig havde sunget for ham. Dette fremgår af et håndskrift af Thuren, hvor melodien er forsynet med initialerne A.H.³⁴² Også Hakon Grüner-Nielsen stød-

³³⁹ Inddeling efter Thuren: Vore Sanglege, s. 130-33.

³⁴⁰ Hammershaimb: Savn, s. 192.

³⁴¹ Thuren: Folkesangen, s. 61/62.

³⁴² I Thuren, Hjalmar: Vuggeviser, Rim, Remser, Opsange, Gaderåb, Vægtersang, Fuglesang. Håndskrift, DFS 1912/15.

te på *Ríða Ediling* på sin rejse til Færøerne i 1927/28. Fra ham er der bevaret en fonografoptagelse fra Velbastaður, hvor enken Maria Danielsen (*1859), der oprindeligt stammede fra Hestur, synger en strofe af sanglegen.³⁴³ Da den første skolebog på færøsk for yngre børn udkom i 1908, trykte udgiveren A.C. Evensen også tekst og dansebeskrivelse til *Ríða Ediling*.³⁴⁴ Siden da har *Ríða Ediling* været en fast bestanddel af færøske læsebøger og trykkes endnu i dag i samme form som i 1908. Selvom sanglegen oprindeligt var en voksenleg og stadig dances af voksne i danseforeningerne, står den nu i læsebogen til tredje skoleår.³⁴⁵

C) Tekstoverleveringer

Teksten til *Ríða Ediling* indeholdt oprindeligt et variabelt element. De bejlende mænd kunne give kvinderne et vilkårligt antal tilbud, og disse afgjorde så spontant, hvornår de ville acceptere eller afslå ægteskabstilbuddet. Dette uforudsigelige element var det spændende ved legen. Mændene morede sig med at udtænke de mest originale tilbud. Kvinderne nød at holde mændene længe hen og vente på endnu bedre tilbud. I dag er denne spontanitet stort set gået tabt. Når *Ríða Ediling* dances til opvisninger, aftaler man som regel i forvejen, hvilke tilbud man vil give. Kvinderne godtager ofte allerede det andet tilbud for ikke at trække sanglegen i langdrag.

Tekstudgaven i færøske læsebøger

Den udgave, der er mest udbredt i dag, blev trykt i A.C. Evensens første læsebog fra 1908:

- | | |
|--|--|
| 1. Fram ríður Offur,
fram ríður edilingur,
fram ríður hovmans edilingur,
fram ríða kongsins menn allir! | 1. Frem rider Offur,
frem rider en adelsmand,
frem rider en adelsmand ved hoffet,
frem rider alle kongens mænd! |
| 2. Hvat vil Offur? ... | 2. Hvad vil Offur? ... |
| 3. Biðla vil Offur ... | 3. Bejle vil Offur ... |

³⁴³ Bd. GF CYL 287 II (DFS).

³⁴⁴ Evensen, A.C.: Stavingarbók og Lesibók fyri yngri børn. København 1908, s. 71.

³⁴⁵ Henriksen, Jeffrei: Lesibók til 3. skúlaár. 2. partur. Tórshavn 1984, s. 10-13.

- | | |
|---------------------------|-------------------------|
| 4. Hvør er Offur? ... | 4. Hvem er Offur? ... |
| 5. Trælur er Offur ... | 5. Træl er Offur ... |
| 6. Ríð burt Offur ... | 6. Rid bort, Offur ... |
| 7. Reiður ríður Offur ... | 7. Vred rider Offur ... |

Efter at mændene er blevet afvist, begynder anden runde af sanglegen. Der bejles påny, idet stroferne 1-4 gentages. I 5. strofe kommer mændene med et nyt tilbud, f.eks.:

- | | |
|-------------------------|-------------------------|
| 5. Skipari er Offur ... | 5. Kaptajn er Offur ... |
|-------------------------|-------------------------|

Kvinderne kan nu afslå igen ved at synge „Rid bort, Offur“ (strofe 6), men de kan også godtage tilbuddet. Så lyder de sidste to strofer på følgende måde:

- | | |
|---------------------------|--|
| 6. Tak við Offur ... | 6. Jeg godtager Offur ... |
| 7. Glæður ríður Offur ... | 7. Glad rider Offur ... ³⁴⁶ |

Med accepten af ægteskabstilbuddet slutter sanglegen.

Páll Patursson

Páll Patursson beskriver en anden variant i sit manuskript:

- | | |
|---|---|
| 1. Fram ríður Offur,
fram ríður edilingur,
fram ríður hómans edilingur,
fram ríða kongsgarpar allir. | 1. Frem rider Offur,
frem rider en adelsmand,
frem rider en adelsmand ved hoffet,
frem rider alle kongens helte. |
|---|---|

De to næste strofer er identiske, men så spørger kvinderne:

- | | |
|--------------------------|-----------------------------|
| 4. Hvat býður Offur? ... | 4. Hvad tilbyder Offur? ... |
|--------------------------|-----------------------------|

Her drejer det sig ikke om bejlerens stilling, men om hans formue. Mændene kan f.eks. svare:

³⁴⁶ Henriksen: Lesibók, s. 10-13 (Overs. K.B.).

5. Tvøst gevur Offur ...

5. Hvalkød giver Offur ...

Kvinderne sender så mændene væk med „Ríð bort, Offur“ (strofe 6). Syvende strofe „Vred rider Offur“ mangler hos Páll Patursson. I stedet begynder næste runde med en ændret første strofe:

1. Aftur ríður Offur ...

1. Atter rider Offur ...

Nu giver mændene et nyt tilbud i femte strofe og synger f.eks.:

5. Stás gevur Offur ...

5. Pynt giver Offur ...

Hvis kvinderne godtager dette tilbud, slutter sanglegen på den almindelige måde:

6. Tak við Offur ...

6. Jeg godtager Offur ...

7. Glaður ríður Offur ...

7. Glad rider Offur ...³⁴⁷

Den afgørende forskel i denne overlevering består i, at kvinderne ikke spørger, hvem Offur er, men hvad han tilbyder dem. Mændene nævner derfor ikke titler, men forskellige goder. I denne sammenhæng er også en filmdoptagelse med Eysturoyar Dansifelag interessant: den blev lavet i 1977 og kombinerer de to tekstvarianter.³⁴⁸ Kvinderne spørger i de respektive omgange skiftevis „Hvem er Offur?“ og „Hvad tilbyder Offur?“ På denne måde viser de interesse for både bejlerens stilling og en god medgift.



³⁴⁷Patursson: Dansispöl, s. 5f (Overs. K.B.).

³⁴⁸Bakka 1977.

³⁴⁹Clausen: Føroya Kvæði, s. 558.

Anna Horsbøl (*1856)

Den ældste melodioptegnelse stammer fra Hjalmar Thuren og blev offentliggjort i 1908 i hans bog „Folkesangen paa Færøerne“ som en tradition fra Sandoy.³⁵⁰ Det var formentlig Anna Horsbøl (*1856), som boede i København, der sang den for ham:

**Maria Danielsen (*1859)**

Den næste optagelse af *Ríða Ediling* stammer fra 1927/28, hvor enken Maria Danielsen (*1859) fra Velbastaður sang for Hakon Grüner-Nielsen.³⁵¹ Hun var født på Hestur og kendte formentlig sanglegen fra

**Leif Hansen (*1918)**

Der eksisterer også en optagelse fra Nólsoy, der blev optegnet med Leif Hansen (*1918) i 1959:³⁵²



³⁵⁰ Thuren: Folkesangen, s. 26; melodien står her i F-Dur.

³⁵¹ Bd. GF CYL 287 II (DFS).

³⁵² Optaget af Thomas Alvad 1959, bd. 1359 (FSF).

Rakul Olsen (*1897)

Følgende melodi blev optegnet i et interview med Rakul Olsen (*1897) og repræsenterer traditionen på Fugloy.³⁵³ Den afviger tydeligt fra alle andre overleverede melodiformer og fra den nutidige tradition, fordi den ikke synges i en durtoneart, men i dorisk:



E) Danseformer

Danseformen er – ligesom melodien – overleveret meget ensartet. Den består af to dele, hvor stroferne skiftevis synges af mænd og kvinder på samme måde som i et rollespil. Disse står i to rækker over for hinanden; i begge rækkerne har man færøsk armfatning. Først synger mændene og danser samtidig med *stev* over mod kvinderne og tilbage igen. Dansetrin og tekst forholder sig her på følgende måde til hinanden: (V = venstre fod, H = højre fod):

Fram ríður Of-fur, fram ríður edi-lingur,
V H V H H V V H

Fram ríður hov-mans edi-lingur, fram ríða kong-sins menn al- lir.
V H H V V H V H H V HV HV

Ved ordet „hov-mans“ er mændene nået frem til kvinderækken og begynder at danse tilbage igen. I den forbindelse udfører de dansetrinene med en særlig variant, idet de ikke træder frem på den ubelastede fod, men svinger den i luften. Anden strofe danses af kvinderne på samme måde. Mens de synger, bevæger de sig over mod mændene og tilbage igen. Sådan fortsættes sanglegen, til kvinderne accepterer mændenes

353 Bd. 1990 (FSF).

tilbud. Med syvende strofe begynder så anden halvdel, hvor de to rækker danser mod hinanden samtidig og mødes på midten. Mændene og kvinderne danner par og danser en kort runddans sammen.

Páll Patursson beskriver en variant uden pardans:

Men det kan også forkomme, at damerne er så kræsne, at de bliver ved med at afvise adelsmændene, selvom de tilbyder bedre og bedre gaver, og at adelsmændene bliver fornærmede. Så synger de:

Heim ríður Offur,	Hjem rider Offur,
heim ríður edilingur osfr.	hjem rider en adelsmand o.s.v.

Legen slutter da med, at damerne står fortabte tilbage og ikke får nogen runddans.³⁵⁴

Denne version praktiseres næppe i dag, da man ikke så gerne vil undvære pardansen i forbindelse med opvisninger.³⁵⁵ Men tidligere var den en vigtig bestanddel af sanglegen og var forudsætningen for, at der kunne udvikle sig en rigtig leg. Kvinderne kunne ikke vilkårligt ofte afslå mændenes tilbud, men måtte regne med, at de i dårligste fald overhovedet ikke fik noget. Denne usikre udgang krævede taktik, skabte spænding og udgjorde sanglegens egentlige tiltrækning.

F) Paralleller i andre lande

Frierlege med rækkeopstilling er udbredt i alle de europæiske lande og hører til sanglegenes grundformer. I den videnskabelige litteratur går man ud fra, at *Ríða Ediling* opstod i Danmark i middelalderen og efterhånden bredte sig til Norge, Sverige, Island og Færøerne.³⁵⁶ Sanglegen var udbredt i alle de nordiske lande og findes overleveret i talrige udgaver.

Danmark: *Offer og Ædelig*

De forskellige danske overleveringer af *Offer og Ædelig* udviser ganske vist små tekstforskelle, men hvad angår legens forløb, er de identiske

³⁵⁴ Patursson: Dansispøl, s. 6 (Overs. K.B.).

³⁵⁵ Interview med Ólavur Hátun den 26.11.2005.

³⁵⁶ Bl.a. Thyregod: Sanglege, s. 7.

og ligner den færøske form.³⁵⁷ Thyregod rekonstruerede en fuldstændig udgave i sin bog om danske sanglege:

1. Her kommer Offer,
her kommer Ædelig,
her kommer syv Mands Ædelig,
og her kommer Kongens Bønder alle.
2. Hvad vil da Offer? ...
3. Bejle vil Offer ...
4. Hvad byder Offer? ...
5. Sølv byder Offer ...
6. Nej faar da Offer ...
7. Vred bliver Offer ...
8. Bort rejser Offer ...

Nu begynder legen forfra, hvorved der i femte strofe fremsættes et nyt tilbud:

1. Igen kommer Offer ...
5. Guld byder Offer ...

Også dette forslag afvises. Først når Offer tilbyder troskab, accepterer kvinderne:

5. Tro byder Offer ...
6. Ja faar Offer ...
7. Glad bliver Offer ...
8. Danse vil Offer ..³⁵⁸

357 Bl.a. Thyregod: Sanglege, s. 1 ff; Thyregod: Børnenes Leg, s. 3 f og 103 f; Thuren: Vore Sanglege, s. 133 ff; Tang Kristensen, Evald: Danske Börnerim, Remser og Lege. Udelukkende efter Folkemunde. København 1896, s. 299; Grundtvig, Svend: Gamle danske Minder i Folkemunde II. København 1857, s. 299 f; Berggreen, A.P.: Danske Folke-Sange og Melodier. Med tillæg af islandske og færøiske. Samlede og udsatte for pianoforte af A.P. Berggreen. Tredje, stærkt forøgede udgave København 1869, s. 304; Vad, Niels: Melodier til Skolesangbogen. København 1903, s. 58; Nielsen, Svend: Danske Sanglege. Århus 1981, s. 46; Riis, Benedicte: Danmarks sanglege. København 1989, s. 16/17.

358 Thyregod: Sanglege, s. 2.

Den danske og færøske tekstform har samme opbygning. Men der gør sig en afgørende forskel gældende i kvindernes adfærd. I den danske tradition sætter de bejlerens troskab over alle goder, mens de i den færøske version lægger vægt på materielle værdier. Den danske form er givetvis en nyere udvikling, hvor ideelle værdier som troskab og kærlighed blev indflettet i den middelalderlige form for brudekøb.

Den kendteste danske melodi til *Offer og Ædelig* er tydeligt beslægtet med den færøske. Den blev optegnet i Gjessing ved Århus i 1822 med følgende kommentar:

En Juleleg, som for omtrent 50 Aar siden har været brugelig her i Egnen ved Gjessing.³⁵⁹



Den danske danseform svarer stort set til den færøske. Også her står deltagerne over for hinanden i to rækker og danser mod hinanden på skift. Der bliver dog ikke brugt *stev*, men enkle gangtrin. I nogle overleveringer fremstilles bejlerens bortrejse i ottende strofe på en særlig måde. Manden, der står yderst til højre, drejer sig bagud og går langs egen række, til han har nået sin oprindelige plads igen. Alle de andre mænd følger efter.³⁶⁰ Sanglegen slutter ligesom på Færøerne med en kort pardans.

Norge: *Beila for Offer*

De norske overleveringer af sanglegen er kun fragmentariske, men har samme opbygning som de danske og færøske:

³⁵⁹ Cit. efter *ibid.*, s. 3.

³⁶⁰ Thyregod: Sanglege, s. 2.

1. Beila for Offer,
beila for ære,
beila for sjø og sjømanns ære,
beila for kongen og kongs menner alle.³⁶¹

Sanglegen begynder direkte med tredje strofe, og den norske leg blev i de fleste overleveringer udført på den måde, at man på spørgsmålet om, hvem Offer kunne tilbyde, nævnte navnet på en af de deltagende. Dertil kunne kvinderne svare „takk“ eller „nei takk“:

1. Beila for Offer ...
2. Kven byder Offer? ...
3. N.N. byder Offer ...
- 4a. Takk for Offer ...
- 4b. Nei takk for Offer ...³⁶²

Den korte tekst blev gentaget, indtil alle deltagernes navne var blevet nævnt. I mange områder blev rollerne byttet om efter hver omgang, så mændene og kvinderne på skift kunne fremsætte tilbud.

Den norske melodi er meget enkel og har nogle ligheder med den færøske tradition, men også selvstændige træk:



Island: *Hoffinnsleikur*

At sanglegen også var kendt på Island³⁶³, fremgår allerede af et anonymt skrift fra omkring 1700 om forlystelser og sanglege:

³⁶¹ Støylen, Bernt: Norske barnerim og leikar. Med tonar. Kristiania 1899, s. 115.

³⁶² Ibid., s. 115/16.

³⁶³ Overleveringer f.eks. i Berggreen: Danske Folke-Sange og Melodier, s. 350; Davíðsson, Ólafur:

/.../ og naar saa den er færdig, tager man fat paa Hoffinnslegen. Den begynder saaledes: Her rider Hoffinn! Her rider Alfinn! Her rider alle Hoffinns Svende.³⁶⁴

En udførlig overlevering gengiver følgende tekst:

- | | |
|--|---|
| 1. Hér ríður Alfinn,
hér ríður Hoffinn,
hér ríða allir Hoffinns sveinar. | 1. Her rider Alfinn,
her rider Hoffinn,
her rider alle Hoffinns knægte. |
| 2. Hvað vill Alfinn? ... | 2. Hvad vil Alfinn? ... |
| 3. Konu vill Alfinn ... | 3. En kone vil Alfinn have ... |
| 4. Hvað býður Alfinn? ... | 4. Hvad byder Alfinn? ... |
| 5. Kol býður Alfinn ... | 5. Kul byder Alfinn ... |
| 6. Far þú í burtu, Alfinn ... | 6. Gå bort, Alfinn ... |
| 7. Nú er hryggur Alfinn ... | 7. Trist er nu Alfinn ... |

Legen fortsættes, indtil kvinderne godtager tilbuddet:

- | | |
|-----------------------------|---|
| 6. Komið heilir, Alfinn ... | 6. Vær velkommen, Alfinn ... |
| 7. Konu fær Alfinn ... | 7. En kone får Alfinn ... |
| 8. Nú er glaður Alfinn ... | 8. Glad er nu Alfinn ... ³⁶⁵ |

Denne islandske tekst ligger særligt tæt op ad den færøske form. I begge udgaverne fortælles det, at mændene er til hest, hvorimod dette overhovedet ikke spiller nogen rolle i de danske og norske versioner. Men på Færøerne er det så centralt, at det endog har givet legen dens navn *Ríða Ediling* (Ridende adelsmand).

G) Overvejelser om alderen

Den danske udformning af *Ríða Ediling* nævnes første gang af Peder Syv i 1686. Han låner en linje af sanglegen til et bryllupsdigt dedice-

Islenzkir vikivakar og vikivakakvæði. København 1894, s. 107-113; Samsonarson, Jón: Kvæði og dansleikir. Bd. II. Reykjavík 1964, s. 322-28.

364 Cit. efter Blöndal: Dans i Island, s. 174.

365 Efter Sesilia Jónsdóttir, cit. i Samsonarson: Kvæði og dansleikir II, s. 324-26 (Overs. K.B.).

ret til Jens Jul og skriver „Bejle vil Ædeling“. ³⁶⁶ Talrige andre eksempler på omtale fra det 18. århundrede tyder på, at sanglegen oplevede sin blomstringstid på det tidspunkt. I det 19. århundrede gik den efterhånden i glemme eller levede kun videre i børnelegen. Indhold, tekstkomposition og danseform viser imidlertid tydeligt, at sanglegen ikke først opstod i det 18. århundrede, men er betydeligt ældre. Axel Olrik antager, at *Offer og Ædelig* er en af de ældste kendte former for sangleg i det nordiske rum:

„Offer“ er öjensynlig det gammeldanske mandsnavn „Offe“ (ældre „Uffe“); den eneste af personerne der bærer et virkeligt navn. „Ædelig“ er intet navn, men et i folkeviserne ofte forekommende tillægsord, der betegner personers adelige stand. /.../ Det hele sceneri tilhører den senere middelalder, med adelsmænd og med bøndernes indordning under kongemagten. Selve ordene „ædelig“ og „ædeling“, som er særtegnende for folkevisesproget, kan ikke være tidligere end 13de årh. Formen „Offer“ for mandsnavnet „Offe“ er opstået da man i jysk ikke mere var sikker i de gamle endelser. Selve „Offe“ forekommer ikke før beg. af 14de årh.; /.../ Alt dette fører os til at legen med denne særlige sangtekst er opstået i Danmark i sidste halvdel af middelalderen. ³⁶⁷

Ríða Edilings færøske alder

Den danske sangleg *Offer og Ædelig* opstod uden tvivl i middelalderen. Men det er et spørgsmål, hvornår den nåede til Færøerne og der antog sin selvstændige sproglige form som *Ríða Ediling*. På Island havde der allerede omkring 1700 udviklet sig en selvstændig udformning af sanglegen med navnet *Hoffinnsleikur*. Hvad Færøerne angår, findes der ingen så tidlige vidnesbyrd. Den ældste optegnelse stammer fra det 18. århundrede, men var forfattet på dansk. Thyregod skriver herom:

³⁶⁶ Grüner-Nielsen, Hakon: Julestuer og Julestuelege i Danmark paa Holbergs Tid. I: Sprog og Kultur. Udg. af Institut for Jysk Sprog- og Kulturforskning af Peter Skautrup og H.P. Hansen. 2. bd. København 1933, s. 56.

³⁶⁷ Cit. efter Thuren: Vore Sanglege, s. 134.

I en dansk Optegnelse, som den c. 1770 legedes paa Færøerne, udtales ligefrem: Her kommer Kongen selv over alle.³⁶⁸

Sanglegen har altså været kendt på øerne allerede i anden halvdel af det 18. århundrede, samtidig med dens blomstringstid i Danmark. Det forbliver et åbent spørgsmål, hvornår den nåede til Færøerne, og om der i 1770 foruden den danske form allerede fandtes en selvstændig færøsk, som man ganske vist dansede, men ikke nedskrev på grund af det manglende færøske skriftsprog og det danskes absolutte dominans. Hvad der taler for en høj alder for den færøske tekstudgaves vedkommende er, at man her tilbyder goder som „hvalkød“, „ejendom og jord“ eller „guld“ i stedet for ideelle værdier som „kærlighed“, „troskab“ eller „et hjerte“. Alle danske overleveringer blev tilpasset den moderne opfattelse i den forstand, at man erstattede jordisk rigdom med ædle værdier. Men på Færøerne – såvel som på Island – har man bevaret den oprindelige form, hvor ægteskab stadig var afhængigt af besiddelse og rigdom og ikke af gensidig kærlighed.

H) Popularitet – før og nu

I dag udgør sanglegen *Riða Ediling* sammen med danselegene *Bandadansur*, *Gamla keta* og *Sandoyardansur* de fire kendteste færøske danse- og sanglege. Den hører til repertoiret i de fleste danseforeninger og danses ofte til opvisninger. I gruppen af sanglege er den den eneste, der praktiseres regelmæssigt. *Riða Edilings* nuværende popularitet er uomtvistelig. Dog er der noget, der tyder på, at der ikke er tale om en ubrudt tradition, men om en genoplivelse.

Da Hjalmar Thuren berejste Færøerne i 1902, optog han flere sanglege, men ikke *Riða Ediling*. 25 år senere indsamlede Hakon Grüner-Nielsen forskellige sanglege på en forskningsrejse, deriblandt en enkelt udgave af *Riða Ediling*. Sanglegene *Reisa Hjört* (sml. kap. 4.2.2) og *Vit Spenna upp á spora* (sml. kap. 4.2.8) er derimod repræsenteret med hver tre optagelser. De må formodes at have været bedre kendt

³⁶⁸ Thyregod: Børnenes Leg, s. 104. Desværre angives ingen kilde, og det er hidtil ikke lykkedes mig at finde denne overlevering.

end *Ríða Ediling*, selvom de i dag næsten er uddøde. Åbenbart hænger genoplivelsen af *Ríða Ediling* sammen med dens offentliggørelse i færøske skolebøger og den dermed forbundne popularitet. Adskillige færinger fortæller, at de kun har danset sanglegen i deres barndom med jævnaldrende. Formentlig har de lært den at kende i skolen og så leget den i fritiden.³⁶⁹ Andre færinger gør udtrykkeligt opmærksom på, at *Ríða Ediling* ikke hørte til de sanglege, der blev praktiseret i dansestuen i deres ungdom.³⁷⁰ Først med grundlæggelsen af danseforeningerne og de dermed forbundne udenlandsrejser blev sanglegen genopdaget af de voksne.

4.2.2 Reisa Hjört

A) Kommentarer til navn og indhold

Reisa Hjört betyder „at rejse hjort“. Navnet hentyder til tekstlinjen „Reis teg hjørt“ (Rejs dig hjort), der rummer sanglegens centrale aspekt. Mænd og kvinder fremstiller hhv. hjorte og hinde. Efter tur opfordres alle hjortene til at rejse sig op og vælge en hind. På den måde dannes der dansepar. I det nordiske sprogområde var denne sangleg mest kendt under navnet *Hindeleik*. Den hørte til gruppen af sanglege, der blev danset i ring og fremstillede en form for bejlen.

B) Omtale i ældre tekster

Sanglegen *Reisa Hjört* omtales første gang i 1781 af Jens Christian Svabo. Han henregner den til gruppen af „lege“ og betegner den som *a raisa Hjört*.³⁷¹ Omkring 20 år senere dukker sanglegens navn *Reisa Hjört* op i *Frunatáttur*.³⁷² Den første udførlige udgave af *Reisa Hjört* stammer fra V.U. Hammershaimb. Han trykte den fuldstændige tekst i „Antiquarisk Tidsskrift“ i 1849, men kom desværre ikke nærmere ind

369 F.eks. Martin Tórgarð (Nólsoy), Martina Olsen (Sandur), Jóngerð á Velbastað (Klaksvík), Johanna Marthea Skaale (Trøllanes), Hilmar Joensen (Nólsoy), Leonia Johannesen (Dalur), Elsuba Poulsen (Skopun).

370 F.eks. Richard Jacobsen (Nólsoy), Miebeth Jacobsen (Fugloy), Ingibjörg Hansen (Hestur), Sigmund í Hoyvík (Hoyvík), Jákup A. Joensen (Eiði).

371 Svabo: Indberetninger, s. 320.

372 Strofe 17, f.eks. i Dahl: Søga og stev 5, s. 113.

på danseformen.³⁷³ Den ældste melodiform er overleveret af Hjalmar Thuren, som foretog en fonografoptagelse med Malene Eliassen (*1852) i Klaksvík i 1902.³⁷⁴ I sin bog „Folkesangen paa Færøerne“, der udkom i 1908, beskriver han udførligt danseformen til *Reisa Hjört*, idet han støtter sig til Hammershaimbs tekstudgave. Desuden påviser han islandske, norske og danske paralleller. I 1927/28 lykkedes det Hakon Grüner-Nielsen at optegne yderligere tre melodivarianter til sanglegen fra Funningur, Hestur og Fugloy.³⁷⁵ Páll Patursson skildrer *Reisa Hjört* i sit manuskript om sanglege, men henholder sig til en forkortet tekstudgave. Den stammer fra Gulak Jacobsen (*1870), der oplevede sanglegen på Fugloy omkring 1885.³⁷⁶

C) Tekstoverleveringer

Teksten til *Reisa Hjört* er bevaret ret ensartet på Færøerne og fremstår i en todelt form. I første del står dans og partnervalg i forgrunden, i anden del sætter parrene sig ned og må kysse hinanden. De enkelte versioner adskiller sig ikke meget fra hinanden indholdsmæssigt, men derimod hvad længden angår. De fleste varianter opstod ved, at linjer blev udeladt og teksterne kun gengivet ufuldstændigt.

V.U. Hammershaimbs overlevering fra 1849 er ikke kun den ældste, men også en af de udførligste, og den skal derfor tjene som teksteksempel:

- | | |
|--|---|
| <p>1. Har gongur hindin heiðin,
so ganga væl fleiri,
føgru hindina høvum vær fingið,
hjörtin høvum vær ongan;
vit skulum oss fyri hellisdyr
at vita, um vær fáum ongan.
Reis teg hjört, fylg tú mær,
føgru moyonna gevi eg tær,
mjá er hon um miðju,</p> | <p>1. Dér går den hedenske hind,
sådan går vel flere,
den smukke hind har vi fået,
vi har ingen hjort;
vi skal gå til grottens åbning
og se, om vi ikke kan få én.
Rejs dig hjort, følg du mig,
den smukke mø giver jeg dig,
slank er hendes talje,</p> |
|--|---|

³⁷³ Hammershaimb: Savn, s. 192 f.

³⁷⁴ Bd. GF CYL 1902/38 (DFS); Thuren: Folkesangen, s. 255.

³⁷⁵ Bd. GF CYL 95 I, 285 III og 312 I (DFS).

³⁷⁶ Patursson: Dansispøl, s. 3, 11.

sum stiðjastokkur í smiðju;
 væl teir, ið góvu,
 so teir, ið kvóðu,
 og so teirra fingrar,
 ið hesa stovuna bundu.
 Far so langt í ringi,
 tak tær eina, hvar tú vilt,
 sum móðir letur ganga.

som amboltsfoden i smedjen;
 tak til dem, der gav,
 såvel som dem, der sang,
 og ligeså deres fingre,
 der byggede denne stue.
 Gå nu langt i ringen,
 vælg dig én, hvor du vil,
 som moderen lader gå.

2. Set teg niður mjøllhvíta
 við tínum unga edilingi;
 læna mær ljós at lýsa at,
 hvussu moynnar skógvar eru.
 Væl, væl og virðuliga,
 væl skalt tú hana njóta.
 Dinkil, dinkil nátilkinn,
 kyss nú moyinna, nær tú vilt;
 í kvöld skalt tú kyssa,
 í morgin skalt tú missa;
 kyss í nátt,
 í morgin skalt tú missa brátt,
 so fara vit heim,
 móðir gevur dóttur síni
 ein vælbornan svein.

2. Sæt dig ned snehvide
 med din unge adelsmand;
 lån mig lys til at belyse,
 hvordan møernes sko er.
 Kærligt, kærligt og værdigt,
 kærligt skal du nyde hende.
 Dinkil, dinkil nátilkinn,
 kys nu møen, hvornår du vil;
 i aften skal du kysse,
 i morgen skal du miste;
 kys i nat,
 allerede i morgen skal du miste,
 så går vi hjem,
 moderen giver sin datter
 en fornem yngling.³⁷⁷

Foruden denne findes der talrige andre tekstoverleveringer. I 1902 sang Malene Eliassen fra Klaksvík første del af sanglegen for Hjalmar Thuren og skrev anden del op for ham.³⁷⁸ Fra den nordøstligste ø Fugloy findes sanglegen *Reisa Hjört* bevaret i særlig mange varianter. Den ældste overlevering stammer fra Joen Matras (*1866) og indeholder kun første del. Han sang sanglegen for Hakon Grüner-Nielsen i 1927.³⁷⁹ Præsten Gulak Jacobsen (*1870), der var opvokset på Fugloy,

377 Hammershaimb: Savn, s. 191/92, her citeret efter retskrivningen i Henriksen: Lesibók, s. 29 f (Overs. K.B.).

378 Thuren: Folkesangen, s. 56 f.

379 Bd. GF CYL 312 I.

meddelte Páll Patursson en tekst til *Reisa Hjørt*, som denne senere anvendte i sit manuskript.³⁸⁰ Yderligere tekstoverleveringer fra Fugloy stammer fra Rakul Olsen fra Kirkja (*1897)³⁸¹ og fra Óli Dahl (*1915), der nedskrev strofen sådan, som han havde hørt den fra en gammel kone.³⁸² Anna Maria Hansen fra Fugloy (*1889) og Annegretha Petersen fra Norðdepil (*1902) kunne kun komme i tanker om anden del af *Reisa Hjørt* i et interview med Emma Jacobsen.³⁸³ Et lille brudstykke af sanglegen har endda holdt sig på Fugloy helt ind i første halvdel af det 20. århundrede: Miebeth Jacobsen (*1919) kunne i et interview stadig huske nogle linjer.³⁸⁴

Fra den nordlige del af Eysturoy er der opbevaret tre tekstuddrag af *Reisa Hjørt*. Anna Sofía Højsted fra Funningur (*1863) sang første del af sanglegen for Hakon Grüner-Nielsen i 1927³⁸⁵, Hans Marius Ejdesgaard fra Oyndarfjørður (*1887) kunne også huske første del ved et interview³⁸⁶, Hermina Danielsen fra Oyndarfjørður (*1897) kunne derimod kun huske anden del.³⁸⁷ Fra den sydlige del af Færøerne finder man næsten ingen spor af *Reisa Hjørt* med undtagelse af brudstykker fra Hestur (Maria Danielsen, *1859)³⁸⁸ og Nólsoy (Maria Eide Petersen, *1894).³⁸⁹

D) Melodioverleveringer

Anna Sofía Højsted (*1863)

Den ældste melodi til *Reisa Hjørt* stammer fra Malene Eliassen: den blev optaget af Hjalmar Thuren i Klaksvík i 1902 og bl.a. offentliggjort af Marianne Clausen i 2003.³⁹⁰ Hakon Grüner-Nielsen opteg-

380 Patursson: Dansispøl, s. 3, 11.

381 Interview med Eyðun Andreassen 1977, bd. 1990 (FSF).

382 Interview med Eyðun Andreassen 1977, bd. 1992 (FSF).

383 Interview med Emma Jacobsen 1974, bd. 631 (FSF).

384 Interview den 06.04.2005.

385 Bd. GF CYL 95 I (DFS).

386 I Dahl: Søga og stev 5, s. 116.

387 I Eyðun Andreassens notesbog 1977.

388 Bd. GF CYL 285 III (DFS).

389 Interview med Eyðun Andreassen den 29.11.1977, bd. 1997 (FSF).

390 Clausen: Føroya Kvæði, s. 526.

nede i 1927 følgende melodi fra Anna Sofía Højsted fra Funningur (*1863):³⁹¹

Her gon - gur hun - du - rin hei - ðin, so gin - gu teir flei - ri. Fag - rar
 moy - ir - nar ha - va vit fin - gið, hjor - tin ha - va vit on - gan. Fa - rið for
 hel - lis - dyr við hvað fá - um al - far... Reis teg hjört, og fylg tú mæ, og
 fag - rar moy - ir - nar ge - vi eg tær. Ver so mjá - ur um mið - ju, sum stið - in
 sten - dur í smið - ju. Væl var teir ló - gu, sum teir kvó - ðu,
 so teir - ra fin - grar, sum he - sa skóg - na bun - du. Far so vitt í
 rin - gin, og tak tær ei - na, hvor - ja tú vilt, sum mó - ðir le - tur gan - ga.

Joen Matras (*1866)

Desuden optegnede Grüner-Nielsen også en melodi fra Joen Matras fra Fugloy (*1866):³⁹²

hin - din hei - ðin, so gan - ga flei - ri. Fa - gru hin - din'
 ha - va væ, fin - gið, hjor - tin ha - va vit on - gan. Reis teg hjört, fylg tú mæ,
 fa - gru moy - i - na ge - vi eg tær, hon er so mjá um mið - ju, sum sti - ði

391 Bd. GF CYL 95 I (DFS).

392 Bd. GF CYL 312 I (DFS).



Rakul Olsen (*1897)

50 år senere sang Rakul Olsen (*1897) – som også stammede fra Fugloy – sanglegen *Reisa Hjørt* i et interview med Eyðun Andreassen.³⁹³



Maria Danielsen (*1859)

Maria Danielsens (*1859) variant blev optegnet af Hakon Grüner-Nielsen og adskiller sig tydeligt fra de andre eksempler ved sin enkle melodi. Den repræsenterer traditionen fra øen Hestur:³⁹⁴

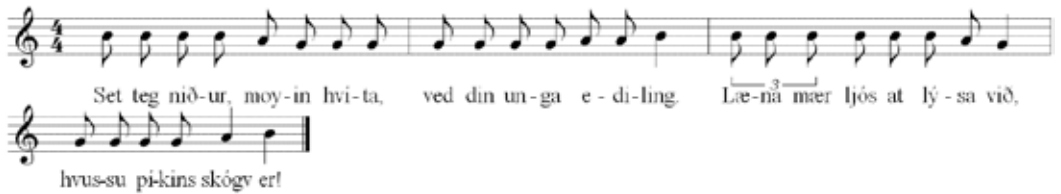


³⁹³ Bd. 1990 (FSF).

³⁹⁴ Bd. GF CYL 285 III (DFS).

Anden del af *Reisa Hjørt*

Til anden del af *Reisa Hjørt* er der kun bevaret et lille udsnit af melodien fra Hermina Danielsen (*1897). Den repræsenterer en slags recitativ, hvis rytme følger den naturlige talerytme, og hvis melodi kun består af tre toner:³⁹⁵



Formentlig har det ikke hørt med til den oprindelige tradition at synge anden del af *Reisa Hjørt*. Når man studerer de legeformer, der har været praktiseret i de færøske dansestuer, kan man altid konstatere en snæver sammenhæng mellem dans og sang og mellem at sidde ned og at tale. Den kendsgerning, at man sad ned i anden del af *Reisa Hjørt*, lader formode, at man oprindeligt ikke har sunget her. Følgelig er Hermina Danielsens enkle melodi næppe en gammel tradition, men en senere tilføjelse.

E) Danseformer

Hjalmar Thuren

Oprindeligt bestod danseformen *Reisa Hjørt* af to dele. I tidens løb har de i nogle egne udviklet sig selvstændigt, sådan at man i dag må skelne mellem tre legeformer: Der findes overleveringer, som består af begge dele, men også beskrivelser, der kun begrænser sig til første eller anden del. Hjalmar Thuren beskriver en todelt form af *Reisa Hjørt* på følgende måde:

Legen begynder med, at de unge Mænd danser rundt i Kæde, mens Pigerne ser til. Alle tilstedeværende synger tre Gange dette Vers: /.../ Inden Verset for tredje Gang er sunget til Ende, opløses Dansekæden, og hver af de dansende vælger sig en Pige, som han sætter sig med paa Skødet. En af de kvindelige Deltagere gaar med et Lys i Haanden rundt

³⁹⁵ Bd. 1988 (FSF).

til Parrene og fremsiger ved hvert Par følgende Vers, i Følge hvilket den unge Mand har Ret til at kysse sin Pige. /.../³⁹⁶

Legens forløb med dans, partnervalg, at sætte sig ned og at kysse hinanden er givetvis autentisk. Men begyndelsen virker ejendommelig, hvor mændene danser, og kvinderne ser til. Teksten indikerer en direkte modsat fremgangsmåde med dansende kvinder og ventende mænd.

Rakul Olsen

Rakul Olsen fra Fugloy (RO) beskriver ligeledes en todelt danseform i et interview med Eyðun Andreassen (EA):

RO: Der står en mand i danseringen.

EA: Dansede man almindelig færøsk dans?

RO: Ja. Og så valgte han en dame. Og så dansede de og sang dette her til. Og derefter satte de sig ned.

EA: Hvem satte sig ned?

RO: Alle.³⁹⁷

Ligesom hos Thuren bliver der også her først danset og derefter leget videre siddende. Det specielle består i, at ikke alle mændene vælger en kvinde samtidig, men at én begynder. Det stemmer overens med den sungne tekst „Rejs dig, hjort“, der står i ental og ikke i flertal. Desværre er dansebeskrivelsen nogle steder ikke tilstrækkeligt detaljeret. Begyndelsen med, at en mand står i ringen og vælger en kvinde, synes at svare til danselegen *Dansa innaní*. Men det fremgår ikke, om manden vælger en kvinde med det samme og danser en pardans med hende, eller om han først gør det ved slutningen af strofen og så sætter sig med hende.

Gulak Jacobsen

Dansebeskrivelsen i Páll Paturssons manuskript bygger på Gulak

³⁹⁶ Thuren: Folkesangen, s. 56.

³⁹⁷ Bd. 1990 (FSF).

Jacobsens barndomserindringer fra Fugloy og begrænser sig til første del:

Mændene sidder ned eller sidder på hug, såfremt der ingen bænke er. Kvinderne danner en ring og synger /.../ Så rejser hjortene – altså mændene – sig én efter én og træder ind i ringen efter den hind – altså den kvinde – de gerne vil danse med, så alle bliver parret. Derefter danser de en lille dansk vise eller et kort færøsk kvad, og legen er slut, eller den begynder forfra igen, for der kan opstå en sand konkurrence om hindene, og derfor er det vigtigt, at hjortene er hurtige.³⁹⁸

Der er overleveret flere beskrivelser, som kun består af anden del. Strengt taget er *Reisa Hjört* så ikke mere nogen sangleg, men et *niðrispæl* med en talt strofe.

Hermína Danielsen

Hermína Danielsen fra Oyndarfjørður beskriver legen på følgende måde:

Deltagerne sad parvis i den mørke dansestue. En mand kom ind i det mørke rum med et lys i hånden, gik fra par til par og fremsagde en kort strofe for hvert par.³⁹⁹ Så dansede man pardans.⁴⁰⁰

Det nævnes ikke, om parrene måtte kysse hinanden, når strofen blev fremsagt for dem. Men det mørke rum gav absolut mulighed for det.

Óli Dahl

Fra Óli Dahl er der overleveret følgende variant til *Reisa Hjört*, som han har hørt fra en ældre kvinde på Fugloy:

Reisa Hjört begynder med, at kvinderne sidder i en kreds langs væggene i den mørke dansestue. Mændene kommer ind én efter én efter hinanden med et lys i hånden og fremsiger en eller to strofer: noget om, at kvin-

398 Patursson: Dansispøl, s. 14 (Overs. K.B.).

399 Tekst og melodi i afsnit D.

400 Efter Eyðun Andreassens notesbog 1977 (Overs. K.B.).

den /.../ skal vise sin sko frem. Når hun gør det, skal han gætte, hvem kvinden er. Gætter han rigtigt, må han sidde hos kvinden (med alle de muligheder, der byder sig, når det bliver mørkt igen). Gætter han forkert, skal han gå ud igen og prøve på ny.⁴⁰¹

Her selvstændiggjorde følgende linje sig: „Lån mig lys til at belyse, hvordan møens sko er.“ Den blev overtaget ordret og udviklet til en selvstændig sangleg. Nogle elementer som den mørke dansestue og det at gætte navnet er lånt fra *Myrkaspæl* (Mørkeleg) (sml. kap. 4.3.4). Man kan derfor tale om en sammensmeltning af sanglegen *Reisa Hjørt* og *Myrkaspæl*.

Også for Anna Maria Hansen fra Hattarvík og Annegretha Petersen fra Norðoyri bestod *Reisa Hjørt* overvejende i at sidde parvis og fremsige en strofe. De meddeler ganske vist denne strofe meget komplet, men giver ingen nærmere anvisninger om de tilhørende handlinger.⁴⁰²

F) Paralleller i andre lande

Ifølge forskningens nuværende position havde denne sangleg, der for det meste blev betegnet som *Hindeleik*, sin oprindelse i Norge og bredte sig derfra vestpå mod Færøerne og Island. I Sverige og Danmark var sanglegen derimod stort set ukendt.

Norge: *Hindeleik*

Fra Norge er der overleveret mange varianter af *Hindeleik*. Richard Berge indsamlede 36 forskellige udgaver, som han offentliggjorde i tidsskriftet „Norsk Folkekultur“ mellem 1925 og 1929.⁴⁰³ De adskiller sig fortrinsvis m.h.t. deres længde og fuldstændighed. En udgave fra 1896, der er optegnet i Raudland, lyder f.eks.:

401 Cit. efter Dahl: *Søga og stev* 5, s. 116 (Overs. K.B.).

402 Interview med Emma Jacobsen 1974, bd. 631 (FSF).

403 Berge, Rikard: *Norske Brudlaupsleikar*. I: *Norsk Folkekultur*. Udg. af Rikard Berge. 11. Årg. 1925, s. 113-36; 13. Årg. 1927, s. 80-82; 15. Årg. 1929, s. 25-31; yderligere overleveringer i Støylen: *Norske barnerim*, s. 119 ff. og Landstad, M.B.: *Norske Folkeviser*. Christiania (Oslo) 1853, s. 786-89; Steffen, Richard: *Enstrofig Nordisk Folklyrik i jämförande framställning*. Stockholm 1898, s. 161-64.

1. Hindir hev eg i mìn hagje,
hjorten hev eg ìnkje.
2. Eg vi' ri'e meg upp i dal,
sjaa om der æ hjort'e fal.
3. No ser eg hjorten hòr' 'n sit,
han æ baade ven aa kvit,
4. han æ ronnen upp som røyr,
òugo glør som glimastein,
5. han æ mjaa i midje,
som stabben stend i smidje,
6. ja òugo hev'n som tjønnane tvæ
aa bakje som eit borsæ.
7. Statt upp ongersvenn, danse
mæ meg,
fagraste hindi gjev eg deg!
8. Tak 'a, tak 'a mæ du fær,
de byes kje bære ei aano hæg!
9. vi' du mìnne møyar fòrsmåa,
sò skò eg deg i haare faa!
10. Væl va' ho heima' fòr,
– den vene møy –
ho tottest 'konn adde sò stòlt
aa stor.
– De løyndarore, de gjiftarmaale,
de ska'r ho ei.
11. Inkje vi' ho sitje
ana paa svanaðóns kjiste.
12. Inkje vi' ho stande
ana hell paa ròue gull gange.
13. Inkje vi' 'o drikke den sure drikk,
som v'a oto drave ronne,
ana hell mjø aa klaare vìn,
de skjenkjer ho gutane onge.
14. Inkje vi' 'o eta den mat
ana utav sylverfat.
1. Hinde har jeg i min have,
en hjort har jeg ikke.
2. Jeg vil ride op i dalen,
at se, om der er en hjort at få.
3. Nu ser jeg hjorten, hvor den sidder,
den er både smuk og hvid,
4. den er høj og rank som siv,
dens øjne lyser som ædelsten,
5. den er slank om midjen,
som ambolten, der står i smedjen,
6. ja, øjne har den som to søer
og en ryg som en bøsse.
7. Stat op ungersvend, dans med mig,

den smukkeste hind giver jeg dig!
8. Grib til, grib til, mens du kan,
der gives ikke bedre tilbud ved en
anden lejlighed!
9. Vil du forsmå mine møer,
så tager jeg fat i dit hår!
10. Velopdragen tog hun hjemmefra,
– den væne mø –
hun syntes, hun kunne opføre sig
så stolt og hovmodigt.
– Det lønlige ord, giftermålet,
det agtede hun ikke.
11. Ikke vil hun sidde,
på andet end en kiste med svanedun.
12. Ikke vil hun stå,
ej heller gå på andet end det røde guld.
13. Ikke vil hun drikke den sure drik,
som var udvundet af maltaffald,
ikke andet end mjød og den klare vìn,
den skænker hun til de unge mænd.
14. Ikke vil hun spise maden
af andet end af sølvfad.

15. I kvell sø maa du kysse,
i mòrgo skò du misse.
16. I kvell sø maa du tak' i fang,
i mòrgo langt paa ana land.

15. I aften må du kysse,
i morgen skal du miste.
16. I aften må tu tage i favn,
i morgen drage til et andet land.⁴⁰⁴

Overensstemmelsen mellem den norske og færøske tekst især i første del er slående. I Norge får anden del af *Hindeleik* derimod andre aspekter og betoning end på Færøerne. Elementet med at betragte skoene, som spiller en vigtig rolle på Færøerne, forekommer kun i få norske overleveringer. En fast bestanddel af den norske sangleg udgøres derimod af strofer, der beskriver kvindens forfølgelse. Hun vil kun sidde på svanedun, drikke den bedste vin og spise af et sølvfad (sml. str. 11-14). På Færøerne hører denne type skildringer ikke til *Reisa Hjört*, men dukker med næsten de samme ord op i børnesangen *Uppi í eini eikilund* (Oppe i en egelund). Den er overleveret i en dansk oversættelse (omkring 1820) af Johan Henrik Schrøter og i en færøsk af V.U. Hammershaimb (1849).⁴⁰⁵

Til den norske *Hindeleik* er der overleveret forskellige melodier, men de har ingen lighed med de færøske.⁴⁰⁶ Strofen „Stat op ungersvend, dans med mig! Den smukkeste hind giver jeg dig“ har eksempelvis en enkel melodi i g-mol, der er kendetegnet ved en regelmæssig komposition i 4/4 takt:⁴⁰⁷



404 Berge: Brudlaupsleikar 1925, s. 114-116 (Overs. K.B.).

405 Schrøters udgave er trykt i Berge: Brudlaupsleikar 1925, s. 137; Hammershaimb offentliggjorde sin udgave i Antiquarisk Tidsskrift 1849-51.

406 Støylen: Norske Barnerim. Melodier, s. 37 ff.

407 Ibid., s. 37.

I Norge foregik udførelsen af legen på nogenlunde samme måde som på Færøerne. En „oldemor“ (egentlig „festmoder“ eller „gæstgiverske“⁴⁰⁸) ledede legen. Hun havde nogenlunde den samme funktion som en ceremonimester, der sørgede for, at alt gik rigtigt for sig ved bryllupper. Kvinderne dansede i ring og sang, mens mændene sad på bænke og ventede. Ved ordene „Stat op ungersvend, dans med mig! Den smukkeste hind giver jeg dig“⁴⁰⁹ trådte oldemoren hen foran en af mændene. Denne måtte derefter vælge en kvinde og tage hende på skødet. Når alle deltagerne havde fået en partner, begyndte anden del af legen, der fremstillede en slags bryllupsceremoni. Oldemoren gik fra par til par og fremsagde den strofe, der hørte til anden del.⁴¹⁰ Ved siden af denne oprindelige form er der i Norge overleveret forskellige varianter af sanglegen, som må være opstået senere, og som optog elementer fra andre lege. Richard Berge beskriver i sin artikel om norske bryllupslege f.eks. udgaver af *Hindeleik*, hvor deltagerne skulle give et pant, gemme sig, gennembryde en mur dannet af de andre deltagere eller fange hinanden.⁴¹¹

Island: *Hindarleikur*

Selvom sanglegen har sin oprindelse i Norge, stammer den ældste overlevering fra Island. Den står i et anonymt skrift om forlystelser og sanglege fra omkring 1700. Teksten suppleres med kommentarer om danseformen:

Hér fer hind af heiði
og hyggur sér til veiði,
aðra eftir leiði
og af hjarta beiði.
Leið hef eg langa gengið
og leikhjört ei fengið,
Hjort at lege med,

Her kommer Hind fra Hede
og tænker paa Fangst,
jeg fører en anden bagefter mig
og beder saa hjerteligt.
Jeg er gaaet en lang Vej
og har ikke faaet nogen

408 oldnordisk: oldr = fest, gilde. Efter Berge: Brudlaupsleikar 1925, s. 144.

409 „Statt upp ungersvein dansa med meg! Den fagraste hindi giv eg deg.“ Støylen: Norske Barnerim, s. 122; her tiltales manden ikke direkte som hjort som på Færøerne, hvor det hedder: „Rejs dig, hjort“.

410 Beskrivelsen fulgte ibid., s. 122 ff.

411 Berge: Brudlaupsleikar 1925, s. 113-135.

hlaupið hart og runnið
en hjört engan unnið.

jeg har løbet og rendt hurtigt,
men har ingen Hjort erobret.

Derefter tager „Hindemoderen“ en Mand ved Haanden og tildækker hans Ansigt, saaledes at han ikke kan sé den Kvinde, han tager, men kommer til at forgribe sig paa en anden Pige. Hun siger saa til Manden:

Eg sé hvar einn hjörtur situr
og svo fagur er hans litur.
Góði hjörturinn, gá með mér,
gef eg nú fagra hind þér;
hún er sig svo miðmjó
og mátulega vel stór,
runnin sem rós klár
með rétt fagar gleðibrár.
Vel þeim lófum verði
sem hár þitt þvoði og þerði,
sízt þann sóma skerði
formindsket
sem þér kempa gerði.
Vara þig! Vara þig!
Tak mig ei, eg telst í málum
vöndum!
Kjós þú þá þornaná, sem þér
er næst höndum!
Eigi þá hina elztu og eigi þá
hina yngstu;
kjóstu miðlungarvíf
en móður láttu hlaupa.
Hvort hún er gömul eða ung,
eg skal með ykkur kaupa;
lítt fær er eg og lyndisþung
er bleven tungsindig
og láttu mig hjá hlaupa.

Jeg ser hvor der sidder en Hjort
og saa skøn af Farve er han.
Min gode Hjort, gaa med mig,
Jeg giver dig en skøn Hind;
den har saa smal en Midje
og er af passende Størrelse,
oprunden som en dejlig Rose
med herligt skønne, glade Øjne.
Velsignet være de Haandflader
som tvættede og tørrede dit Haar,
dens Ære maa aldrig blive

som kæmmede dig!
Vogt dig! Vogt dig!
Tag mig ikke, jeg siges at være
indviklet i Vanskeligheder!
Vælg den Kvinde, som er
nærmest for Haanden!
Ikke den ældste og ikke den yngste;

vælg en Kvinde midt imellem
men lad Moderen løbe.
Hvad enten hun er gammel eller ung,
jeg skal mægle Ægteskab i mellem Jer;
jeg har ikke mere min Førlighed og

og lad mig derfor løbe fri.

Dette synger hun for hver Mand, og vier paa denne Maade over 20, hvis der er saa mange Deltagere. Naar Vielserne er forbi, tager hun en Sølje og et Bæltehængsel og slaar paa dem, idet hun siger:

Að vígja saan vegleg hjón

væri mér skylt!

Kæri minn, hofmanns konu Þína

kysstu Þegar Þú vilt!

Ad vie ædle Ægtepar

vilde være mig en (kær) Pligt!

Min Kære, kys din fornemme Hustru

naar du vil!⁴¹²

Også her er der overleveret en todelt legeform. I første del vælger mændene en kvinde, i anden del bliver parrene „viet“ og må kysse hinanden. Dertil fremsiges en kort, todelt strofe. Den kan ikke måle sig med udførligheden i den færøske tekst. I det nordiske rum er der ingen steder, hvor anden del af *Hindeleik* er så fuldstændigt bevaret som på Færøerne. Fra Island er der også overleveret forskellige varianter af *Hindarleikur*. I Jón Samsonarsons bog „Kvæði og dansleikir“ (Ballader og danse- og sanglege) er der trykt fire forskellige tekster, men de består kun af sanglegens første del.⁴¹³ Heller ikke Ólafur Daviðsson's overleveringer kender anden del.⁴¹⁴

Sverige: *Hindeleik*

I Sverige nævnes *Hindeleik* i 1699 i et bryllupsdigt.⁴¹⁵ Det er den første og samtidig den eneste dokumentation for, at sanglegen også var kendt der. Digtet blev skrevet i Dalarna, et område i nærheden af den norske grænse. Sandsynligvis har sanglegen bredt sig fra Norge til det svenske grænseområde. Der er ikke bevaret nogen svensk tekst til *Hindeleik*. I Sverige blev danseformen til *Hindeleik* desuden bevaret som musikedans:

Kongeaften holdes legestue, det er altid vedtægt. Når man har danset en stund, tier pludselig musikken, dansen hører op, dørene låses og to mænd, der skal stå for legen, vælges. De forlanger, at alle kvinderne skal tage hin-

412 Cit. efter Blöndal: *Dans i Island*, s. 174/75.

413 Samsonarson: *Kvæði og dansleikir*, s. 299-305.

414 Daviðsson: *Islenzkir vikivakar*, s. 103-107.

415 Dencker: *Sveriges Sånglekar*, s. 40.

anden i hænderne og danne en kreds, mændene skal holde sig ved væggen. Musikken spiller da atter op, og kvinderne danser rundt, mens kort efter de to førere med høj røst råber til alle karlfolk, gifte og ugifte, at de skal tage sig „trettondags-källinger“ udaf de dansendes folk. De raskeste blandt karlene griber straks de mest ansete kvinder. „Lykkelig den hustru, som manden, der har ret til at tage en pige, vælger.“ Når mændene alle, hver har valgt sin mage, befaler førerne, at hver skal give sin mage et favntag, et kys og en dans, hvad der bliver anledning til spøg og morskab i store måder, når unge karle får gamle källinger. Såsnart dette er tilende, hører forbindelsen op, og dansen går atter sin sædvanlige gang.⁴¹⁶

Beskrivelsen minder om Páll Paturssons udgave af *Reisa Hjört*, hvor alle mændene skulle vælge en kvinde samtidig, og der ofte opstod konkurrence om den smukkeste kvinde.

Danmark: *Hindeleg*

I Danmark har *Hindeleg*⁴¹⁷ næppe været udbredt. I dag findes der kun overleveret to sanglege, hvori der forekommer en hjort. Den ene har lighed med den norske tradition, men kender kun første del:

1. Hind' har vi i vor Hav',
Hjort' har vi ingen av;
saa vil vi med vor Hinde
saa favr en Hjort at binde.
2. Stat op (Kristen Mikkelsen) Skokkerilok,
tag dig en Mø ud af vor Flok;
tag hend' skøt, tag hend' brat,
ejsen faar du hend ikke fat.
3. Ja, vil du ej vor Mø tæjj,
saa skal du vor Skorsten fæjj.
Tag hend' i Aften, men du maa;
i Morgen kan du hend' ikke faa.⁴¹⁸

416 Feilberg, H.C.: Jul. II. bind. København 1904, s. 283.

417 *Hindeleg* er den danske form af navnet.

418 Cit. efter Thyregod: Sanglege, s. 42/43; også trykt i Tang Kristensen: Danske Börnerim, s. 321/22.

Danseformen består i, at mændene efter tur bliver råbt op og får lov at vælge en kvinde.

G) Overvejelser om alderen

Hjorten som hedensk symbol

Udklædning som hjort hørte oprindeligt til de hedenske skikke. Allerede den hellige Bonifatius (672/73-754) beklagede sig over, at der blev arrangeret maskeoptog i advents- og juletiden. Alligevel holdt man fast ved skikkene i de følgende århundreder. I en anonym prædiken fra det 6. eller 7. århundrede hedder det:

Thi er der noget fornuftigt menneske, der kan tænke sig, at folk, der har deres fem sanser vil påtage sig dyrenaturen, idet de spiller en hjort? /.../ Og hvad er så tåbeligt, som ved skamløse gebærder og liderlige viser jublende at synge lastens pris! At omskabe sig til et vildt dyr for at komme til at ligne buk eller hjort, skönt man er skabt i Guds billede, og så blive et offer til dæmoner.⁴¹⁹

I 734 udstedte konciliet i Liftinai (Estiennes) en fordømmelse af 30 skikke, heriblandt „at løbe rundt med sønderrevne sko og klæder og at klæde sig ud som hjort, muldyr, kalv og gamle koner den 1. januar og ligeledes utugtighederne i februar“.⁴²⁰ I middelalderen var det stadig en juleskik at klæde sig ud som dyr. Hjorten repræsenterede et ældgammelt hedensk symbol, og skikken med at antage dens skikkelse holdt sig nogle steder til ind i det 15. eller 16. århundrede. I *Reisa Hjört* og de nordiske former af *Hindeleik* eller *Hindarleikur* forklæder deltagerne sig ganske vist ikke, men fremstiller dog hinde og hjorte under legen. Det er interessant, at man på Island samtidig med *Hindarleikur* også legede en *Hjorteleg*, hvor en mand krøb rundt i rummet på alle fire forklædt som hjort. På hans ryg var der fastgjort et trækors med fire brændende stearinlys. Denne *Hjorteleg* omtales i gamle islandske kilder omkring 1600 og 1700.⁴²¹

419 Fra de Pseudo-Augustins prædikener, cit. efter Feilberg: Jul II, s. 222/23.

420 Oetke: Volkstanz, s. 405 (Overs. K.B.).

421 Efter Blöndal: Dans i Island, s. 168, 172 f.

Omtale af sanglegen i gamle tekster

Den ældste henvisning til sanglegen stammer fra Island. I sit latinske værk „Crymogæa“, der udkom i Hamborg i 1610, nævnte Arngrím Jónsson forskellige sanglege, bl.a. *Hindarleikur*. Da hans fremstillinger på nogle punkter var upræcise, tilføjede biskop Gísli Oddson (1593-1638) de nødvendige kommentarer i sin islandske oversættelse nogle år senere.⁴²² Den første udførlige beskrivelse af sanglegen fremkom omkring 1700 ligeledes på Island, og nogenlunde samtidig blev den også nævnt i et svensk bryllupsdigt (sml. afsnit F). På Færøerne er sanglegen først dokumenteret med sikkerhed med Jens Christian Svabos omtale i 1781.⁴²³ Hans navnebetegnelse *raisa Hjort* tyder på, at man allerede dengang dansede til en egen færøsk tekst. Dennes udprægede særegenhed især i anden del og den unikke meloditradition viser, at der i *Reisa Hjorts* tilfælde er tale om en af de ældste færøske sanglege, som allerede kan være kommet til Færøerne i middelalderen, hvor der stadig var livlig forbindelse med Norge og Island.

H) Popularitet – før og nu

Sanglegen *Reisa Hjort* er i dag så godt som uddød. Nogle færinger har ganske vist hørt navnet, men aldrig oplevet legen. Det er ofte uklart, om de kender navnet fra deres egen bygd eller kun fra den kendte nidvise *Frunatáttur*. I 1991 blev der lavet en filmoptagelse af sanglegen med dansere fra Vágur. Men den er en ren rekonstruktion, som blev skabt ved hjælp af skriftlige kilder. Ingen af deltagerne kendte *Reisa Hjort* fra selvsyn. I 1902 og 1927/28 lykkedes det hhv. Hjalmar Thuren og Hakon Grüner-Nielsen at optegne i alt fire melodier til *Reisa Hjort*. Sanglegen må derfor stadig have været vidt udbredt i slutningen af det 19. århundrede⁴²⁴ og sandsynligvis endog have været mere populær end *Ríða Ediling*. Dens hurtige uddøen omkring århundredskiftet kan være begrundet i flere forhold. For det første blev sanglegen ikke trykt i skolebøger og på den måde holdt „kunstigt“ i live. For det andet opstod der i begyndelsen af det 20. århundrede inden for rammerne af pietismen en ny moralopfattelse, der forkastede mange af de gamle lege som

422 Ibid., s. 167.

423 Svabo: Indberetninger, s. 320.

424 Altså i informanternes ungdom.

„uanstændige“. Særlig anden del af *Reisa Hjört*, hvor kvinderne sad på mændenes knæ i mørket, og parrene endog fik officiel tilladelse til at kysse hinanden, må have vakt kraftigt anstød.

Reisa Hjört er en af de ældste færøske sanglege og må oprindelig have været udbredt på alle øerne. Til ind i det 20. århundrede var den imidlertid hovedsagelig udbredt på de nordlige øer og på Norðeysturoy. Det bevidner henvisninger fra Fugloy, Svínoy, Kunoy og Kalsoy⁴²⁵, fra Klaksvík og Norðdepil⁴²⁶ samt fra Funningur, Oyndarfjørður og Elduvík.⁴²⁷ Desuden findes der enkelte henvisninger fra de sydligere beliggende øer Nólsoy, Hestur og Sandoy.⁴²⁸ Efter at sanglegen i løbet af det 20. århundrede næsten var gået i glemme, er den inden for de seneste år begyndt at dukke op igen, fordi teksten er blevet trykt i nogle færøske læsebøger.⁴²⁹

4.2.3 Frísaspæl (Frísa vísa)

A) Kommentarer til navn og indhold

Betegnelsen *Frísaspæl* (Friserleg) er ikke grundet på nogen lang tradition, men blev først skabt i 1989 af Albert Djurhuus. Sanglegen fremføres til en gammel færøsk ballade, den såkaldte *Frísa vísa* (Friservise). Den handler om en ung kvinde, der bortføres af frisiske sørøvere. Hun beder flere gange om at få afrejsen udsat og bønfaller efter tur forskellige familiemedlemmer (far, mor, bror, søster) om at befri hende. De afviser det alle sammen, fordi de nægter at betale det, der forlanges. Ikke før den unge kvinde i sin fortvivlelse beder sin forlovede

425 Gulak Jacobsen, Rakul Olsen, Joen Matras, Anna Maria Hansen, Miebeth Jacobsen, Johan Adolf Petersen (Fugloy); Sigga Hansen, Petra Danielsen, Niklái Poulsen, Paul Johannes Poulsen (Svínoy); Jens Juel Sólbjörg (Kunoy); Marius Vilhelmsen (Kalsoy).

426 Anna Maria Samuelsen, Malene Eliassen (Klaksvík), Annegretha Petersen (Klaksvík-Norðoyri); Martin Sivertsen (Norðdepil).

427 Marius Johannesen, Anna Sofía Højsted, Óli Dahl (Funningur); Hermina Danielsen, Petur Joensen, Hans Marius Ejdesgaard (Oyndarfjørður); Tórgerð Hansen mener, at hendes mor kendte denne leg fra Elduvík.

428 Maria Eide Petersen, Richard Jacobsen, Martin Tórgarð (Nólsoy); Maria Danielsen, Ingibjörg Hansen (Hestur); Marianna Mikkelsen (Sandur/Sandoy), Marius Olsen (Skálavík/Sandoy).

429 F.eks. Henriksen: Lesibók, s. 29 f.

om hjælp, bliver hun købt fri. Det er en historisk kendsgerning, at der tidligere boede friser på Færøerne. De slog sig ned på øgruppens sydligste spids, som hedder Akraberg og ikke ligger langt fra bygden Sumba (sml. afsnit G). *Frísa vísa* er stadig kendt på Færøerne, men ikke den danseform, der hører til balladen. Mange færinger har aldrig hørt om, at *Frísa vísa* hørte til en sangleg. Men dens opbygning med personer, der optræder efter hinanden, og dens dramatiske handling tyder på, at der her er tale om en gammel sangleg, som blev sunget og leget samtidig.

B) Omtale i ældre tekster

De to ældste optegnelser af *Frísa vísa* stammer fra Johan Henrik Schrøter (*1771), der var præst på Suðuroy fra 1804 til 1826. I hans håndskrift „Sange fra Oldtiden bevaret på Færøerne“ fra 1825 findes der en rent færøsk udgave på seks strofer med titlen „De frisiske Vikinger“.⁴³⁰ Schrøters anden overlevering er en dansk-færøsk blandingsform.⁴³¹ V.U. Hammershaimb overtog den rent færøske tekst fra Schrøter og trykte en udgave, der var reduceret til fire strofer både i 1849 i „Antiquarisk Tidsskrift“ og i 1891 i sin antologi.⁴³² På den måde blev teksten til *Frísa vísa* tilgængelig for en bredere offentlighed. Hammershaimb var desuden den eneste, der overleverede en beskrivelse af sanglegens udformning. Hjalmar Thuren kunne i 1902 optegne et brudstykke af melodien til *Frísa vísa*, som kongsbonden Niklas Langgaard (*1841) fra Sumba sang for ham.⁴³³ Men i sin bog om den færøske dansetradition baserede han udelukkende sine redegørelser om teksten og sanglegens form på Hammershaimbs fremstilling.⁴³⁴ Ligesom sanglegen *Ríða Ediling* blev også *Frísa vísa* trykt i den første færøske læsebog i 1908. Udgiveren A.C. Evensen overtog teksten fra Hammershaimb, men undlod at medtage dennes anvisninger til sanglegen.⁴³⁵ Også senere dukker *Frísa vísa* gentagne gange op i skolebøger,

430 I Sange fra Oldtiden bevaret på Færøerne ved (J.H.) Schrøter. Ny kgl. S. 346,8°, nr. 18, s. 154-57 (KB).

431 Overleveret i DgF Bd. III, s. 473 f.

432 Hammershaimb: Savn, s. 111/12 og Anthologi, s. 268 f.

433 Fonografrasen er i mellemtiden blevet ødelagt. Melodien er trykt i Thuren: Folkesangen, s. 129.

434 Ibid., s. 59 f.

435 Evensen: Lesibók, s. 91 f.

men altid uden beskrivelse af legen. Dette kan være grunden til, at mange færingers er bekendt med visen, men ikke med den tilhørende sangleg. I 1989 indstuderede Albert Djurhuus den gamle danseform til en fjernsynsudsendelse og gav den navnet *Fríaspæl*.⁴³⁶ Han byggede i den forbindelse ikke på egne erindringer, men rekonstruerede sanglegen på grundlag af skriftlige kilder. Det fremgår entydigt af hans håndskrifter, at han nøje analyserede Hammershaimbs beskrivelse af den.⁴³⁷

C) Tekstoverleveringer

Stroferne i *Frísa vísa* forløber alle efter det samme skema og er derfor stort set identiske. Den fortvivlede kvinde beder efter tur forskellige familiemedlemmer om hjælp, men bliver afvist. Teksten er trykt i forskellige samlinger og bøger. Der er dog her ikke tale om selvstændige overleveringer, men kun om mere eller mindre forkortede udgaver af Johan Henrik Schrøters overleverede tekst fra 1825:

Omkv: Frísar lögdu sínar árar í sjó,
so vildu teir frá landi ró',
jomfrúin græt og hendur sló:

„Latið meg ei á Frísalandi fordervast.“

1. „Bíða, bíða mín, frísa,
meg man faðir loysa!
Eg trúgvi so gott til faðir mín,
hann loysir meg við borgum sínum,
hann letur meg ei á Frísalandi fordervast.“

„Eg havi ikki borgir uttan tvá,
hvørga kann eg lata fyri teg gá,
for vist mást tú á Frísalandi fordervast.“

Omkv: Friserne lagde deres árer i søen,
så ville de ro fra land,
jomfruen græd og slog hænderne
sammen:

„Lad mig ikke gå til grunde i Friserland.“

1. „Vent, vent, min friser,
min far vil udfri mig!
Jeg tror så fast på min far,
han udfrier mig med sine borge,
han lader mig ikke gå til grunde i
Friserland.“

„Jeg har kun to borge,
ingen af dem kan jeg opgive for dig,
så vist må du gå til grunde i Friserland.“

⁴³⁶ SvF: Gomul Dansispøl úr Vági, 1989.

⁴³⁷ Håndskriftet ejes af Albert Djurhuus' søn Johannes Djurhuus (Tórshavn).

2. „Bíða, bíða mín, frísa,
meg man móðir loysa!
Eg trúgvi so gott til móður mín,
hon loysir meg við stakkum sín,
hon letur meg ei á Frísalandi fordervast.“
„Eg eigi ikki stakkar uttan teir tvá,
hvøngan kann eg lata fyri teg gá,
for vist mást tú á Frísalandi fordervast.“
3. „Bíða, bíða mín, frísa,
bróðir mín man meg loysa!
Eg trúgvi so gott til bróður mín,
hann loysir meg við gangara sín,
hann letur meg ei á Frísalandi fordervast.“
„Ikki havi eg gangarar meiri enn tvá,
hvøngan vil eg lata fyri teg gá,
for vist mást tú á Frísalandi fordervast.“
4. „Bíða, bíða mín, frísa,
systir mín man meg loysa!
Eg trúgvi so gott til systur mína,
hon loysir meg við búda sín,
hon letur meg ei á Frísalandi fordervast.“
„Eg havi ikki búda uttan tvá,
hvøngan kann eg lata fyri teg gá,
for vist mást tú á Frísalandi fordervast.“
5. „Bíða, bíða mín, frísa!
Enn er ein meg at loysa.
Eg trúgvi so gott til festarmann mín,
hann loysir meg við skipum sínum,
hann letur meg ei á Frísalandi fordervast.“
„Ikki eigi eg skipini uttan tey tvá,
bæði vil eg lata fyri teg gá,
ei skalt tú tí á Frísalandi fordervast.“
2. „Vent, vent, min friser,
min mor vil udfri mig!
Jeg tror så fast på min mor,
hun udfrier mig med sine festkjoler,
hun lader mig ikke gå til grunde i Friserland.“
„Jeg har kun to festkjoler,
ingen af dem kan jeg opgive for dig,
så vist må du gå til grunde i Friserland.“
3. „Vent, vent, min friser,
min bror vil udfri mig!
Jeg tror så fast på min bror,
han udfrier mig med sin hest,
han lader mig ikke gå til grunde i Friserland.“
„Jeg har kun to heste,
ingen af dem vil jeg opgive for dig,
så vist må du gå til grunde i Friserland.“
4. „Vent, vent, min friser,
min søster vil udfri mig!
Jeg tror så fast på min søster,
hun udfrier mig med sine kjoler,
hun lader mig ikke gå til grunde i Friserland.
„Jeg har kun to kjoler,
ingen af dem kan jeg opgive for dig,
så vist må du gå til grunde i Friserland.“
5. „Vent, vent, min friser!
Der er stadig én, der kan udfri mig.
Jeg tror så fast på min fæstemand,
han udfrier mig med sine skibe,
han lader mig ikke gå til grunde i Friserland.“
„Jeg har kun to skibe,
dem vil jeg begge opgive for dig,
du skal derfor ikke gå til grunde i Friserland.“

6. Frísar lögdu sær árar í sjó,
so munnu teir frá landi ró',
jomfrúin ló og hendur sló:
„Ikki man eg nú á Frísalandi
fordervast.“

6. Friserne lagde deres árer i søen,
så roede de fra land,
jomfruen lo og slog hænderne sammen:
„Nu skal jeg ikke gå til grunde
i Friserland.“⁴³⁸

Schrøters anden tekstudgave er indholdsmæssigt identisk med den første, men nedskrivningen virker flygtig, som en notits, og indeholder mange forkortelser. Der er den påfaldende ændring af strofernes rækkefølge, at søsteren bliver bedt om hjælp før broren. Det modsiger den rækkefølge, der dengang var gældende for rangfølgen i familien. Men det mest bemærkelsesværdige er anden udgaves sprogform, der skifter mellem færøske og danske afsnit. Muligvis noterede Schrøter nogle steder teksten på dansk, fordi det faldt ham lettere. Omkring 1825 eksisterede der endnu ikke et officielt færøsk skriftsprog. Man må desuden gå ud fra, at *Frísa vísa* virkelig blev sunget i en halvt dansk og halvt færøsk version. Eksistensen af en sådan blandingsform er dokumenteret af en fonografoptagelse ca. 80 år senere med Niklas Langgaard fra Sumba:

Bíða, bíða, mín Frísa,
meg vil bróðir loysa.
Jeg tror saa vel til Broder min,
han loysir mig med Snekker sin.
Gud lad mig ej paa Frísaland
fordærvast.

Vent, vent, min friser,
min bror vil udfri mig.
(Jeg tror saa vel til broder min,)
han udfrier mig med sine snekker.
(Gud lad mig ej på Friserland
fordærvast.)⁴³⁹

438 Cit. efter CCF Bd. 6, s. 79/80 (Overs. K.B.).

439 Cit. efter håndskriftet „Færøske Viser og andre sangtekster“, 1906/106 (DFS) (Overs. K.B.).

Også det religiøse aspekt er nyt i denne overlevering: Kvinden har fuld tillid til, at Gud vil sende hendes bror til hjælp.

D) Melodioverleveringer

De fleste af de fire følgende melodier til *Frísa vísa* stammer fra Suðuroy. Formentlig var visen særligt udbredt der, fordi friserne havde bosat sig på sydspidsen af øen.

Niklas Langgaard (*1841)

Hjalmar Thurens optagelse fra 1902 blev sunget af Niklas Langgaard og er transskriberet på følgende måde i Thurens bog „Folkesangen på Færøerne“:⁴⁴⁰

Bi - ða, bi-ðá min, Fri si! meg man fá - ðir løy - sa, eg trúg-vi so
 væl til fá-ðir min, hann løy-sir meg við bor-gum sin? Gud lat meg ei a Fri-sa -
 land for - der - vast.

Thuren har underlagt sin transskription med teksten fra Hammershaimbs antologi for at kunne præsentere en rent færøsk sprogform. Desværre er fonografvalsen med melodien i mellemtiden blevet ødelagt, så det ikke længere er muligt at undersøge notationens korrekthed.

Yderligere tre optagelser af *Frísa vísa* går tilbage til Thorkild Knudsen, der foretog en forskningsrejse til Færøerne i 1959. Han optog melodierne fra Johan Thomsen (Sumba), Daniel Jakob Berg (Hov) og Bjarni Mohr (Hoyvík).⁴⁴¹

⁴⁴⁰ Thuren: Folkesangen, s. 129.

⁴⁴¹ Bd. GF 1959/5; Bd. GF 1959/16; Bd. GF 1959/48 (DFS). Med undtagelse af „Daniel Jakob Berg“ er transskriptionerne overtaget fra Clausen: Føroya Kvæði, s. 337-39.

Johan Thomsen (*1901)

Fri - sar log - du á - rar í sjó, so vil - du teir frá lan - di ró, jom - frú græt og hen - dur sló: La - tið
 meg ei á Fri - sa - land for - der - vast. Bí - ða, bí - ða mín fri - sa, meg man fa - ðir loy - sa, eg trúg - vi so gott til
 fa - ðir mín, hann loy - sir meg við bor - gum sín, hann le - tur meg ei á Fri - sa - land for - der - vast. Eg hav' ik - ki
 bor - gir ut - tan tær tvá, hvor - ga kann eg la - ta fy - ri teg gá, for - vist mást tú á Fri - sa - land for - der - vast.

Daniel Jakob Berg (*1912)

Fri - sar log - du á - rar í sjó, so vil - du teir frá lan - di ró, jom - frú græt og hen - dur sló: La - tið meg
 ei á Fri - sa - lan - di for - der - vast. Bí - ða, bí - ða mín, fri - si, meg man fa - ðir loy - sa, trúg - vi so gott til
 fa - ðir mín, hann loy - sir meg við bor - gum sín, le - tur meg ei á Fri - sa - lan - di for - der - vast. Eg hav' ik - ki
 bor - gir ut - tan tær tvá, hvor - ga kann la - ta fy - ri teg gá, for - vist mást tú á Fri - sa - lan - di for - der - vast.

Bjarni Mohr (*1912)

Fri - sar log - du á - rar í sjó, so vil - du teir frá lan - di ró, jom - frú græt og hen - dur sló: La - tið meg ei á
 Fri - sa - lan - di for - der - va. Bí - ða, bí - ða mín, fri - si, meg man fa - ðir loy - sa, eg trúg - vi so gott til
 fa - ðir mín, hann loy - sir meg við bor - gum sín, hann le - tur meg ei á Fri - sa - lan - di for - der - va. Eg hav' ik - ki
 bor - gir ut - tan tær tvá, hvor - ga kann eg la - ta fy - ri teg gá, for - vist mást tú á Fri - sa - lan - di for - der - vast.

E) Danseformen

V.U. Hammershaimb (*1819)

Danseformen, som hører til *Frísa vísa*, er en dramatisk fremstilling af handlingen og følger den sungne tekst. Den nævnes første gang hos V.U. Hammershaimb:

Denne lille vise er brugt til en leg, hvori pigen med hendes slægtninge og venner udgør det ene parti og de frisiske vikinger, som ville bortføre hende, det andet parti. Hun påkalder nu fader, moder, broder og søster og andre (hvorved legen kan fortsættes, så længe man lyster) at udløse hende af vikingernes vold med borge, kjortler, og hvad man kan falde på; – disse vægre sig alle ved at tilstå hende, hvad hun til sin befrielse begærer af dem; men da hun så tilsidst anråber sin fæstemand om at udløse hende med sine skibe, bliver hendes bön strax opfyldt, og legen er til ende, idet disse to danse sammen.⁴⁴²

Hammershaimbs anvisning er meget lidt detaljeret og lader derfor mange enkeltheder stå åbne, bl.a. det vigtige spørgsmål, hvilken grundopstilling man dansede i.

Henvisninger fra første halvdel af det 20. århundrede

Hjalmar Thuren har ikke selv oplevet *Fríaspæl* på sin rejse til Færøerne og griber derfor tilbage til Hammershaimbs beskrivelse i sin bog om den færøske dansetradition. Formentlig var legeformen allerede næsten uddød på Thurens tid. Udtalelser fra Johan Thomsen⁴⁴³ og Daniel Jakob Berg⁴⁴⁴ viser, at *Frísa vísa* i begyndelsen af det 20. århundrede kun levede videre som børnesang og ikke blev danset mere.

Albert Djurhuus (*1912)

Albert Djurhuus indstuderede *Fríaspæl* i 1989 og forfattede samtidig en udførlig dansebeskrivelse til sit manuskript.⁴⁴⁵ Han kan ikke have kendt sanglegen fra selvsyn, da den allerede var uddød i hans barndom

⁴⁴² Hammershaimb: Anthologi, s. 269.

⁴⁴³ Interview fra januar 1959, bd. GF 1959/5 (DFS).

⁴⁴⁴ Interview fra januar 1959, bd. GF 1959/16 (DFS).

⁴⁴⁵ Djurhuus: Dansispøl. Fríaspælið, s. 1-6.

og ungdom. Djurhuus må derfor have inddraget Hammershaimbs begrænsede henvisninger og ved at bruge sin fantasi have skabt en udformning ud fra dem.⁴⁴⁶ Som danseopstilling valgte han en ring med de handlende personer i midten:

Man stiller op som til den almindelige dans, dog først i en åben ring, mens kvinden, som de frisiske vikinger skal bortføre, og hendes nærmeste slægtninge, som hun skal bønfalde om at købe hende fri af fangenskabets, træder ind i ringen. Det drejer sig om far, mor, bror, søster og fæstemand. /.../ De stiller sig op i to parter – kvinden alene – og de andre over for hende med en afstand på ca. tre meter – far, mor, bror, søster og hendes fæstemand. Når ringen er sluttet, og alle har taget hinanden i hænderne, begynder danserne i ringen at synge første strofe af *Frísa vísa* og danse med *stev* /.../.⁴⁴⁷

Alle stroferne synges med fordelte roller. Omkvædet synges altid af ringens dansere, anden del af den bortførte kvinde og tredje del af den person, der bliver bedt om hjælp. Ringen danser færøsk dans til dette. De handlende personer i midten udfører færøtrinene på stedet. Når den forlovede har købt kvinden fri, finder der en kort pardans sted, hvor faren danser med moren, broren med søsteren og kvinden med sin fæstemand.

F) Paralleller i andre lande

Fríaspæl er en sangleg af typen „Fæstemand løskøber sin fæstemø“, som var vidt udbredt i Europa.⁴⁴⁸ Den er kendetegnet ved, at en ung pige befinder sig i stor fare og forgæves beder de nærmeste familiemedlemmer om hjælp. Kun hendes fæstemand er parat til at hjælpe hende. Islandske og danske overleveringer er specielt interessante i denne forbindelse, fordi de giver oplysninger om den historiske udvikling af *Frísa vísa*. De parallelle viser, der præsenteres i det følgende, er kun bevaret som tekster, men deres danseform har antagelig svaret til den færøske.

⁴⁴⁶ I Albert Djurhuus' manuskript nævnes Hammershaimbs overlevering udtrykkeligt.

⁴⁴⁷ Djurhuus: Dansispøl. *Fríaspælið*, s. 2 (Overs. K.B.).

⁴⁴⁸ DgF VIII, s. 445.

Island

Kun på Island og Færøerne betegnes de sørøvere, der vil bortføre kvinden, som friserer. På Island lyder visens første strofe:

Frísir kvöddu fagra brúði:

Gáðu til strandanna Danamær!

„Bíði Frísir og Frísir bíði,

frændur munu mig leysa.

Minn góði faðirinn og góði minn faðirinn,
leystu mig frá Frísum.“

„Mín góða dóttirin og góða mín dóttirin,
með hverju á eg þig að leysa?“

„Minn góði faðirinn og góði minn faðirinn,
gjaltu þinn garðinn út fyrir mig.“

„Mín góða dóttirin og góða mín dóttirin,
betri þykir mér hann en þú.“

Friserne hilste en smuk brud:

Gå ned til stranden, Danekvinde!

„Vent, friserer, og friserer vent,
mine slægtninge vil løskøbe mig.

Min kære far, og far min kære,
løskøb du mig fra friserne.“

„Min kære datter, og datter min kære,
hvad skal jeg løskøbe dig med?“

„Min kære far, og far min kære,
betal med din gård for mig.“

„Min kære datter, og datter min kære,
Den er mere værd for mig end du.“⁴⁴⁹

Efterfølgende appelleres der på samme måde til hendes mor, bror, søster og fæstemand. Ligheden mellem denne islandske udgave og den færøske er slående, men der er også nogle forskelle. Dialogen er klarere udformet, og slægtningene er kun i besiddelse af den krævede genstand i én udgave, mens de i den færøske version har to.

Danmark

Den ældste bevarede danske form af folkevisetypen „Fæstemand løskøber sin fæstemø“ blev trykt som flyveblad i 1723 og begyndte med følgende strofe:

- A. De Styr mænd lagde deris Aarer ud at roe,
Skøn Iomfru hun græd, hendis Hænder hun sloe.
GUD lade mig icke komme paa de Hedenske Lande at forderfve.
- B. „O, min kier Styr mænd, I tøfver lidet her,
Her kommer min Fader, hand hafver mig saa kier.
Hand lade mig icke komme paa de Hedenske Lande at forderfve.

449 Daviðsson: Islenzkir vikivakar, s. 140 (Overs. K.B. / A.S.O.).

- C. O, min Herr Fader, I hafve mig saa kier,
 I selger eder Grøn-Skofve oc løser mig nu her.“
 GUD lade mig icke komme paa de Hedenske Lande at forderfve.
- D. „Jeg hafver icke Grøn-Skofver for uden toe,
 Den eene skal jeg hugge, den anden skal staa og groe.“
 GUD lad mig icke komme paa de Hedenske Lande at forderfve.⁴⁵⁰

Strofen har en meget regelmæssig opbygning og består af 4x3 linjer. Denne regelmæssighed er ikke til stede i den færøske udgave, men ellers ligger de to former meget tæt op ad hinanden. Dialogformen er identisk, og det samme gælder de omhandlede genstande i to eksemplarer. Den færøske udgave står således den danske nærmere end den islandske. Slægtskabet forstærkes yderligere af den på Færøerne overleverede blandingsform, som indeholder både danske og færøske sprogelementer (sml. afsnit B). Formentlig er den nutidige *Frísa vísa* opstået ved en sammensmeltning af en ældre færøsk version med en udgave, der stammede fra Danmark. Derved bevaredes den oprindelige betegnelse af sørøverne som friser. Den blandede sprogform er følgelig historisk betinget og en påpegning af, at den færøske vise har sin oprindelse i to forskellige kilder.⁴⁵¹

G) Overvejelser om alderen

Betegnelsen af bortførerne som friser, som er karakterisk for den færøske tradition, må gå tilbage til middelalderen. Dengang var friserne frygtede sørøvere i Norden: fra 1362 blev f.eks. halvøen Eiderstedt i Slesvig overfaldet af frisiske „Wagemänner“ (bølgemænd), der anlagde en borg i Westerhever og derfra røvede unge piger.⁴⁵² Også Færøerne blev hjemsogt af friser. De slog sig ned i Akraberg på øgruppens sydligste spids. Der kan man endnu i dag se rester af bosættelser. Bygden skal have haft navnet „Jomfruland“, fordi friserne dér levede med bortførte kvinder i uægteskabelige forhold. I det 14. århundrede døde de fleste friser af pest, og den sidst overlevendes sønner opgav omsider bosættelsen og slog sig ned i bygden Sumba. Den ældste færøske

⁴⁵⁰ Cit. efter DgF VIII, s. 466.

⁴⁵¹ Ibid., s. 447.

⁴⁵² Ibid., s. 463.

udgave af *Frísa vísa* kan gå tilbage til middelalderen. Denne urform er ikke overleveret i dag, fordi den senere blev påvirket af en dansk version og derved fik nogle nye aspekter. Sammensmeltningen af de to former kan have fundet sted i det 18. eller 19. århundrede, hvor de danske danseballader oplevede så stor en popularitet på Færøerne, at de mere og mere var i stand til at fortrænge de traditionelle færøske kvad. På den tid har færingerne antagelig også været åbne for den danske bortførelsesvis og har overført dele af dens form og indhold på den allerede eksisterende *Frísa vísa*.

H) Popularitet – før og nu

Mens *Fríaspæl* i dag er uddød og kun eksisterer i Albert Djurhuus' rekonstruerede version, synges den tilhørende *Frísa vísa* stadig. Dette må offentliggørelsen af den i færøske skolebøger siden 1908 have været stærkt medvirkende til. Visen, som i dag er kendt i forskellige egne, var tidligere formentlig fortrinsvis udbredt på Suðuroy. De to ældste overleveringer, som Johan Henrik Schrøter nedskrev i 1825, stammer således derfra. Traditionen med at udføre en sangleg til *Frísa vísa* må have været levende i midten af det 19. århundrede, ellers havde Hammershaimb ikke kunnet fortælle om den i „Antiquarisk Tidsskrift“. Men allerede i begyndelsen af det 20. århundrede var *Frísa vísa* udelukkende en børnesang, som ikke mere havde nogen forbindelse med dansetraditionen. Johan Thomsen fra Sumba og Daniel Jakob Berg fra Hov fortæller samstemmende, at visen ganske vist blev videregivet mundtligt, dog ikke som danseballade, men som en slags vuggevise.⁴⁵³

4.2.4 Skeri Akur

A) Kommentarer til navn og indhold

Denne sangleg har i Tyskland været kendt som *Hafer mähen* og i det nordiske rum som *Skære Havre*. Det færøske navn *Skeri Akur* er en særegenhed, fordi „havre“, som er karakteristisk for de tyske og nordiske tekstudgaver, her blev erstattet af den generelle betegnelse for korn. På Færøerne

⁴⁵³ Bd. GF 1959/5 og bd. GF 1959/16 (DFS).

var de klimatiske forhold så ugunstige, at man ikke kunne dyrke havre, men kun fik byg til at trives. „Akur“ er det samme ord som det danske „ager“, men „at skera akur“ er et fast udtryk for „at høste korn“.

B) Omtale i ældre tekster

Navnet *Skeri Akur* er ikke omtalt i nogen skriftlig kilde. Den eneste sikre henvisning til eksistensen af denne sangleg stammer fra Tjørnuvík, hvor den blev danset i dansestuen til ind i 1960'erne.⁴⁵⁴

C) Tekstoverlevering

På Færøerne er *Skeri Akur* kun overleveret i en enkelt version:

- | | |
|---|--|
| <p>1. Ha, ha, ha – lýðið á,
nu er ringt at greiða.
(Steinbjørn) má aleina gá,
tí ongin vil hann eiga.</p> | <p>Ha, ha, ha – hør nu her,
nu står det dårligt til.
(Steinbjørn) må gå alene,
for ingen vil have ham.</p> |
| <p>2. Skerið, skerið akur,
hvör skal binda bundi?
Tað má allarkerasta mín,
um eg hana finna kundi.
Eg sá hana á kvöldi,
mánin skein so vakur,
hvör tekur sína, eg takið mína,
so er onkur stakur.</p> | <p>2. Jeg skærer, skærer korn,
hvem skal binde neget?
Det skal min allerkæreste,
hvis jeg kunne finde hende.
Jeg så hende om aftenen,
månen skinnede så smukt,
hver tager sin, jeg tager min,
så er nogen alene.⁴⁵⁵</p> |

Teksten er kendetegnet ved en todelt form. Mens første del næppe var udbredt i Danmark, fremstår anden del som en næsten ordret oversættelse fra dansk. En analyse af rimskemaet viser, at de to afsnit oprindeligt ikke hørte sammen. Første del er kendetegnet ved et regelmæssigt krydsrim (abab), anden del af et mindre gennemført rimskema, hvor kun anden og fjerde linje rimer (abcb). Dette lader formode, at første del først er digtet til senere og ikke hørte til den oprindelige tekstform.

⁴⁵⁴ Interview med Thora Magnussen (*1930) og Steinbjørn Magnussen (*1951) den 21.08.2005.

⁴⁵⁵ Thora og Steinbjørn Magnussen, interview den 21.08.2005 (overs. K.B.).

D) Melodioverlevering

Ha, ha, ha, lý - ði á, nu er ringt at grei - ða. (Stein - björn) má a - lei - na gá, tí
 on - gin vil hann ei - ga. Ske - ri, ske - ri a - kur, hvør skal bin - ða bun - ði?
 Tað má al - lar - ke - ras - ta mín, um eg ha - na fin - na kun - ði. Eg sá ha - na á kvöl - ði,
 má - nin skein so va - kur, hvør te - kur si - na, eg ta - kið mi - na, so er on - kur sta - kur.

Ligesom teksten stammer også melodien fra Tjørnuvík.⁴⁵⁶ Den kom sandsynligvis til Færøerne fra Skandinavien, fordi den er meget letfatelig og ikke indeholder typisk færøske elementer, men minder kraftigt om europæiske sangformer.

E) Danseformen

Som udgangsposition stiller de dansende op parvis i ring med en overkydende mand i midten. Til strofen danser man almindelig færøsk dans. Ved ordene „Hvør tekur sína“ (Hver tager sin) opløses ringen, alle løber ind i midten og mændene forsøger at snappe en ny partnerske. Herved bliver der én tilovers, som nu må blive stående i midten, mens alle de andre stiller op i kredsen med deres nye partnerske. Så begynder legen forfra.

F) Paralleller i andre lande

Formentlig opstod denne sangleg i Tyskland, hvor den allerede nævnes i 1663.⁴⁵⁷ Derfra nåede den til Danmark (*Skære Havre*) og bredte sig så videre til Norge (*Skjere Havre*), Sverige (*Skära Hafre*) og Færøerne. Sanglegen opnåede stor popularitet i alle de nordiske lande og fik stor udbredelse.

⁴⁵⁶ Interview den 21.08.2005.

⁴⁵⁷ Efter Bolte, Johannes: Das Kinderlied vom Herrn von Ninive. I: Zeitschrift des Vereins für Volkskunde. Udg. af Karl Weinhold. 4. Jg. Berlin 1894, s. 184.

Tyskland: *Hafer mähen*

I Franz Magnus Böhmes samling „Deutsches Kinderlied und Kinderspiel“ er der trykt fem tekstversioner af denne sangleg, bl.a. en overlevering fra Münster-området fra 1825:

- | | |
|---|--|
| 1. Morgen wolln wir Haber mäh'n,
Morgen woll'n wir binden. | 1. I morgen skal vi skære havre
i morgen skal vi binde. |
| 2. Wo ist denn die Liebste mein,
Wo soll ich sie finden? | 2. Hvor er mon min kæreste,
hvor skal jeg finde hende? |
| 3. Gestern Abend sah ich sie
Wohl unter einer Linden. | 3. I går aftes så jeg hende
under et lindetræ. |
| 4. Ich gedacht' in meinem Sinn
Ich werde sie schon finden. | 4. Jeg tænkte ved mig selv
jeg skal nok finde hende. |
| 5. Was führ' ich an meiner Hand?
Das ganze Hausgesinde. | 5. Hvad fører jeg ved min hånd?
Alle mine tjenestfolk. |
| 6. Dies und das und das ist mein,
Und das soll meine Liebste sein. | 6. Denne og den og den er min,
og hun skal være min elskede. ⁴⁵⁸ |

Ligesom i de nordiske udgaver nævnes det her, at den „elskede“ allerede blev set den foregående aften. Men afslutningen i teksten fra Münster-området er mere udførlig og indeholder aspekter, der ikke spiller nogen rolle i de nordiske lande. Danseformen svarer til den færøske og behøver derfor ikke nogen udførlig beskrivelse.

Danmark: *Skære Havre*

I Danmark er teksten til *Skære Havre* allerede overleveret fra 1724, den står i Christian Paullis skuespil om juleforlystelser:

Skiere / skiere Havre /
hvem skal os dend binde.
Det skal allerkiæreste min /
hvor skal jeg hannem finde /
jeg saa hannem i Aftes
i dend klare Maaneskin /

⁴⁵⁸ Böhme: Deutsches Kinderlied und Kinderspiel, s. 492 (Overs. K.B.).

hver tar sin / saa tar jeg min /
saa bliver der een tilbage.⁴⁵⁹

Det fremgår af den tilhørende beskrivelse af legen, at den danske danseform svarede til den færøske, men desuden skulle den tiloversblevne kvinde (!) afgive et pant. Det er interessant, at der i den danske overlevering ikke står en mand i midten, men en kvinde. Med undtagelse af, at mændenes og kvindernes roller er byttet om, svarer Christian Paullis danske tekst nøjagtigt til anden del i den færøske udgave. Første del af den færøske tekst mangler ikke kun her, men også i mange andre danske overleveringer og i de tyske former. Der må derfor være tale om en senere tilføjelse. Den ældste kendte melodioverlevering af *Skære Havre* står i Jens Christian Svabos håndskrevne nodebog, som han påbegyndte i 1775.⁴⁶⁰



Melodiformen har stort set ikke ændret sig de sidste 230 år og har stor lighed med den tradition, der i dag stadig er almindelig i Danmark. Denne stærke overensstemmelse mellem melodioverleveringer, der tidsmæssigt ligger langt fra hinanden, er tegn på, at der i Danmark har eksisteret en længe traderet fast melodiform til *Skære Havre*. Men den færøske melodi stemmer ikke overens med den, og derfor kan sanglegen ikke være nået til øerne ad direkte vej fra Danmark.

⁴⁵⁹ Paulli, Hieronymus Christian: Jule-Stuen og Masqueraden, trykt 1724, citeret efter Thyregod: Sanglege, s. 146/47; andre overleveringer f.eks. i Thyregod: Sanglege, s. 145-50; Thyregod: Børnenes Leg, s. 34; Thuren: Vore Sanglege, s. 149; Tang Kristensen: Danske Børnerim, s. 315/16; Berggreen: Danske Folke-Sange og Melodier, s. 307; Vad: Melodier til Skolesangbogen, s. 65; Erslev, Anna: Illustreret Legebog, København 1904, s. 122.

⁴⁶⁰ Selvom Svabo var færing, drejer det sig om en dansk meloditradition. Det fremgår af, at sanglegen er betegnet med det danske navn *Skære Havre*. I Nodebog af Jens Christian Svabo. Det Kongelige Bibliotek, Musiksamlingen. C II, 23.

Norge: *Skjere Havre*

Hvad tekst og melodi angår, er den norske tradition tæt forbundet med den danske og synges i en norsk-dansk blandingsform:

Skjere skjere havre,
 Kven skal havren binda?
 Det skal aller kjærasten min.
 Kvar skal eg honom finna?
 Eg saag han „i aftes“
 i det klaare maaneskin.
 Kvar tek sin,
 so tek eg min.
 So stend der ein tilbake.⁴⁶¹

Sverige: *Skära Hafre*

De svenske versioner af *Skära Hafre* har særlig betydning for den færøske sangleg *Skeri Akur* og giver fingerpeg om dens tilblivelse. De repræsenterer en større variationsbredde, som er gældende for både tekst og melodi.⁴⁶² Mange overleveringer består af hovedteksten, som også er kendt i Danmark, Norge og Tyskland, og en følgende strofe, som f.eks. kan lyde:

2. Det var rätt och det var rätt,
 och det var rätt och lagom,
 Att (NN) fick i ringen gå;
 ty ingen ville ha honom!⁴⁶³

Denne strofe er yngre end hovedteksten og blev i Sverige føjet til *Skære Havre*, som var importeret fra Danmark. Der opstod en ny to-delt form, der bredte sig fra Sverige til Danmark, og dér blev optaget

⁴⁶¹ Støylen: Norske barnerim, s. 18.

⁴⁶² Overleveringer f.eks. i Arwidsson: Svenska Fornsånger, s. 254-56; Nilsson: Sångelekar II, s. 12 f; Larsson, Olof: Gamla Svenska Folkvisor, Danser och Danslekar, Vaggvisor m.m. Stockholm 1908, s. 39 f; Dencker: Svenska folklekar, s. 322; Svenska Ungdomsringen för Bygdekultur (Udg.): Svenska Sångelekar. Stockholm 1951, s. 140 f; Lagus: Nyländska Folkvisor II, s. 155; Andersson: Finlands Svenska Folkdiktning, s. 346-55.

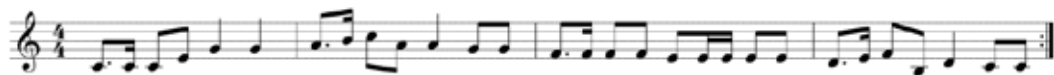
⁴⁶³ Cit. efter Arwidsson: Svenska Fornsånger, s. 256.

i nogle egne. Fra K.G. Rasmussen fra Rørbæk er der f.eks. overleveret følgende firelinjede strofe:

Ha, ha, ha! Ja, den var bra.
 Det var rigtig rart;
 for (N.N.) maa saa ene gaa,
 da ingen ham vil have.⁴⁶⁴

Den danske strofes svenske oprindelse fremgår tydeligt af det svenske låneord „bra“, som kun er bibeholdt for rimets skyld. Desuden opviser strofen stor lighed med den færøske indledningsstrofe til *Skjeri Akur*. Det er især bemærkelsesværdigt, at det her er en mand og ikke en kvinde, som står i midten, hvilket fremgår af „ham“ i sidste linje. Det er i modstrid med den oprindelige danske form, men stemmer overens med den færøske tradition.

Også hvad melodien angår, er traditionen mindre ensartet i Sverige. Med henblik på den færøske overlevering er følgende udgave interessant:⁴⁶⁵



Med undtagelse af små rytmiske forskelle svarer anden og fjerde takt nøjagtigt til den færøske melodi. Også treklangsmotivet i første takt er overensstemmende. For den færøske sangleg *Skjeri Akur* kan man altså opstille tilblivelseslinjen Tyskland – Danmark – Sverige – Danmark – Færøerne. Den færøske forms karakteristika går tilbage til en svensk oprindelse og nåede via Danmark op til øerne. I Danmark kunne den svenske form ikke sætte sig igennem i længden, men efterlod sig nogle spor.

⁴⁶⁴ Cit. efter Thyregod: Sanglege, s. 146.

⁴⁶⁵ Svenska Ungdomsringen för Bygdekultur: Svenska Sånglekar, s. 140 (her overført fra 2/4 til 4/4 takt).

G) Overvejelser om alderen

Oprindelse

Den ældste henvisning til denne sangleg stammer fra Tyskland. Conrad von Hövel nævner i 1663 i sin „Eren-, Danz-, Singe-Schauspile-Entwurf“ sanglegen *Morgen wollen wir Haberen mähen* (I morgen skal vi skære havre).⁴⁶⁶ Selve danseformen går nok tilbage til middelalderen, hvor danse med en tiloversbleven person var populære ringdanseformer.⁴⁶⁷

Der findes mange vidnesbyrd om, at *Skære Havre* oplevede sin blomstringstid i Skandinavien i det 18. århundrede. Dengang blev den stadig danset af voksne:

- I 1701 nævner Christina Backman sanglegen *Havra skär* i sit svenske bryllupsdigt. Det er den første henvisning til sanglegens udbredelse til Norden.
- I 1724 trykkes skuespillet „Julestuen og Maskeraden“ af H.C. Paulli i Danmark. Det indeholder en udførlig beskrivelse af *Skære Havre* og en tekstoverlevering (sml. afsnit F).⁴⁶⁸
- I 1729 dukker sanglegens navn op i et dansk anklageskrift. Dengang besværede pastor Nikolay Jæger fra Møn sig over, at degnen fra Elmelunde havde deltaget i juleforlystelser og i den forbindelse bl.a. havde sunget: „Vi skal op og skære Havre, og hvem skal os den binde, det skal allerkæreste min“.⁴⁶⁹
- I 1772 hedder det i en „Ny och vacker julevisa“ trykt i Sverige: „Låt oss skära havre och binda“.⁴⁷⁰
- I 1787 nævnes sanglegen i den danske vise „Landsbypigernes Tidsfordriv“.⁴⁷¹

⁴⁶⁶ Efter Bolte: Das Kinderlied vom Herrn von Ninive, s. 184.

⁴⁶⁷ Oetke: Volkstanz, s. 87.

⁴⁶⁸ Efter Grüner-Nielsen: Julestuer, s. 8.

⁴⁶⁹ Efter ibid., s. 57. Betegnelsen „allerkæreste“ er neutral, så man ikke kan afgøre, om det drejede sig om en mand eller en kvinde.

⁴⁷⁰ Efter ibid., s. 63.

⁴⁷¹ Ibid.

Færøsk alder

Som det allerede er forklaret udførligt i afsnit F, svarer sanglegens færøske form med dens ekstra indledningsstrofe og dens karakteristiske melodi ikke til den oprindelige danske tradition. Åbenbart skete „indvandringen“ først senere, da der i Danmark allerede var opstået en udvidet version med svensk påvirkning. Et tænkeligt tidspunkt er slutningen af det 18. eller begyndelsen af det 19. århundrede, hvor *Skære Havre* endnu var en voksenleg i de skandinaviske lande.

H) Popularitet – før og nu

Om sanglegen *Skeri Akurs* popularitet vides det kun, at den blev danset i dansestuerne i Tjørnuvík og Vík til ind i 1960'erne. Hvor gammel denne tradition er, er uklart. I danseforeningerne er sanglegen aldrig blevet praktiseret. I nogle egne blev *Skeri Akur* også indført som børneleg. Hvad tekst og melodi angår, stemmer den nøjagtigt overens med sanglegen fra Tjørnuvík. Hvordan den oprindelige voksenleg vandt indpas i børnenes repertoire, kan ikke klarlægges definitivt. Men blandt børnene foregik formidlingen ad rent mundtlig vej, den blev f.eks. givet videre fra ældre til yngre børn i skolen eller benyttet på Indre Missions ferielejre.⁴⁷² Åbenbart har børnelegen *Skeri Akur* ikke nogen direkte tilknytning til den gamle sanglegtradition. Den står derimod i forbindelse med den pædagogiske anvendelse af sanglege, som blev populær i de nordiske lande i begyndelsen af det 20. århundrede.

4.2.5 Vanskabende Dragt

A) Kommentarer til navn og indhold

Denne sangleg er overleveret på Færøerne uden noget konkret navn. Men i beskrivelserne nævnes et deformerende kostume (*Vanskabende Dragt*) som karakteristisk kendetegn. Det drejer sig med andre ord om en dans, hvor deltagerne er klædt ud. I Danmark og Sverige har

⁴⁷² Det kan Kathrina Hansen og hendes søstre huske i et brev fra den 31.03.2006.

sanglegen andre navne, dér betegnes den som hhv. *Klodsemand* og *Timmermansleken*.

B) Omtale i ældre tekster

Den eneste autentiske overlevering af denne sangleg stammer fra Jens Christian Svabo, der enten kendte den fra sin ungdom eller oplevede den på sin rejse til Færøerne i 1781/82. Han omtaler den i sin Færø-beretning i kapitlet „Om lege og lystigheder“.⁴⁷³ I 1849 overtager Hammershaimb disse redegørelser til sin artikel „Færøske Skikke og Lege“ i „Antiquarisk Tidsskrift“.⁴⁷⁴ Også senere bliver Svabos overlevere-de tekst citeret igen og igen⁴⁷⁵, men der opstår ikke nye selvstændige tekststudgaver.

C/D Tekst- og melodioverleveringen

Da Svabo nedskrev teksten til *Vanskabende Dragt*, eksisterede der endnu ikke noget færøsk skriftsprog. Han anvendte derfor en lydret gengivelse:

Firi dansar Fujvil o han tútar,
so tan Tútar uj Béák,
so téa Beakji niur gjek,
so tan Revur uj Reglun,
so tan Ormur uj Kreglun;
attast dansar Drumburin éav tajm Ødlun.⁴⁷⁶

I 1849 tilpassede Hammershaimb teksten til den dagældende færøske ortografi og offentliggjorde den i „Antiquarisk Tidsskrift“:

Firi dansa fívil og hann tútar,
so hann tútar í bák,
so tað bakið niður gekk,
so tann revur í reglum,

⁴⁷³ Svabo: Indberetninger, s. 320.

⁴⁷⁴ Hammershaimb: Savn, s. 191.

⁴⁷⁵ Thuren: Folkesangen, s. 67; Thuren: Vore Sanglege, s. 152; Thyregod: Sanglege, s. 193.

⁴⁷⁶ Svabo: Indberetninger, s. 320.

so tann ormur í kröklum;
aftast dansar drumburin af teim öllum.⁴⁷⁷

På dansk lyder den korte strofe:

Foran danser narren og han trutter,
han trutter sådan ind i ryggen,
at det løb ned ad ryggen,
så /danser/ ræven i række
så slangen i snoninger;
bagest af dem alle danser klodsmajor.⁴⁷⁸

Der findes desværre ikke overleveret nogen melodi til denne sangleg.

E) Danseformen

Beskrivelsen af danseformen er meget kortfattet hos Svabo:

En Leeg, hvori man forestiller Personer, der have en forunderlig og vanskabende Dragt. De danse, og imillertid synges: /.../⁴⁷⁹

Hammershaimb udtrykker sig endog endnu kortere:

Personer i en vanskabende dragt danse og imidlertid synges: /.../⁴⁸⁰

Øjensynligt var udklædningen det vigtigste element i denne sangleg. Deltagerne havde forskellige kostumer på og forestillede bl.a. en ræv, en slange og en klodsmajor. Danseformen er ikke forklaret nærmere, muligvis holdt de dansende helt enkelt hinanden i hånden og løb gennem stuen i en lang række. Hjalmar Thuren har sikkert ret i sin antagelse af, at denne danseform har forbindelse med maskeoptog.⁴⁸¹ Som allerede nævnt var det i middelalderen skik og brug i juletiden

477 Hammershaimb: Savn, s. 191.

478 Dansk oversættelse K.B.

479 Svabo: Indberetninger, s. 320.

480 Hammershaimb: Savn, s. 191.

481 Thuren: Folkesangen, s. 67.

at arrangere optog, hvor deltagerne var klædt ud som dyr (sml. kap. 4.2.2 afsnit G).

F) Paralleller i andre lande

Fra Danmark⁴⁸², Sverige⁴⁸³, Norge⁴⁸⁴, Finland⁴⁸⁵ og Estland⁴⁸⁶ er der overleveret talrige tekstparalleller til *Vanskabende Dragt*, men ingen melodier. De tilhørende udformninger af legen udviser ikke nogen lighed med den færøske danseformation.

Tekstudgave

Betegnelserne for de enkelte personer varierer meget stærkt i de forskellige tekstudgaver og består ofte af meningsløse fantasinavne. På grund af den lange opregning af uforståelige navne virker teksten ofte snarere som et tællevers end en sangleg. Slægtskabet mellem alle disse tekstoverleveringer afspejler sig i den ensartede opbygning. De begynder altid med „her kommer“, „her danser“ eller „forrest danser“. Så følger en lang opremsning af forskellige personer og navnebetegnelser, der afsluttes med ordene „bagest danser klodsmajor“.

I den ældste svenske overlevering fra ca. 1600 har alle personerne endnu forståelige navne. Efter „Timberman“ (træhugger) danser „Iutenn“ (nedsættende betegnelse for en dansker) og „Bagen“ (nedladende betegnelse for en nordmand). Derefter følger flere personer med nedsættende og fornærmende navne.⁴⁸⁷ Formentlig forandredes disse navne i løbet af den mundtlige overlevering og blev mere og mere ukendelige.

Som eksempel på en dansk tekstform skal her citeres overleveringen af *Klodsemand*:

⁴⁸² Thyregod: Sanglege, s. 192.

⁴⁸³ Enäjärvi, Elsa: Timmermansleken. I: Studier och Uppsatser tillägnade Otto Andersson på hans femtiårsdag den 27. april 1929. Udg. af Sven Andersson. Åbo 1929, s. 165-181.

⁴⁸⁴ To tekstoverleveringer i Bugges håndskrevne samlinger, sml. Thyregod: Sanglege, s. 194.

⁴⁸⁵ Sml. Enäjärvi: Timmermansleken.

⁴⁸⁶ Ibid.

⁴⁸⁷ Ibid.

Her kommer Idung og Avding
Kallemosedanse.
Drukken er vor Olderland,
bag danser Klodsemand;
her kommer han.⁴⁸⁸

Denne version er kendetegnet ved en kort, femlinjet form, men indeholder dog de karakteristiske indledningsord „Her kommer“ og benævnelsen af klodsmajoren.

Danseform

Danseformerne til disse tekstoverleveringer kan opdeles i tre hovedgrupper. Den ældste form er formentlig svensk og begynder med, at deltagerne danser i en lang række. Mens teksten synges, får de et navn svarende til deres position i rækken. Den første hedder Timberman, den anden Iutenn, den tredje Bagen osv. Når teksten er sunget færdig, spørger anføreren Timberman en vilkårlig deltager om dennes navn. Svarer han rigtigt, begynder legen forfra. Men svarer han forkert, skal han gå om bag i rækken og danse videre der. På den måde skifter deltagerne hele tiden position og navn. I nogle overleveringer bærer alle deltagerne på træstykker eller grene. Så snart den første har lavet en fejl, skal han indsamle alle grenene og slæbe dem med sig i den næste runde.⁴⁸⁹

Fra Danmark og Finland er der overleveret endnu en legeform. Også her får alle deltagerne et navn, mens strofen bliver sunget. Men de danser i en ring, hvor lederen af legen står inde i ringen og „klodsmajor“ udenfor. I slutningen af strofen råber lederen et vilkårligt navn op. Deltageren med dette navn skal nu løbe rundt om ringen. Samtidig løber klodsmajoren i den modsatte retning. Den, der først når frem til den fri plads i ringen, må indtage den. Den anden bliver stående uden for ringen som klodsmajor.⁴⁹⁰

488 Thyregod: Sanglege, s. 192.

489 Enäjärvi: Timmermansleken, s. 169.

490 Ibid., s. 165.

En tredje variant indeholder elementer fra legen *Blindebuk*. Klodsmajoren står i midten med bind for øjnene. Efter at strofen er blevet sunget, og alle har fået deres navne, peger han med fingeren på en vilkårlig person, der skal sige sit navn. Klodsmajoren forsøger nu at identificere personen ved hjælp af stemmen.⁴⁹¹ Nogle gange var sanglegen desuden en panteleg, hvor man som straf for sine fejl skulle afgive et pant.⁴⁹²

Den færøske forms særegenhed

Den færøske tekst til *Vanskabende Dragt* er tydeligt beslægtet med andre nordiske landes tekstoverleveringer. Men det gør sig ikke gældende for legens form. På Færøerne optrådte man udklædt, mens man ikke var det i alle de andre lande. En yderligere forskel består i, at man på Færøerne ganske vist fik et navn, men at dette var tæt forbundet med kostumeringen og ikke blev udskiftet. Sandsynligvis er to traditioner smeltet sammen på Færøerne. Teksten er beslægtet med den danske *Klodsemand* og den svenske *Timmermansleken*. Men danseformen går tilbage til middelalderlige maskeoptog og har ingen tilknytning til de nordiske legeformer.

G) Overvejelser om alderen

Sanglegens tekst har formentlig sin oprindelse i Sverige, idet man der har en overlevering, hvor alle navnebetegnelserne har en betydning. Fra Sverige bredte den sig til Danmark, Norge, Finland, Estland og Færøerne. Den ældste svenske overlevering af *Timmermansleken* kan med nogenlunde sikkerhed dateres til det 16. århundrede, idet den bruger begrebet „lutenn“, som især i det 16. århundrede blev brugt som skældsord for danskere.⁴⁹³ Teksten til sanglegen, som er opstået i Sverige i det 16. århundrede, kan være nået til Færøerne allerede kort tid efter. Her antog den en selvstændig færøsk sprogform og smeltede samtidig sammen med den gamle skik at foranstalte maskeoptog. Teksten til *Vanskabende Dragt* kan altså stamme fra det 17. århundrede. Men danseformen må anses for at være betydeligt ældre. Danse

⁴⁹¹ Ibid., s. 178.

⁴⁹² Ibid., s. 173.

⁴⁹³ Enäjärvi: *Timmermansleken*, s. 181.

i en lang række var typiske for middelalderen, og skikken med maske-optog må stamme fra katolsk tid.

H) Popularitet – før og nu

Denne sangleg har været uddød længe. Det er kun overleveringerne fra Svabo og Hammershaimb, der peger på dens eksistens. I anden halvdel af det 18. århundrede praktiseredes den med sikkerhed endnu, ellers havde Svabo ikke kunnet gengive teksten. Om Hammershaimb personligt oplevede legen i midten af det 19. århundrede, må stå åbent. Tekstform og beskrivelse af legen stammer i hvert fald ikke fra ham selv, men fra Svabos rejseberetning.

4.2.6 Kreingja

A) Kommentarer til navn og indhold

Det færøske ord *Kreingja* betyder „bøje“, „bukke“ eller „fordreje“: i denne sangleg bruges det dog ikke som verbum, men som egennavn for en person og angiver, at alle deltagerne i legens løb drejer sig omkring og på den måde „vender“ ringen. Det at vende ryggen ind mod midten af ringen er sanglegens centrale element.

B) Omtale i ældre tekster

Kreingja beskrives af V.U. Hammershaimb i „Antiquarisk Tidsskrift“ i 1849.⁴⁹⁴ Dette er den eneste autentiske overlevering. Hjalmar Thuren griber tilbage til Hammershaimbs forklaringer i sin bog „Folkesangen på Færøerne“ og påstår desuden at have hørt en særlig tekstvariant til sanglegen på Færøerne.⁴⁹⁵ Nogen nærmere udredning kommer han ikke med. I fortegnelsen over alle de fonografvalser, Thuren har optaget, dukker navnet *Kreingja* ikke op, men der eksisterer en optagelse fra Hvalba, hvor Maren Malene Niclasen (*1839) synger sanglegen *Kráka situr á steini* (Kragen sidder på en sten, sml. kap. 4.2.7).⁴⁹⁶ Denne korte strofe ender med nøjagtigt de fire linjer, som Thuren

⁴⁹⁴ Hammershaimb: Savn, s. 191.

⁴⁹⁵ Thuren: Folkesangen, s. 53 f.

⁴⁹⁶ Bd. CYL GF 1902 LIII 5 (DFS).

angiver som *Kreingja*-variant. Åbenbart har han ligestillet de to sanglege *Kráka situr á steini* og *Kreingja*.

C/D) Tekst- og melodioverlevering

Hammershaimbs tekstoverlevering lyder sådan:

Eya meg, segði Kreingja,
eg skál teg í höllina spreingja;
grásið á Viðareiði,
saðlið mær hest Gudninga,
gláðir ríða brøður tveir til tinga;
eitt vár eitt útskot,
eitt vár eitt pottabrott
eitt vár eitt røvari á tingi –
so skál allur dansurin venda sàr um í ringin.

Ve mig, sagde Kreingja,
jeg skal udmatte dig i salen;
græsset i Viðareiði;⁴⁹⁷
sadl mig Gudnings hest,
glade rider to brødre til ting;
en var et udskud,
en var et potteskår,
et var et røveri på ting –
så skal hele dansekæden vende sig
om i ringen.⁴⁹⁸

Teksten giver ikke nogen sammenhængende mening. Muligvis er der tale om brudstykker af en oprindeligt længere sangleg eller dele af forskellige ballader, der blev sat sammen. Der er ikke overleveret nogen melodi til *Kreingja*. Thurens fonografoptagelse hører til *Kráka situr á steini* og behandles derfor først i næste kapitel. I tilfælde af, at begge de to sanglege blev sunget på samme måde, kan *Kreingja* have været en færøsk *Skjaldur*-melodi med pentatonisk opbygning.

E) Danseformen

Hammershaimbs beskrivelse af *Kreingja* begrænser sig til en kort sætning:

Hver synger sit vers af Sigurdskvadet og der danses bagvendt; men først bliver der danset rigtig og sunget: /.../⁴⁹⁹

Ifølge dette har sanglegen en todelt form og begynder med almindelig

⁴⁹⁷ Bygd på den nordlige ø Viðoy (Anm. A.S.O.).

⁴⁹⁸ Hammershaimb: Savn, s. 191 (Overs. K.B.).

⁴⁹⁹ Ibid.

færøsk dans til *Kreingja*-strofen. I slutningen af strofen vender alle sig om med ryggen mod midten og danser anden del, idet de efter tur fremfører strofer fra Sigurdkvadet (*Sjúrðarkvæði*).

At vende ringen om minder om *Sandoyardansur* fra Nólsoy. Også her drejer alle danserne sig samtidig og danser derefter med ryggen ind mod midten. Men en vigtig forskel består i, at dansekæden på Nólsoy vender sig samlet uden at slippe håndfatningen. I *Kreingja* slipper man derimod hinanden og drejer rundt enkeltvis. Den solistiske fremførelse af enkelte strofer minder om sanglegen *Dunka Steik* (kap. 4.2.15). Der vælger man dog ikke strofer fra Sigurdskvadet, men vilkårlige vers.

F) Paralleller i andre lande

Teksten

Hvad teksten angår, findes der ingen direkte paralleller i andre lande. Dog mener Jón Samsonarson, at der består en forbindelse mellem *Kreingja* og følgende islandske strofe, som er overleveret uden melodi:

Einn pottur var brotinn,
annar útskotinn,
þriðji var þar ryðgaður við síðu.
Sunnudaginn skulum við
til Skjaldborgar ríða.
Ljós brennur yfir oss í Hvíldardal.

Hvör er sá á þinginu sem bjóða skal?

Það er hann Sigurður Jónsson.
Hann kann að velta sér
um krókinn og í kringinn
og í meyjahringinn.

En gryde var revnet,
en anden ubrugelig,
den tredje var rustet på siden.
Søndag skal vi ride
til Skjaldborg.
Lys brænder over os i Hvíldardal
(Hviledal).

Hvem er den på tinget, der skal
indbyde?

Det er Sigurður Jónsson.
Han kan sno sig
ud og ind i kroge og snirkler
og i jomfruringen.⁵⁰⁰

500 Samsonarson: Kvæði og dansleikir, s. CCXVII (Overs. K.B.).

Teksten stemmer ganske rigtigt overens med den færøske nogle steder: begge indeholder motivet med den revnede og ubrugelige gryde, rideturen og tinget. Det er uklart, om den islandske tekst oprindeligt hørte til en sangleg. Men de sidste fire linjer kan tolkes i den retning, at en bestemt deltager – i dette tilfælde Sigurður Jónsson – skulle træde ind i midten og udføre en handling der.

Danseform

I de nordiske lande findes der ingen sangleg, hvor danserne først drejer sig omkring og dernæst fremfører balladestrofer efter tur. Det at vende ringen er ganske vist overleveret, men kun som gradvis overgang, hvorved én danser drejer sig for hver strofe. Det svarer snarere til den færøske sangleg *Kráka situr á steini* end første del af *Kreingja* og vil derfor blive tematiseret senere (sml. kap. 4.2.7). Da anden del af *Kreingja* opviser stærk lighed med sanglegen *Dunka Steik*, beskrives dens europæiske paralleller i kapitel 4.2.15. På grund af de manglende udenlandske paralleller kan *Kreingja* ikke være nogen gammel sangleg. Den enestående færøske form synes derimod at være opstået ved en sammensmeltning af to oprindeligt selvstændige danseformer – sanglegen *Kreingja* og soloafsyngningen af en balladestrofe som i *Dunka Steik* (sml. kap. 4.2.15).

G) Overvejelser om alderen

Den eneste henvisning til denne sangleg stammer fra midten af det 19. århundrede. Men Hammershaimbs overleverede tekst må være betydeligt ældre, da den ikke giver nogen sammenhængende mening. Formen, der virker fragmentarisk, kan kun være opstået som resultat af en lang overlevering. Omtalen af tinget og udråbet „Eya meg“ i starten, der er taget fra færøsk balladesprog, virker også gammeldags.

H) Popularitet – før og nu

Det eneste, der med sikkerhed står fast, er, at *Kreingja* var kendt i midten af det 19. århundrede. Hammershaimb angiver desværre ikke, hvilken egn hans tekstoverlevering stammer fra. Måske var sanglegen stadig udbredt overalt på Færøerne på hans tid, men det kan også tænkes, at Hammershaimb bevarede den sidste rest af en tradition, der

var ved at uddø. For dette taler den kendsgerning, at Thuren godt 50 år senere ikke mere fandt noget spor af *Kreingja*. Han stødte kun på fire linjer af sanglegen, som imidlertid var smeltet sammen med børnesangen *Kráka situr á steini*. Hvis *Kreingja* overhovedet blev danset i begyndelsen af det 20. århundrede, var det formentlig i egne, Thuren ikke besøgte. I dag er sanglegen fuldstændig uddød, og der findes ingen, der så meget som har hørt dens navn.

4.2.7 Kráka situr á steini

A) Kommentarer til navn og indhold

Denne sanglegs navn svarer til første linje i den sungne tekst og betyder „Kragen sidder på en sten“. Teksten består kun af seks eller syv linjer, de to første handler om en krage, de andre er identiske med slutstrofen i *Kreingja*. Tekstformen virker usammenhængende og går sandsynligvis tilbage til to forskellige kilder. De to første linjer hørte oprindeligt til en børnesang, de andre til en sangleg. Ved sammen-smeltning af disse dele opstod en ny sangleg, der ofte blev brugt som børneleg. Ligesom ved *Kreingja* er det karakteristiske element, at deltagerne vender sig i ringen. Varianterne, som blev danset i Sandur og Skálavík, udgør særformer, idet de ikke kender de to linjer om kragen. De forkortede former er et yderligere bevis på, at *Kráka situr á steini* blev sammensat af to forskellige kilder.

B) Omtale i ældre tekster

Den ældste henvisning til denne sangleg er en optagelse af Hjalmar Thuren fra 1902, hvor Maren Malene Niclasen fra Hvalba (*1839) synger. Senere oplyser Marius Johannesen (*1905) og Sámal Johansen (*1899) i deres værker, at *Kráka situr á steini* var en populær børneleg i begyndelsen af det 20. århundrede.⁵⁰¹ Fra Sandur findes der en filmoptegnelse fra 1977, hvor sanglegen bliver danset af børn.⁵⁰² I de

501 Johannesen, Marius: Føroysk barnaspøl. Tórshavn 1979, s. 90; Johansen: Á bygd, s. 162,173.

502 Bakka 1977.

seneste år er teksten til den desuden blev optaget i skolebøger og er blevet inddraget mere i undervisningen.⁵⁰³

C) Tekstoverleveringer

Sanglegens tekst er bortset fra små afvigelser bevaret meget ensartet i de fleste overleveringer. Som eksempel skal her citeres udgaven fra Óli Dahl (*1915); andre tekstvarianter præsenteres i forbindelse med melodioverleveringerne.

Krákan situr á steini, hakkar í beinið.	Kragen sidder på en sten, hakker i benet.
Eitt var eitt pottabrot, annað var eitt útskot í ringi, triðja var av røvaratingi.	Det ene var et potteskår, det andet var et udskud i ringen, det tredje var fra røverting.
Saðla mær hestar út í ringin, so skal (Bina) venda sær í ringi.	Sadl mig heste ind i ringen, så skal (Bina) dreje sig i ringen. ⁵⁰⁴

Som nævnt allerede i afsnit A findes der i Sandur en særlig teksttradition med kun fire linjer. Da verset om kragen mangler, kan teksten både tilordnes *Kreingja* og *Kráka situr á steini*:

Eitt var eitt útskot, annað var eitt pottabrot, triðja var ein røvari á tingi.	Det ene var et udskud, det andet var et potteskår, det tredje var en røver på tinge.
So skal (Finnur) venda sær um í ringi.	Så skal (Finnur) dreje sig i ringen. ⁵⁰⁵

I Skálavík er teksten stærkt forandret og reduceret til tre linjer, men stadigvæk tydeligt genkendelig som en variant af *Kráka situr á steini*:

Pottabrot á eldi, røvari á tingi, nu skal N.N. venda sær um í ringi.	Potteskår på ilden, en røver på tinge, nu skal N.N. vende sig i ringen. ⁵⁰⁶
--	--

503 Dahl, Árni: Bráð er barna lund. Lesið og lærið 2. Tórshavn 1990, s. 15.

504 Bd. 1992 (FSF) (Overs. K.B.).

505 Børnedans i Sandur, Bakka 1977 (Overs. K.B.).

506 Interview med Vilhelmina Larsen den 11.03.2005 (Overs. K.B.).

D) Melodioverleveringer

Óli Dahl (*1915)⁵⁰⁷

Krá - kan si - tur á stei - ni, hak - kar i bei - nið. Eitt var eitt pot - ta - brot,
 an - nað var eitt út - skot i rin - gi, trið - ja var av ró - var - a - tin - gi.
 Sað - la mær hes - tar út i rin - gin, so skal Bi - na ven - da sær um i rin - gi.

Med det forhøjede sjette trin i fjerde takt får denne melodi en dorisk klangkarakter og et gammeldags præg.

Páll Thomsen (*1929)⁵⁰⁸

Krá - ka si - tur á stei - ni, hak - kar i bei - nið. Eitt var eitt pot - ta - brot,
 an - nað var eit út - skot i rin - gi, trið - ja var ein ró - var á tin - gi.
 Så skal An - na ven - da sær um i rin - gi.

Denne variant udviser ligheder med Óli Dahls melodi, men der er den vigtige forskel, at Páll Thomsen i fjerde takt ikke synger det forhøjede sjette trin, men synger halvtonen (as) og på den måde giver melodien et æolisk præg.

⁵⁰⁷ Bd. 1992 (FSF).

⁵⁰⁸ Interview den 21.03.2005.

Árni Dahl (*1946)⁵⁰⁹

Selvom Árni Dahl er Óli Dahls søn, synger han *Kráka situr á steini* med en anden melodi end sin far. Den gennemgående tredelte rytme får den til at fremstå blødere og mere regelmæssig. Med nivelleringen af alle „uregelmæssigheder“ virker denne melodivariant mest moderne og kraftigst påvirket af europæisk indflydelse. Da Árni Dahl er sernarielærer og indøver sanglegen med sine elever, har hans melodiform efterhånden opnået stor udbredelse på Færøerne.

Maren Malene Niclasen (*1839)⁵¹⁰

Denne melodi er den ældste overlevering af *Kráka situr á steini* og blev allerede optaget i 1902. Særlig påfaldende er tonegentagelserne, som fra fjerde takt optræder hyppigt og giver melodien en enkel karakter.

⁵⁰⁹ Interview den 24.02.2005

⁵¹⁰ Bd. CYL GF 1902 LIH 5 (DFS).

Sandur⁵¹¹

Denne melodi fra Sandur er kraftigt forkortet og består kun af fire takter.

Skálavík⁵¹²

Traditionen fra Skálavík er overleveret af Vilhelmina Larsen. På grund af den enkle, firetakts durtoneart adskiller denne variant sig tydeligt fra alle de andre melodieksempler.

E) Danseformen

Den meget enkle danseform beskrives af Marius Johannesen på følgende måde:

Alle børnene tager hinanden i hænderne og går rundt i ring, mens de synger: /.../ Så vendte det barn, som blev nævnt, sig om, og så blev den samme strofe sunget, og sådan fortsatte man, til alle børnene dansede med ryggen mod midten. Hvis dansen gik godt, kunne man synge videre, til alle børnene havde vendt sig om igen, men ellers var dansen forbi, når alle havde vendt sig én gang.⁵¹³

Eftersom Marius Johannesen taler om, at børnene *går* i ringen, har man tilsyneladende danset uden *stev*. Også ved filmoptagelsen i Sandur bruges der almindelige gangtrin.⁵¹⁴ Formentlig ville det have

⁵¹¹ Bakka 1977.

⁵¹² Interview med Vilhelmina Larsen den 11.03.2005.

⁵¹³ Johannesen: Føroysk barnaspøl, s. 90 (Overs. K.B.).

⁵¹⁴ Bakka 1977.

været for krævende for børnene at danse med *stev*. Som allerede nævnt, tematiserer Árni Dahl sanglegen *Kráka situr á steini* med sine seminarieelever. Her lægger han vægt på, at man først skal danse uden *stev* med eleverne og kun bør inddrage *stev* med trænede elever.⁵¹⁵ Fra Nólsoy er det overleveret, at de voksne nogle gange dansede sanglegen i dansestuen. Hertil anvendte de naturligtvis *stev*.⁵¹⁶ Der findes således to forskellige traditioner m.h.t. dansetrin, som er tæt forbundet med den respektive målgruppe. Danses med *stev* er *Kráka situr á steini* en sangleg, danses derimod uden *stev*, bliver den til en børneleg.

F) Paralleller i andre lande

Der findes ikke i noget andet nordisk land en sangleg, der begynder med et vers om kragen og slutter med, at en deltager vender sig. De to elementer er kun overleveret hver for sig. I det følgende afsnit præsenteres tekstudgaver og danseformer, der udviser en vis lighed med *Kráka situr á steini*.

Tekstudgave – børnerim om kragen

Fra Norge er der overleveret talrige børnerim om kragen.⁵¹⁷ Ligesom på Færøerne begynder de med linjer som „Kraaka sat paa garde“ eller „Kraaka sat i sande“.⁵¹⁸ Det drejer sig her om rene børnevers, som der ikke blev danset til, og som kunne have følgende indhold:

Kraaka sat paa fjørestein	En krage sad på en strandsten
og saag ut yver have.	og så ud over havet.
Saag ho baatanne paa sjøen gaa,	Den så, hvordan bådene gik på søen,
saag ho segle i toppen staa.	den så, hvordan sejlene stod i top.
Lystig, lystig vestanvind!	Lystige, lystige vestenvind!
I morgo kjem alle baatanne inn,	I morgen kommer alle bådene ind,
so kjem han ogso papa din	så kommer også din far
med godt til litle guten sin.	med noget godt til sin lille dreng. ⁵¹⁹

⁵¹⁵ Interview den 24.02.2005.

⁵¹⁶ Sigmund Danielsen 1970 i et interview med Birgitta Hylin, bd. 70b (FSF).

⁵¹⁷ Støylen nævner i sin bog „Norske barnerim“ 13 varianter (s. 65-67).

⁵¹⁸ Ibid.

⁵¹⁹ Fra Helgeland, ibid. s. 65 (Overs. K.B.).

Danseform

Sanglege, hvor danserne efter tur skal vende sig om, er overleveret under forskellige navne og med varierede tekster i Danmark. I *Vinde Nølegarn* hedder det:

Vinde, vind Nølegarn
saa fint, saa fint som Rendegarn!
For (Olga) vil vi neje,
for (Olga) vil vi bukke,
for (Olga) hun skal vende sig om.
Vend dig om, (Olga) Trom!⁵²⁰

Fra Norge er der overleveret en lignende tekst:

Tvinne, tvinne sneldegarn,
so fint so fint som rennegarn.
For N.N. vil me nikka,
for N.N. vil me nia,
N.N. vender seg um.⁵²¹

Børnene opfordres til at vende sig om enkeltvis. Så snart alle børnene danser med ryggen mod midten, følger slutstrofen, hvorved der ikke indsættes noget bestemt navn, men „alle“ for N.N. Børnene vender sig samtidig om igen, idet de tager hinanden i hånden og i en lang række danser gennem en port, som to børn danner med deres hænder.

I Tyskland var sanglegen ligeledes udbredt, hvilket fremgår af en udgave i Böhmes samling af børnelege:

Holle, Holle, Weide,	Holle, Holle, eng,
Spinnt sie klare Seide;	hun spinder den klare silke;
Spinnt sie klar, wie ein Haar,	hun spinder den klar, som et hår,
Abgesponnen sieben Jahr.	(hun har) spundet i syv år.

520 Thyregod: Sanglege, s. 346.

521 Støylen: Norske barnerim, s. 79.

Sieben Jahre sind jetzt um,	Syv år er nu gået,
Die (Olga) dreht sich einmal um!	(Olga) skal dreje sig om! ⁵²²

Også i denne tekst spiller det at spinde en vigtig rolle. Strofen er stærkere symbolsk præget end i de nordiske lande og virker derfor ældre og mere oprindelig. Den hørte muligvis til en kordans, der blev opført til ære for solen i det tidlige forår. Ordlyden kunne pege på den spindende gudinde Holda, som herskede i de syv vintermåneder. Den drejende dansering kunne i så fald være et symbol for solen, som får mere og mere magt over den mørke vinter.⁵²³

G) Overvejelser om alderen

De to oprindelige tekstfragmenter, som *Kráka situr á steini* består af, må være meget gamle. Det lader sig ikke fastslå, hvornår de smeltede sammen og blev til en ny sangleg. Hammershaimb nævner i midten af det 19. århundrede ikke noget om denne sangleg. Men senest i begyndelsen af det 20. århundrede var den udbredt over store dele af Færøerne.

H) Popularitet – før og nu

Siden slutningen af det 19. århundrede, kan det påvises, har *Kráka situr á steini* været populær som børne- og sangleg. Den skik, at voksne har moret sig med at danse den i dansestuen, er hovedsageligt overleveret fra Nólsoy.⁵²⁴ Ellers var sanglegen en børneleg, som enten blev danset udendørs eller i dansestuen, som det fremgår af vidnesbyrd fra Fugloy, Svínø, Kalsoy, Funningur, Eiði, Oyndarfjørður, Tjørnuvík, Haldorsvík, Kvívík, Hestur, Sandoy og Suðuroy.⁵²⁵ Som sangleg er den i dag fuldstændigt uddød, men som børneleg nyder den stadig stor

522 Böhme: Kinderlied und Kinderspiel, s. 451 nr. 106 (Overs. K.B.).

523 Denne tese stammer fra Mannhardt og Rochholz. Her overtaget fra *ibid.*, s. 173.

524 Interview af Birgitta Hylin med Sigmund Danielsen 1970, bd. 70b (FSF); interview med Martin Tórgarð den 07.12.2004.

525 Johan Adolf Petersen (Hattarvík), Miebeth Jacobsen (Kirkja), Jukim Olsen og Anfinnur Justinussen (Svínø), Andrass Joensen (Húsar), Óli Dahl og Árni Dahl (Funningur), Maria Madsen og Malfrid Andreassen (Eiði), Andreas Andreassen (Oyndarfjørður), Súsanna Malena Poulsen (Tjørnuvík), Sámál Johansen (Haldorsvík), Tórstein Madsen (Kvívík), Jørmund Zachariasen (Hestur), Leonia Johannesen (Dalur), Finn Olsen og Ása Enni (Hvalba).

popularitet, hvilket bl.a. hænger sammen med, at den er blevet trykt i skolebøger og inddraget i skoleundervisningen.

4.2.8 Spenna upp á spora

A) Kommentarer til navn og indhold

Denne sanglegs navn svarer til første linje af den sungne tekst *Vit spenna upp á spora*, som på dansk betyder „Vi spænder vores spore på“, og det beskrives, hvordan en ung mand begiver sig på frierfærd med sit følge. Ligesom *Ríða Ediling* hører den til gruppen af frierlege, men har en dansk tekst. Kun de første linjer blev oversat til færøsk.

B) Omtale i ældre tekster

Spenna upp á spora er veldokumenteret på Færøerne. Den ældste henvisning findes i Henrik Rungs manuskript „Færøiske Folkemelodier samlede og udsatte for 4 Stemmer af H. Rung 1846“ (sml. kap. 3.2.1).⁵²⁶ Her er overleveret en melodi til *Fru Inge*, som blev sunget af Birthe Helene Egholm (*1788) fra Hvalvík. Hun må have oplevet sanglegen i sin hjembygd omkring 1800. Den næste overlevering befinder sig i dag i Svend Grundtvigs samling⁵²⁷ og stammer fra Christiane Schrøter (*1803) fra året 1847. Hun var datter af Johan Henrik Schrøter og viste ligesom sin far stor interesse for den gamle færøske balladetradition. Også Hjalmar Thuren giver en grundig beskrivelse af denne sangleg. Sine oplysninger fik han fra færingen Henriette Høgnesen (*1871), der boede i København, men var født i Oyndarfjørður.⁵²⁸ Foruden danseformen trykker Thuren også en fuldstændig tekst og en melodi i sin bog.⁵²⁹ Yderligere tre tekst- og melodivarianter er overleveret af Hakon Grüner-Nielsen. Han optog dem på sin rejse til Færøerne i 1927/28 med Magnus Pauli Magnussen (*1877) fra Saksun, Grækari Madsen (*1880) fra Kvívík og Anna Sofía Højsted (*1863) fra Funningur.⁵³⁰ Páll Patursson beskriver

⁵²⁶ Rung, Henrik: Færøiske Folkemelodier samlede og udsatte for 4 Stemmer af H. Rung 1846 (KB).

⁵²⁷ Grundtvig, Svend: Lege, Rim og Remser. DFS 1883/105.

⁵²⁸ Thuren: Folkesangen, s. 62-64.

⁵²⁹ Ibid., s. 270.

⁵³⁰ Bd. GF CYL 254 I, 22 I, 98 I (DFS).

Spenna upp á spora i sit manuskript, men giver desværre ingen nærmere oplysninger om sin versions geografiske oprindelse.⁵³¹ De eneste filmoptagelser af sanglegen stammer fra Sandur, fordi det kun er den derværende danseforening, der har bevaret sanglegen frem til idag.⁵³² Ellers gælder *Spenna upp á spora* for længst som uddød.

C) Tekstoverleveringer

Teksten til *Spenna upp á spora* består af en færøsk-dansk blandingsform, hvor det danske dog tydeligt dominerer. I de fleste overleveringer er kun de to første linjer oversat til færøsk, mens den øvrige tekst synges på dansk. Nogle gange kan man også finde enkelte færøske fragmenter andre steder. Den ældste tekstoverlevering nedskrev Henrik Rung i 1846 efter Birthe Helene Egholm fra Hvalvík. Desværre er der kun overleveret et fragment, som imidlertid er interessant derved, at det helt er på dansk. Enten dansede man stadig til en rent dansk tekst i Hvalvík omkring 1800, eller også undlod Birthe Helene Egholm for enkelhedens skyld at gengive de første linjer på færøsk.

Christiane Schrøter (*1803)

Christiane Schrøters overlevering opstod kun et år efter Birthe Helene Egholms, er ligeledes rent dansk og skal her citeres som eksempel:

1. Vi spænde op vor Spore, vi sadle op vor Hest,
saa ride vi til Tinge at være Fruens Gæst.
Fru Inge, Fru Inge, der er en Mand fra Tinge,
som bejler til jer Datter, Fru Inge!
2. „Det skal I mig for Sandheden sige,
hvilken Mand I min Datter vil give.“
3. „Vi give hende Manden i Volde:
to Skoflikkere saa bolde.“
4. „Det holder jeg min Datter for god,
at træde saadan en under Fod.“
Vi spænde op o.s.v. 1-2

⁵³¹ Patursson: Dansispøl, s. 11-13.

⁵³² Bakka 1977; SvF: Dansispøl 1989; Landsdanskistevnan 1989.

3. „Vi give hende Manden i Volde:
to saa rige Riddersmænd saa bolde.“
4. „Saa tager da min Datter ved Haande,
og gaar med Hende i fremmede Lande.“
5. „Hvad skal hun i fremmede Lande gøre?“
6. „Sy og spinde, som andre Kvinder monne gøre.“⁵³³

Christiane Schrøter overleverer desuden såkaldte „løse vers“, som ikke hørte direkte til sanglegen, men som blev sunget til en runddans i tilslutning dertil:

1. Al den Kærlighed, jeg har til dig,
den hænger i vor Skorsten:
og naar Moder fejer ned,
saa falder den i Asken.
2. Askebuske de ere smaa,
de ere fulde af Nødder:
danser let, min unge Brud!
jeg fryser om mine Fødder.
3. Ha, ha, jeg fryser saa,
o luk mig ind i Varme!
og naar mit Hjærte brister itu,
saa tag mig i dine Arme.⁵³⁴

Páll Patursson

Páll Patursson trykte en meget udførlig tekstversion i sit manuskript. Måske kombinerede han flere tekstvarianter med hinanden og nåede på den måde frem til følgende imponerende fuldstændige form:

- | | |
|--|---|
| 1. Vit spennu upp á spora
og saðlum váran hest,
vit ríða oss til tinga
at vera frúins gest. | Vi spænder vore sporer
og sadler vor hest,
vi rider til tinge
at være fruens gæst. |
|--|---|

⁵³³ I Grundtvig, Svend: Lege, Rim og Remser. Håndskrift DFS 1883/105.

⁵³⁴ Citeret efter en afskrift af Hjalmar Thuren. I: Dans i Danmark I. Danserim. Håndskrift DFS 1912/017.

- Frú Inga, frú Inga, her er en mand på tinge,
so[m] bejler til jeres datter, frú Inga.
2. Det vil I mig for sandheden sige,
til hvem I vil min datter bortgive.
 3. Vi ville give hende mændene i volde,
tveir so góðar skorsteinsfeiarar to så gode skorstensfejere ...
og dem skal hun beholde.
 4. Det holder jeg min datter for gode
at træde under sådanne fode.
 3. Vi ville give hende mændene i volde,
tveir so góðar riddarar to så gode riddere ...
og dem skal hun beholde
 4. Det holder jeg min datter for gode
at træde under sådanne fode.
 5. Skam skal du have, frú Inga,
For alle disse svar, som vi finge.
 3. Vi ville give hende mændene i volde,
tveir so góðar kongasynir to så gode kongesønner ...
og dem skal hun beholde.
 6. Så tag da min datter ved hånde,
før hende udi fremmede lande.
 7. Hvad skal hun i fremmede lande gøre?
Spinde, binde ret som andre jomfruer plejer at gøre.
 8. Så tag da min datter ved hånde,
før hende udi fremmede lande.
 9. Al den kærlighed jeg har til dig,
den hænger i vor skorsten,
og når min moder fejer den,
da falder den i asken.
 10. Askebusken den er sort,
den er fuld af nødder,
du danser let min unge brud,
jeg fryser om mine fødder.
 11. Hahaha jeg fryser så,
du luk mig ind i varmen,

og når mit hjerte brister itu,
du tag mig i dine arme.

12. Tre trapper gik jeg,
fire kysser fik jeg.
Havde jeg flere trapper gått,
havde jeg flere kysser fått.
Kom faldiraldira.⁵³⁵

En særstilling har femte strofe, hvor frú Inga bliver pålagt at skamme sig over sin utaknemmelige opførsel. Også stroferne 9-11 er interessante, idet forskellige løse vers er føjet sammen til en lang sekvens.

Yderligere tekstvarianter fra Magnus Pauli Magnussen, Anna Sofía Højsted og Grækari Madsen præsenteres i næste afsnit med de tilhørende melodier. Teksten fra Sandur præsenteres samtidigt med danseformen i afsnit E.

D) Melodioverleveringer

Sandsynligvis kom melodien til *Spenna upp á spora* oprindeligt fra Danmark, men har ændret sig i årenes løb, udviklet mange varianter og antaget typisk færøske træk. I dette afsnit præsenteres fire melodieksempler.

Rungs melodi efter Birthe Helene Egholm (*1788)

Den ældste melodi til *Spenna upp á spora* er overleveret af Henrik Rung (1807-1871) i 1846.⁵³⁶ Han tilhørte en komponistgeneration, som var så fast forankret i den europæiske kunstmusik, at man også underkastede melodier fra den mundtlige tradition klassiske regler. I dette tilfælde har Rung presset visen ind i en regelmæssig 2/4 takt. Hvorvidt denne melodiform overhovedet er autentisk eller blev forandret af Rungs bearbejdelse, kan man ikke mere afgøre:

⁵³⁵ Patursson: Dansispøl, s. 11-13.

⁵³⁶ I Færøiske Folkemelodier (Håndskrift af H. Rung, KB).



Vi spæn - de op vor Spo - re, vi sad - le op vor Hest saa ri - de
vi til Thin - ge at væ - re Fru - ens Gæst. Fru In - ge, Fru In - ge, der
er en Mand fra Thin - ge som bei - ler til Jer Dat - ter Fru In - ge.

I 1927 foretog Hakon Grüner-Nielsen fonografoptagelser af tre melodier, som her skal præsenteres som eksempler:

Anna Sofía Højsted (*1863)⁵³⁷



1. Spen - nið upp á spo - ra, vit sað - la vo - res hest til at ri - de,
vit ri - de os til Tin - ge at væ - re Fru - ens gæst. Fru In - ge,
her er en mand på Tin - ge, som bei - ler til jeres dat - ter, Fru In - ge.
2. Først skul - le I mig si - ge, først skul - le I mig si - ge,
hvad for mand I min dat - ter vil gi - ve. 3. Vi gi - ver hen - de
man - den a bol - de, vi giv - er hen - de man - den så bol - de. E - ru
tveir so goð - ar keyp - menn, teir skal hun be - hol - de. 4. Tre trap - per gik jeg,
fi - re kys - ser fik jeg, hav - de jeg fle - re trap - per trået,
så hav - de jeg fle - re kys - ser fæet. Kom fal - de ral - de rei.

⁵³⁷ Bd. GF CYL 98 I (DFS).

Magnus Pauli Magnussen (*1877)⁵³⁸

1. Vit spen - na upp á spo - ra, vit sað - la vá - ra hest. Ja, jeg ri -
 del! Vi ri - de os til Tin - ge at væ - re Fru - ens gæst og
 be - der om jeres dat - ter, Fru In - ga. Fru In - ga, Fru In - ga, der
 er en mand på Tin - ge, som be - der om jeres dat - ter, Fru In - ga.

2. Forst skul - le I mig si - ge, først skul - le I mig si - ge, hvad
 mand I min dat - ter vil gi - ve, hvad mand I min dat - ter vil gi - ve? 3. Vi
 gi - ver hen - de man - den ud i vol - de, vi gi - ver hen - de man - den
 ud i vol - de, so góð - ar fi - nar kon - ga - sy - nir skul - le I be -
 hol - de. 4. Så tag da min dat - ter ved hán - den, så tag da min
 dat - ter ved hán - den, for hen - de frem i frem - me - de lan - de, for
 hen - de frem i frem - me - de lan - de. 5. Hvad skal hun i frem - de lan - de
 go - re? Hvad skal hun i frem - de lan - de go - re? At bin - da
 bin - da, ve - va, som an - dre kvin - der plej'r at go - re.

7. Tre trap - per gik jeg, fi - re kys - ser fik jeg, hav - de
 jeg fle - re trap - per trådt, så hav - de jeg fle - re kys - ser fået. Kom



fal - de - ral - de - rei. 8. So vil - le vi al - le væ -
re. Tag I af - sked
med et kys el - ler fle - re, tag I af - sked med et kys el - ler fle - re.

Grækaris Madsen (*1880)⁵³⁹



1. Vit spen - na upp á spo - ra og sæð - la væ - ra hest, vi
ri - de hjem til Tin - ge at væ - re Fru - ens gæst. Fru In - ga, Fru In - ga, her
er en mand på Tin - ge, som be - der om jeres dat - ter, Fru In - ga.
2. Først skul - le I mig si - ge, først skul - le I mig si - ge,
hvad for mand I vil min dat - ter gi - ve. 3. Vi gi - ver hen - de man -
den i vol - de, vi gi - ver hen - de man - den i vol - de, ein
gó - ðan sey - ða - mann skal hon be - hol - de. 4. Det hol - der jeg - min dat -
ter for go - de, det hol - der jeg min dat - ter for go - de, at
træ - de un - der så - dan - ne fo - de. 4. Så ta - ger da min dat - ter ved hân - den, så
ta - ger da min dat - ter ved hân - den, og fo - rer hen' i frem - me - de lan - de.
5. Tre trap - per gik jeg, fi - re kys - ser fik jeg, hav - de jeg fle - re
trap - per trådt, så hav - de jeg fle - re kys - ser fået. Kom fal - de - ral - de - ra, hur - ra.

⁵³⁹ Bd. GF CYL 22 I (DFS).

E) Danseformer

Traditionen fra Sandur

Kun i Sandur dances denne sangleg stadig med følgende tekst:

1. Vit spennu upp á spora
vit saðla vára hest,
vit ríða oss til Tingar
at vera frúins gest.
Frú Inga, Frú Inga, her er en mand på Tinget,
som bejler til din datter, Frú Inga.
2. /: Først skulle I mig sige, :/
hvad mand I min datter vil give.
3. /: Vi giver hende manden i volde, :/
en skønne mand, som hende skal tage ved hånden.
4. /: Det holder jeg min datter for gode, :/
at træde under sådanne fode.
- 3a. /: Vi giver hende manden i volde, :/
en sveisara, som hende skal tage ved hånden.
- 4a. /: Så tag da min datter ved hånden, :/
før hende udi fremmede lande.
5. Al den kærlighed jeg har til dig,
den hænger i vor skorsten,
og når min moder fejer den,
så da falder den i asken.
6. Askebuske de er små,
de er fuld af nødder.
Danse let min unge brud,
jeg fryser om mine fødder.
7. Ha ha ha ha, jeg fryser så,
du luk mig ind i varmen.
Og når mit hjerte brister itu,
så tag mig i dine arme.
8. Tre trapper gik jeg,
fire kysser fik jeg.
Havde jeg flere trapper trådt,

så havde jeg flere kysser fået.

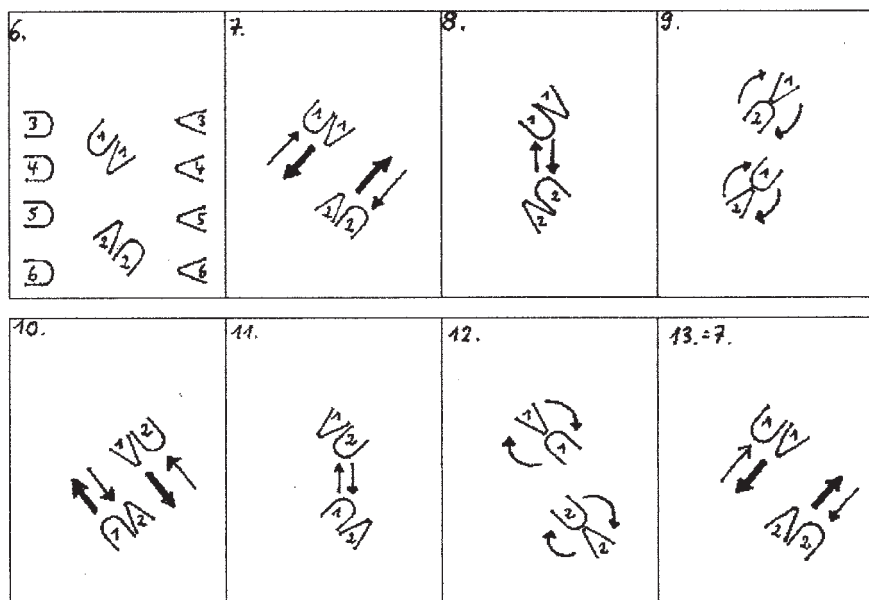
/: Kom falderalder. :/⁵⁴⁰

Danseformen består af to dele. I første del fremføres bejlen og spørgsmål. Mænd og kvinder står i to rækker over for hinanden og har færøsk armfatning. Først synger mændene, samtidig med at de danser med enkle trin over mod kvinderne og tilbage igen. Så overtager kvinderne sangen og danser imens ligeledes over mod mændene og tilbage igen. Denne syngen og dansen på skift gentages, til frieriet og spørgsmålene er afsluttet, og fru Inge har fundet en passende mand til sin datter. Så snart fru Inge har anerkendt giftermålet, begynder sanglegens anden del. Danseformen svarer til *Norsk dans* (sml. kap. 4.1.6) og danses til løse vers (strofe 5-8). To par træder ind i midten og stiller sig forskudt i forhold til hinanden i let diagonal retning (ill. 6). De to par har færøsk armfatning og danser – med enkle trin – tre eller fire trin⁵⁴¹ diagonalt fremad mod højre og derefter tilbage igen (ill. 7). Mens parrene danser tilbage, drejer de sig lidt efter lidt let, så de med kroppen vender i den anden diagonale retning (ill. 8). Nu finder der et partnerskift sted: Kvinderne danser med cirka tre trin skråt fremad mod venstre til deres nye partner og tager standard armfatning (ill. 8 og 9). Parrene foretager med cirka tre trin en halv drejning om hinanden og bytter derved plads (ill. 9 og 10). Så tager de igen færøsk armfatning, danser tre til fire trin diagonalt fremad mod venstre og tilbage igen (ill. 10), drejer sig på tilbagevejen i den anden diagonale retning og foretager igen et partnerskift (ill. 11). Kvinderne danser med cirka tre trin skråt fremad mod højre til deres nye partner, tager standard dansefatning og danser med denne en halv drejning (ill. 12). Så er de nået tilbage til udgangspositionen igen (ill. 13), og pardansen begynder forfra. Den gentages, indtil de løse strofer er sunget til ende.⁵⁴²

540 SvF 1989.

541 Antallet af trin kan variere fra omgang til omgang og fra par til par.

542 Efter fjernsynsoptagelsen SvF 1989.



Variationsmuligheder

I andre egne – f.eks. på de nordlige øer – var det almindeligt at danse sanglegen med *stev*. Man havde ikke færøsk armfatning, men anbragte hænderne på skuldrene af hinanden. Som pardans i anden del valgte man en enkel runddans og ikke den komplicerede *Norsk dans*.⁵⁴³

Hjalmar Thuren beskriver *Spenna upp á spora* som en sangleg for fire dansepar, hvor kvinder fremstiller fru Inge, hendes datter og to veninder, mændene frieren, hans far og to venner. Deltagerne stiller op i to rækker over for hinanden. Mændene begynder – på den allerede beskrevne måde – at danse mod kvinderne. Fru Inge danser og synger alene vekselvis med mændene. Så snart hun har besluttet at acceptere frierens tilbud, fører hun sin datter til ham. De to tager fat i hinandens hænder og danser i ring, mens fru Inge synger: „Så tag da min datter ved hånde, før hende udi fremmede lande.“ De efterfølgende vers synges af alle og danses parvis som runddans. Til sidst kysser alle parrene hinanden.⁵⁴⁴

⁵⁴³ Efter Martin Sivertsen i et interview med Eyðun Andreassen den 16.11.1977, bd. 799 (FSF).

⁵⁴⁴ Thuren: Folkesangen, s. 63 f.

Antallet af deltagere er i Páll Paturssons beskrivelse reduceret til to par.⁵⁴⁵ Mænd og kvinder stiller op over for hinanden og danser med *stev* skiftevis mod hinanden. Efter fru Inges accept af brylluppet danser parrene en runddans og skifter partner.

Fra Danmark overleverer Thyregod en udgave af sanglegen med en anden grundopstilling. Her danses i ring med fru Inge i midten. Frieriet finder sted i vekselsang mellem ringen og fru Inge. Når denne godtager tilbuddet, fører hun sin datter og frieren fra ringen ind til sig i midten og danser en runddans med dem der.⁵⁴⁶ Denne variant må også have været kendt på Færøerne tidligere og overvejende have været praktiseret på de nordlige øer. Katrina Østerø fra Kalsoy og Rakul Olsen og Miebeth Jacobsen fra Fugloy forbinder *Spenna upp á spora* med en ringdans, men overleverer ikke nogen nøjagtig dansebeskrivelse.⁵⁴⁷

F) Paralleller i andre lande

Tekstudgave

Teksten til *Spenna upp á spora* er tredelt og består først af bejlen og tilbud, så af en dialog om at føre datteren til et fremmed land og til slut af forskellige løse dansestrofer. Fra Skåne i Sydsverige findes der bevaret nogle former af sanglegen, som kun kender første del.⁵⁴⁸ Deraf kan man på den ene side slutte, at første del er den ældste og mest oprindelige, på den anden side, at sanglegen havde sin oprindelse her og derfra bredte sig til Norge, Danmark og Færøerne.⁵⁴⁹ Den ældste svenske udgave står i en håndskrevet visebog fra midten af det 18. århundrede:

⁵⁴⁵ Patursson: Dansispøl, s. 11-13.

⁵⁴⁶ Thyregod: Sanglege, s. 11.

⁵⁴⁷ Bd. 776 (FSF); bd. 1990 (FSF); interview den 06.04.2005.

⁵⁴⁸ Dencker: Sveriges Sånglekar, s. 221.

⁵⁴⁹ Norske og danske overleveringer i *ibid.*, s. 218-225; danske overleveringer bl.a. i Thyregod: Sanglege, s. 10-15; Thyregod: Børnenes Leg, s. 15-18; Thuren: Vore Sanglege, s. 139 f; Tang Kristensen: Danske Börnerim, s. 300-302; Grundtvig: Gamle danske Minder I, s. 31 f; „Skattegravener“. Et tidsskrift. Udg. af „Dansk samfund til indsamling af folkeminder“ ved Evald Tang Kristensen. II. Halvaargang. Juli-december 1884, s. 229 f; Riis: Danmarks sanglege, s. 24 f.

1. Rider sig en riddersman af tinga,
Begärer eder dotter fru Inga.
2. Tordes jag den riddersman fråga,
hwad mannen vill på min dotter wåga.
3. Goder man, goder man, i sit wälde
en Skostensfäijare (el. hwad man will) är hans höga befälle.
4. Hafwen skam, hafwen skam Riddar Dawid
för alla idra Söner i hafwen!
5. Sammaledes eder fru Inga
för alla edra döttrar wi ej finge.
6. Fuller finnes fiskar i fänge,
men inte finnes Jungfruer i änge.
7. Fuller finnes fiskar i floden
men intet finns ungarlar i skogen.

Nu begynder man forfra og fortsætter, til mændene tilbyder noget brugbart. Så bliver der svaret:

4. Hafwen tack, hafven tack Riddar Dawid
för alla edra söner i hafwen.
5. Sammaledes eder fru Inga
för alla edra döttrar vi finge.⁵⁵⁰

I Danmark var sanglegen kendt som *Fru Inge*. En optegnelse fra begyndelsen af det 19. århundrede lyder:

1. Nu spænder jeg min Spore,
saa sadler jeg min Hest,
saa rider jeg til Tinge
og er Fru Inges Gæst,
Fru Inge, Fru Inge!
Der er en Mand til Tinge,
som bejler til Jer Datter, Fru Inge.
2. /: Saa skal I mig for Sandheden sige :/

⁵⁵⁰ Cit. efter Dencker: Sveriges Sånglekar, s. 221 f.

Hvad for en Mand, af hvad for Stand

I vil min Datter give.

3. /: Vi giver hend' en Mand udaf Volde :/

Han er saa faver, han er saa fin,

en (Skraldemand) saa bolde.

4a. /: Dertil holder jeg min Datter alt for gode :/

at sove ved en (Skraldemands) Fode.

4b. /: Saa tager du min Datter ved Haanden :/

og rejser med hende til fremmed Land.

5. /: Og hvad skal jeg i fremmed Lande gøre? :/

/: Sy og spinde, kniple og binde

som andre smukke Kvinder monne gøre. :/ ⁵⁵¹

Den sidste strofe hører ikke til urformen, men udgør anden del, som handler om datterens borttagelse til et fremmed land.

Tredje del af *Spenna upp á spora* er karakteristisk for Færøerne og består af en runddans til forskellige løse strofer. En tilsvarende tradition i Danmark er kun dokumenteret fra Falster, hvor der imidlertid hørte andre løse strofer til *Fru Inge* end på Færøerne.⁵⁵² De vers, der blev brugt på Færøerne, er ganske vist også kendt i Danmark og Sverige, men ikke i forbindelse med *Fru Inge*. I Sverige sang man f.eks. til sanglegen *Det står ett träd på min faders gård*:

Och all den kärlek jag till dig bär,

Den hänger jag upp i skorsten;

Hvar gång jag uppå spjället drar,

Så faller den ner i aska!⁵⁵³

Til den svenske *Orren sitter i högan topp* (Ørnen sidder højt på tinden) hørte disse strofer:

⁵⁵¹ Thyregod: sanglege, s. 10 (begyndelsen af det 19. århundrede, Andst Sogn ved Kongeaaen).

⁵⁵² Tang Kristensen: Danske børnerim, s. 301.

⁵⁵³ Arwidsson: Svenska Fornsånger, s. 301.

1. Och hasselbuskar både stora och små,
De äro fulla med nötter;
Dansa lätt min unga brud,
Jag fryser om mina fötter!
2. Å huh! Å huh! jag fryser så,
Du släpp mig in uti varmen;
Och har du hjerta i bröstet ditt,
Så lägger du mig på armen!⁵⁵⁴

I Danmark hedder det i en overleveret udgave af sanglegen *Det røde Guldbånd* (sml. kap. 4.2.9) fra Kalundborg:

Disse Buske de er smaa,
men de er fulde af Nødder.
Dans nu let, min unge Mø;
jeg fryser om mine Fødder.
– Av, av! Jeg fryser saa.
Luk mig ind i Varme!
Og er der Hjærte i dit Bryst,
saa tag mig i dine Arme.⁵⁵⁵

I Korsør sang man til sanglegen *Adelsmand*:

Tre Trapper gik jeg,
fire Kysser fik jeg.
Og havde jeg flere Trapper gaaet,
saa havde jeg flere Kysser faaet
iblandt de Riddere alle.
Men al den Kærlighed, som i Verden er,
den hænger i vor Skorsten;
og naar vor Mo'r skær Flæsk ned,
saa falder den i Asken.⁵⁵⁶

⁵⁵⁴ Ibid., s. 340.

⁵⁵⁵ Thyregod: Sanglege, s. 65.

⁵⁵⁶ Ibid., s. 120

I Sverige og Danmark er de løse strofer ikke overleveret sammenhængende, men tilordnet forskellige sanglege. Kombinationen af versene og deres sammenknytning med sanglegen *Spenna upp á spora* er således typisk færøsk.

Melodi

Eftersom sanglegen nåede til Færøerne fra Danmark, er de danske melodiformer af særlig interesse i denne forbindelse. Den kendteste udmærker sig ved en regelmæssig periodedannelse i fire takter og en enkel melodik. Den har ingen ligheder med færøske melodiformer, selvom de formentlig begge har samme oprindelse.⁵⁵⁷

1. Nu spæn-der jeg min spo-re, og sad-ler op min hest, så
ri-der jeg til Tin-ge og er fru In-ges gæst. Fru In-ge, fru
In-ge, der er en mand til Tin-ge, som bej-ler til jer dat-ter, fru In-ge.
2. Så skal I mig for san-din-gen si-ge, så skal I mig for san-din-gen
si-ge, hvad for en mand, af hvad for stand I vil min dat-ter gi-ve.

Danseform

Fra Danmark er der overleveret forskellige danseformer til *Spenna upp á spora*, men ingen af dem stemmer nøjagtigt overens med den færøske tradition.⁵⁵⁸ Deltagerne kan f.eks. danse i en ring med fru Inge i midten. Efter at have accepteret brylluppet henter fru Inge sin datter og brudgommen ind til sig i ringen og danser en runddans med dem der. Der findes også en variant med samme grundopstilling som på Færøerne, hvor mænd og kvinder står i to rækker over for hinanden. De synger og danser skiftevis, dog ikke mod hinanden, men hver for

⁵⁵⁷ Ibid., s. 10.

⁵⁵⁸ Redegørelserne følger ibid., s. 11-14.

sig rundt om egen række. Danseren yderst til højre drejer sig om og går langs egen række, til han har nået sin oprindelige plads igen. Alle de andre følger efter. En tredje danseform udviser mest lighed med den færøske tradition. Mændene og kvinderne står i to rækker over for hinanden og danser på skift mod hinanden. Først i slutningen af sanglegen bliver forskellen til den færøske danseform tydelig: i stedet for pardansen sætter danserne sig parvis på en bæk. Kvinderne bliver derefter enkeltvis spurgt om, hvad de synes om deres partner.

G) Overvejelser om alderen

Sanglegen *Spenna upp á spora* udviser stor lighed med *Ríða Ediling*, men virker yngre på grund af sin form og sit indhold. Det fremgår af et gammelt folkeviseshåndskrift, at sanglegen var kendt i Sverige i midten af det 18. århundrede (sml. afsnit F).⁵⁵⁹ I Danmark kan den ikke påvises før 50 år senere.⁵⁶⁰ Egennavnet „fru Inge“ og stedsbetegnelsen „thing“ er tydelige tegn på, at sproget er påvirket af den nordiske lyriske folkevisedigtning. Også formen har sin oprindelse der. Firelinjede strofer med hver tre betonedede stavelser, som de forekommer i sanglegens første strofe, var vidt udbredt i det 16. og 17. århundrede.⁵⁶¹ På Færøerne har man kunnet påvise sanglegen fra omkring 1800. På det tidspunkt må Birthe Helene Egholm have danset den i Hvalvík. Formodentlig hørte *Spenna upp á spora* allerede dengang til de fast etablerede sanglege, så den kan antages at være nået op til øerne ikke senere end i anden halvdel af det 18. århundrede.

H) Popularitet – før og nu

Med to tekstvarianter fra 1846 og 1847 samt en melodiform fra 1846 er *Spenna upp á spora* den første overleverede sangleg fra Færøerne. Selvom *Reisa Hjört* og *Ríða Ediling* er betydeligt ældre, blev de først optegnet af Hammershaimb nogle år senere.⁵⁶² Deraf kan man slutte, at den dansksprogede sangleg *Spenna upp á spora* hørte til de mest populære i første halvdel af det 19. århundrede og muligvis overgik

⁵⁵⁹ Dencker: Sveriges Sånglekar, s. 218.

⁵⁶⁰ Grüner-Nielsen: Vores ældste Folkedanse, s. 56.

⁵⁶¹ Efter Grüner-Nielsen: Sanglege, s. 66.

⁵⁶² Hammershaimb: Savn, s. 191 f.

de færøske sanglege *Reisa Hjört* og *Ríða Ediling* i popularitet. Det stemmer overens med en udvikling, man også kunne iagttage ved den færøske dans i anden halvdel af det 18. århundrede. Her blev de gamle færøske kvad mere og mere erstattet af danske folkeviser. Favoriseringen af danske danseviser har sandsynligvis også haft konsekvenser for repertoiret af sanglege. Formentlig bredte *Spenna upp á spora* sig meget hurtigt og var i stand til mere og mere at fortrænge den færøske sangleg *Ríða Ediling*, der havde en tilsvarende opbygning. Mens den sidstnævnte ofte slet ikke var kendt eller i givet fald kun som børneleg i slutningen af det 19. århundrede og begyndelsen af det 20., nød *Spenna upp á spora* på det tidspunkt en udtalt popularitet, hvilket vidnesbyrd fra øerne Fugloy, Kalsoy og Kunoy, fra byggerne Norðdepil, Funningur, Oyndarfjørður, Tjørnuvík, Haldorsvík, Kvívík, Skopun, Skálavík, Sandur og fra øen Skúvoy beviser.⁵⁶³

Da den naturlige sanglegtradition uddøde i første halvdel af det 20. århundrede, gik også *Spenna upp á spora* i glemme. Kun i Sandur blev sanglegen bevaret og klarede springet ind i den derværende danseforening. Alle andre foreninger danser i dag *Ríða Ediling* som frierleg, selvom den over et længere tidsrum var mindre populær end *Spenna upp á spora*. Men den har den fordel, at den bliver sunget på færøsk og i næsten 100 år har stået i færøske skolebøger, så den på den måde har kunnet opnå større popularitet.

4.2.9 Det røde Guldbånd

A) Kommentarer til navn og indhold

Denne sanglegs navn hentyder direkte til dens indhold. En udvalgt person står inde i ringen og binder et bånd om sin elskedes arm.

⁵⁶³ Rakul Olsen og Miebeth Jacobsen (Kirkja/Fugloy); Katrina Østerø og Johanna Marthea Skaale (Trøllanes/Kalsoy); Hans Andrias Jacobsen (Syðradalur/Kalsoy, han har hørt navnet fra „de gamle“); Jens Juel Sólbjörg (Kunoy, han har hørt navnet dér); Martin Sivertsen (Norðdepil); Anna Sofia Højsted (Funningur); Henriette Høgenesen (Oyndarfjørður); Magnus Pauli Magnussen og Súsanna Malena Poulsen (Tjørnuvík); Thora Magnussen (Hun så sanglegen ved en fest i Haldorsvík); Grækari Madsen og Anna Nielsen (Kvívík); Olivia Petersen (Skopun); Marius Olsen og Vilhelmina Larsen (Skálavík); Filmoptagelser Bakka 1977 og SvF 1989 fra Sandur; Jógvan Joensen (Skúvoy).

Dernæst danser de to sammen. På Færøerne var sanglegen hovedsagelig kendt under navnene *Skøn Ridder, han drager det røde Guldbånd*; *Skøn Jomfru, hun drager det røde Guldbånd* eller *Masøren, han drager det røde Guldbånd*. Betegnelserne kunne skifte alt efter, om det var en mand eller en kvinde, der stod i midten. Jeg vælger i stedet for disse tre navne den neutrale betegnelse *Det røde Guldbånd*, som bl.a. bruges i Danmark. I Sandur har sanglegen navnet *Fýra innaní* (Fire i midten), som henviser til en særlig tradition, hvor to personer står inde i ringen samtidig og vælger en partner. Følgelig danser så senere fire personer inde i ringen. Men betegnelsen *Fýra innaní* egner sig ikke som overordnet begreb for alle sanglegens former, fordi det allerede er brugt om en særlig udgave af danselegen *Dansa innaní* (sml. kap. 4.1.8).

B) Omtale i ældre tekster

Den første henvisning til denne sangleg stammer fra Jakob Jakobsen, der forklarede legeformen i sine håndskrifter og nedskrev den fuldstændige tekst.⁵⁶⁴ Hjalmar Thuren optog i 1902 et brudstykke af melodien i Klaksvík. Men i sin bog nævner han kun navnet *Skøn Ridder, han drager det røde Guldbånd* uden at gå nærmere ind på tekst, melodi eller danseform.⁵⁶⁵ Også Maria Eide Petersen nævner kun navnet i sin samling „Konglar“.⁵⁶⁶ En udførlig beskrivelse af sanglegen findes i Páll Paturssons manuskript i kapitlet om uddøende sanglege.⁵⁶⁷ Desværre er det ikke mere muligt at fastslå, hvor han fik sine informationer fra. Men den overleverede tekst virker fragmentarisk og står i en usædvanlig rækkefølge. Bedst er sanglegen overleveret i Sandur. Der findes flere filmoptagelser derfra, som giver et godt indtryk af tekst, melodi og danseform.⁵⁶⁸

C) Tekstoverleveringer

Jakob Jakobsen

Teksten til sanglegen er dansk og har kun færøske eller svenske remi-

564 Håndskrift-nr. 04-06, p.nr. 01. J.Jak., hæfte 12 (FSF).

565 Thuren: Folkesangen, s. 65.

566 Eide Petersen: Konglar, s. 59.

567 Patursson: Dansispøl, s. 13 f.

568 Bakka 1977; SvF: Dansispøl 1989.

niscenser i nogle få undtagelsestilfælde. Den ældste version blev nedskrevet af Jakob Jakobsen (*1864) i slutningen af det 19. århundrede:

1. Skjøn ridder drager det røde guldbånd
og binder det om sin kærestes arm.
Komfallalelej.
2. /: Min smukke mamselle, binder ikke for hårdt :/
jeg agter nu snart at rømme bort.
3. Så går han i marken en dag eller to
så længer han hjem til sin kæreste at bo.
Komfallalelej.
(Alle fire sammen)
4. /: Og vil I mig noget, så har I mig her :/
til dig står al mit hjertes begær.
Komfallalelej.
5. /: Og så danse de der runden om :/
står alle af vejen og giver dem rum!
6. /: Og sé, hvor lystelig danse de to :/
som de havde givet hverandre sin tro.
Komfallalelej.
7. /: Manden og kvinden de danse så let :/
danse de længe, så blive de træt.
Komfallalelej.
8. Skjøn ridder løser det røde guldbånd
han flyer det i sin kærestes hånd.
Komfallalelej.
9. Silkestrømper på dyrebare sko
det fik skøn jomfru for sin ære og tro.
10. /: Jeg er ikke træt, jeg er ikke mod :/
en liten hvile hun er vel god.
Komfallalelej.
11. /: Havde du gift dig i fjor, havde du været så i år, :/
nu er du gift, nu har du fået mand,
nu lever udi ægteskabsstand.⁵⁶⁹

569 Håndskrift-nr. 04-06, p.nr. 01. J.Jak., hæfte 12 (FSF).

Denne tekstudgave er med sine elleve strofer den mest udførlige og udviser nogle særegenheder. I begyndelsen ser det ud til, at Jakobsen har lavet en fejl, idet ridderen i første strofe selv binder det røde guldbånd, men i næste strofe beklager sig til sin elskede over, at hun binder for stramt. Anden strofe er også speciel, idet ridderen åbent indrømmer sin hensigt med at tage bort. I alle andre overleveringer påstår han det modsatte og bedyrer, at han ikke vil tage af sted. Endnu en ejendommelighed forekommer i strofe otte, som – indføjjet i de løse vers – endnu engang hentyder til indholdet i sanglegen.

Lisa Mikkelsen (*1881)

Lisa Mikkelsen (*1881) fra Mykines kendte en meget forkortet version med kun tre strofer. Første linje i første strofe blev formentlig gentaget, selvom informanten ikke udtrykkeligt gør opmærksom på det.

1. Skøn Ridder han drager det røde guldbånd,
han binder det om sin kærestes arm.
2. /: Og vil du mig noget, så har du mig her, :/
til dig står all min hjærtens begær.
3. /: Ak se, hvor lystig de danser de to, :/
som de have givet hinanden sin tro.⁵⁷⁰

Yderligere tekstoverleveringer fra Malene Eliassen (*1852), Maria Eide Petersen (*1894) og Marius Olsen (*1907) præsenteres med melodioverleveringerne i næste kapitel. Teksten fra Sandur præsenteres sammen med danseformen i afsnit E.

D) Melodioverleveringer

Til denne sangleg findes der ikke nogen færøsk melodi, der er udkommet i trykt form, men nogle varianter, der er bevaret på båndoptagelser. I det følgende præsenteres tre eksempler.

570 Interview med Jóan Pauli Joensen, bd. 1977 c (FSF).

Malene Eliassen (*1852)⁵⁷¹

1. Skøn Rid-der han dra-ger det ro-de guld-bånd, skøn Rid-der han dra-ger det
ro-de guld-bånd, han bin-der det om sin kæ-res-tes arm. Kom fal-de-ral-de-rei, kom
fal-de-ral-de-rei.

Denne melodi er overleveret af Hjalmar Thuren og forsynet med den kommentar, at den stammer fra Danmark.⁵⁷² Men på trods af denne påstand findes der ikke nogen dansk melodioverlevering, der ligner Malene Eliasens. En påfaldende forskel består f.eks. i, at den tredelte talerytme på Færøerne konsekvent presses ind i en lige takt med den typiske rytme ottendedel + ottendedel + fjerdedel, mens den hele tiden er i $\frac{3}{4}$ takt i Danmark.

Maria Eide Petersen (*1894)⁵⁷³

1. Skøn Rid-der han dra-ger det ro-de guld-bånd, skøn Rid-der han dra-ger det
ro-de guld-bånd, han bin-der det om sin kæ-res-tes arm. Kom fal-de-ral-de-ra.
2. Så går han i mar-ken en dag el-ler to, så går han i mar-ken en dag el-ler to, så lys-ter han-nem hjem til sin kæ-res-te at gå Kom fal-de-ral-de-ra.
3. Og vil du mig no-get, så har du mig her, og vil du mig no-get, så har du mig her, til dig står all min hjær-tens be-gjær. Kom fal-de-ral-de-ra.

571 Bd. CYL GF 1902 XL 4 (DFS).

572 Thuren: Folkesangen, s. 65.

573 Bd. 1997 (FSF).

4. Al den kær - lig - hed du har til mig, den hæn - ger i vor skor - sten.

Når min mo - der fej - er ned, så fal - der den u - di as - ken.

5. As - ke - bus - ke e - re små, de e - re fi - ne og let - te.

Dans let min un - ge brud, jeg fry - ser om mi - ne fod - der.

6. Ha, ha, ha, ja jeg fry - ser så fort, luk mig ind i var - men.

Har du hjer - te i brys - tet dit, så tag mig i di - ne ar - me.

7. Tre trap - per gik jeg, fi - re kys - ser fik jeg. Havde jeg fle - re

trap - per trådt, så havde jeg fle - re kys - ser fået. Kom fal - de - ral - de - ra.

Også denne melodi har den lige rytme (ottendedel + ottendedel + fjerdedel), som er typisk for Færøerne, og som formodentlig opstod, fordi sanglegen blev danset med færøtrin, og tekst og dansetrin skulle harmonere med hinanden.

Marius Olsen (*1907)⁵⁷⁴

1. Sken Jom - fru hun dra - ger det rø - de guld - bånd, og skon Jom - fru hun

dra - ger det rø - de guld - bånd, og bin - der det om sin al - ler - kæ - res - tes arm.

2. Min hjer - tens al - ler - kæ - re bind det al - drig så hårdt, min hjer - tens al - ler -

kæ - re bind det al - drig så hårdt. 3. Man - den og kvin - den de dan - ser så let, man - den og

kvin - den de dan - ser så let, og dan - ser de læn - ge, så bli - ver de træt.

4. Jeg er ik - ke træt, jeg er ik - ke mod, jeg er ik - ke træt, jeg er ik - ke mod, en li - ten hvi - la den er vel god. 5. Sil - ke - strøm - per og bal - dy - re - de sko, sil - ke - strøm - per og bal - dy - re - de sko, det fik skøn Jom - fru for sin æ - re og tro. 6. Havd' du gift dig i fjor, havd' du væ - ret så i år, havd' du gift dig i fjor, havd' du væ - ret så i år. Nu ert tú ble - ven gift, nu har du få - et mand, nu le - ver du ud i æg - te - skabs - stand.

Denne melodi repræsenterer traditionen fra Skálavík.

Danseforeningen i Sandur har ligeledes bevaret tekst og melodi til *Det røde Guldbånd*. Da denne version allerede er veldokumenteret i en fjernsynsfilm, skal den ikke præsenteres her.⁵⁷⁵

E) Danseformen

Sandur

Som allerede nævnt i afsnit A er denne sangleg kendt i Sandur under navnet *Fýra innaní*. Danseformen er todelt og tæt forbundet med teksten:

1. /: Masøren, han drager sit røde guldbånd, :/
han binder det om sin kærestes hånd.
2. /: Min smukke Masøren binder ikke så hårdt, :/
du må vel frygte at jeg rømmer bort.

⁵⁷⁵ SvF 1989.

3. /: Så går hun i marken en dag eller to, :/
da lyster hun hjem til sin kæreste at gå.
4. /: Ak vil du mig noget, så har du mig her, :/
til dig alene står mit begær.
5. /: Ak se, hvor lystig de danser de to, :/
som de havde givet hinanden sin tro.
6. /: Manden og konen de danser så let, :/
og danser de længe, så bliver de træt.
7. /: Jeg er ikke træt, jeg er ikke mo, :/
en liten hvile hun er vel god.
8. /: Så danser de der runden om, :/
står alle af vejen og giver dem rum.
9. /: Silkestrømper og baldyrede sko, :/
de fik skøn jomfru for sin ære og tro.
10. /: Havd' du giftet dig i fjor, så havd' du været så i år. :/
Nu er du gift, nu har du fået mand,
nu lever du udi ægteskabsstand.
Kom falderaldera.⁵⁷⁶

Danserne stiller sig i ring og danser uden *stev* med uret. Til at begynde med står to mænd inde i ringen og holder et bånd i hånden. Ved ordene „Masøren, han drager sit røde guldbånd“ danser de uden *stev* mod en kvinde, de har valgt, og binder båndet om hendes arm. De således udvalgte kvinder forlader i tredje strofe danseringen („Så går hun i marken“) og stiller sig uden for den. Mændene bliver i midten og danser på stedet. Først ved ordene „Ak vil du mig noget“ (4. strofe) træder kvinderne ind i ringen til mændene. Femte strofe „Ak se, hvor lystig de danser de to“ danner begyndelsen på de løse vers og anden del, hvor parrene danser på samme måde som i *Norsk dans* (kap. 4.1.6) eller i anden del af *Spenna upp á spora* (kap. 4.2.8). De stiller sig over for hindanden og skifter hele tiden partner, mens de danser. Danseringen bliver stående under strofe 5-7 og danser kun på stedet. Med ottende strofe „Så danser de der runden om“ begynder ringen igen at dreje med uret. Parrene i midten fortsætter samtidig

576 SvF 1989.

med *Norsk dans*. Så snart sanglegen er sunget færdig, forlader mændene midten og indordner sig i danseringen. Kvinderne bliver tilbage, løsner båndet fra armen og må vælge to nye mænd i næste runde. Sanglegen kan fortsættes, indtil alle har danset i midten.⁵⁷⁷

Skálavík

Selvom Sandur og Skálavík er nabobygder, er *Det røde Guldbånd* ikke ensartet overleveret. Der er ikke kun forskelle i tekstoverleveringen, men også i danseformen. Marius Olsen fra Skálavík fortæller⁵⁷⁸, at man dannede en ring og dansede almindelig færøsk dans til denne sangleg. Først stod to kvinder inde i ringen med deres lommelørklæder og udvalgte to mænd ved at binde lommelørklædet om deres arm. Ved ordene „Ak, se hvor lystig de danser de to“ trådte mændene ind i ringen til kvinderne.⁵⁷⁹ I midten dansede de to par *Triangel for fire* (sml. kap. 4.1.4), mens der blev sunget forskellige løse vers. Til sidst trådte de to kvinder ud af midten og tilbage i danseringen. De to mænd blev i midten og måtte vælge to kvinder i næste omgang.

Páll Patursson

Páll Patursson beskriver i sit manuskript endnu en danseform, som dog i dag er helt uddød:

Der synges et eller andet let kvad eller en vise. Ringen er åben, og i midten står en kvinde og danser. Hun holder et silkebånd i hånden. Hun skal vælge en mand og gør det ved at danse imod ham og lægge sin højre hånd på hans venstre skulder. Han danser med hende ind i midten af ringen og synger da, og de andre holder op med at synge:

Vil du mig noget, så har du mig her,
vil du mig noget, så har du mig her,
til dig alene står mit hjertes begær,
kom faldiraldira.

Kvinden binder nu båndet om mandens arm og synger:
Jomfruen drager det røde guldbånd,

⁵⁷⁷ Beskrevet efter SvF: Dansispøl 1989.

⁵⁷⁸ Interview med Eyðun Andreassen den 21.12.1977, bd. 796 (FSF).

⁵⁷⁹ Elementet med, at de først forlader ringen et øjeblik, mangler i denne overlevering.

jomfruen drager det røde guldbånd,
og binder det om sin herres hånd,
kom faldiraldira.

Så synger alle de andre, mens kvinden og manden danser i midten:

Ak, se hvor lystig de danser de to,
ak, se hvor lystig de danser de to
som de havde givet hinanden sin tro,
kom faldiraldira.⁵⁸⁰

I denne variant er der en organisk sammenhæng mellem den færøske kædedans og sanglegen. Derfor blev sanglegen formentlig danset med *stev*. Tekstoverleveringen virker rudimentær, idet der kun er bevaret tre strofer, som desuden står i en usædvanlig rækkefølge. Danseformen er ældre og mere oprindelig end i Sandur og Skálavík. Der danser kun én person – og senere et par – i midten, hvilket svarer nøjere til teksten, end at to personer eller to par danser. Desuden er den enkle runddans som pardanseform betydeligt ældre end *Norsk dans* eller *Triangil for fire*, som blev brugt i Sandur og Skálavík.

Jakob Jakobsen

Jakob Jakobsens dansebeskrivelse er kun noteret stikordsagtigt:

Sangleg. 2 ringe, 2 (et par – en kvinde og en mand) eller 4 inderst, de andre danser rundt om dem – skiftevis mand og kvinde. De, der danser inderst, holder på skulderen af hinanden, går rundt og skifter mellem hinanden. (To eller flere dukker sig). De, der er inderst, binder så hver for sig deres bånd om armen på to eller fire i ringen.⁵⁸¹

Her er der tale om en danseform med nogle dansere i midten, som danner en inderkreds. De skifter partner hhv. plads på den måde, at der hver gang er to, der bukker sig ind under de andres opstrakte arme.

⁵⁸⁰ Patursson: Dansispøl, s. 17 (Overs. K.B.).

⁵⁸¹ Håndskrift-nr. 04-06, p.nr. 01. J.Jak., hæfte 12 (FSF). (Overs. K.B.)

Jakobsen noterede desuden en interessant bemærkning til *Det røde Guldbånd*:

I Elduvík blev dette danset på samme måde som „Jeg drog mig over det salten vand“.⁵⁸²

„Jeg drog mig over det salten vand“ er en kort vise, der som regel blev sunget til *Norsk dans*. Ifølge dette dansede man i Elduvík *Norsk dans* som en del af *Det røde Guldbånd*. Den samme tradition må man også have haft i Oyndarfjørður, fordi det drejede sig om umiddelbare nabobygder med en livlig kontakt. Hermed kan man antage, at den sangleg fra Oyndarfjørður, Hjalmar Thuren i 1908 beskrev som *Norsk dans*, virkelig svarer til runddansen i *Det røde Guldbånd*.

Mykines

Lisa Mikkelsens dansebeskrivelse er fragmentarisk og skildrer kun, at en mand bandt sit hosebånd om en kvindes arm, og at denne derefter trådte ind i ringen til ham.⁵⁸³ Muligvis dansede de to efterfølgende en pardans, der svarede til danseformen *At dansa uppi á gólvi*, også kendt som *Norsk dans*. I forlængelse af sin dansebeskrivelse tilføjer Lisa Mikkelsen: „Og så dansede de *Uppi á gólvi*“. Desværre fremgår det ikke entydigt af konteksten, om „og så“ henviser til anden del af *Det røde Guldbånd* eller til en helt ny og selvstændig danseleg.

Til slut kan det konstateres, at alle varianterne af *Det røde Guldbånd* har en fælles grundform: En eller flere personer står inde i ringen, vælger en dansepartner ved hjælp af båndet og danser efterfølgende en dans med denne. Pardanseformerne kan dog være temmelig forskellige og udgøres af en enkel runddans, *Triángil for fire* eller *Norsk dans*.

F) Paralleller i andre lande

Tekstudgave

Denne sangleg havde en vid udbredelse i Danmark, Norge, Sverige og

⁵⁸² Ibid. (Overs. K.B.).

⁵⁸³ Bd. 1977 c (FSF).

Finland.⁵⁸⁴ Derudover var den kun kendt i Tyskland, ganske vist ikke som gammel sangleg, men som en nyskabelse fra det 20. århundrede.

De svenske og svensksprogede tekstformer fra Finland er de mest udførlige. De indeholder ofte strofer, som ikke forekommer i andre lande. Det skal belyses med et eksempel:

1. Och ungersven växer båd' smaler och lång,
Derføre är han så stolt i sin gång.
2. Ungersven räcker hvit hand ifrån sig:
„Kom, kom, sköna jungfru, tråd dansen med mig!“
3. „Och intet vill jag trå dansen med dig;
Ty jag har så många, som akta på mig.“
4. „På mig aktar fader, på mig aktar mor,
På mig aktar syster, på mig aktar bror.“
5. „På mig så aktar min unga fästeman,
Det mesta jag rädes, så räds jeg för han.“
6. „Och hvarföre skal du så rädas för den,
Männ' ingen månd' vara så goder som han?“
7. „Och trå då den flickan, som räds för sin vän,
Det han hafver gifvit, gif honom igen!“
8. Ungersven knyter det röda guldband,
Han knyter det om jungfruens hand.
9. „Och kära du ungersven, knyt ej så hårdt,
Jag hafver ej tänkt att rymma bort!“
10. Och ungersven löser upp röda guldband,
Så hastigt den jungfrun åt skogen sprang.
11. Jungfrun var borta i årena tu,
Och intet vill hon till sin käreasta ännu.

584 Feks. Thyregod: Sanglege, s. 60-69; Thyregod: Børnenes Leg, s. 12-15; Tang Kristensen: Danske Börnerim, s. 307-09 og 642; Grundtvig: Gamle danske Minder III, s. 180 f; Berggreen: Danske Folke-Sange og Melodier, s. 306; Vad: Melodier til Skolesangbogen, s. 60; Erslev: Illustreret Legebog, s. 115; Nielsen: Danske Sanglege, s. 90 (Danmark); Støyen: Norske Barnerim, s. 116, 132 og melodi s. 31 (Norge); Arwidsson: Svenska Fornsånger, s. 204-212; Nilsson: Sångelekar II, s. 26 f; Hellgren: Sångelekar från Nääs, s. 90 f; Dencker: Svenska folklekar, s. 301-03 og 420 f (Sverige); Andersson: Finlands Svenska Folkdiktning, s. 268-85; Lagus: Nyländska Folkvisor, s. 138-41 (Finland).

12. Jungfrun var borta i årena tre,
Och intet vill hon sin käreste se.
13. Jungfrun var borta i årena fem,
Och intet vill hon till kärestan än.
14. Och jungfrun var borta i årena sju:
„Och vill du mig något, så har du mig nu!“
15. Äpplen och päron de växa på träd:
„Och dansar min kära, så dansar jag med!“
16. Och äpplen och päron de växa på qvist:
„Och dansar min kära, så dansar jag vist!“
17. Och äpplen och päron de växa på gren:
„Och dansar ej min kära, så dansar jag allen!“⁵⁸⁵

Bemærkelsesværdigt ved denne udgave er den lange forhistorie, som går forud for, at det røde guldbånd bliver bundet (str. 1-7), og jomfruens flerårige og udførligt beskrevne ophold i skoven (str. 11-14). Sanglegen ender med nogle løse vers (str. 15-17), som imidlertid ikke stemmer overens med den færøske tradition. Jomfruens og ungersvendens roller kan ikke byttes om som i de færøske udgaver, og dette tyder på en stærk forenkling af den færøske form, hvorved vigtige detaljer gik tabt.

I Danmark er sanglegen kun kendt i betydelig kortere versioner, og de enkelte overleveringer ligner stærkt hinanden. Som eksempel skal citeres en tekst fra København:

1. Skøn Ridder han drager det røde Guldbaand
og binder det om sin Allerkærestes Haand.
2. „Av, av! Skøn Ridder, bind ikke for haardt.
Jeg agter slet ikke at løse det op.“
3. Nu løser skøn Ridder det røde Guldbaand
og kaster det langt ud i Skoven saa grøn.
4. I Skoven han var en Dag eller tre
indtil han blev sulten, da lod han sig se.

⁵⁸⁵ Arwidsson: Svenska Fornsånger, s. 204-206.

5. „Og vil du mig noget, saa har du mig her;
og vil du mig intet, saa kan du la' vær'.“
6. Og se nu, hvor lystigt de danser, de to,
alt som de havde stjaalet baade Strømper og Sko.
7. Ja, Silkestrømper, baldyrede Sko,
det fik skøn Jomfru for sin Ære og Tro.⁵⁸⁶

Strofefordelingen og indholdet i de enkelte strofer har stor lighed med de færøske teksttraditioner. I begge de to lande består den egentlige sangleg kun af fire til fem strofer, men suppleres af forskellige løse vers. Det er tydeligt, at den færøske teksttradition ikke skal føres tilbage til den udførlige svenske sanglegform, men til den korte danske.

Melodi

Den melodi, der er udbredt i Sverige, er meget enkel, den står i G-dur og er kendetegnet af en regelmæssig $\frac{3}{4}$ takt. Det hurtigere grundtempo giver den svenske form en livligere karakter end de færøske overleveringer:⁵⁸⁷



I Danmark findes der ikke nogen selvstændig meloditradition til *Det røde Guldbånd*. Der synger man enten en svensk vise eller en melodi, der er taget fra børnelegen *Munken går i enge*.⁵⁸⁸

⁵⁸⁶ Efter H.E. Glahn fra København. I Thyregod: Sanglege, s. 60 f.

⁵⁸⁷ Her efter Hellgren: Sånglekar från Nääs, s. 90/91.

⁵⁸⁸ Thyregod: Sanglege, s. 60.

Danseform

Danseformen til denne sangleg er den samme i alle landene og svarer til den færøske. En mand eller en kvinde står i midten af ringen og vælger en partner ved at binde et bånd. Denne løber først væk, men vender så tilbage og danser i midten en pardans med sin „elskede“.

G) Overvejelser om alderen

Sanglegen *Det røde Guldbånd* nævnes ikke i gamle tekster og dukker op første gang i sanglegsamlinger, som blev offentliggjort fra midten af det 19. århundrede.⁵⁸⁹ Dens vide udbredelse i de nordiske lande og dens variationsrigdom tyder imidlertid på, at det drejer sig om en ældre form for sangleg, som opstod længe før det 19. århundrede. Betegnelserne „ridder“ og „jomfru“ minder om de nordiske folkeviser på samme måde som tekstkompositionen med de tolinjede strofer og de mange gentagelsesstrofer, hvor kun enkelte ord skiftes ud. Dette indtryk forstærkes yderligere af en svensk variant, der synges med det faste omkvæd „För rosor och liljor de gro så väl!“⁵⁹⁰ Omkvæd er karakteristiske for folkeviser, men bruges stort set ikke i sanglege.

Thyregod opstiller i sin bog om børnelege, som udkom i 1907, den tese, at sanglegen *Det røde Guldbånd* oprindeligt gik tilbage til en folkevis med titlen *Kongesønnens Runer* eller *Stolt Margrette*⁵⁹¹, som blev optegnet i Danmark allerede i det 16. århundrede. Ud fra forskellige nordiske overleveringer rekonstruerer Thyregod følgende handlingsforløb, hvor rollerne mellem ridder og jomfru er klart fordelt:

Ridderen rister Runer og binder dem om Haanden paa Jomfruen, som allerede nærede Tilbøjelighed for ham og bebrejder ham, at han ved slige Midler vil binde hende paa en anden Maade, end hun allerede var knyttet til ham. Hun løser det, kaster det bort og forlader ham, men da Ridderen angrer sin Gerning og ønsker hende til Brud, vender hun atter tilbage og bliver hans.⁵⁹²

589 F.eks. Arwidsson: Svenska Fornsånger.

590 Ibid., s. 211 f.

591 I DgF: nr. 79.

592 Thyregod: Børnenes Leg, s. 106.

Her bliver det for første gang forståeligt, hvorfor jomfruen ikke bryder sig om det bånd, hun har fået bundet om armen. Hun løsner det og flygter ind i skoven, fordi hendes elskede ikke ville binde hende til sig på ærlig vis, men ved hjælp af runer.

Det er svært at sige noget om denne sanglegs færøske alder. Den overlevede form på Færøerne er lige så ufuldstændig som den danske og lader formode, at *Det røde Guldbånd* nåede til øerne fra Danmark i en allerede stærkt forkortet version. Den færøske tradition er kendetegnet ved særlige løse strofer⁵⁹³, som ikke er overleveret i Danmark. På grund af denne selvstændighed må sanglegen allerede have været udbredt på øerne en vis tid, før den blev optegnet første gang i slutningen af det 19. århundrede.

H) Popularitet – før og nu

Det røde Guldbånd var oprindelig en meget udbredt sangleg og kan påvises i forskellige egne på Færøerne til ind i det 20. århundrede. Fra de nordlige øer findes der belæg fra Klaksvík og fra øerne Fugloy, Kalsoy og Kunoy.⁵⁹⁴ På Norðeysturoy var den i hvert fald kendt i Elduvík.⁵⁹⁵ Også Lisa Mikkelsen fra den vestligste ø Mykines husker meget nøjagtigt tekst og danseform. Desuden var sanglegen kendt på Nólsoy, hvilket fremgår af interviews med Maria Eide Petersen⁵⁹⁶ og Richard Jacobsen.⁵⁹⁷ Maria Eide fremfører selv sanglegen, og Richard Jacobsen fortæller, at hans grandtante Súsanna Maria Henriksen sang den. På Sandoy og nabooerne var *Det røde Guldbånd* ligeledes vidt udbredt. Der findes belæg fra bygderne Sandur, Skálavík og Skopun og fra øerne Skúvoy og Hestur.⁵⁹⁸ I dag er sanglegen stort set uddød

593 Sml. tekstformerne fra Jakob Jakobsen, Maria Eide Petersen, Marius Olsen og fra Sandur.

594 Malene Eliassen fra Klaksvík sang i 1902 for Thuren; Rakul Olsen (Kirkja/Fugloy) nævner brudstykker af teksten; Johan Adolf Petersen (Hattarvík/Fugloy) og Anfinnur Justinussen (Svínøy) har hørt navnet på Fugloy; Johanna Marthea Skaale (Trøllanes) har hørt navnet på Kalsoy; Jens Juel Sólbjörg (Kunoy) og Johanna Maria Sólbjörg (Haraldsund) har hørt navnet på Kunoy.

595 Håndskrift-nr. 04-06, p.nr. 01. J.Jak., hæfte 12 (FSF).

596 Bd. 55 og bd. 57d (FSF).

597 Interview den 02.03.2005.

598 SvF: Dansispøl 1989 (Sandur); Marius Olsen (Skálavík) bd. 796 (FSF); Olivia Petersen (Skopun), Jógvan Joensen (Skúvoy) og Jørmund Zachariassen (Hestur) har hørt sanglegens navn.

og ukendt. Kun i danseforeningen i Sandur hørte den i længere tid til repertoiret og blev i 1989 optaget af det færøske fjernsyn.

4.2.10 Bustibinda

A) Kommentarer til navn og indhold

I denne sangleg stod de dansende opstillet parvis, trådte frem efter hinanden og fik forskellige navne. Det første par hed altid *Bustibinda* (Børstenbinder), og dette navn slog igennem som betegnelse for hele sanglegen.

B) Omtale i ældre tekster

Til denne sangleg er der ingen dansebeskrivelser overleveret i skriftlig form, kun to korte bemærkninger. Den omtales første gang i Jakob Jakobsens håndskrifter som *Dansa bustebindara*.⁵⁹⁹ Endnu en henvisning findes i Páll Paturssons manuskript:

Vi ved f.eks., at der bliver sunget:

/: Saadan danser hann bustebindar, med sin madam. :/

Kom du fram, du neyðarmaður⁶⁰⁰ og gjør du like som han.

Men hvilken leg dette vers hører til, er jeg endnu ikke i stand til at sige.⁶⁰¹

Det er ikke lykkedes Páll Patursson at opdrive danseformen til *Bustibinda*, selvom sanglegen var meget populær til langt ind i det 20. århundrede, hvilket talrige interviews dokumenterer.⁶⁰²

C) Tekstoverleveringer

Den meget korte, trelinjede tekst til *Bustibinda* er kendetegnet ved en ensartet overlevering. Den synges fortrinsvis på dansk, men viser i

⁵⁹⁹ Håndskrift-nr. 04-06, p.nr. 01. J.Jak., hæfte 12 (FSF).

⁶⁰⁰ neyðarmaður = fattigmand.

⁶⁰¹ Patursson: Dansispøl, s. 17 (Overs. K.B.).

⁶⁰² Sml. hertil afsnit C-E.

varierende grad stærke færøske påvirkninger⁶⁰³, som især gør sig gældende for de udvalgte navnes vedkommende. Sanglegens charme bestod i at give de enkelte par så vittige navne som muligt, og det var mest ligetil på færøsk. Her præsenteres fem tekstudgaver, der stammer fra øerne Fugloy, Borðoy, Eysturoy, Streymoy og Kalsoy.

Miebeth Jacobsen (*1919)

Miebeth Jacobsen fra Fugloy (*1919) kender ganske vist ikke sanglegen fra selvsyn, men har hørt dette vers fra „de gamle“:

Sådan dansar han Bustibinda med sin madam,

og kom so frem, og kom so frem,

og ger tú líka som ham.

og gør du ligesom ham.⁶⁰⁴

Anna Maria Samuelsen (*1890)

Anna Maria Samuelsen fra Klaksvík (*1890) nævner følgende tekst:

Og kom fyrst og dansa tann sjómaðurin

med sína damu,

og kom so fram landkrabbi

og ger líka sum hann.

Og kom først sømanden

med sin dame,

og kom så frem landkrabbe

og gør ligesom han.⁶⁰⁵

Hun fortæller også, at navngivningen var improviseret, og at de forskellige betegnelser ofte opstod, mens man dansede.

Tradition fra Gjógv

Óli Dahl hørte i 1938 eller 1939 en cirka 80-årig kvinde fra Gjógv synge dette vers:

So dansar hann tann bustibinder med sin madam,

og gakk tú fram, tú lúsaknekker,

og gør lige som han.⁶⁰⁶

og gå du frem din luseknækker,

603 De færøske ord er understreget.

604 Interview den 06.04.2005 (Overs. K.B.).

605 Bd. 797 (FSF) (Overs. K.B.).

606 Bd. 1992 (FSF) (Overs. K.B.).

Anna K.F. Nielsen (*1886)

Anna K.F. Nielsen fra Kvívík (*1886) gengiver den korte strofe på følgende måde:

So dansar hann bustibinda ... sig madamm,

gakk so fram, tú frensageldari,

og ger líka sum hon og hann.⁶⁰⁷

gå så frem din kattekastrerer

og gør lige som hun og han.

Katrina Østerø (*1897)

Tekstversionen fra Katrina Østerø fra Trøllanes / Kalsoy (*1897) udgør en undtagelse, idet den indeholder tre dele. Første del er identisk med sanglegen *Jeg går mig på gulvet* (kap. 4.1.8), anden del består af en kort strofe på dansk, og tredje del omfatter det specifikke *Bustibinda*-vers:

1. Jeg går mig på gulvet

med alle mine lige,

som jeg monne sige.

Jeg sejler og jeg sanker,

jeg bejler og jeg banker,

stat op skøn jomfru

og følg mig i dansen.

2. Vend om, vend om i ring,

her sejlene til sige,

og på den bølgen blå.

Farvel, jeg rejser hen,

jeg kommer snart igen.

3. /: Sådan danser den bustibinda med sín madam. :/

Kom så fram, tú bøndasonur

og ger tú líka sum hann.⁶⁰⁸

Kom så frem, du bondesøn

og gør lige som hun og han.

D) Melodioverleveringer

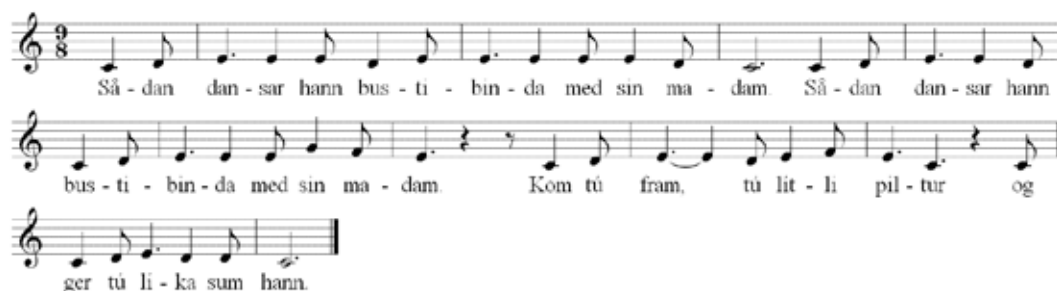
Til denne sangleg er der overleveret tre fuldstændige melodier, som alle står i en durtoneart og er kendetegnet ved en regelmæssig opbyg-

⁶⁰⁷ Bd. 353 (FSF) (Overs. K.B.).

⁶⁰⁸ Bd. 776 (FSF) (Overs. K.B.).

ning, en enkel melodi og en lille ambitus, og de er meget iørefaldende. Disse kendetegn peger på et nært slægtskab med europæiske folkevise-melodier og udviser ikke nogen speciel færøsk indflydelse.

Hermina Danielsen (*1897)⁶⁰⁹



Katrina Østerø (*1897)⁶¹⁰

Denne melodi blev fremført som en slags talesang med mange tone-gentagelser. I de sidste to takter tager talesangen i den grad overhånd, at det nøjagtige melodiforløb er uklart.



Maria Eide Petersen (*1894)⁶¹¹



609 Bd. 1988 (FSF).

610 Bd. 776 (FSF).

611 Bd. 55 (FSF).

E) Danseformer

Bustibinda er hverken overleveret i skriftlig form eller på filmoptagelser og anses for at være fuldstændig uddød. Den beskrives ganske vist i nogle interviews, men forklaringerne er ikke entydige og vanskelige at udrede. Det eneste, der står fast, er, at deltagerne dansede i ring parvis og her fik forskellige navne. Det fortælles også ofte, at parrene trådte ind i ringen efter hinanden og dansede der.

Jákup Jacobsen (*1913)

Jákup Jacobsen fra Leynar fortæller i et interview med Mortan Nolsøe, at Hans Andreas fra Skælingur (*1877) omkring 1929 eller 1930 underviste i forskellige danse- og sanglege i Kvívík, bl.a. også i *Bustibinda*. Jákup Jacobsen kan huske en danseform, der mindede om *Dansa innaní*. Danserne stod parvis i ring, og ved hvert vers trådte et nyt par ind i midten, dansede der en runddans og gav det efterfølgende par et morsomt navn, før de forlod midten igen.⁶¹² Da det første par altid blev betegnet som „Børstenbinderen med sin kone“, hed sanglegen *Bustibinda*.

Anna Maria Samuelsen (*1890)

Anna Maria Samuelsen (AS) fra Klaksvík forsøger at forklare *Bustibinda* i en samtale med Eyðun Andreassen (EA) på følgende måde:

AS: Det var sådan, at man dansede parvist. Og hvorfor man kaldte den Bust og binda, der var selvfølgelig én, der blev betegnet som børstenbinder, det mener jeg. Alle havde navne. Men som jeg allerede har sagt, kunne det skabe irritation, det var ikke alle, der brød sig om det vers, de fik.

EA: Ikke?

AS: Så kunne de forlade ringen, og så kunne der mangle en partner. /.../ Det var simpelthen en runddans, men man dansede parvis. Men på den måde at kvinden rykkede en plads frem for hvert vers. Man dansede ikke med den samme partner hele tiden.

EA: Åh, man skiftede partner?

AS: Ja, man skiftede. /.../ Man rykkede fremad.⁶¹³

⁶¹² Bd. 17/1971 (FSF).

⁶¹³ Interview med Eyðun Andreassen, bd. 797 (FSF) (Overs. K.B.).

I denne variant danser parrene ikke skiftevis i midten. I stedet foregår der et partnerskift, som rykker sanglegen i nærheden af *Sandoyardansur* (kap. 4.1.3). Det er uklart, hvem der giver de enkelte par deres navne, og om parrene, der bliver råbt op, træder frem ved en særlig handling eller simpelthen danser i ringen med alle de andre par.

Katrina Østerø (*1897)

Dansebeskrivelsen, som Katrina Østerø har overleveret, indtager en særstilling, idet den består af tre dele. Ved at forskellige traditioner blev knyttet sammen, opstod der en længere danseform. I første del blev deltagerne ført sammen til par. Det skete ved hjælp af den korte vise *Jeg går mig på gulvet*. Desværre er det uklart, hvordan partnervalget fandt sted. Muligvis trådte alle mændene sammen ud på dansegulvet, sang det lille vers og bød med ordene „stat op skøn jomfru“ en kvinde op til dans. Anden del er kendetegnet ved, at ringen vendes. Danserne står først med ryggen mod midten og drejer sig så om til den „normale“ udgangsposition. Desværre beskriver Katrina Østerø ikke entydigt, om ringen vendes af danserne enkeltvis som i *Kráka situr á steini* eller med en lang kæde som i *Sandoyardansur* fra Nólsoy. Tredje del består af den egentlige *Bustibinda* og har – på samme måde som hos Jákup Jacobsen – stor lighed med *Dansa innaní* (kap. 4.1.8). Alle deltagerne danser parvis i ring med færøtrin. Først træder børstenbinderen ind i midten og danser der med sin „madam“. Alle de andre par følger efter på skift, hvorved de tildeles så originale navne som muligt.⁶¹⁴

F) Paralleller i andre lande

Det er først og fremmest i Sverige, der findes paralleller til *Bustibinda*. Der er sanglegen overleveret som *Håntverksleken*, hvor de dansende bliver indordnet under forskellige håndværkserhverv.⁶¹⁵ I en optegnelse fra Göteborg hedder det:

⁶¹⁴ Beskrivelsen blev foretaget efter bd. 776 (FSF).

⁶¹⁵ Håndskrevne optegnelser befinder sig i *Svenskt Visarkiv* i Stockholm under signaturen D 234. *Håntverksleken* er ikke publiceret i nogen sanglegssamling.

Hela familjen leker hantverkare av olika slag. Bagaren och hans fru, skomakaren och hans fru o.s.v. Så sjunger man:

Här dansar skräddaren med sin fru.

Här dansar skräddaren med sin fru.

Här dansar jag. Kom så fram du skomakare med din fru!

Kom låt oss se,

Om ni dansar som vi tu!

Det var en mycket rolig lek. Alla stod i ring och klappade i händerna och såg på dem, som var inne i ringen och dansade.⁶¹⁶

Mens teksten gengives enslydende i alle overleveringer, er der nogle forskelle, hvad danseformen angår. Eva Wigström fra Skåne kan f.eks. huske, at to par dansede i ringen samtidig:

De dansande gingo par om par i ring, inne i denna dansade ett „handtverksfolk“ först med hvarandra, sedan ropades fram et par till, då de fyra dansade tillsammans.⁶¹⁷

En anden beskrivelse fra Skåne skildrer et sammenligneligt forløb:

Gick till så, att man ordnade sig par om par, varje par valde sitt yrke och tog plats. Präst och klockare voro alltid representerade varför vi låta dem börja. Prästen och frun börja en vanlig polska-dans under det man sjöng, dansa prästen med sin fru.

Här dansa prästen med sin fru,

kom nu hit du klockare med din fru

(härvid dansa fyra ihop)

Så får vi se om ni kann dansa som vi.

Refrängen tages om varefter prästenskapet sätter sig. Nu fortsätter klockaren med sin fru och så undan för undan tills man tröttnar.⁶¹⁸

I Sverige er *Håndtverksleken* dog ikke altid en selvstændig sangleg, men

616 Efter et håndskrift i *Svenskt Visarkiv*, D 234.

617 Optegnelse efter Eva Wigström, *ibid.*

618 Optegnelse fra Skåne, *ibid.*

hører ofte som afslutning til sanglegen *Simon Sälle*⁶¹⁹, der svarer til den færøske *Riða Ediling*. Når frieriet er afsluttet, træder parrene frem enkeltvis, får en erhvervsbetegnelse og danser tilsvarende:

Yrken og titlar varierades på allehanda sätt, olika i bondstugor och på herrgårdar, i stad och på land – och efter lekledarens och de lekandes smak eller osmak. Var försångaren en grovhuggare blev leken därefter.⁶²⁰

Selvom *Bustibinda* næsten består af samme tekst som den svenske *Håntverksleken*, er den særegen på nogle punkter. Traditionen med at betegne det første par som børstenbindere, som var udbredt overalt på Færøerne, var i Sverige lige så ukendt som anvendelsen af færøtrin eller danseformen, hvor parret i midten udførte en enkel runddans uden en pantomimisk fremførelse af den navnebetegnelse, de blev tildelt. Med disse særegenheder bliver *Bustibinda* en typisk færøsk tradition.

G) Overvejelser om alderen

Håntverksleken kan første gang påvises i begyndelsen af det 19. århundrede som afsluttende del af *Simon Sälle*. Formentlig blev den tilføjet til denne sangleg i løbet af det 18. århundrede. Men som selvstændig legeform er sanglegen antagelig betydeligt ældre og rækker måske endog tilbage til håndværkerlaugenes blomstringstid. På Færøerne er *Bustibinda* udelukkende overleveret som selvstændig sangleg og må derfor være nået til øerne på et tidspunkt, hvor *Håntverksleken* stadig var selvstændig også i de andre nordiske lande. Den færøske forms vide udbredelse og dens individuelle præg med betegnelsen *Bustibinda* tyder ligeledes på en høj alder. Muligvis kom sanglegen dertil i slutningen af det 18. eller begyndelsen af det 19. århundrede.

H) Popularitet – før og nu

Bustibinda var temmelig populær i dansestuerne til ind i det 20. århund-

619 Overleveret f.eks. i Arwidsson: Svenska Fornsånger, s. 175-84; Nilsson: Sångelekar II, s. 58-62; Hellgren: Sångelekar från Nääs, s. 114-18; Dencker: Sveriges Sångelekar, s. 201-217; Dencker: Svenska folklekar, s. 289 f; Lagus: Nyländska Folkvisor II, s. 58-61; Andersson: Finlands Svenska Folkdiktning, s. 58-72.

620 Dencker: Sveriges Sångelekar, s. 207.

rede. Det viser erindringer fra øerne Fugloy, Kunoy og Kalsoy, fra bygdene Klaksvík, Oyndarfjørður, Gjógv, Kvívík og Leynar og fra øerne Nólsoy og Hestur.⁶²¹ Det er forbløffende, at hverken Hjalmar Thuren eller Hakon Grüner-Nielsen blev opmærksomme på denne sangleg, og at det heller ikke lykkedes Páll Patursson at opspore danseformen til teksten.

4.2.11 Bróta Múr

A) Kommentarer til navn og indhold

Navnet *Bróta Múr* (Bryde muren) er færøsk, selvom sanglegen synges på dansk. I Danmark har sanglegen den mere afgrænsende betegnelse *Bryde Kloster*, som identificerer muren som en klostermur. Navnet peger allerede på danseformens centrale element: En mand, der står uden for danseringen, forsøger at gennembryde ringen – altså muren – og nå frem til den kvinde, der befinder sig inde i midten.

B) Omtale i ældre tekster

Bróta Múr omtales af Hjalmar Thuren i hans bog „Folkesangen på Færøerne“ fra 1908, men beskrivelsen er meget kort og ufuldstændig.⁶²² Af Thuren er der desuden bevaret en fonografoptagelse, hvor Malene Eliassen fra Klaksvík (*1852) synger et lille uddrag af sanglegen.⁶²³ I 1962 optog Ólavur Hátun endnu en melodi til *Bróta Múr*, som Jóhanna Maria Olsen (*1873) fra Nólsoy sang for ham.⁶²⁴ I Páll Paturssons manuskript beskrives sanglegen udførligt, og den består af en todelt form med den specifikke sanglegtekst og de tilhørende løse strofer.⁶²⁵ På grund af manglende kildeangivelser er oprindelsesstedet til denne version ikke overleveret. Albert Djurhuus beskriver også

621 Miebeth Jacobsen (Kirkja/Fugloy); Johan Adolf Petersen (Hattarvík/Fugloy); Jens Juel Sólbjörg (Kunoy) og Jóhanna Maria Sólbjörg (Haraldsund/Kunoy); Katrina Østerø og Jóhanna Marthea Skaale (Tröllanes/Kalsoy); Anna Maria Samuelsen (Klaksvík); Hermina Danielsen (Oyndarfjørður); Óli Dahl efter en gammel kvinde fra Gjógv; Grækari og Tórstein Madsen (Kvívík); Jákup Jacobsen (Leynar); Maria Eide Petersen (Nólsoy); Jørmund Zachariasen (Hestur).

622 Thuren: Folkesangen, s. 64 f.

623 Bd. CYL GF 1902 XL5 (DFS).

624 Bd. GF 62/15 (DFS).

625 Patursson: Dansispøl, s. 18 f.

Bróta Múr i sit manuskript og griber her tilbage til Páll Paturssons tekst og dansebeskrivelse.⁶²⁶ I 1991 indstuderede han sanglegen til en fjernsynsdokumentation med interesserede dansere fra Vágur.⁶²⁷

C) Tekstoverleveringer

Páll Patursson

Páll Paturssons udgave fremstår som en af de mest udførlige og kan være opstået ved kombination af forskellige overleveringer. I de første tre strofer ændres kun første linje, mens de to sidste linjer optræder som omkvæd og gentages efter hvert vers:

1. Så ville vi tage en sten deraf
ring faldera
for alle de røde roser.
2. Vi ville tage to eller tre...
3. Vi ville tage fire og fem...

Her vil der kunne indføjes et vilkårligt antal strofer af samme type, før de næste to strofer beskriver, hvordan der trænges ind i klostret:

4. Så ville vi over muren springe
ring faldera
for alle de røde roser.
5. Nu er han kommet i klosteret ind,
nu har han fået den jomfru at se,
kom faldiraldira.

Nu følger der to løse strofer, som også kunne synges til andre sanglege som *Spenna upp á spora* eller *Det røde Guldbånd*:

6. Se hvor lystig de danser, de to,
som de havde givet hinanden sin tro,
kom faldiraldira.

626 Djurhuus: Dansispøl. Frísaspælið, s. 12.

627 SvF: Her er gott at dansa II, 1991.

7. Nu er jeg gift og har fået mand,
nu lever jeg udi ægteskabs stand,
kom faldiraldira.⁶²⁸

Jóhanna Maria Olsen (*1873)

Jóhanna Maria Olsen fra Nólsoy (*1873) sang følgende tekst med titlen *Der står et kloster for oven den by* for Ólavur Hátun:

Refr: Ring rang falledira
for alle de røde roser.

1. Derinde bor en jomfru fin.
2. Må jeg ikke få den jomfru at se?
3. Der ere så stærke mure omkring.
4. Så ville de tage et sten deraf.
5. Et sten kan lite hjælpe dig.
6. Ja så ville de tage to eller tre.
7. Så ville de bryde den hele mur.
8. Så ville de over muren springe.⁶²⁹

Her beskrives meget udførligt, hvordan muren nedrives og gennem-brydes. Men der mangler de løse strofer, som ville muliggøre en par-dans.

D) Melodioverleveringer

Malene Eliassen (*1852)

Fra Malene Eliassen (*1852) er der kun bevaret et lille melodifragment, som Hjalmar Thuren optog i 1902:⁶³⁰



⁶²⁸ Patursson: Dansispøl, s. 18/19.

⁶²⁹ Bd. GF 62/15 (DFS).

⁶³⁰ Bd. GF CYL 1902 XL 5 (DFS).

Jóhanna Maria Olsen (*1873)

Melodien fra Jóhanna Maria Olsen (*1873) står i D-dur og har en meget regelmæssig opbygning. Ligesom teksten stammer denne enkle melodi sandsynligvis fra Danmark. Den er blevet bevaret i sin originalform og har ikke antaget færøske karakteristika:⁶³¹

**Albert Djurhuus (*1912)**

Melodien fra Vágurs danseforening er todelt. Første del består af syv strofer, hvor klostret lidt efter lidt bliver revet ned. Albert Djurhuus fortæller, at der her er tale om en gammel melodiform, men angiver ikke nøjere, hvorfra den stammer. Muligvis drejer det sig om en tradition fra Sumba, som Djurhuus har hørt der som barn. Anden del består af løse strofer, som er overleveret uden melodi i Páll Paturssons manuskript. Albert Djurhuus opfandt derfor en ny melodi og tilpassede den stilsmæssigt til melodien i første del:⁶³²



⁶³¹ Bd. GF 62/15 (DFS).

⁶³² SvF: Her er gott at dansa II, 1991.

E) Danseformen

Hjalmar Thuren

Hjalmar Thuren beskriver *Bróta Múr* med få ord og gør blot opmærksom på den særegenhed, at mændene skal springe over en mur for at nå frem til deres kvinde:

Danselegen „Bráta múrin“ er den kendte danske Børneleg „At bryde Kloster“ /.../ Den væsentligste Afvigelse i den færøske Tradition er den, at Ridderen ikke bryder Dansekæden, men springer over denne for at naa ind til Jomfruen.⁶³³

Páll Patursson

Den eneste udførlige dansebeskrivelse af *Bróta Múr* er overleveret af Páll Patursson:

Bróta múr eller *Loypa upp um múrin* foregik på følgende måde: Alle deltagerne stiller op parvis. Så udvælges et par. Damen går ind i ringen og danser der, manden bliver uden for ringen og danser der. De andre danser almindeligt med åben ring.

Mens der dances, synges følgende ord, hvis melodi ikke med sikkerhed er kendt: /stroferne 1-4/. Så er det, at dansen stopper, og manden uden for ringen skal trænge ind i ringen – bryde muren – for at få damen i midten.

Almindeligvis var det sådan, at to mænd går hen imod manden uden for ringen og holder fast i hinandens hænder. Han skal så springe over deres hænder for at nå frem til damen. Mente han, at de holdt hænderne for højt, hvilket ofte var tilfældet, havde han ret til at forsøge at trænge ind i ringen på en anden måde, han kunne f.eks. lade, som om han ville springe, men så pludselig skifte mening, rive deres hænder fra hinanden eller forsøge at krybe ind under dem. – Eller også slå en kolbøtte over dem.

Men disse kneb skulle de andre selvfølgelig forsøge at forhindre. Når han er nået ind i ringen til damen, danser de to i midten, og der synges: /str. 5/.

Mens de danser rundt til dette vers, holder manden sin ene hånd – den højre – på damens skulder, med den anden holder han hendes hånd.

⁶³³ Thuren: Folkesangen, s. 64 f.

Når det andet vers blev sunget, skulle manden holde den hånd om damens talje, som før havde ligget på skulderen. Den anden hånd forblev i den forrige position. – – Dette andet vers mangler jeg, kan nogen oplyse mig om det? Når det vers blev sunget, skulle manden tage fat om damens talje med højre hånd og med venstre om hendes storetå, samtidig går han ned på hug, og sådan danser de rundt. Til den blev der sunget: /str. 6-7/. Så er legen slut.⁶³⁴

Albert Djurhuus fulgte i det store og hele denne beskrivelse, da han indstuderede *Bróta Múr* i 1991. Men mandens indtrængen i midten blev forenklet: han støttede sig på to danseres skuldre og sprang over deres hænder ind i ringen. Her ydede de to dansere ikke nogen modstand mod ham. Pardansen i midten blev ligeledes ændret, idet de forskellige armfatninger og elementet med at holde fast i storetåen blev udeladt.

F) Paralleller i andre lande

Sanglege, der svarer til *Bróta Múr*, er også overleveret fra Danmark, Sverige, Norge og Tyskland. Ifølge videnskabens nuværende stadi har de tysk oprindelse og bredte sig derfra til Norden.⁶³⁵

Tekstudgave

De danske former udviser størst lighed med de færøske overleveringer.⁶³⁶ Men som følgende eksempel fra København viser, er de mere udførlige:

1. Der bygges et Kloster i Østerrig.
Refr: Ring! Rang! Falder i Sang
for alle de rødeste Roser.
2. Hvad er der vel i det Kloster at se?
3. Der er en Jomfru saa fager og fin.

⁶³⁴ Patursson: Dansispøl, s. 18 f (Overs. K.B.).

⁶³⁵ Thuren: Vore sanglege, s. 152 f.

⁶³⁶ Overleveret f.eks. i Thyregod: Sanglege, s. 231-29; Thuren: Vore Sanglege, s. 152-54; Tang Kristensen: Danske Börnerim, s. 292-94 og 634 f; Grundtvig: Gamle danske Minder II, s. 304 f; Berggreen: Danske Folke-Sange og Melodier, s. 300 f; Vad: Melodier til Skolesangbogen, s. 67 f; Erslev: Illustreret Legebog, s. 117; Nielssen: Danske Sanglege, s. 20.

4. Og kan vi ej faa den Jomfru at se?
5. Der er saa stærk en Mur omkring.
6. Saa vil vi bryde en sten eller to.
7. En Sten eller to kan ej forslaa.
8. Saa vil vi bryde den halve Mur.
9. Den halve Mur kan ej forslaa.
10. Saa vil vi bryde den hele Mur.
11. Den hele Mur kan ej forslaa.
12. Saa vil vi bryde det halve Kloster.
13. Det halve Kloster kan ej forslaa.
14. Saa vil vi bryde det hele Kloster.
15. Nu har vi faaet den Jomfru at se.⁶³⁷

Her skildres gennembrydningen til jomfruen i mange strofer, fordi først ydermuren og så klostermuren skulle rives ned.

I Sverige er sanglegen kendt under navnet *Så bygga vi ett kloster nytt*. De overleverede versioner har et lignende omkvæd som de danske, men forløbet i stroferne er anderledes.⁶³⁸ Det er ikke den gradvise indtrængen i klostret, men efterstræbelsen af kvinden, der står i forgrunden. I en optegnelse fra Lund (1841) hedder det:

1. Så bygga vi ett kloster nytt.
Refr: Ring, rang, fager i sang,
fager i röda rosor.
2. Ack om jag finge bryta en sten.
3. Ack om jag finge sko min häst.
4. Ack om jag finge klappa dig.
5. Ack om jag finge kyssa dig.
6. Ack om jag finge dansa med dig.
7. Du med mig och jag med dig.
8. Detta skall gå laget om.⁶³⁹

637 Efter Thyregod: Sanglege, s. 231 f.

638 Overleveret f.eks. i Nilsson: Sångelekar III, s. 8 f; Hellgren: Sångelekar från Nääs, s. 72; Dencker:

Sveriges Sångelekar, s. 396-407.

639 Dencker: Sveriges Sångelekar, s. 399.



I sit oprindelsesland Tyskland var sanglegen kendt under forskellige navne som *Des Königs Töchterlein* (Kongens datter), *Prinzessin erlösen* (Befri prinsessen) eller *Die vermauerte Königstochter* (Den indemurede kongedatter). Böhme anfører mere end 30 forskellige tekstformer i sin bog om børnelege.⁶⁴⁰ Kvinden, der skal befries, er ikke indespærret i et kloster i en eneste tysk overlevering, men altid i et tårn. Klostret er således en nordisk tilføjelse. Desuden er det påfaldende, at den gradvise nedrivning af muren ikke spiller så stor en rolle i de tyske versioner, hvilket et teksteksempel fra Trier viser:

Ting, ting trallala

Was sitzt in diesem Thurme?

„Ein wunderschönes Töchterlein.“

Kann man sie nicht sehen?

„O nein, der Thurm ist viel zu hoch,

Man muß einen Stein abbrechen.“

Erster Stein, zweiter Stein, dritter Stein!

Soll mit mir sein!

Ting, ting trallala

Hvad sidder i dette tårn?

„En underskøn datter.“

Kan man ikke se hende?

„O nej, tårnet er alt for højt,

man må bryde en sten ned.“

Første sten, anden sten, tredje sten!

(Hun) skal være sammen med mig!⁶⁴¹

Melodi

Eftersom *Bróta Múr* nåede til Færøerne fra Danmark, er danske melodiformer af særlig interesse i denne forbindelse. Den kendteste af dem lyder:⁶⁴²

⁶⁴⁰ Böhme: *Kinderlied und Kinderspiel*, s. 457-63; nogle overleveringer også i Böhme: *Geschichte des Tanzes*, s. 303-05.

⁶⁴¹ Böhme: *Kinderlied und Kinderspiel*, s. 461 nr. 141 (Overs. K.B.).

⁶⁴² Thyregod: *Sanglege*, s. 231.

Durtonearten såvel som det enkle og letfattelige melodiforløb svarer til Jóhanna Maria Olsens færøske melodi. Men derudover er hendes vise selvstændig og har ingen andre ligheder med den danske tradition.

Danseform

Den danske danseform adskiller sig fra den færøske ved mandens indtrængen i ringen.⁶⁴³ På Færøerne skal han springe over muren – d.v.s. over dansekæden – for at nå frem til sin kvinde. I de fleste danske overleveringer bliver muren derimod nedbrudt trin for trin. Manden fjerner for hver strofe nogle dansere fra ringen, indtil den helt er opløst, og han kan nå frem til sin kvinde.

Den tyske legeform, der beskrives i „Des Knaben Wunderhorn“, adskiller sig tydeligt fra den nordiske tradition:

En pige sætter sig på hug på gulvet og trækker sit yderskørt op over hovedet. De deltagende børn (undtagen ét, der går rundt) står omkring hende og holder fast i skørtet. Barnet, der går rundt, spørger og får foranstående svar. Derpå slår det ned på det af de fastholdende hænder, og denne slipper skørtet. Så begynder spørgsmål og svar på ny. Er alle stenene faldet, så løber den befriede kongedatter efter de andre, og den, der bliver fanget, skal ind i tårnet.⁶⁴⁴

G) Overvejelser om alderen

Den første, der fortæller om en sangleg, hvor der brydes ind i et kloster, er præsten Thychonius. Han skrev i 1701 et bryllupsdigt, hvori han omtalte forskellige julelege, deriblandt også en form, hvor en klostermur rives ned.⁶⁴⁵ I et vestjysk digt fra 1732 tematiseres julelege ligeledes. Her bruges udtrykket „I kloster vi ey drives ind“, som hentyder til *Bryde Kloster*.⁶⁴⁶ Sanglegen var således meget kendt og populær i første halvdel af det 18. århundrede. Men dens indhold peger på, at

643 Det gjorde Hjalmar Thuren allerede opmærksom på i 1908, sml. afsnit B.

644 Cit. efter Böhme: *Kinderlied und Kinderspiel*, s. 457 (Overs. K.B.).

645 Efter Grüner-Nielsen: *Julestuer*, s. 16.

646 Cit. efter *ibid.*, s. 12.

dens oprindelse ligger betydeligt længere tilbage. Omtalen af et kloster er tegn på, at den er opstået i førreformatorisk tid. Legens grundide – at befri en person og få vedkommende for sig selv – er endnu ældre, den forekommer allerede i mytologien og i tidlig historisk tid.⁶⁴⁷ Den første henvisning til *Bróta Múr*s eksistens på Færøerne er Thurens fonografoptagelse fra 1902. Men sanglegen må allerede være kommet til øerne på et betydeligt tidligere tidspunkt, hvor sanglege endnu var populære voksenlege i Danmark. Den kan være indført i løbet af det 18. århundrede sammen med sanglegen *Spenna upp á spora*, der ligeledes blev sunget på dansk, idet de begge to har et selvstændigt færøsk navn på trods af den danske tekst. Der er også to særegenheder i danseformen, der taler for, at *Bróta Múr* har en høj færøsk alder: Elementet med at springe over muren i stedet for at rive den ned og pardansen, som udføres til løse strofer i tilslutning til den egentlige sangleg.

H) Popularitet – før og nu

Bróta Múr er i dag fuldstændig uddød og praktiseres ikke i nogen danseforening. Indstuderingen fra 1991 med nogle dansere fra Vágur var en ren rekonstruktion, som blev skabt ved hjælp af skriftlige kilder, og som udelukkende fandt sted med henblik på en fjernsyns-udsendelse. Kildematerialet til denne sangleg er meget sporadisk. Foruden optagelserne fra Klaksvík⁶⁴⁸ og Nólsoy⁶⁴⁹ eksisterer der endnu to henvisninger fra Suðuroy: Páll Patursson fik et vers til *Bróta Múr* fra Tvøroyri.⁶⁵⁰ Desuden mener både Albert Djurhuus og medlemmer af danseforeningen i Sumba, at sanglegen tidligere var kendt der.⁶⁵¹ En sidste henvisning stammer fra øen Svínø: Jukim Olsen mener at have hørt navnet *Bróta Múr*.⁶⁵² Den beskedne kildedokumentation siger ikke noget om, at *Bróta Múr* næsten ikke var kendt på Færøerne. Den viser kun, at sanglegen døde tidligt ud og ikke klarede springet ind i danseforeningerne. Tidligere har sanglegen formentlig været endog særdeles udbredt, idet de få henvisninger ellers ikke ville kunne

⁶⁴⁷ Ibid., s. 85 f.

⁶⁴⁸ Bd. CYL GF 1902 XL5 (DFS).

⁶⁴⁹ Bd. GF 62/15 (DFS).

⁶⁵⁰ Patursson: Dansispøl, s. 15.

⁶⁵¹ SvF: Her er gott at dansa II 1991; Interview med danseforeningen fra Sumba den 02.05.2005.

⁶⁵² Interview den 09.03.2005.

stamme fra fire øer, der ligger så langt fra hinanden (Borðoy, Svínø, Suðuroy, Nólsoy).

4.2.12 Selja Pottar

A) Kommentarer til navn og indhold

Navnet *Selja Pottar* betyder „Sælge potter“, og selvom det er færøsk, synges sanglegens tekst på dansk. Den handler om, at forskellige gryder bliver udbudt til salg. I nogle nordiske dansebeskrivelser fremstiller personerne potter og kan „købes“ for en dans.

B) Omtale i ældre tekster

Hverken Hjalmar Thuren eller Hakon Grüner-Nielsen stødte på sanglegen *Selja Pottar* på deres forskningsrejser. Maria Eide Petersen er den eneste, der nævner navnet i sin samling „Konglar“.⁶⁵³ Men da hun ikke beskriver sanglegen nærmere, er det uklart, hvor hun kendte den fra, og om hun selv dansede den. Der er kun bevaret to beskrivelser af *Selja Pottar*, som begge stammer fra Skálavík. Tomina Olsen (*1881) forklarede sanglegen i 1971 i en samtale med Hanna Absalonsen⁶⁵⁴, og seks år senere beskrev Marius Olsen (*1907) den i et interview med Eyðun Andreassen.⁶⁵⁵

C) Tekstoverleveringer

Tomina Olsen (*1886)

De to tekstoverleveringer fra Tomina Olsen og Marius Olsen stemmer ikke helt overens. Tomina Olsen kan huske følgende strofe:

Vi har potter at søle, (= at sælge)
vi har potter at søle.
Vi er store, vi er små,
vi er gule, vi er blå.

⁶⁵³ Eide Petersen: Konglar, s. 59.

⁶⁵⁴ Interview den 08.10.1971, bd. 106 (FSF).

⁶⁵⁵ Interview den 21.12.1977, bd. 796 (FSF).

Den som køber, han skal få,
otte daler koster potten.⁶⁵⁶

Af denne tekst fremgår det, at nogle deltagere anbefaler sig selv som gryder.

Marius Olsen (*1907)

Marius Olsen kan ikke huske den fuldstændige tekst:

Hvordan var nu begyndelsen? Den endte med:
Her er potter at sælge,
her er potter at sælge.
Har du penge, så kan du få,
har du ingen, så kan du gå.
Otte daler koster potten.⁶⁵⁷

D) Melodioverleveringer

Der er hverken overleveret en melodi fra Tomina Olsen eller Marius Olsen. Sidstnævnte fortæller kun, at man fremførte verset som et *skjaldur*. Der må altså have været tale om en slags talesang, hvor teksten blev sunget på nogle få toner.

E) Danseformen

Tomina Olsen (*1886)

Selvom begge dansebeskrivelserne stammer fra Skálavík, afviger de betragteligt fra hinanden i deres forløb. Ifølge Tomina Olsen (*1881) blev *Selja Pottar* danset i rækkeopstilling, hvor mænd og kvinder stod over for hinanden:

/.../ der blev danset rundt, hver halvdel dansede sin part, først... først dansede måske mændene /.../, og imens stod kvinderne langs væggen, og mændene dansede /.../ Og så sang de /.../⁶⁵⁸

656 Bd. 106 (FSF).

657 Bd. 796 (FSF).

658 Bd. 106 (FSF) (Overs. K.B.).

Åbenbart dansede mændene mod kvinderne ligesom i *Riða Ediling*. Men det er ikke klart, om kvinderne også dansede. Bemærkningen „hver halvdel dansede sin part“ tyder ganske vist på det, men det videre forløb udelukker dog dette:

Ja, og så tog hver af dem, hver af kvinderne tog sin mand, som dansede, og førte ham op på siden af sig, hvor han blev stående, og så, og så, når alle var nået dertil, så gik parrene ét og ét med solen, og, og så, og, hænderne på skuldrene af hinanden, så blev der sunget sådan nogle lignelser /.../ enten sang de selv, eller også blev der sunget for dem.⁶⁵⁹

Ved „lignelser“ drejede det sig om vilkårlige strofer fra forskellige balader. Så snart der var blevet sunget for et par, måtte det rejse sig og stille sig ud til siden. De øvrige par blev liggende på knæ, til det blev deres tur, og de blev betænkt med en strofe.⁶⁶⁰ *Selja Pottar* bestod altså af to dele: I første del dansede mændene mod kvinderne som i *Riða Ediling* og fik en partnerske, i anden del blev der sunget en strofe for hvert par. Anden dels frie valg og solosang af en strofe er beslægtet med *Hollendarin* fra Sandur (sml. kap. 4.1.7). Allerede Tómina Olsen fortæller, at de to sanglege fejlagtigt blev anset for at være identiske:

/.../ en mand fra Sandur fortalte engang, at han havde spurgt mange steder, hvad „at selja pottar“ egentlig var. /.../ Han havde fået det svar, at de ikke anede, hvad det var for en leg, „at sælge gryder“, men at det vel måtte være „den hollandske dans“. Men det var hver sit.⁶⁶¹

Marius Olsen (*1907)

Marius Olsen (*1907) beskriver *Selja Pottar* på en helt anden måde. Først danner man en dansering omkring to kvinder, som ligger på knæ i midten. Under det korte vers danser ringen færøsk dans rundt om de to kvinder. I slutningen af strofen træder to mænd ind til kvinderne, hjælper dem op og danser en *Triangil* (sml. kap. 4.1.4) med dem inde

⁶⁵⁹ Ibid. (Overs. K.B.).

⁶⁶⁰ Efter ibid.

⁶⁶¹ Ibid. (Overs. K.B.).

i midten.⁶⁶² I denne dansebeskrivelse er det uklart, hvordan de mænd, som måtte danse med kvinderne, blev udvalgt. Marius Olsen fortæller på den ene side, at de to kvinder skulle „købes“, på den anden, at man simpelthen kunne løbe hen mod dem. Muligvis har der fundet en konkurrence sted, hvor de to hurtigste mænd erobrede kvinderne.

De to meget forskellige dansebeskrivelser fra Skálavík kan kun forklares med, at legeformen ændrede sig kraftigt i løbet af et kvart århundrede. Tomina Olsen oplevede *Selja Pottar* i slutningen af det 19. århundrede, Marius Olsen ikke før omkring 1920. De to dansebeskrivelser er hver for sig logiske og refererer desuden til sanglegens tekst. Derfor kan ingen af dem tilskrives en erindringsfejl.

F) Paralleller i andre lande

Selja Pottar var kendt i Danmark som *Sælge Potter*, i Norge som *Selja pottur* og i Sverige som *Sälja Potter* eller *Sälja Krukor*. Men sammenlignet med overleveringen af andre sanglege er antallet af overleveringer beskedent.

Danmark

I Danmark er der overleveret forskellige tekstvarianter, men kun en enkelt beskrivelse af legen.⁶⁶³ En overlevering af melodien mangler fuldstændigt. Tekst og legeform beskriver Karen Toxværd fra Falster på følgende måde:

Jeg drog mig til Marked med Potter.
Hvem som lyster at købe mine Potter,
de kommer og skover.
Jeg har sorte, og jeg har graa;
jeg har brune, og jeg har blaa.
Jeg har Potter at sælge;
jeg har Penge at tælle.
Pigerne stod opstillet i en Række, og Karlene, som skulde købe Potter,

⁶⁶² Efter bd. 796 (FSF).

⁶⁶³ F.eks. overleveret i Thyregod: Sanglege, s. 341-43; Tang Kristensen: Danske Börnerim, s. 302.

kom saa og udvalgte sig een, men maatte slide hende ud fra de andre, og de hang godt sammen.⁶⁶⁴

Norge

Fra Norge har Bernt Støylen overleveret en enkelt version fra Nordland:

Ho, ho, ho, ho!
 Eg hev pottur aa selja.
 Ho, ho, ho, ho!
 Eg hev pottur aa selja.
 Nokre er gule,
 nokre er graa,
 nokre er store,
 nokre er smaa.
 Der er nokre med rosur paa.
 Ho, ho, ho, ho!
 Dei er sprukne i botnen.⁶⁶⁵

Der er tilføjet følgende bemærkning til verset:

Dette rime skal ha vore ein leik „Selja pottur“.⁶⁶⁶

Sverige

I Sverige er *Sälja Potter* bedst overleveret og fremstår som en leg med en udpræget dramatisk handling, som gengiver købslåen om potter.⁶⁶⁷ Deltagerne blev opdelt i gryder og købere. Desuden blev der valgt en sælger, som bevægede sig gennem rummet med alle potterne i en lang række efter sig og sang:

Jag kör mig åt torget, torget,
 Jag har potter te sälja, sälja!

⁶⁶⁴ Efter Thyregod: Sanglege, s. 341.

⁶⁶⁵ Støylen: Norske Barnerim, s. 26.

⁶⁶⁶ Ibid., s. 127.

⁶⁶⁷ Feks. i Arwidsson: Svenska Fornsånger, s. 169-72; Nilsson: Sångekar I, s. 35 f; Dencker: Svenska Folklekar, s. 285 f; Andersson: Finlands Svenska Folkdiktning, s. 819.

Somme store och somme små,
 Somme brune och somme blå!
 Jag har potter te sälja.

Ved slutningen af denne strofe stoppede den lange række foran en køber, og der udviklede sig følgende dialog:

„Guds fred! Vill du köpa potter?“
 „Ja! Hvad koster de?“
 „En riksdaler!“ (Eller något annat högt pris).
 „Det är för dyrt; ett öre vill jag ge!“ (Eller något annat lågt anbud).

Sælgeren var utilfreds med dette tilbud og drog videre med sine potter, mens følgende strofe blev sunget:

Och förr än jag skall sälja mina potter, så lätte,
 Skall jag köra mina hästar, så trötte,
 Först åt Skåne och se'n åt Lund,
 Sen åt Aska och sen i Grund! –
 Jag har potter te sälja!

Så blev begyndelsesstrofen gentaget, og forhandlingerne begyndte på ny. Når køber og sælger var blevet enige om en pris for en potte, blev denne „potte“ løsgivet fra den lange række og overladt til sin køber. Dertil fik han en slag på ryggen, og han udstødte en lyd for at præsentere sin klang. Sælgeren drog videre med sin lange række og sang:

Och sistu hur jag narra bonden med den potte!
 Jag sålde som en man,
 han köpte som en narr, ha ha!
 Hon var sprucken i botten, ha ha!
 Det var ett stort stycke ur brädden, ha ha!
 Skaftet var åna!

Umiddelbart efter begyndte legen forfra og blev fortsat, indtil alle potterne var blevet solgt til køberne.⁶⁶⁸

Til den svenske *Sälja Potter* er der også overleveret to melodier:⁶⁶⁹

A)



B)



Om der blevet sunget tilsvarende melodiformer på Færøerne, er desværre ikke overleveret.

G) Overvejelser om alderen

Selja Pottar hører ikke til de typiske julelege, som omtales i forskellige tekster i det 18. århundrede. Den ældste henvisning til dens eksistens stammer fra Sverige, hvor den i 1842 bragtes i to varianter i Arwidssons store samling „Svenska Fornsånger“. Formentlig er Sverige også denne sanglegs oprindelsesland, idet teksten her er bedst bevaret og tættest forbundet med legeformen. Det fremgår af en dansk overlevering, at sanglegen var kendt som juleleg i Sønderjylland til ind i anden halvdel af det 19. århundrede.⁶⁷⁰ Åbenbart opstod sanglegen i

⁶⁶⁸ Beskrivelsen følger Arwidsson: Svenska Fornsånger, s. 169-71.

⁶⁶⁹ Ibid.

⁶⁷⁰ Optegnelse af lærer H.P. Nielsen i „Efterslæt til Skattegraveren“ 1890. Her efter Grüner-Nielsen: Julestuer, s. 45.

en tid, hvor omrejsende handelsmænd var en del af hverdagslivet. Fra Sverige bredte den sig til Norge, Finland, Danmark og Færøerne. Der var sanglegen med sikkerhed kendt i anden halvdel af det 19. århundrede.⁶⁷¹ Hvornår den oprindelig kom til øerne, er uklart. De færøske danseformer er selvstændige og opviser ikke nogen lighed med legeformerne i de andre nordiske lande. De indeholder typisk færøske elementer som *Triangil* eller dele af *Hollendarin* og må derfor have udviklet sig på øerne lidt efter lidt.

H) Popularitet – før og nu

Selja Pottar er i mellemtiden fuldstændig uddød, og kun nogle få informanter fra øen Sandoy kan overhovedet huske at have hørt navnet. Men de har ikke nogen forestilling om den nøjagtige legeform.⁶⁷² Det er vanskeligt at sige noget om sanglegens oprindelige udbredelse, idet den kun er overleveret fra Skálavík og også her kun blev danset til ind i 1920'erne. Selv i nabobygden Sandur, hvor man samtidig bevidst indstuderede og bevarede sanglege, var *Selja Pottar* ikke kendt. Foruden Tomina Olsen og Marius Olsen fra Skálavík omtales sanglegen kun af Maria Eide Petersen, der stammede fra Nólsoy. Eftersom Nólsoy og Skálavík før i tiden havde tæt kontakt med hinanden, kan hun enten have lært *Selja Pottar* at kende i Skálavík selv eller gennem beboere fra Skálavík, som var på besøg på Nólsoy.

4.2.13 Fald på Knæ, min Rose

A) Kommentarer til navn og indhold

Sanglegen *Fald på Knæ, min Rose*, hvis navn er identisk med begyndelsesordene, har en meget enkel opbygning. Der synges forskellige anvisninger, som derefter bliver udført.

B) Omtale i ældre tekster

I slutningen af det 19. århundrede noterede Jakob Jakobsen en tekst

671 Tomina Olsen (*1881) beskriver *Selja Pottar* som fast tradition.

672 Vilhelmina Larsen (Skálavík) i et interview den 15.01.2005; Marianna Mikkelsen (Sandur) i et interview den 15.01.2005.

på seks strofer til *Fald på Knæ, min Rose* i sine håndskrifter.⁶⁷³ Nogle år senere optog Hjalmar Thuren et lille uddrag af sanglegen med en fonograf. I 1908 nævnte han så sanglegens navn i sit hovedværk om den færøske dansetradition, men uden en nærmere beskrivelse af legen.⁶⁷⁴ Det er de eneste skriftlige henvisninger til, at *Fald på Knæ, min Rose* har eksisteret på Færøerne.

C) Tekstoverleveringer

Jakob Jakobsen har nedskrevet følgende tekst:

1. Fald på knæ, min rose
fald på knæ, min blomme
fald på knæ, min altriar
min allerhjärtens kære.
2. Tag i favn, min rose o.s.v.
3. Giv en snak, min rose o.s.v.
4. Giv en kys, min rose o.s.v.
5. Stiger op, min rose o.s.v.
6. Træd en dans, min rose o.s.v.⁶⁷⁵

Selvom *Fald på Knæ, min Rose* også i dag er et begreb for mange færinger, kan de ikke huske den fuldstændige tekst. I mine interviews er det kun lykkedes mig at optegne fragmenter. Jens Juel Sólbjörg (*1923) nævnte f.eks. følgende vers:

Fald på knæ, min rose.
Fald på knæ, min blomme.
Fald på knæ, min allarkjærasta mín.⁶⁷⁶

Her er kun overleveret sanglegens første strofe. Men Jens Juel Sólbjörg mente, at man selv kunne vælge, hvad man sang i de følgende strofer.

⁶⁷³ Håndskrift-nr. 04-06, p.nr. 01. J.Jak., hæfte 12 (FSF).

⁶⁷⁴ Thuren: Folkesangen, s. 65.

⁶⁷⁵ Håndskrift-nr. 04-06, p.nr. 01. J.Jak., hæfte 12 (FSF). Tegnsætning og anvendelsen af store og små bogstaver, som er meget uensartet hos Jakobsen, er her normaliseret (A.S.O.).

⁶⁷⁶ Interview med Jens Juel Sólbjörg den 06.04.2005.

D) Melodioverleveringer**Malene Eliassen (*1852)**

Til denne sangleg er der kun overleveret to korte melodiuddrag. Malene Eliassen (*1852) sang følgende strofe for Hjalmar Thuren:⁶⁷⁷



Melodien viser ingen typisk færøske kendetegn og er formentlig indført fra Danmark sammen med teksten.

Kristina Jacobsen (*1932)

Kristina Jacobsens (*1932) variant består kun af to takter, der er kendetegnet ved et enkelt durmotiv uden færøske karakteristika:⁶⁷⁸

**E) Danseformen**

På Færøerne er der ikke overleveret nogen udførlig dansebeskrivelse til *Fald på Knæ, min Rose*. Jakob Jakobsen giver kun denne korte anvisning i sit håndskrift: „Fire par danser, når der er samlet mange mennesker“.⁶⁷⁹ Denne kommentar tillader forskellige tolkninger. Enten dansede kun fire par i alt, eller fire par inde i ringen. Ordene „når der er samlet mange mennesker“ taler mest for den sidstnævnte mulighed.

F) Paralleller i andre lande

Fald på Knæ, min Rose er en sangleg af tysk oprindelse, som bredte sig til Danmark, Sverige og Finland. Desuden findes der også engelske og franske lege med et lignende indhold.⁶⁸⁰

⁶⁷⁷ Bd. CYL GF XL 5 (DFS).

⁶⁷⁸ Interview den 06.04.2005

⁶⁷⁹ „4 pør dansa, tá y nógv fólk er samla“. I Håndskrift-nr. 04-06, p.nr. 01. J.Jak., hæfte 12 (FSF).

⁶⁸⁰ Thuren: Vore Sanglege, s. 146 f.

Danmark

De danske tekstoverleveringer har alle samme opbygning, men adskiller sig delvis, hvad indholdet i de enkelte strofer angår.⁶⁸¹ Som eksempel skal her citeres overleveringen af N.E. Petersen fra Søllerød:

1. Fald paa Knæ, min Rose!
Fald paa Knæ, min Blomme!
Fald paa Knæ, min allerhjørstens,
min allerhjørstens Trøst!
2. Red dit Haar, min Rose! osv.
3. Kys du mig, min Rose! osv.
4. Fej dit Gulv, min Rose! osv.
5. Red din Seng, min Rose! osv.
6. Rejs dig op, min Rose! osv.
7. Gaa i Krans, min Rose! osv.⁶⁸²

Den danske komponist Andreas Peter Berggreen udgav i 1869 en samling danske folkeviser og trykte der en melodi til *Fald på Knæ, min Rose*, der opviser stor lighed med den færøske, selvom den sidstnævnte er stærkt forenklet og indeholder betydeligt flere gentagelser:⁶⁸³



Fra Danmark er der bevaret en beskrivelse af sanglegen, hvor deltagerne stiller op i ring og tre kvinder træder ind i midten som rose, blomst og allerkæreste og viser indholdet i det, der bliver sunget.⁶⁸⁴ En anden tradition består i, at der kun står én kvinde i midten, der både

681 Overleveret f.eks. i Thyregod: Sanglege, s. 77/78; Thyregod: Børnenes Leg, s. 62/63; Tang Kristensen: Danske Børnerim, s. 288 og 633/34; Berggreen: Danske Folke-Sange og Melodier, s. 303; Vad: Melodier til Skolesangbogen, s. 66/67; Nielsen: Danske sanglege, s. 37.

682 Thyregod: Sanglege, s. 77.

683 Ibid., melodien stammer fra Søllerød.

684 Ibid.

betegnes som rose, blomst og allerkæreste. I det videre forløb af sanglegen må hun tage en vilkårlig deltager ind i ringen for at omfavne ham, kysse ham eller danse med ham.⁶⁸⁵

Sverige og Finland

Fra Sverige og den svensktalende del af Finland findes der tekstoverleveringer⁶⁸⁶, som er mere udførlige end de danske og nogle gange indeholder strofer, som synges før „Fald på Knæ, min Rose“. Fra det svensktalende Finland er f.eks. følgende variant overleveret:

1. Ta i hand, min blomma,
ta i hand, min rosa,
ta i hand, min allra hjärtandes kära.
2. Kom nu in, min blomma etc.
3. Fall på knä, min blomma etc.
4. Famntas, min blomma etc.
5. Kyss på kind, min blomma etc.
6. Ståndar upp, min blomma etc.
7. Dansa nått, min blomma etc.
8. Adjö farväl, min blomma etc.
9. Gå nu ut, min blomma etc.⁶⁸⁷

Den svenske danseform er kendetegnet ved den særegenhed, at alle deltagerne udfører de respektive bevægelser, mens de står parvis i en stor ring.⁶⁸⁸ Denne variant fremstiller formentlig ikke nogen gammel tradition, men snarere en kunstigt skabt. Da sanglegene i begyndelsen af det 20. århundrede blev brugt pædagogisk, ville man inddrage alle danserne i handlingen samtidigt og erstattede derfor enkeltpersoner i midten med store kredse, hvor deltagerne stod parvis, eller med yder- og inderkredse.

685 Efter Berggreen: Danske Folke-Sange og Melodier, s. 377.

686 Overleveret f.eks. i Arwidsson: Svenska Fornsånger, s. 257-59; Nilsson: Sångekar II, s. 20-22; Hellgren: Sångekar från Nääs, s. 112-14; Dencker: Svenska Folkekar, s. 322/23; Andersson: Finlands Svenska Folkdiktning, s. 777/78.

687 Andersson: Finlands Svenska Folkdiktning, s. 777.

688 Arwidsson: Svenska Fornsånger, s. 257/58.

Tyskland

Som allerede nævnt drejer det sig ved den nordiske sangleg *Fald på Knæ, min Rose* om en oversættelse af en oprindelig tysk tradition. I Böhmes samling „Deutsches Kinderlied und Kinderspiel“ er der trykt to tekstudgaver, hvoraf den ene stammer fra Schleswig:

- | | |
|--|---|
| 1. Tritt in' Kreis, meine Rosa,
tritt in' Kreis, meine Flora!
Tritt in' Kreis, mein Allerletzter,
Allerletzter getrost! | 1. Træd ind i ringen, min rose
træd ind i ringen, min blomst!
Træd trygt ind i ringen, min
allerkæreste! |
| 2. Knie dich nieder, meine Rosa etc. | 2. Fald på knæ, min rose etc. |
| 3. Schlafe ein, meine Rosa etc. | 3. Sov sødt, min rose etc. |
| 4. Wache auf, meine Rosa etc. | 4. Vågn op, min rose etc. |
| 5. Stehe auf, meine Rosa etc. | 5. Stå op, min rose etc. |
| 6. Wasch dich rein, meine Rosa etc. | 6. Vask dig ren, min rose etc. |
| 7. Kämm' dich glatt, meine Rosa etc. | 7. Kæm dit hår glat, min rose etc. |
| 8. Tritt aus dem Kreis, meine Rosa etc. | 8. Træd ud af ringen, min rose etc. ⁶⁸⁹ |

Også den tyske melodi viser stærke overensstemmelser med den danske form:⁶⁹⁰



Beskrivelsen af sanglegen fra Kassel, som Böhme har overleveret, svarer til den danske, hvor tre kvinder står i midten og udfører de respektive handlinger.⁶⁹¹

689 Böhme: Deutsches Kinderlied, s. 473 f efter herr Carstensen fra Achtrup / Schleswig (Overs. K.B.).

690 Ibid., s. 473.

691 Ibid.

G) Overvejelser om alderen

Den ældste mig bekendte henvisning til *Fald på Knæ, min Rose* stammer fra det svensktalende Finland. Her er der til en optegnelse tilføjet kommentarerne: „af høj alder“ og „sunget af en gammel bedstemor, født i 1800“.⁶⁹² Formentlig opstod sanglegen dog ikke først i det 19. århundrede, men betydeligt tidligere, da den hører til de „formelagtige, ofte rimløse“⁶⁹³ sanglege, som udgør den ældste formtype. På grund af de sparsomme overleveringer er det svært at sige noget om den færøske alder af *Fald på Knæ, min Rose*. For Jakob Jakobsen er den en sangleg, som blev danset af voksne i dansestuen. Hjalmar Thuren har den samme tese. Men alle de informanter, jeg har spurgt, kendte – om overhovedet – kun *Fald på Knæ, min Rose* som børneleg. Sanglegen må altså i tidens løb have udviklet sig fra voksen- til børneleg og samtidig have mistet sin betydning i dansestuerne. Som voksenleg kan den være nået til Færøerne allerede i det 18. århundrede, men denne tese er det ikke muligt at bevise.

H) Popularitet – før og nu

Fald på Knæ, min Rose er i dag fuldstændig uddød, men nød stor popularitet som børneleg helt til midten af det 20. århundrede. Efter alt at dømme var den især udbredt i den nordlige del af Færøerne, hvilket Hjalmar Thurens fonografoptagelse fra 1902 og senere vidnesbyrd fra Fugloy, Svínø, Kunoy og fra Klaksvík viser.⁶⁹⁴ Desuden kan også Jóhannes Bjørgvin (*1942) fra Vík / Norðstreymoy huske brudstykker af strofen.

4.2.14 Rusla (Sema, Sema manema)

A) Kommentarer til navn og indhold

Denne danseleg er kendt under to forskellige navne, hvoraf betegnelsen *Rusla*, som omtales i nogle interviews fra 1970'erne, formentlig er det

⁶⁹² Efter Andersson: *Finlands Svenska Folkdiktning*, s. 777.

⁶⁹³ Grüner-Nielsen: *Sanglege*, s. 64.

⁶⁹⁴ Miebeth Jacobsen (Kirkja / Fugloy) og Johan Adolf Petersen (Hattarvík / Fugloy) har hørt om legen; Anfinnur Justinussen og Jukim Olsen kender på en eller anden måde legen fra Svínø; Jens Juel og Johanna Maria Sólbjørg kender den fra Kunoy; Kristina Jacobsen og forskellige andre medlemmer af Klaksvíks danseforening mener at have kendt denne leg.

ældste. Verbet „rusle“ bruges først og fremmest i Norge som synonym for „at gå“ eller „spadsere“, navnet *Rusla* henviser altså til danseringen, der hele tiden bevæger sig. I dag er sanglegen især kendt under navnet *Sema*, *Sema manema*.⁶⁹⁵ Disse ord er taget fra en strofe og har ikke nogen egentlig betydning, idet den oprindelige tekst i tidens løb er blevet så ukendelig, at den ikke mere kan rekonstrueres fuldstændigt.

B) Omtale i ældre tekster

Rusla omtales ikke i nogen skriftlig kilde, men Egil Bakka, Eyðun Andreassen og Mortan Nolsøes film om sanglege fra 1977 indeholder en optagelse fra Nólsoy, som viser denne sangleg.

C) Tekstoverleveringer

Maria Eide Petersen (*1894)

Teksten til *Rusla* har især været kendt på Nólsoy og er overleveret af Maria Eide Petersen (*1894) i denne version:

1. /: Sema, Sema rusla, ma rusla. :/

Omkvæd: Rusle op og nedan stå,

så begyndte det at gå.

Rusle op for Jylland.

2. /: Sema, Sema nema, ma nema. :/

3. /: Sema, Sema knæfald, ma knæfald. :/

4. /: Sema, Sema favntak, ma favntak. :/

5. /: Sema, Sema kyssa, ma kyssa. :/

6. /: Sema, Sema opstår, man opstår. :/

7. /: Sema, Sema dansa, ma dansa. :/

8. /: Sema, Sema udgå, man udgå. :/⁶⁹⁶

Den enkelt opbyggede tekst består af en élinjet strofe, som hele tiden gentages, og et omkvæd på tre linjer. Fra strofe til strofe ændres kun verbet, som angiver den handling, der skal udføres. Maria Eide Petersen siger om den tekst, hun har sunget, at hun selv er usikker

⁶⁹⁵ Da „Sema“ formentlig er et egennavn, skrives ordet i det følgende med stort begyndelsesbogstav.

⁶⁹⁶ Interview med Eyðun Andreassen den 29.11.1976, bd. 1997 (FSF).

på dens betydning. Mange ord er da også uforståelige. „Sema“ synes at være en personbetegnelse, som oprindeligt kan have været „Simon“ eller „sømand“. Maria Eide Petersen mener, at også følgende færøske strofe hørte til *Rusla*:

Tú ert mítt lív,
tú blív mítt vív
allarkærasta mín.

Du er mit liv,
bliv min viv,
min allerkæreste.⁶⁹⁷

Disse ord hører egentlig til et *niðrispæl*, *Draga dýnu* (sml. kap. 4.3.2), men blev på Nólsoy måske integreret i sanglegen *Rusla*. Da man her ligesom i *Draga dýnu* nogle steder skulle falde på knæ, kunne man inddrage strofen uden problemer.

Tradition fra Nólsoy

I filmene fra 1977 om færøske danse- og sanglege af Egil Bakka, Eyðun Andreassen og Mortan Nolsøe danser danseforeningen fra Nólsoy *Rusla* med en noget anden tekst:

1. /: Sema, Sema rusla, ma rusla. :/

Omkvæd: Rusle op for Nedenland,

så går det godt.

Rusle op for Jylland.

2. /: Sema, Sema indgå, ma indgå. :/

3. /: Sema, Sema nema, ma nema. :/

4. /: Sema, Sema indgå, ma indgå. :/

5. /: Sema, Sema knæfald, ma knæfald. :/

6. /: Sema, Sema favntag, ma favntag. :/

7. /: Sema, Sema snakka, ma snakka. :/

8. /: Sema, Sema kyssa, ma kyssa. :/

9. /: Sema, Sema opstå, ma opstå. :/

10. /: Sema, Sema dansa, ma dansa. :/

11. /: Sema, Sema udgå, ma udgå. :/⁶⁹⁸

697 Ibid. (Overs. K.B.).

698 Bakka 1977.

En særegenhed består i, at de første to strofer kun blev sunget til første omgang af sanglegen. Derefter begynder den for hver omgang med tredje strofe „Sema, Sema nema, ma nema“. Dette hænger sammen danseformen og forklares udførligt i afsnit E.

Sonja Danielsen (*1930)

I tidens løb er de to første strofer helt gået tabt. Den mest udbredte form i dag begynder med „Sema, Sema nema, ma nema“:

1. /: Sema, Sema nema, ma nema. :/

Omkvæd: Rusle op for Nedenland,

så går det godt.

Rusle op for Jylland.

2. /: Sema, Seman indgå, man indgå. :/

3. /: Sema, Sema knæla, man knæla. :/

4. /: Sema, Sema favntag, man favntag. :/

5. /: Sema, Sema mussa, man mussa. :/

6. /: Sema, Seman opstå, man opstå. :/

7. /: Sema, Seman udgå, man udgå. :/⁶⁹⁹

Foruden de manglende indledningsstrofer er denne variant påfaldende ved de færøske verber „knæla“ (knæle) og „mussa“ (kysse), der virker fremmede i den i øvrigt danske tekst.

D) Melodioverleveringer

Til denne sangleg er der overleveret to melodier, den ene fra danseforeningen på Nólsoy, den anden fra Maria Eide Petersen. De to varianter er nært beslægtet med hinanden. De synges i dur, har et toneomfang på en kvint og ligger med deres regelmæssige opbygning og enkle melodiforløb nærmere op ad de europæiske viseformer end ad den færøske tradition. Maria Eide Petersens omkvæd er lidt længere end det fra Nólsoys danseforening. Det er i øvrigt interessant, at den ikke synges ens fra strofe til strofe. Dette anskueliggør de vide rammer, der fandtes for den enkelte sanger i den færøske meloditradition.

⁶⁹⁹ Interview med Sonja Danielsen den 18.01.2005.

Nólsoy⁷⁰⁰**Maria Eide Petersen (*1894)⁷⁰¹****E) Danseformen**

Hvad danseformen angår, har *Rusla* stor lighed med danselegen *Dansa innaní* (kap. 4.1.8), dog skal parret i midten udføre forskellige andre handlinger: Sanglegen begynder som almindelig færøsk dans, først i anden strofe („indgå“) danser en kvinde ind i midten. I næste strofe („nema“ = tage) vælger hun en mand, danser mod ham og prikker ham på skulderen. Derefter danser de begge to ind i midten, mens der synges „Sema, Sema indgå“. Til de næste strofer falder parret på knæ, omfavner hinanden, taler med hinanden, kysser hinanden, rejser sig op og danser. Så forlader kvinden ringen og træder ind i danseringen („udgå“), manden bliver tilbage i midten alene. Derefter starter sanglegen forfra igen, og der begyndes direkte med tredje strofe. Nu må manden vælge en kvinde, føre hende ind i midten, omfavne og kysse hende o.s.v. Sanglegen fortsættes, til alle har været inde i midten. *Rusla* udføres hele vejen igennem med *stev*, og de dansende par i

⁷⁰⁰ Bakka 1977.

⁷⁰¹ Interview med Eyðun Andreassen den 29.11.1976, bd. 1997 (FSF).

midten bibeholder også disse trin.⁷⁰² Maria Eide Petersen beskriver i et interview med Eyðun Andreassen en lille variant til *Rusla*, hvor ordene „Tú ert mítt lív“ (Du er mit liv) er integreret (sml. afsnit C).⁷⁰³

F) Paralleller i andre lande

Til *Rusla* findes der ingen direkte paralleller i de nordiske lande. Men der eksisterer flere sanglege, hvor en eller flere personer skal udføre forskellige handlinger inde i midten af ringen. Til denne type hører bl.a. *Fald på Knæ, min Rose* (kap. 4.2.13). I Danmark er der desuden overleveret en *Simonsdans* med følgende tekst:⁷⁰⁴

1. Der sad en Ros' i Simons Hat.
Tog du den, saa blev det godt.
Simon, Simon. Sæt dig ned!
2. Simon, Simon. Knæfald!
3. Simon, Simon. Opstaa!
4. Simon, Simon. Nikke!
5. Simon, Simon. Bukke!

Indledningsstrofen opviser ganske vist ingen paralleller med *Rusla*, men de følgende vers er næsten identiske, og ligheden mellem „Simon, Simon knæfald“ (dansk) og „Sema, Sema knæfald“ (færøsk) er så påfaldende, at det uforståelige ord „Sema“ måske oprindeligt kan tænkes at have været navnet „Simon“.

G) Overvejelser om alderen

Trods mange uforståelige ord kan man gå ud fra, at *Rusla* oprindeligt er af dansk oprindelse og stammer fra en tid, hvor sanglegene der stadig blev leget af voksne. Da der i Danmark ikke er overleveret nogen sangleg, som kan sammenlignes med *Rusla*, kan den færøske form muligvis føres tilbage til to forskellige kilder – til den danske *Simonsdans* og til en anden sangleg eller kort strofe, der blev brugt som omkvæd. Sammenføringen af de to tekster er formentlig sket på Færøerne.

702 Beskrivelsen følger filmoptagelsen med danseforeningen fra Nólsoy, Bakka 1977.

703 Bd. 1997 (FSF).

704 Thyregod: Sanglege, s. 83 A).

H) Popularitet - før og nu

Der vides ikke noget om, hvor stor udbredelse *Rusla* oprindelig har haft. Men i første halvdel af det 20. århundrede blev sanglegen kun danset i dansestuen på Nólsoy. At den var meget populær her, fortæller bl.a. Maria Eide Petersen, Sigmund Danielsen, Richard Jacobsen, Páll Thomsen og Hilmar Joensen.⁷⁰⁵ *Rusla* blev brugt som både voksen- og børneleg på Nólsoy. De fleste sanglege gik mere og mere i glemme i løbet af det 20. århundrede. Overraskende nok skete det modsatte for *Rusla*. Den udviklede sig fra en tradition, der kun var kendt på Nólsoy, til en populær og overregionalt udbredt sangleg. Først nåede den gennem Martin Tórgarð (*1925) fra Nólsoy til Tórshavn.⁷⁰⁶ Her lærte Jógvan Heinesen (*1936) sanglegen at kende, og han syntes så godt om den, at han ikke blot gentagne gange istemte den i Tórshavns danseforening, men også bragte den til Klaksvík og Norðstreymoy. Jógvan Heinesen var den drivende kraft i udbredelsen af *Rusla* uden for Nólsoy, og mange af mine samtalepartnere oplyste, at de havde lært sanglegen at kende gennem ham.⁷⁰⁷ Interessant nok hørte *Rusla* ikke til opvisningsrepertoiret i danseforeningerne, men blev danset for fornøjelsens skyld til fester og på almindelige danseaftener, når lejlighed bød sig. Denne sangleg er således den eneste, der har bevaret sangleg-traditionens oprindelige funktioner til i dag. Mange informanter forbinder *Rusla* med positive minder og fortæller, at det altid gik meget muntert for sig, når man dansede denne sangleg. Danseforeningen på Nólsoy er den eneste, der også af og til viser *Rusla* ved opvisninger, fordi medlemmerne der opfatter sanglegen som en særegen tradition, der kun er overleveret fra Nólsoy.

⁷⁰⁵ Bd. 1977 (FSF); Bd. 70b (FSF); Interview den 02.03.2005; Interview den 21.03.2005; Interview den 02.03.2005.

⁷⁰⁶ Interview den 07.12.2004.

⁷⁰⁷ Feks. medlemmer af danseforeningen fra Norðstreymoy i et interview den 11.04.2005; Jens Juel Sólbjörg – den forhenværende formand for danseforeningen i Klaksvík – i et interview den 06.04.2005; Sonja Danielsen og Niels á Velbastað (medlemmer i Tórshavns danseforening) i interviews hhv. den 18.01.2005 og den 26.01.2005.

4.2.15 Dunka Steik

De overleverede beskrivelser af *Dunka Steik* gør det nærliggende at tilordne legen til *niðrispøl* og ikke til sanglegene, for ganske vist fremføres enkelte balladestrofer som solosang, men der danses ikke. På trods af det manglende danseelement har jeg alligevel besluttet mig for at indordne den under sanglegene, da *Dunka Steik* ikke kun var kendt som selvstændig leg, men også som del af forskellige danse- og sanglege. Den udgjorde et element i *Hollendarin* fra Sandur, i *Kreingja* og i *Selja Pottar* ifølge Tomina Olsen.

A) Kommentarer til navn og indhold

Dunka Steik betyder ordret „banke steg“. Navnet henviser ikke direkte til legeformen, men skal snarere forstås i betydningen „at gå på klingen“. Deltagerne bliver i løbet af legen gået på klingen med henblik på, hvad de tænker om deres partner, og det skal de gøre rede for med en selvvalgt balladestrofe. Navnet *Dunka Steik* må være opstået på de sydlige øer, fordi ordet „steik“ for „kød“ kun bruges der. Muligvis var sanglegen kendt i andre egne under et andet navn, som ikke er overleveret i dag.

B) Omtale i ældre tekster

Páll Patursson er den første, der beskriver legen som *niðrispæl* i sit manuskript.⁷⁰⁸ Desværre angiver han ikke, fra hvem eller fra hvilken egn informationerne stammer.

C/D) Tekst- og melodioverlevering

Der findes hverken en fast tekst eller en fast melodi til *Dunka Steik*, da deltagerne spontant vælger vers fra forskellige ballader til at karakterisere deres partner eller partnerske med. Nogle vers er særligt egnede til at udtrykke, hvad man mener om sin partner eller partnerske. Positive vurderinger kan f.eks. opnås med uddrag af danske folkeviser:

1. Dine øjne, de ligner den klare diamant,
dit ansigt det er med roser besat,

⁷⁰⁸ Patursson: Dansispøl, s. 17 f.

dine hænder ere hvide, ja bløde som uld,
din hals er som perler, dit hår er som guld.

2. Jeg kender en dame af dydernes land,
en pige af denne vor by,
en dydig, en dejlig, en elskovens flamme,
Krist under os begge tilsammen at komme.⁷⁰⁹

Hvis man ikke brød sig om sin partner, kunne man synge følgende færøske strofe, der findes i utallige kvad og tjener som karakteristik af en trold:

Kjaftur tín er ógvuligur,	Din mund er enorm,
nasarnar hevur tú langar,	din næse er lang,
so eru tíni kjálkabein	det samme er dine kæber,
sum fjóðringsvegur at ganga.	som en fjerdingsvej at gå. ⁷¹⁰

E) Danseformen

Páll Patursson kategoriserer *Dunka Steik* som *niðrISPæl*, fordi den i hans overlevering udføres uden dans:

Omkring ti par finder sammen. Et af parrene blev udvalgt til at sidde under stegen. Stegen er en hue eller en anden genstand, de bruger til at opbevare panterne i.

Så går første par frem til dem, der sad under stegen. Manden, der sidder under stegen, opfordrer damen til at synge et vers for sin partner. Hvis hun godt kan lide ham, synger hun et eller andet rosende for ham. /.../ Derefter synger manden til gengæld for damen. /.../ Det kunne også ske, at to var blevet parret, som ikke brød sig om hinanden. Så gjaldt det om at vælge spotvers. /.../ Når de begge har sunget hver sit vers, giver de hver sit pant, som ingen naturligvis må se. Sådan fortsætter man, par efter par. Når alle har været med, begynder bedømmelsen. De to, der sidder under stegen, skiftes til at dømme, som i almindelige pantelege.⁷¹¹

⁷⁰⁹ Ibid.

⁷¹⁰ Ibid. Retskrivningen er normaliseret (Overs. K.B.).

⁷¹¹ Ibid., s. 23 (Overs. K.B.).

Jens Pauli Djurhuus (*1910) fra Sumba fortæller noget anderledes. Han kan huske, at Betta Høggeil (*1884) og Maria hjá Gásadal (*1893) forsøgte at genindføre *Dunka Steik* fastelavnsmandag i 1928:

Så begyndte de at tale om *Dunka Steik*. /.../ Men så skulle de forsøge at lære os den. Vi prøvede altså at lege *Dunka Steik* den aften, men ærligt talt kan jeg ikke huske noget som helst af den, bortset fra /.../ at man skulle komme ind i stuen. Kvinderne skulle stå i stuen, så skulle mændene komme ind, og den kvinde, man bedst kunne lide, hende skulle man omfavne og kysse, og hende, man brød sig mindst om, skulle man tage ved hånden og give hende et slag med ... man skulle holde et stykke reb i hånden og give hende, man mindst brød sig om, et slag på håndfladen.⁷¹²

Efter beskrivelsen følger der en udførlig skildring af, hvordan en mand blev afvist af en kvinde. Det fremgår tydeligt af sammenhængen, at mændene skulle synge et selvvalgt vers for deres kvinde, før de måtte kysse hende. I Sumba var solofremførelsen af et vers altså ikke knyttet til det at give et pant, men til hhv. at kysse eller at slå. Der var heller ingen faste par; mændene kunne frit vælge, hvem de ville synge deres vers for. Elementet med at slå med et stykke reb vidner om en vis brutalitet og kan være lånt fra det *niðrISPæl*, som hedder *Krumsakka*, hvor det var en central bestanddel (sml. kap. 4.3.1).

Også Jógvan Joensen fra Skúvoy⁷¹³ og Anna Katrina Nielsen fra Kvívík⁷¹⁴ kan huske sanglegformer, hvor den enkelte sang et vers. Men de har begge kun uklare erindringer, som de ikke kan beskrive nærmere.

F/G) Paralleller i andre lande og overvejelser om alderen

I de nordiske lande har der i de sidste århundreder ikke eksisteret danseformer, hvor danserne skulle synge selvvalgte vers. Men forskellige kilder bevidner, at det at synge for en anden person er en meget gammel skik, som allerede i middelalderen var forbundet med dansen.

⁷¹² Interview den 15.01.1979, bd. 815 (FSF) (Overs. K.B.).

⁷¹³ Interview den 18.03.2005.

⁷¹⁴ Interview med Mortan Nolsøe den 29.05.1970, bd. 353 II (FSF).

Den islandske biskop Jón Ögmundsson forbød f.eks. ved sin embeds-tiltrædelse i 1106, at mændene sang „erotiske og smægtende viser“ for kvinderne og kvinderne „elskovssange“ for mændene.⁷¹⁵ Minnesanger-traditionen med at digte og synge viser for en udvalgt kvinde er ligeledes af betydning i denne sammenhæng.

Også i Grønland fandtes der en gammel dans, hvor enkelte sangere trådte an mod hinanden. Det drejede sig om en slags konkurrence, hvor slagfærdighed og improvisation var afgørende. Missionæren Hans Egede oplevede denne danseform i Nuuk (Godthåb) den 25. maj 1726:

Saadan Leeg bestaaer der udi, at to staaer lige for hinanden med en li-den Tromme udi Haanden, paa hvilken de spiller een om den anden, og synger imod hinanden, og hvad da den ene kand have at forekaste den anden, det fremfører han i saadan en Vise. Kand Contra-Parten ikke svare ham derpaa, da maa han med Skamme vige af, og bliver beleet af alle dem som høre derpaa.⁷¹⁶

Det at synge en selvvalgt strofe for en bestemt person – som i *Dunka Steik* – rækker mindst tilbage til middelalderen. Legens forskellige fremtrædelsesformer, der er overleveret til i dag, udviklede sig imidlertid først lidt efter lidt under inddragelse af forskellige elementer som at kysse, at slå og at tage pant. De nutidige udformninger af *Dunka Steik* må derfor anses for at være betydeligt yngre end dens grundmotiv.

H) Popularitet – før og nu

Dunka Steik er i dag fuldstændig uddød. De få bevarede vidnesbyrd tyder på, at den har holdt sig længst på Suðuroy. Foruden beskrivelsen fra Jens Pauli Djurhuus fra Sumba⁷¹⁷ peger også udsagn fra Albert Djurhuus og medlemmer af danseforeningen i Sumba på, at *Dunka*

715 Fra sagnet om Jón den Hellige, forfattet i begyndelsen af det 13. århundrede; her efter Steffen: Enstrofig Nordisk Folklyrik, s. 154.

716 Cit. efter Thalbitzer: Dans i Grønland, s. 79.

717 Bd. 815 (FSF).

Steik var kendt her tidligere.⁷¹⁸ Den ser ud til at være leget for sidste gang i 1928, og allerede dengang var der tale om en genoplivelse under vejledning af to ældre kvinder. Den oprindelige tradition uddøde formentlig allerede i slutningen af det 19. eller begyndelsen af det 20. århundrede.

4.2.16 Overleverede brudstykker

A) Fonografoptagelser af Hjalmar Thuren

Malene Eliassen (*1852) fra Klaksvík har sunget i alt seks uddrag af sanglege for Hjalmar Thuren.⁷¹⁹ Danselegen *Reisa Hjört*, som blev overleveret af hende, beskrev Thuren meget udførligt, de tre sanglege *Bróta Mur*, *Det røde Guldbånd* og *Fald på Knæ, min Rose* omtalte han derimod kun kort.⁷²⁰ De to sidste tekster, Malene Eliassen sang, forblev helt upåagtede. Muligvis kunne Thuren ikke rubricere dem og undlod derfor at omtale dem. Tekstuddragene er så fragmentariske, at det er problematisk at identificere de tilhørende sanglege og at søge efter paralleller i andre lande.

Det første eksempel er på dansk og lyder på følgende måde:⁷²¹



I den håndskrevne oversigt over alle Thurens fonografoptagelser er denne sangleg forsynet med anmærkningen „Tampen brænder“. Maria Eide Petersen (*1894) fra Nólsoy kender en leg med navnet „Tampen ligger på rede hænder“, som kan antages at være identisk med Malene Eliasens, og som blev leget til følgende vers:⁷²²

⁷¹⁸ Albert Djurhuus i et interview med Karin Brattaberg den 21.10.1990 (Privateje); interview med medlemmer af danseforeningen i Sumba den 02.05.2005.

⁷¹⁹ Bd. CYL GF 1902 XL 1-6 (DFS).

⁷²⁰ Thuren: Folkesangen, s. 56-59, S. 64 f.

⁷²¹ Bd. CYL GF 1902 XL (DFS).

⁷²² Interview af Birgitta Hylin med Maria Eide Petersen 1970, bd. 57d (FSF).



Næsten samme tekst er også overleveret i Jakob Jakobsens håndskrifter fra slutningen af det 19. århundrede:

Tampen ligger på rede hende
 for hver som drejer sit hoved om.
 Du skåner hverken ven el. frænde
 men eksekverer strax sin dom.
 Kan jeg kun fingre på ham få,
 så vil jeg på min nabo slå.⁷²³

Maria Eide Petersen fortæller, at denne leg ofte blev leget af børn og unge i dansestuen, når de voksne for en kort tid gik ud for at få sig en snaps. Børnene danser i ring, dog holder de ikke hinanden i hænderne, men lægger dem på ryggen. Uden for ringen står der et barn med et stykke reb eller en lignende genstand til at slå med, som det lægger i hånden på et vilkårligt barn. Det således udvalgte barn slår sin nabo, hvorefter de begge løber af sted rundt om ringen og konkurrerer om at nå den tomme plads. Den, der kommer først, må overtage den. Den anden bliver stående uden for ringen med rebet og lægger det i næste omgang i hænderne på et nyt barn.

Fonografvalsen med Malene Eliasens sidste sangleg er stærkt beskædiget. Det er kun den første tekstlinje, der er forståelig:⁷²⁴

723 Håndskrift-nr. 04-06, p.nr. 01. J.Jak., hæfte 12 (FSF).

724 Bd. CYL GF 1902 XL (DFS).



Dette brudstykke af tekst og melodi, som Thuren har optaget, er den eneste henvisning til eksistensen af en sådan færøsk sangleg. Imidlertid kan man hverken rekonstruere dens oprindelige tekstversion eller dens danseform.

B) Henvisninger i Jakob Jakobsens håndskrift

Jakob Jakobsen samlede ikke kun henvisninger til forskellige danse- og sanglege, men også sangtekster, af hvilke nogle i mellemtiden er forsvundet helt. Da de er nedskrevet sammen med *Fald på Knæ, min Rose* og *Det røde Guldbånd*, kan de tænkes at fremstille gamle sanglege, hvis melodier og danseformer gik tabt. Det drejer sig om sangene „Jeg gik mig spadserende ved linden“, „Jeg har kåret mig en mø“ og „Er du nu min vennehilde“.⁷²⁵

C) *Bukkens Død*

Frísa vísa er et eksempel på en færøsk ballade, der oprindeligt hørte til en sangleg, men i dag kun lever videre som sang (sml. kap. 4.2.3). Muligvis fik flere gamle sanglege en lignende skæbne, hvilket skal anskueliggøres med *Grábukstáttur* (Nidvise om gråbukken). I forbindelse med sine studier af nordiske sanglege blev S. Tvermose Thyregod opmærksom på denne korte ballade, der står som nr. 59 i *Fugloyarbók*, en balladesamling fra Fugloy fra 1854:

- | | |
|---|---|
| <p>1. Jóan Nelison flakkar for landi,
 dár møtir honum hansara granni:
 „Mín keri granni, tú dólge med mig.“</p> <p>Tí førir hann bukkán mín í bátan sín,
 kera bukkán mín.</p> | <p>1. Jóan Nelison strejfer rundt i landet,
 dér møder hans nabo ham:
 „Min kære nabo, lad være med at
 afsløre mig.“</p> <p>Derfor fører han min buk i sin båd,
 min kære buk.</p> |
|---|---|

⁷²⁵ Håndskrift-nr. 04-06, p.nr. 01. J.Jak., hæfte 12 (FSF).

- | | |
|---|--|
| 2. „Mín kerri granni, tú dølge med mig,
tann hálva grábukkin tað giver jeg dig.“ | 2. „Min kære nabo, hvis du ikke
afslører mig,
giver jeg dig den halve gråbuk.“ |
| 3. „Hvössu skal eg tá dølga med dig,
tann hálve grábukken hører mig selver til.“ | 3. „Hvordan skal jeg da ikke afsløre dig,
den halve gråbuk hører mig selv til.“ |
| 4. Faderen spændte og sønnen han skød,
den arme grábukken i båden krøb. | 4. Faderen spændte og sønnen han skød,
den arme gråbuk i båden krøb. |
| 5. Det var det meste hannem gik ímót
han kom på thingi og bøtti fyrri hann bót. | 5. Det var det meste der gik ham imod
han kom på tinge og betalte bod for den. |
| 6. Hann gav fyrri hann silvaslagin knív,
tað gav hann fyrri grábukkans lív. | 6. Han gav en sølvbeslået kniv for den,
det gav han for gråbukkens liv. |
| 7. Hann gav fyrri hann sina tunnu af korn,
tað gav hann fyrri grábukkans horn. | 7. Han gav en tønde korn for den,
det gav han for gråbukkens horn. |
| 8. Hann gav fyrri hann eina tunnu af salt,
tá visti hann, hvad ið grábukken gjalt. | 8. Han gav en tønde salt for den,
da vidste han, hvad gråbukken var værd. |
| 9. Hann gav fyrri hann einna tunnu af smör,
ikki var grábukken betalt för. | 9. Han gav en tønde smør for den,
først da var gråbukken betalt. ⁷²⁶ |

Balladen betegnes ikke udtrykkeligt som sangleg, men den anskuelige handling indbyder til en leg. Noget andet, der også taler for en scenisk gengivelse, er, at det at klæde sig ud som buk hørte til de vigtigste og meget sent uddøde nordiske juletraditioner.

Fra Sverige er der overleveret endnu en beskrivelse af legen, som kan være udført på samme måde på Færøerne:

En person är utklädd till bock, i en luden fäll eller hud, och med horn. Tvenne andra föreställa fader och son. Vid tredje versen afskjutes en pistol, eller utropas *paß*; då bocken nedfaller och blir qvarliggande, intill sista versen.⁷²⁷

Den tilhørende tekst har stor lighed med den færøske:

⁷²⁶ Her cit. efter Thyregod: Forarbejder til Afhandlingen om nordiske Sanglege i Nordisk Kultur. I Danmarks Sanglege. Forarbejder til Udgave 1931 og senere Notater, DFS 1931/3 (Håndskrift). Teksten gengives her i en færøsk-dansk blandingsform.
⁷²⁷ Arwidsson: Svenska Fornsånger, s. 525.

1. Och fadren och sonen de bygde en båt,
De bygde derpå i femton år.
Så lade de bocken i båten!
2. Och fadren och sonen de skulle gå vall,
Så hitte de en bock i den långa tall.
Så lade de bocken i båten!
3. Och fadren han ladda och sonen han sköt;
Så hastigt den bocken åt jorden stöp.
4. De höljde på bocken en kappa blå;
Det gjorde de för den bocken var grå.
5. De höljde på bocken en kappa röd;
Det gjorde de för den bocken var död.
6. De höljde på bocken en kappa hvit;
Det gjorde de för den bocken var lik.
7. Och innan den bocken han blifver hemkörd,
Så kostar det bonden femhundrade ök.
8. Och innan den bocken han kommer i salt,
Så kostar det bonden femhundrade mark.
9. Och bocken han upp och raska sitt skägg,
Hans log sitt hufvud mot hvar femte vägg,
Så lade de bocken i båden!⁷²⁸

4.2.17 Konklusion

De 15 sanglege, der er beskrevet i dette kapitel, udgør en meget heterogen gruppe. Nogle synges med en færøsk tekst, andre med en dansk eller en færøsk-dansk blandingsform. Nogle har en typisk færøsk melodi, andre en stærkere europæisk præget melodiform. Nogle er overleveret gennem talrige og udførlige vidnesbyrd, af andre er der kun bevaret nogle brudstykker. Nogle blev optaget i danseforeningers repertoire, andre er for længst gået i glemme. Som allerede nævnt er genren sanglege ældgammel, og nogle af dem, der er overleveret på Færøerne, har grundmotiver, der viser tilbage til middelalderen. De ændrede sig

⁷²⁸ Ibid., s. 525 f.

imidlertid op gennem århundrederne og blev „aktualiseret“ på forskellige måder. En særligt høj alder udviser sanglegene *Ríða Ediling*, *Reisa Hjört* og *Frísaspæl*. For dette taler ikke kun deres selvstændige færøske sprogform, men også den kendsgerning, at de var udbredt på Island. Den islandske sanglegtradition er karakteriseret ved specielt gamle og oprindelige former, fordi den ikke gennemførte udviklingerne i det 18. og 19. århundrede. De tre sanglege *Ríða Ediling*, *Reisa Hjört* og *Frísaspæl* må formodes at være kommet til Færøerne og Island i middelalderen, hvor forbindelsen til Norge nåede sit højdepunkt og øerne endnu ikke stod under dansk indflydelse.

Nogle af de dansksprogede sanglege synes ligeledes at have været kendt på Færøerne længe, selvom der mangler konkrete skriftlige vidnesbyrd om deres eksistens. Talrige danske danseviser nåede til Færøerne, da Anders Sørensen Vedels (1591) og Peder Syvs (1695) danske visesamlinger udkom. I det 17. århundrede dansede man allerede til danske folkeviser⁷²⁹, og i det 18. århundrede tog disse nogle steder i den grad overhånd, at man frygtede, at den særegne færøske tradition skulle uddø. På det tidspunkt er der formentlig også nået forskellige sanglege til øerne fra Danmark. I det 18. århundrede oplevede sanglegtraditionen sin blomstringstid i de nordiske lande, og danske sanglege blev givetvis modtaget lige så positivt på Færøerne som danske danseviser. Da man i første halvdel af det 19. århundrede forstod værdien af de gamle færøske kvad, indsamlede man dem og skrev dem ned. I forlængelse af nationalromantikken udviklede færingerne en stolthed over deres egen tradition og var samtidig ikke mere så åbne over for fremmed indflydelse som tidligere. Naturligvis nød de allerede kendte danske sanglege også fortsat stor popularitet, men nye former kunne ikke etablere sig så uproblematisk som i det 18. århundrede. Dertil kom den omstændighed, at den danske sanglegtradition undergik en kraftig forandring i det 19. århundrede. Danseformen mistede sin popularitet hos de voksne og blev i stedet flyttet over i børnenes reper-

729 Dette beskriver f.eks. Lucas Debes i *Færoæ et færoa reserata*. København 1673, faksimileudgave København 1963.

toire af lege. Som følge heraf kunne de danske sanglege heller ikke længere udbredes som voksenlege og nå til Færøerne som sådanne.

4.3. Gruppe III: *Niðrispøl* (Siddende lege)

I modsætning til danse- og sanglegene var *niðrispøl* på det nærmeste uddøde allerede i begyndelsen af det 20. århundrede. Dengang bredte der sig på Færøerne en nyere og betydeligt strengere moralopfattelse, som medførte, at mange *niðrispøl* blev nedvurderet og enten blev betragtet som for brutale eller som uanstændige. De ældre mennesker vægrede sig ved at videregive disse former for lege til den yngre generation. Blandt mine informanter var der ganske vist nogle, der havde hørt navnet på forskellige *niðrispøl* i deres ungdom, men der var næsten ingen, der selv havde leget dem. En af de få undtagelser var Miebeth Jacobsen fra Fugloy (*1919), som selv oplevede *Krumsakka* omkring 1935. Mange færinger viste en særlig interesse for *niðrispøl*, fordi de gerne ville vide, hvordan disse lege, som af den ældre generation var blevet betegnet som brutale og uanstændige, i virkeligheden var gået for sig. *Niðrispøl* har sandsynligvis været udbredt på Færøerne lige så længe som danse- og sanglege. Allerede i 1782 nævner Jens Christian Svabo forskellige former.⁷³⁰ Men mest kendt er omtalen af nogle *niðrispøl* i *Fruntatáttur*. I denne nidvise af Nólsoyar Páll forekommer de to navne *Krumsakka* og *Draga dýnu*.⁷³¹

De enkelte kapitlers opdeling

I de følgende kapitler beskrives de fire *niðrispøl* *Krumsakka*, *Draga dýnu*, *Markusarleikur* og *Myrkaspæl*, der hører til de kendteste og tidligst overleverede former for lege. Beskrivelsen inddrager følgende aspekter:

⁷³⁰ Svabo: Indberetninger, s. 320.

⁷³¹ Strofe 13.

- A) Kommentarer til navnet
- B) Omtale i ældre tekster
- C) Tekstoverleveringer
- D) Legens udformning og dens varianter
- E) Paralleller i andre lande
- F) Overvejelser om alderen
- G) Udbredelse på Færøerne

4.3.1 Krumsakka

A) Kommentarer til navnet

Dette *niðrispæl* var fortrinsvis kendt under navnet *Krumsakka* på Færøerne, men nogle steder sagde man også *Klumsakka*. Det fortæller Súsanna í Skumpitofthi (*1904) fra Húsavík, Marius Johannesen (*1905) fra Funningur, Anna Nielsen (*1886) fra Kvívík og Jens Jacobsen (*1921) fra Gjógv.⁷³² Óli Dahl (*1915) boede en tid på Fugloy og siger ligeledes, at de gamle mennesker dér talte om *Klumsakka*.⁷³³ Åbenbart blev de to betegnelser *Krumsakka* og *Klumsakka* brugt parallelt og anvendt om den samme leg. Navnet *Klumsakka* er det ældste af de to og går tilbage til det danske begreb „klumpsak“, der var betegnelsen for et lommetørklæde med knuder på, som man kunne slå med. I det 18. århundrede var det et meget udbredt legeredskab, som hørte til mange danske julelege.⁷³⁴ På Færøerne fandtes i hvert fald omkring 1800 også betegnelsen *Krumsakka* ved siden af *Klumsakka*.⁷³⁵

B) Omtale i ældre tekster

Legen *Krumsakka* omtales første gang i *Fruntatáttur* omkring 1800. Henved 100 år senere nævner også Hjalmar Thuren navnet *Krumsak* uden at gå nærmere ind på legeformen.⁷³⁶ Den første udførlige beskrivel-

⁷³² Eyðun Andreassens notesbog 1977; *ibid.*; interview med Mortan Nolsøe den 29.05.1970, bd. 353 II (FSF); interview den 01.02.2005.

⁷³³ Interview med Eyðun Andreassen, bd. 1992 (FSF).

⁷³⁴ Hallager, Morten: Samling af Jule-Lege. Til Fornøielse i Selskaber, med Anviisning til Panternes Indløsning. København 1796, s. 59 ff.

⁷³⁵ I *Fruntatáttur* betegnes legen *Krumsakka*.

⁷³⁶ Thuren: Folkesangen, s. 68.

se af legen er overleveret af dr. Jakob Jakobsen. Den fremstående færøske lingvist beskæftigede sig ikke kun med sprogvidenskabelige problemstillinger, men også med vigtige færøske personligheder, og udgav i 1912 biografien „Poul Nolsøe – lívssøga og irkingar“ (Poul Nolsøe – biografi og digte), hvor der er gengivet en beskrivelse af legen *Krumsakka*.⁷³⁷ Páll Patursson beskriver ligeledes *Krumsakka* i sit manuskript.⁷³⁸

C) Tekstoverleveringer

Til *Krumsakka* fandtes der oprindeligt ikke nogen strofe, der blev fremsagt eller sunget. Kun fra Kalsoy er der overleveret den tradition at danse en kort færøsk dans til følgende vise før den egentlige leg:

Jeg har kåret mig en mø,
 en så vakker pige.
 Næppe findes på den ø
 om jeg så kan sige.
 Hun sin kjortel bærer grøn,
 dertil er hun lækker og skjøn.
 Hun er læk – læk – læk,
 hun er kæk – kæk – kæk,
 hun er født og båret,
 den jeg har udkåret.⁷³⁹

D) Legens udformning og dens varianter

Krumsakka hører til legeformer med en overskydende person. Grundideen består i, at alle mænd og kvinder sidder sammen parvis, mens en overskydende mand går rundt med en klumpsak i hånden og ved at slå kan få en anden mands kvinde.

Jakob Jakobsen (*1864)

Jakob Jakobsens beskrivelse fra 1912 lyder sådan:

Alle mændene, undtagen én, der var alene, sad med en dame på skødet.

⁷³⁷ Jakobsen: Poul Nolsøe, s. 223.

⁷³⁸ Patursson: Dansispøl, s. 16 f.

⁷³⁹ Interview med Katrina Østerø, Bd. 776 (FSF).

Den enlige slog med et hamlebånd⁷⁴⁰ på håndfladen af den mand, hvis dame han ville have. Hvis den, der blev slået, måtte give op – hvilket som oftest skete – mistede han sin dame til ham, der havde slået, og skulle bytte plads og rolle med denne.⁷⁴¹

Páll Patursson

Beskrivelsen i Páll Paturssons manuskript er mere udførlig:

Legen foregik på den måde, at alle drengene sad med en pige på skødet. Men der var en dreng tilovers, og han begyndte at lege *Krumsakka*. Han havde en læderrem eller et almindeligt reb i hånden. Han gik hen til det par, eller rettere sagt til den dreng, hvis pige han gerne ville have. Drengen, på hvis skød pigen sad, skulle strække sin hånd frem med håndfladen opad. Den anden dreng skulle nu slå ham med remmen på håndfladen, så det kunne mærkes. Dernæst blev drengen spurgt, hvor meget han ville holde ud for at blive kysset af sin pige, for han fik et kys af hende for hvert slag, han udholdt. Men aldrig mere end ti. Men det var de færreste, der holdt til så mange, for der blev slået hårdt. Når en dreng gav op, kyssede pigen ham det antal gange, der svarede til de tålte slag. Derefter satte den anden dreng, der havde slået, sig hos pigen og tog hende på skødet. /.../ Nu blev legen fortsat, til alle drengene havde smerterfulde håndflader, og det kunne også ske, at nogle gik igen flere gange, for der kunne opstå en hård kamp om den smukkeste pige. Efter hvert slag skulle drengen sige: „Jeg krumsakker“.⁷⁴²

Katrina Østerø (*1897)

Katrina Østerø fra Kalsoy har en lidt anderledes beskrivelse. Som allerede nævnt i afsnit C blev der først sunget en kort strofe og danset færøsk dans, hvorunder alle deltagerne valgte en partner. Derefter satte parrene sig ned i en kreds. En mand gik rundt med en rem i hånden og spurgte efter tur de andre mænd, hvad de ville byde for deres kvinde. Disse nævnte så et pengebeløb, som var desto højere, jo mere de holdt af deres partnerske. Derefter fik de et slag på håndfladen.

⁷⁴⁰ Læderbånd, som årerne i en robåd fastgjordes med (Anm. A.S.O.).

⁷⁴¹ Jakobsen: Poul Nolsøe, s. 223 (Overs. K.B.).

⁷⁴² Patursson: Dansispøl, s. 16 f (Overs. K.B.).

Om det faldt hårdere ud, hvis mændene havde budt mange penge, er der ikke belæg for. Manden med remmen fortsatte sin runde i kredsen og slog den ene efter den anden, indtil en af mændene gav op og gav slip på sin kvinde. Så blev der byttet om. Det er ikke klart, hvem der byttede med hvem. Katrina Østerø understreger, at det hele tiden var den samme mand, der gik rundt og slog. Hvis det ikke drejer sig om en fejlerindring, må mændene i kredsen på en eller anden måde have skiftet plads.⁷⁴³

Marius Vilhelmsen (*1883)

Marius Vilhelmsen stammer ligeledes fra Kalsoy, han beskriver dog ikke *Krumsakka* så udførligt som Katrina Østerø. Men han taler også om, at kvinderne blev „solgt“. Desuden nævner han, at mændene fik et kys af deres kvinder, før der blev skiftet plads.⁷⁴⁴

Cornelius Reinert (*1859)

Jákup Jacobsen fra Leynar (*1913) siger i et interview, at hans bedstefar Cornelius Reinert fortalte ham om følgende *niðrISPæl*:

Nej, han nævnte ikke legen, sagde ikke direkte, hvad den hed, men han sagde, at en mand og en dame var sammen og manden havde damen på skødet og så var der én, der gik forbi med et bånd med knude på, og så skulle manden holde håndfladen frem mens den anden slog, og damen skulle kysse ham for hvert slag, han holdt ud. /Bedstefar/ sagde, at det ofte var meget smertefuldt, men når det drejede sig om en smuk pige, så kunne de også udholde meget, det sagde han.⁷⁴⁵

Selvom legens navn ikke udtrykkeligt nævnes, må det dreje sig om *Krumsakka*. Interessant i denne overlevering er den omtalte genstand til at slå med, som der faktisk var bundet knude på, og som derfor kom meget tæt på den oprindelige klumpsak.

⁷⁴³ Interview med Mortan Nolsøe, bd. 776 (FSF).

⁷⁴⁴ Interview med Ólavur Hátun 1962, bd. GF 62/4 (DFS).

⁷⁴⁵ Bd. 395 (FSF) (Overs. K.B.).

Óli Dahl (*1918)

Óli Dahl har aldrig selv set *Krumsakka*, men har hørt følgende beskrivelse af legen fra ældre mennesker fra Funningur og Fugloy: Mændene satte sig på træbænkene, der var anbragt langs væggene i dansestuen. Derefter kunne kvinderne hver vælge en af dem og sætte sig på dennes skød. En mand gik fra par til par. Han opfordrede efter tur mændene til at strække højre hånd frem og gav hver enkelt tre slag på håndfladen med en rem. Mændene måtte ikke trække hånden væk. Hvis de gjorde det alligevel, mistede de deres kvinde til ham, der havde slået. Når legen var slut, fik de mænd, der havde holdt ud hele tiden, et kys fra deres kvinde. Det specielle ved denne overlevering er de to aspekter med hhv. „damevalg“ og det i forvejen aftalte antal slag, hver mand skulle få. Men der siges derimod ikke noget om plads- eller rolleskift.⁷⁴⁶

Miebeth Jacobsen (*1919)

Miebeth Jacobsen fra Fugloy er den yngste informant, der selv har oplevet *Krumsakka*. Hendes beskrivelse er ganske vist meget kort, men den indeholder alle de vigtige elementer. De legende sad parvis på bænke i dansestuen, og kvinderne tog plads på mændenes skød. Der var én mand, der var alene, og det var hans opgave at købe en anden mands kvinde. Han slog denne så længe og så hårdt i hånden, at han gav op og gav slip på sin kvinde. Miebeth Jacobsen pointerer, at *Krumsakka* var yderst populær og ofte blev leget i hendes ungdom i 1930'erne.⁷⁴⁷

E) Paralleller i andre lande

Legeformer med partnerskift som grundmotiv var meget udbredt. I nogle tilfælde hørte det at slå også med.

Danmark

Som redskab til at slå med kunne man bruge den såkaldte klumpsak, der bestod af et lommetørklæde med knuder på. Stavelsen „klump“

⁷⁴⁶ Interview med Eyðun Andreassen, bd. 1992 (FSF).

⁷⁴⁷ Interview den 06.04.2005.

henviser til den klump, der fremstod, når man slog knude på lomme-tørklædet. Klumpsakken omtales i det 18. århundrede som bestanddel af forskellige danske julelege. Denne kunne bl.a. finde anvendelse på følgende måde:

Man sætter sig i en Kreds, og een bliver tilbage, som ikke har nogen Stoel. Denne spørger nu den ene eller den anden: Hvad synes du om din Naboe? svarer denne Person nu, ret brav, saa bliver Naboen siddende, men svarer han, den Person, som sidder paa høire eller venstre Haand, staaer mig ikke an, saa maae han sige: hvilken han ønsker at have i hans Sted, og denne Persons Naboe maae nu vexle Stoel med den anden Person, som han begjerte i hans Sted, og den Person som gaaer omkring med Klumpsakken i Haanden maae søge, imedens de to andre vexle Sæde, at bekomme en Plads paa en af de Stole, som ere blevene ledige. Kommer han til at sidde, saa maae den Person, som mistede sit Sæde modtage Klumpsakken, og gaae omkring, og bekommer nogle Rap af den Person, som tilforn havde den.⁷⁴⁸

De to elementer med det at slå og at skifte plads var også karakteristiske for den færøske leg *Krumsakka*.

Sverige

Fra Sverige er der også overleveret en legeform, som er tæt forbundet med *Krumsakka*:

Sällskapet sitter parvis, en karl och ett fruntimmer. Förstyret i leken har en hopvriden näsduk i handen, går omkring och frågar en hvar: „Hvad tycker du om makan din?“ – Den som svarar: „bra!“ får slag af näsduken; men svarar han (hon): „illa!“ så måste han (hon) dikta på henne (honom) ett fel. Förstyret låter honom (henne) då skifta make med någon annan i leken. – Felen böra påfinnas så löjliga som möjligt.⁷⁴⁹

⁷⁴⁸ Hallager: Samling af Jule-Lege, s. 59 f.

⁷⁴⁹ Arwidsson: Svenska Fornsånger, s. 440.

I denne leg bliver der også slået, men det har kun en underordnet funktion og bidrager ikke direkte til partnerskift.

Til sidst kan man konstatere, at den nøjagtige legeform til *Krumsakka* ganske vist kun er overleveret på Færøerne, men at der har eksisteret mange lege med lignende grundmotiver i de nordiske lande. Klumpsakken, som det færøske *niðrispæl* *Krumsakka* fik sit navn fra, var en vidt udbredt genstand og fungerede som redskab til at slå med i helt forskellige lege. På Færøerne blev *Krumsakka* ikke leget med et lommetørklæde med knuder på, men med en læderrem. Det gav legen en særligt brutal karakter.

F) Overvejelser om alderen

Jakob Jakobsen antog i sin biografi om Nólsoyar Páll fra 1912, at *Krumsakka* ikke kom til Færøerne før på hans tid.⁷⁵⁰ Imod denne tese taler dog, at dette *niðrispæl* allerede omkring 1800 var så populært og udbredt, at det kunne nævnes i *Frunatatáttur* uden nærmere forklaring. Det må derfor være kommet til øerne betydeligt før Nólsoyar Pálls levetid: formentlig blev det indført i løbet af det 18. århundrede. På det tidspunkt var klumpsakken et meget populært slåredskab i Danmark og Tyskland. Den blev brugt i forskellige lege og kan være nået op på øerne med en af disse legeformer. Her selvstændiggjorde navnet sig hurtigt og blev til betegnelse for legen *Klumsakka*.

G) Udbredelse på Færøerne

Jakob Jakobsen formoder, at *Krumsakka* ret hurtigt blev kritiseret på grund af sin brutalitet og kun eksisterede en kort periode på Færøerne.⁷⁵¹ Også her tager han fejl. Dette *niðrispæl* kan påvises på Fugloy helt ind i 1930'erne og kan sagtens have været udbredt i 200 år.⁷⁵² Der har åbenbart været tale om en meget populær legeform, som var kendt i alle egne, men stort set uddøde i begyndelsen af det 20. århundrede som følge af en nyere og strengere moral. Kun i nogle bygder blev *Krumsakka* leget længere, og traditionen holdt sig særlig

⁷⁵⁰ Jakobsen: Poul Nolsøe, s. 223.

⁷⁵¹ Ibid.

⁷⁵² Interview med Miebeth Jacobsen den 06.04.2005.

længe på de nordlige øer Fugloy og Kalsoy. Rakul Olsen og Miebeth Jacobsen fra Kirkja (Fugloy), Katrina Østerø og Johanna Marthea Skaale fra Trøllanes (Kalsoy) og Marius Vilhelmsen fra Syðradalur (Kalsoy) har selv oplevet legen. Også Lisa Mikkelsen og Anna Nielsen har personlige erindringer om *Krumsakka*. Lisa Mikkelsen legede den på Mykines, Anna Nielsen i Kollafjørður. Johann Adolf Petersen fra Hattarvík og Frederik Bláhamar fra Elduvík har ganske vist set dette *niðrISPæl*, men var for unge til at være med. Desuden findes der talrige færingere, der har hørt navnet *Krumsakka* fra deres forældre, bedsteforældre eller andre ældre mennesker i deres bygd. Disse udtalelser dokumenterer, at legen – ud over de allerede nævnte bygder og øer – også var kendt på Kunoy, i Klaksvík, Funningur og Gjógv, på Vágar, på Nólsoy, på Hestur, i Sandur og Húsavík samt i Sumba.⁷⁵³ Den vide udbredelse af *Krumsakka* giver formodning om, at dette *niðrISPæl* også var kendt i mange andre bygder, som der ingen vidnesbyrd findes om i dag.

4.3.2 Draga dýnu

A) Kommentarer til navnet

Navnet *Draga dýnu* betyder ordret oversat „tage dynen af“ og har ikke nogen direkte forbindelse til legeformen. I dag kan man kun gætte på, hvordan det er opstået. Grækari Madsen fra Kvívík kan huske, at der til legen blev udbredt en dyne på jorden, og at en mand og en kvinde knælede på den.⁷⁵⁴ Muligvis kan man føre navnet *Draga dýnu* tilbage til denne dyne. Men de fleste steder blev den senere erstattet af en skammel.

B) Omtale i ældre tekster

Dette *niðrISPæl* er siden det 18. århundrede blevet omtalt i forskellige tekster. I 1781 nævner Jens Christian Svabo navnet *a dreaa Dujnu* i sin

⁷⁵³ Jens Juel Sólbjörg (Kunoy), Michael Sólhegg (Klaksvík), Marius Johannesen og Óli Dahl (Funningur), Jens Jacobsen (Gjógv), Jákup Jacobsen (Leynar, hans bedstemor fra Vágar talte om *Krumsakka*), Martin Tórgarð (Nólsoy), Ingibjörg Hansen (Hestur), Marianna Mikkelsen (Sandur), Susanna í Skumpitofni (Húsavík), Jens Pauli Djurhuus og Albert Djurhuus (Sumba).

⁷⁵⁴ Bd. 353 (FSF).

beskrivelse af Færøerne uden at gå nærmere ind på legeformen. Det er interessant, at han indordner legen under de typisk færøske legeformer og ikke under de lege, der stammer fra Danmark.⁷⁵⁵ Omkring 1800 nævner Nólsoyar Páll *Draga dýnu* i *Frunatatáttur*, i 1849 nævner Hammershaimb navnet i „Antiquarisk Tidsskrift“,⁷⁵⁶ og i 1908 henviser også Hjalmar Thuren til legens eksistens.⁷⁵⁷ Páll Patursson er den første, der udførligt beskriver *Draga dýnu*. I sit manuskript gengiver han to forskellige varianter af legen, hvoraf den ene stammer fra Kirkja (Fugloy), mens den anden udgaves oprindelse desværre er ukendt.⁷⁵⁸

C) Tekstoverleveringer

Teksten til *Draga dýnu* er overleveret meget ensartet og lyder i den mest brugte udgave:

Tú ert mítt vív,
tú blívst mítt vív,
allarkerasta mín.

Du er min vív,
du bliver min vív,
allerkæreste min.⁷⁵⁹

De to versioner fra Gulak Jacobsen fra Fugloy (*1870) og Hermina Danielsen fra Oyndarfjørður (*1897) adskiller sig kun ubetydeligt:

Tú ert mítt vív,
ver mítt vív,
allarkerasta mín.

Du er min vív,
vær min vív,
allerkæreste min.⁷⁶⁰

Tú ert mítt vív,
tú blívst mítt lív,
allarkerasta mín.

Du er min vív,
du bliver mit liv,
allerkæreste min.⁷⁶¹

⁷⁵⁵ Svabo: Indberetninger, s. 320.

⁷⁵⁶ Hammershaimb: Savn, s. 192.

⁷⁵⁷ Thuren: Folkesangen, s. 68.

⁷⁵⁸ Patursson: Dansispøl, s. 3, 20.

⁷⁵⁹ Petra Danielsen (Svínoy) i Eyðun Andreassens notesbog; Katrina Østerø (Trøllanes), interview med Mortan Nolsøe bd. 776 (FSF); Árni Dahl: Söga og stev 5, s. 115 (Overs. K.B.).

⁷⁶⁰ I Patursson: Dansispøl, s. 3.

⁷⁶¹ I Eyðun Andreassens notesbog 1977.

Grækari Madsen fra Kvívík (*1880) kan huske en variant, hvor første linje var formet som et spørgsmål:

Ert tú mítt vív?

Blív mítt vív,

allarkerasta mín.

Er du min viv?

Bliv min viv,

allerkæreste min.⁷⁶²

Normalt blev strofen fremsagt af en mand (M) og en kvinde (K) sammen. Kun Óli Dahl fra Funningur (*1915) kan huske en legeform med en samtale:

M: Tú ert mítt vív,

Tú blívst mítt vív.

K: A tú allarkerasta mín.

M: Du er min viv,

du forbliver min viv.

K: O du allerkæreste min.⁷⁶³

D) Legeformen og dens varianter

Gulak Jacobsen (*1870)

Gulak Jacobsen beskriver *Draga dýnu* i 1952 i et brev til Páll Patursson. Han må have oplevet dette *niðrispæl* på Fugloy før 1887, fordi han forlod sin hjemø dengang:

Når man skulle lege *Draga dýnu* på Fugloy, anbragte man en skammel, der var lavet af en ryghvirvel fra en hval, midt på gulvet i bondens stue. Den mand, der gør dette – for det meste den ældste – bliver stående ved stolen og giver en kvinde tegn til at træde frem. De to lægger, vendt mod hinanden, højre knæ på stolen, fra hver sin side. De omfavner hinanden tre gange, skiftevis til højre og venstre, og siger hver gang: „Du er min viv, vær min viv, allerkæreste min“ og kysser så hinanden.

Nu sætter manden sig ned igen, mens kvinden beder en mand træde frem. Så fortsætter legen, den ene efter den anden, indtil alle har været med og nogle måske flere gange.⁷⁶⁴

⁷⁶² Interview med Mortan Nolsøe den 29.05.1970, bd. 353 (FSF).

⁷⁶³ Interview med Eyðun Andreassen bd. 1992 (FSF).

⁷⁶⁴ Citeret efter Patursson: *Dansispæl*, s. 3 f (Overs. K.B.).

Der er mange færinger, der har beskrevet legen på lignende måde.⁷⁶⁵ I stedet for ryghvirvlen kunne man også bruge en almindelig trebenet skammel eller en dyne, der blev bredt ud på gulvet.⁷⁶⁶ Men de fire elementer med at knæle, fremsige en strofe, omfavne og kysse hinanden udgør den centrale kerne i alle beskrivelserne.

Páll Patursson

Páll Patursson beskriver desuden en tydeligt afvigende legeform under rubrikken „pantelege“ i sit manuskript:

At Draga dýnu med en, to eller højst tre mænd:

En kvinde sætter sig på hug på gulvet. Så springer den mand frem, der er dømt til at lege *Draga dýnu* med hende, og kysser hende. Er hun dømt til at *Draga dýnu* med 2 eller 3, får den, der er den sidste til at kysse, en ekstra dom. Derfor drejer det sig om at være hurtigst til at kysse for at undgå straffen.⁷⁶⁷

Legen er her udformet som en konkurrence, hvor strofen, der hører til *Draga dýnu*, ikke synes at spille nogen rolle.

Óli Dahl (*1915)

Også Óli Dahls beskrivelse afviger fra den almindelige form, idet den inddrager alle samtidig:

Drengene lagde sig på knæ foran deres piger. Parrene gav først hinanden hænderne. Lidt efter lidt rykkede drengene nærmere, til de kunne omfavne deres piger. Imens sagde de: „Du er min viv, du bliver min viv“ og pigerne svarede: „O du allerkæreste min.“ Derefter måtte parrene kysse hinanden. Så rejste drengene sig op, og legen var forbi.⁷⁶⁸

⁷⁶⁵ Grækari Madsen, Kvivík (Bd. 353 FSF); Anna Maria Hansen, Hattarvík (Bd. 631 FSF); Katrína Østerø, Trøllanes (Bd. 776 FSF); Johanna Marthea Skaale, Trøllanes (Interview den 23.03.2005); Rakul Olsen, Kirkja (Bd. 1990 FSF); Dahl: *Søga og stev* 5, s. 115; Maria Eide Petersen, Nólsoy (Bd. 1997 FSF).

⁷⁶⁶ Rakul Olsen, Kirkja (Bd. 1990 FSF); Grækari Madsen, Kvivík (Bd. 353 FSF).

⁷⁶⁷ Patursson: *Dansispøl*, s. 25 (Overs. K.B.).

⁷⁶⁸ Interview med Eyðun Andreassen bd. 1992 (FSF) (Overs. K.B.).

Miebeth Jacobsen (*1919)

Miebeth Jacobsen fra Fugloy har kun oplevet én gang, at de ældre bygdeboere fremførte *Draga dýnu*. Hun kan huske en todelt legeform, hvor man først fremsagde den korte strofe „Lån mig lys til at belyse, hvordan pigens sko er“.⁷⁶⁹ Til disse ord, der er lånt fra sanglegen *Reisa Hjört*, betragtede drengen intensivt pigens sko og klædedragt. Derefter knælede de begge og omfavnede hinanden, samtidig med at den almindelige strofe „Du er min viv...“ blev fremsagt. Denne variant af legen udgør en sammensmeltning af *Draga dýnu* og et element fra *Reisa Hjört*.

Maria Eide Petersen (*1894)

Draga dýnu er karakteriseret ved en meget enkel og meget kort legeform. Muligvis blev den derfor af og til kombineret med andre lege og integreret i andre legeformer. Maria Eide Petersen mener f.eks., at strofen „Du er min viv...“ var en del af sanglegen *Rusla* og blev fremsagt, når parret omfavnede hinanden, mens de lå på knæ inde i kredsen (sml. kap. 4.2.14, afsnit C). Men det fremgår af et andet interview med hende, at *Draga dýnu* også eksisterede som selvstændig leg. Så dansede man i kreds, mens en mand bredte et lommetørklæde ud i midten og bad en kvinde komme derind. Derefter knælede de begge, omfavnede hinanden, fremsagde den trelinjede strofe og kysede hinanden på kinden.⁷⁷⁰

E) Paralleller i andre lande

Det er ikke lykkedes mig at opspore en direkte parallel til *Draga dýnu*. Heller ikke til navnet findes der noget tilsvarende i de nordiske lande. Men enkelte af legeformens elementer er kendt i andre lande. Fra Østrig er f.eks. følgende *Polstertanz* overleveret:

En anden dans er den såkaldte *Polstertanz*. Den er også snarere en leg end en dans og kan afhængigt af rummets eller selskabets størrelse danses af 6, 10 eller 12 par. De dansende personer tager fat i hinandens hæn-

⁷⁶⁹ „Lana mær ljós at lýsa, hvussu píkans skóar er.“ Interview med Miebeth Jacobsen den 06.04.2005 (Overs. K.B.).

⁷⁷⁰ Maria Eide Petersen i et interview med Rasmus Joensen i september 1972 (Privateje).

der og danner en kreds, som en overskydende person står inde i med en pude. Musikanterne spiller så følgende melodi. /.../ Imens bevæger kredsen sig så til takten rundt om den pudebærende person, og denne danser også rundt i kredsen, udfører forskellige gebærder og figurer, betragter de dansende personer efter tur, står så stille, lægger puden foran en person af det modsatte køn, som hans valg er faldet på, og knæler på den. Den valgte person skal så ligeledes nolens volens knæle på puden, og så kysser de hinanden /.../. Men den person, som har haft puden, træder derefter ud af kredsen og sætter sig ned; den anden person tager puden op, gør det samme som den foregående og træder så også ud, hvorved kredsen bliver mindre og mindre, og da der er et ulige antal personer, bliver der til sidst, fordi det sidst kyssende par træder ud samtidig, altid en person tilovers, som ikke får noget kys. Denne bliver så leet ud, og der skyller en strøm af vittigheder, hån og drillerier ud over vedkommende.⁷⁷¹

Denne dans var i lignende form udbredt i forskellige tysktalende egne. Elementerne med at knæle og kysse og efter tur at skifte mænd og kvinder ud svarer til det færøske *niðrISPæl Draga dýnu*.

F) Overvejelser om alderen

Draga dýnu er dokumenteret på Færøerne fra 1782 og har således i hvert fald i det 18. århundrede været en udbredt leg.⁷⁷² Men man må formode, at den er nået til øerne betydeligt før, idet den korte strofe med færøsk tekst og den yderst enkle legeform virker meget gammeldags. Den færøske betegnelse „vív“ (viv) er fortrinsvis kendt fra de gamle færøske kvad og taler ligeledes for en høj alder. De manglende paralleller i andre lande peger i samme retning. Sandsynligvis kom *Draga dýnu* – ligesom andre danse- og legetraditioner – oprindeligt til Færøerne fra et af de nordiske lande. Men i sit oprindelsesland må legen allerede være uddød så tidligt, at den ikke kunne optages i de samlinger af folkedanse og sanglege, der udkom fra midten af det 19. århundrede.

⁷⁷¹ Zoder: Altösterreichische Volkstänze bd. 1, s. 23 (Overs. K.B.).

⁷⁷² Svabo: Indberetninger, s. 320.

G) Udbredelse på Færøerne

Det fremgår af mange samtaler, at *Draga dýnu* var et populært og ofte leget *niðrispæl* til begyndelsen af det 20. århundrede. Det fremkaldte megen morskab i dansestuen, og nogle færinger begyndte at le højlødt, når de i interviews skulle genkalde sig den gamle leg fra deres ungdomstid.⁷⁷³ Selvom *Draga dýnu* især blev leget i dansestuen, kunne den også sørge for afveksling i andre situationer. Anna Maria Hansen fra Hattarvík fortæller f.eks., at man legede legen udendørs, når man var på vej hjem fra kirke om søndagen.⁷⁷⁴

Med den strengere moralopfattelse, der gjorde sig gældende fra omkring 1900, uddøde *Draga dýnu* – på samme måde som *Krumsakka* – meget hurtigt og gik tidligere i glemme end de fleste danse- og sanglege. Den holdt sig særligt længe på de nordlige øer. De fleste beskrivelser af legen er overleveret fra Fugloy og Kalsoy.⁷⁷⁵ Ud over færinger, som selv har leget *Draga dýnu*, er der også nogle, der har set den, men var for unge til at lege med selv.⁷⁷⁶ Det største antal udgøres imidlertid af dem, der ganske vist kender navnet på legen, men ikke er i stand til at sætte den i forbindelse med en legeform. Sådanne udtalelser findes fra øerne Fugloy (Kirkja, Hattarvík), Svínoy, Kunoy, Kalsoy (Húsar, Trøllanes), Borðoy (Klaksvík, Norðoyri, Norðdepil), Eysturoy (Gjógv, Funningur, Oyndarfjørður), Streymoy (Kvívík), Nólsoy, Hestur, Sandoy (Sandur), Skúvoy og Suðuroy (Hvalba).⁷⁷⁷

773 F.eks. Anna Maria Hansen, Hattarvík (Bd. 631 FSF); Katrina Østerø, Trøllanes (Bd. 776 FSF).

774 Interview med Emma Jacobsen, bd. 631 (FSF).

775 Gulak Jacobsen (Kirkja), Rakul Olsen (Kirkja), Anna Maria Hansen (Hattarvík), Katrina Østerø (Trøllanes), Johanna Marthea Skaale (Trøllanes).

776 Miebeth Jacobsen fra Kirkja fortæller, at de gamle fremførte legen en enkelt gang. Hans Andrias Jacobsen fra Syðradalur har set *Draga dýnu* på Kalsoy som lille dreng. Også Grækari Madsen (Kvívík) og Óli Dahl og Marius Johannesen (Funningur) kender legen fra selvsyn.

777 Foruden de allerede nævnte findes der udtalelser fra Johan Adolf Petersen (Hattarvík), Andreas Joensen (Húsar), Sigga Hansen, Petra Danielsen, Jukim Olsen (Svínoy), Jens Juel Sólbjörg (Kunoy), Anna Maria Samuelsen (Klaksvík), Annegretha Petersen (Norðoyri), Martin Sivertsen (Norðdepil), Jens Jacobsen (Gjógv), Árni Dahl (Funningur), Hermina Danielsen (Oyndarfjørður), Martin Tórgarð og Maria Eide Petersen (Nólsoy), Ingibjörg Hansen (Hestur), Marianna Mikkelsen (Sandur), Jógván Joensen (Skúvoy), Olaf Jensen (Hvalba).

4.3.3 Markusarleikur

A) Kommentarer til navnet

Betegnelsen *Markusarleikur* (Markusleg) henviser til, at den ene af de to aktører kaldes Markus. Den har formentlig bibelsk oprindelse ligesom legeformen, der refererer til en episode i Markusevangeliet. Der hedder det i forbindelse med ypperstepræsternes forhør af Jesus:

Så gav nogle sig til at spytte på ham og dække hans ansigt til og slå ham med knytnæve og sige til ham: „Profetér så!“ Og vagtfolkene gik løs på ham med stokke.⁷⁷⁸

I Johannesevangeliet beskrives en lignende scene, men der er det kun en enkelt af ypperstepræsternes tempelvagter, der slår Jesus, og uden at dække hans ansigt til (Joh. 18, 22). De to handlinger smeltede sammen i løbet af legendedannelserne og blev tilskrevet Malchus – den jødiske soldat, som Peter huggede øret af i forbindelse med tilfange-tagelsen af Jesus. Navnet „Malchus“ forandredes i tidens løb til den mere kendte form „Markus“ og gav *Markusarleikur* dens navn.⁷⁷⁹

B) Omtale i ældre tekster

Legen omtales første gang i 1781 hos Jens Christian Svabo som *Marcussa-Lajkur*. Den henføres her – ligesom *Draga dýnu* – til de færøske og ikke de danske lege.⁷⁸⁰ Den første og eneste udførlige beskrivelse af legen stammer fra V.U. Hammershaimb og blev offentliggjort i „Antiquarisk Tidsskrift“ i 1849.⁷⁸¹ Hjalmar Thuren nævner kun *Markusarleikur* ganske kort i sin bog fra 1908, og sandsynligvis har han ikke selv set legen, men kun læst om den hos Hammershaimb.⁷⁸²

⁷⁷⁸ Markusevangeliet: Kap. 14, vers 65.

⁷⁷⁹ Sml. ang. navneteori: Kristensen, Marius: En Juleleg fra Kristian IV.s Tid. I: Danmarks Folkeminder nr. 17. Festskrift til Evald Tang Kristensen. Udg. af Gunnar Knudsen. København 1917, s. 138 f.

⁷⁸⁰ Svabo: Indberetninger, s. 320.

⁷⁸¹ Hammershaimb: Savn, s. 191.

⁷⁸² Thuren: Folkesangen, s. 68.

C) Tekstoverlevering

Hammershaimb overleverer en kort færøsk dialog, som de to legende råbte til hinanden:

- | | |
|-----------------------------------|--|
| A: Er Markus inni? | A: Er Markus hjemme? |
| B: Her skaltú hann finna. | B: Her skal du finde ham. |
| A: Hvàt gjördu tínir menn ígjár? | A: Hvad lavede dine mænd i går? |
| B: Voru á selaveiði. | B: De var på sæljagt. |
| A: Hvàt býttu tit mår? | A: Hvad tildelte I mig? |
| B: Reyvarringin og gallið. | B: Bagdelen og galden. |
| A: Vår tað væl gjørt? | A: Var det rigtigt gjort? |
| B : So tokti mår og mínum monnum. | B: Det syntes jeg og mine mænd. |
| A : So akta teg firi leggaldinum! | A: Så tag dig i agt for mit strømpeskaft! ⁷⁸³ |

D) Legeformen

Beskrivelsen af legens form indskrænker sig hos Hammershaimb til det mest nødvendige:

To personer bindes et torklæde for øjnene, have et langt bånd imellem sig og i den anden hånd et strømpeskaft (*leggald*) til at slå hinanden med, om de kunne være så hurtige at træffe hinanden efter lyden. /.../ Derpå vexler samtalen mellem dem således /.../⁷⁸⁴

Markusarleikur er ligesom *Krumsakka* en leg, hvor der blev brugt vold, og som derfor kun blev leget af mænd. De to aktører skulle med bind for øjnene forsøge at slå løs på deres modstander og samtidig undvige dennes slag. Deres eneste hjælp var hørelsen. Ud fra dialogen, som de råbte til hinanden, kunne de vurdere, hvor den anden befandt sig. Det lange bånd mellem de to deltagere forhindrede, at de kom for langt væk fra hinanden.

⁷⁸³Hammershaimb: Savn, s. 191 (Overs. K.B.).

⁷⁸⁴Ibid.

E) Paralleller i andre lande

Sverige

Legen var kendt i Sverige under forskellige navne. Allerede i 1756 omtales den af Rudbeak som *Marcus will du ha dask*.⁷⁸⁵ Men den blev også betegnet som *Markus daska*, *leka Markus*, *Markus och Lukas* eller *Tallriksleken*.⁷⁸⁶

En beskrivelse fra Halland lyder sådan:

En stol lägges ned med ryggstödet mot golvet. Två personer med förbundna ögon och försedda med var sin karbas av flätad halm ställa sig på knä på var sin sida om stolen och fatta tag i var sitt av de stolsteg, som vetta uppåt. Karbasen hålles i andra handen, greppet om stolsteget får ej släppas. Den ene råper då: „Markus!“ Svar: „Ja!“ – Vill du känna på min daskus?“ – „Ja.“ Nu gäller det, om den, som slår Markus, träffar honom. Oftast blir det ett slag i luften, ty Markus slingrar sig undan huru som helst, blott han icke släpper stolen.⁷⁸⁷

På trods af mindre forskelle drejer det sig om den samme legeform som den færøske *Markusarleikur*, da det at slå med bind for øjnene og at undvige modstanderens slag er centrale i begge lege. Navnet „Markus“ er også det samme. Særskilt færøsk er båndet, de to aktører er forbundet med. Desuden er den dialog, der fremsiges på Færøerne, længere end den svenske. Den former sig som en egentlig dialog, hvor grundene til pryglene bliver tydeligt forklaret. Det svenske „Vill du känna på min daskus?“ ligger ganske vist nærmere ved det bibelske forlæg, men virker vilkårligt og umotiveret uden den tilsvarende baggrundsviden.

Norge

Bernt Støylen offentliggjorde i sin bog om børnesange og lege fra 1899 en norsk version fra Telemark under navnet *Markus og Lukkas*:

785 I *Atlantican II*, s. 301. Her efter Ågren, K: *Lekar. I: Västsvensk Fornrtro och Folksed*. Udg. af D. Arill & H. Celander. Göteborg 1923, s. 131.

786 *Ibid.*, s. 133.

787 Cit. efter samme.

Two vert blinda og legg seg mot kvarandre fram aa rame paa golve, soleis at dei strekkjer seg paa tærne og den eine handi. Dei maa ikkje stydja seg med hi handi, for med henne skal dei slaa etter motparten. „Kvar er du Lukkas?“ spyr den eine. „Her er eg Markus“, svarar den andre. So skal han slaa etter han, men treffer berre golve, for hin vikjer undan. Paa denne maaten held dei fram skiftevis, so lenge dei orkar.⁷⁸⁸

Også her kan man tydeligt se lighederne med den færøske *Markusarleikur*.

F) Overvejelser om alderen

Den ældste henvisning til *Markusarleikur* findes i en dansk folkevisе, som blev digtet i 1611 og handler om erobringen af Kalmar (*Kalmars erobring*). Her fortælles det, at kong Karl slog lejr på en kirkegård og som følge deraf blev spået ulykker:

Jeg spår, (min spådom ej forsmå!)
det er et ondt behag
at du til dødning flyer så:
hyt, Markus, for et slag!⁷⁸⁹

Den sidste linje: „Hyt, Markus, for et slag!“ refererer ikke direkte til indholdet i folkevisen, her har digteren indsat en hentydning til *Markusarleikur*. Legen har således været udbredt i hvert fald fra begyndelsen af det 17. århundrede, men kan formodes at være betydeligt ældre på grund af sin forbindelse til middelalderlige legender. På Færøerne har *Markusarleikur* været dokumenteret fra 1782 og har derfor i hvert fald i det 18. århundrede hørt til de populære legeformer. Men den kan også være kommet til øerne endnu tidligere. Det, der kan tale for en høj færøsk alder, er den helt selvstændige, færøske tekst og betegnelsen af legen som „leikur“ og ikke som „spæl“.

⁷⁸⁸ Støylen: Norske barnerim, s. 100.

⁷⁸⁹ Cit. efter Kristensen: En Juleleg, s. 138.

G) Udbredelse på Færøerne

Markusarleikur har været uddød på Færøerne længe. Den sidste påvisning af dens eksistens stammer fra Hammershaimb fra midten af det 19. århundrede. Hverken Svabo eller Hammershaimb giver nærmere oplysninger om, hvor de kendte legen fra. Derfor kan der ikke siges noget præcist om dens oprindelige udbredelse, men den har sandsynligvis været kendt i mange egne i det 18. og 19. århundrede. Det er også et åbent spørgsmål, hvornår *Markusarleikur* uddøde. Muligvis gik den af mode allerede i anden halvdel af det 19. århundrede, men det kan også være, at den stadig blev leget til slutningen af det 19. århundrede. Imidlertid må den senest i forbindelse med opståelsen af en strengere moral i begyndelsen af det 20. århundrede være blevet udsat for så skarp kritik, at den hurtigt blev glemt.

4.3.4 Myrkaspæl

A) Kommentarer til navnet

Betegnelsen *Myrkaspæl* betyder „Mørkeleg“ og er et overordnet begreb for forskellige lege, der foregår i mørke. Hertil hører både voksen- og børnelege, som udgør varianter af gemmelege. Den kendteste voksenleg var også udbredt under navnet *Taka moy í myrkri* (tage en mø i mørket), og den vil der blive lagt hovedvægt på i redegørelsen.

B) Omtale i ældre tekster

Taka moy í mirkri omtales af Hammershaimb i 1849 uden nogen nøjagtig beskrivelse af legen.⁷⁹⁰ Også Hjalmar Thuren nævner kun navnet *Mørkespil* uden at komme nærmere ind på legeformen.⁷⁹¹ Han må selv være blevet opmærksom på legen på sin rejse til Færøerne i 1902. Hvis han kun havde læst om dens eksistens hos Hammershaimb, ville han have overtaget dennes betegnelse *Taka moy í mirkri*. Den eneste skriftligt overleverede beskrivelse står i Páll Paturssons manuskript under navnet *Taka moy í myrkri*.⁷⁹²

⁷⁹⁰ Hammershaimb: Savn, s. 192.

⁷⁹¹ Thuren: Folkesangen, s. 68.

⁷⁹² Patursson: Dansispøl, s. 32.

D) Legeformen og dens varianter

Legeformen er overleveret i flere varianter og indeholder altid en mørk stue, kvinder, der venter i mørket, og mænd, der kommer ind lidt efter lidt som centrale elementer. I nogle udgaver indgår der desuden et gættemotiv.

Páll Patursson

Páll Patursson beskriver *Taka moy í myrkri* på følgende måde:

Alle mændene går ud. Kvinderne bliver tilbage og står i en kreds eller en række. Lyset bliver slukket eller båret ind i en anden stue. Så bliver mændene én ad gangen bedt om at komme ind og vælge en kvinde. Naturligvis forsøger hver enkelt at få fat i hende, han helst vil danse med. Men det er ikke let at vælge i mørket. Når alle mændene har valgt, bliver lyset båret ind. Derefter skal de alle kysse den kvinde, de har grebet fat i, og det var almindeligt, at alle – sådan, som de havde valgt, eller var blevet parret – danser en lille vise eller en sang.⁷⁹³

I denne version har legen kun den funktion at føre parrene sammen efter tilfældighedsprincippet. Der er ikke indeholdt noget gættemotiv. Súsanna Malena á Lofti fra Tjörnuvík (*1908) beskriver forløbet på lignende måde.⁷⁹⁴ Mændene trådte ind i den mørkelagte stue og valgte sig en kvinde. Selvfølgelig forsøgte de at finde hende, de bedst kunne lide. Når alle havde valgt, blev lyset tændt, og alle kvinderne skulle kysse deres mand.

Marius Olsen (*1907) og Súsanna í Skumpitofiti (*1904)

Marius Olsen fra Skálavík beskriver *Fanga moyggj í myrkri* (fange en mø i mørke) på en anden måde.⁷⁹⁵ Kvinderne blev i den mørke dansestue og forsøgte så vidt muligt at gøre sig uigenkendelige ved at tage kapper eller tørklæder over hovedet. Mændene kom ind efter hinanden, en eller to ad gangen. De greb fat i en tilfældig kvinde og skulle gætte hendes navn. Gættede de rigtigt, gik de ud til siden med kvin-

⁷⁹³ Ibid. (Overs. K.B.).

⁷⁹⁴ Interview den 25.01.2005.

⁷⁹⁵ Interview med Eyðun Andreassen den 21.12.1977, bd. 796 (FSF).

den og stillede sig ved væggen. Men gættede de forkert, skulle de som straf gå ud igen og stille sig bagest. Legen blev fortsat, indtil alle mændene havde fået en kvinde. Súsanna í Skumpitofthi fra nabobygden Húsavík beskriver legen på samme måde og under samme navn. Men hun tilføjer, at mændene fik et slag på hovedet, hvis de ikke kunne genkende den valgte kvinde.⁷⁹⁶

Katrina Østerø (*1897) og Anna Maria Hansen (*1889)

Fra de nordlige øer er der overleveret en anden variant af legen. Både Katrina Østerø fra Kalsoy og Anna Maria Hansen fra Fugloy betegner legen som *Myrkaspæl* og beskriver den på følgende måde:⁷⁹⁷ Først blev det aftalt, hvilken mand, der skulle lede efter hvilken kvinde. Så forlod alle mændene dansestuen. Kvinderne blev tilbage, slukkede lyset og fordelte sig i rummet. Derefter blev mændene lukket ind og skulle forsøge at finde deres kvinde. Så snart alle mente at have fundet den rigtige, blev lyset tændt igen. Som regel fulgte der endnu en omgang af legen, hvor kvinderne blev sendt ud, og mændene blev tilbage i stuen.

E) Paralleller i andre lande

Der findes ingen direkte paralleller til *Myrkaspæl* i de nordiske lande. Ganske vist eksisterer der forskellige børnelege, der foregår i mørke og er varianter af gemmelegen, men de lægger hovedvægten på helt andre ting. Mens det på Færøerne gik ud på, at de unge og unge voksne skulle kunne komme tættere på hinanden og udnytte det mørkelagte rums muligheder, drejer det sig om harmløse børnelege i de nordiske gemmelege.

F) Overvejelser om alderen

Dette *niðrISPæl* kan ikke påvises før midten af det 19. århundrede⁷⁹⁸, men den færøske navnebetegnelse, legens enkle udformning og elementerne med at kysse og slå i nogle af varianterne tyder på, at den er betydeligt ældre. Legen har sandsynligvis været kendt allerede fra det

⁷⁹⁶ Eyðun Andreassens notesbog 1977.

⁷⁹⁷ Bd. 776 (FSF) og bd. 631 (FSF).

⁷⁹⁸ Hammershaimb: Savn, s. 192.

18. århundrede, hvor lignende former for lege oplevede deres blomstringstid og blev leget ved juletid i de nordiske lande.

G) Udbredelse på Færøerne

Man må formode, at legen oprindelig har været meget udbredt. Muligvis havde den i den nordlige del af Færøerne overvejende navnet *Myrkaspæl*⁷⁹⁹, mens den i den sydlige del mest er blevet betegnet som *Taka moy í myrkri*.⁸⁰⁰ Foruden beskrivelser af legen fra Fugloy, Kalsoy, Tjørnuvík, Oyndarfjørður og Sandoy⁸⁰¹ findes der yderligere henvisninger til denne legs eksistens fra Gjógv, Nólsoy, Hestur og Skúvoy.⁸⁰² På Kalsoy og i Skálavík⁸⁰³ praktiserede man i hvert fald dette *Myrkaspæl*⁸⁰⁴ til ind i 1920'erne. Formentlig uddøde den i de fleste egne – på samme måde som de andre *niðrispøl* – med fremkomsten af en ny moralopfattelse omkring forrige århundredskifte. Marianna Mikkelsen fra Sandur kan f.eks. huske, at hendes bedsteforældre omtalte *Myrkaspæl* og betegnede det som uanstændigt.⁸⁰⁵ Selvom det at kysse ikke udtrykkeligt nævnes i de fleste beskrivelser af legen, gav det fuldstændigt mørkelagte rum parrene en masse tilnærmelsesmuligheder, som ganske givet også blev udnyttet.

4.3.5 Konklusion

Med disse fire eksempler er de vigtigste karakteristika for *niðrispøl* kommet tydeligt frem. Mange legeformer kendetegnedes ved, at drenge og piger sad tæt sammen og havde lov til at omfavne og kysse hin-

799 Dette navn brugte Hermina Danielsen fra Oyndarfjørður, Katrina Østerø fra Kalsoy og Anna Maria Hansen fra Fugloy.

800 Súsanna í Skumpitoftri (Húsavík), Marius Olsen (Skálavík).

801 Anna Maria Hansen (Hattarvík), Katrina Østerø og Johanna Marthea Skaale (Trøllanes), Súsanna Malena Poulsen á Lofti (Tjørnuvík), Hermina Danielsen (Oyndarfjørður), Marius Olsen og Vilhelmina Larsen (Skálavík), Súsanna í Skumpitoftri (Húsavík).

802 Jens Jacobsen (Gjógv), Richard Jacobsen og Páll Thomsen (Nólsoy), Ingibjörg Hansen og Jørmund Zachariasen (Hestur), Jógván Joensen (Skúvoy).

803 Johanna Marthea Skaale (*1906) fra Kalsoy og Marius Olsen (*1907) fra Skálavík har selv leget denne leg.

804 Begrebet anvendes her som overordnet begreb og indbefatter *Taka moy í myrkri*.

805 Interview den 15.01.2005.

anden. Andre gav drengene mulighed for at bevise deres mandighed, og det gik afgjort voldsomt for sig. Da nogle af legene omtales af Jens Christian Svabo i 1782, må man formode, at sådanne *niðrISPøl* allerede i det 18. århundrede har været populære og ofte er blevet leget. I de andre nordiske lande oplevede lignende former for lege deres blomstringstid på samme tid.

At disse *niðrISPøl* uddøde, var bl.a. en konsekvens af den nye moralopfattelse, der med pietismen bredte sig på Færøerne omkring 1900. Brutalitets blev nu kritiseret lige så vel som for stærk tilnærmelse mellem de unge mænd og piger. Eftersom det netop var disse elementer, der udgjorde kernen i *niðrISPøl*, kunne de ikke få en anden funktion som børnelege, som f.eks. sanglegene gjorde. For at få en børnevenlig udformning ville man være nødt til at fjerne deres centrale elementer.

5. Danse- og sanglege til skiftende tider

Danse- og sanglegenes stilling inden for den færøske dansetradition har gennemgået en forandring i tidens løb. Oprindeligt var de en fast integreret bestanddel af vinterens danseaftener i bygderne. I dag bliver de indstuderet i danseforeninger og har kun en funktion i forbindelse med opvisninger. Derimod har de ikke nogen egentlig betydning for de „almindelige“ danseaftener i foreningerne.

5.1 Oprindelig integration i livet

5.1.1 Målgruppe

Deltagelse i danse- og sanglege og *niðrISPøl* var ganske vist åben for alle aldersgrupper, men blev med forkærlighed praktiseret af den yngre, ugifte generation. I næsten alle danse- og sanglege spillede pardansen en central rolle, og det gjorde det muligt at få lidt nærmere kontakt med det andet køn end ved almindelig færøsk dans. I *niðrISPøl* var det endog tilladt at omfavne og kysse hinanden. Nogle gange fik de unge piger også mulighed for at sidde på skødet af de unge mænd. Alle disse tilnærmelser foregik på en samfundsmæssigt legitimeret måde og overskred ikke de gældende normer.

Strukturen i den færøske dansetradition medførte ligeledes, at danse- og sanglegene overvejende var forbeholdt ungdommen. Efter gammel skik blev der danset hver søndag til midnat mellem jul og fastelavn, men det var ikke alle, der havde mulighed for eller interesse i regelmæssigt at deltage i disse aftener. Kvinder med børn blev f.eks. ofte forhindret af andre forpligtelser. På almindelige søndag aftener, hvor danse- og sanglegene havde deres faste plads, var den unge generation derfor særlig stærkt repræsenteret. På de store festdage som f.eks. an-

den juledag, nytår og helligtrekonger var forholdet et andet. Dansen fortsatte hele natten, og ikke blot bygdens beboere deltog i stort tal, men ofte også gæster fra nabobygderne eller naboøerne. Som regel dansede man så megen færøsk dans, at der ikke blev plads til danse- og sanglegene.

Fra nogle bygder er det overleveret, at ældre mennesker bevidst videregav danse- og sanglegene til den yngre generation og påtog sig en slags lærerfunktion, idet de forklarede danseformen og holdt øje med, at den blev udført korrekt. For det meste var det de samme personer, der i årevis engagerede sig i danse- og sanglegene og indtog en slags lederposition. I modsætning til færøsk dans, hvor kvinder kun sjældent optrådte som forsangere, indtog de ofte en ledende rolle i forbindelse med danse- og sanglegene.

5.1.2 Anledninger til at danse

18. og 19. århundrede

Der findes ingen kildeoplysninger om danse- og sanglegtraditionen, der går tilstrækkelig langt tilbage til at kunne sige noget om danse- og sanglegenes betydning i det 18. og 19. århundrede. Men Jens Christian Svabos korte fremstilling i hans rejseberetning fra 1781 tillader dog nogle følgeslutninger. De mange former for danse og lege, Svabo nævner, viser tydeligt, at de spillede en central rolle for vinterens danseaftener. De fungerede ikke kun som midlertidig afveksling for færøsk dans, men var lige så vigtige og populære.

Begyndelsen af det 20. århundrede

Fra slutningen af det 19. og begyndelsen af det 20. århundrede findes der talrige beskrivelser af dansetraditionen. I de fleste bygder havde danse- og sanglegene på det tidspunkt ikke længere nogen fast plads, men blev stadig praktiseret og spontant integreret i danseaftenerne. De blev altid kun bragt til anvendelse, når gruppen af dansende ikke var for stor, fordi de på grund af deres danseform især egnede sig til et begrænset antal. Man dansede dem tidligt på aftenen, når danse-

stuen ikke var for fuld, eller hen på natten, når den var ved at tømmes igen. Desuden blev de også inddraget, hvis der opstod en pause i færøsk dans. I løbet af en lang danseaften forlod mange ældre dansere dansestuen nogen tid for at styrke sig med kaffe og smørrebrød i nabohusene. Ungdommen udnyttede denne situation til at more sig med forskellige lege, der så samtidig betød en velkommen afveksling fra de lange kvad. Danse- og sanglegenes funktion var dengang ren underholdning, man istemte dem spontant, og de unge mennesker kunne dem langt fra perfekt. Nogle gange bidrog de dansendes fejl og det kaos, de resulterede i, endog i høj grad til morskaben. Sigmund Danielsen (*1905) fra Nólsoy udtaler derom i et interview med Rasmus Joensen:

For os var det rigtig sjovt, når *Gamla keta* begyndte at fungere. Men så var der altid nogen, der drejede den forkerte vej eller tog i den forkerte arm, og det gjorde, at skiftet mellem venstre og højre ikke fungerede rigtigt. Det resulterede altid i virvar, vi var nødt til at bryde af og stille op igen. Til den blev der altid sunget noget muntært, kort og let. /.../ *Gamla keta* endte som regel i kaos...⁸⁰⁶

I nogle bygder bevarede danse- og sanglegene længe deres faste plads. Jens Pauli Djurhuus fra Sumba (*1910) kan f.eks. huske sin bedstefars beretninger:

Min bedstefar fortalte også, at før da blev der danset til midnat, men der blev danset til klokken ti /.../ så begyndte de at lege, de to timer, der var tilbage, fra ti til tolv. Og /.../ der var flere lege, som de talte med, og de er fuldstændig væk...⁸⁰⁷

I Skálavík havde man også en særegen tradition, som holdt sig helt op i 1920'erne, og som indebar, at ungdommen kunne bruge danselokalet lørdag aften. Der havde de mulighed for at fornøje sig med forskel-

806 Interview med Sigmund Danielsen, foretaget af Rasmus Joensen i september 1972 (privateje, overs. K.B.).

807 Interview med Mortan Nolsøe den 15.01. 1979, bd. 815 (FSF) (Overs. K.B.).

lige lege og danse. Den færøske forfatter Heðin Brú (*1901), som er opvokset i Skálavík, fortæller:

Nu blev der danset hver søndag- og helligdagsaften, til fasten begyndte. Lørdagfterner mødtes man også i dansestuen, men da var det *niðrispøl* og danse- og sanglege, der var på programmet. Det var meget populært hos ungdommen, og de, der var med, har mange gode minder fra disse aftener.

Nogle gange kunne det gå temmelig livligt for sig på disse danseafterner, hvis mændene havde fået noget at drikke. Men lørdag aften var der ikke noget af den slags, da gik det fredeligt og muntert for sig. Eftersom at disse sammenkomster fandt sted inde i stuen, hvor et sympatisk ældre ægtepar som regel var værter for os, følte det så hyggeligt og hjemligt. Vi holdt altid op i så god tid, at vi var hjemme før midnat.⁸⁰⁸

I mange bygder var det tradition at tildele danse- og sanglegene en særlig plads i forbindelse med fastelavn. Om det fortæller Sámal Johansen (*1899) fra Haldorsvík:

Fastelavnsmændag blev der altid danset danse- og sanglege: *Sandoyardansur*, *Gamla keta* og *Bandadansur*, og man plejede også at synge børneremsen *Kráka situr á steini...*⁸⁰⁹

Også Petur Joensen (*1912) fra Oyndarfjørður forbinder danse- og sanglegene specielt med fastelavn:

Det var gerne fastelavnssøndag, -mandag og -tirsdag, man brugte disse lege. *Sandoyardansur* og *Gamla keta* og *Bandadansur...*⁸¹⁰

I begyndelsen af det 20. århundrede forandredes danse- og sangleg-traditionen gradvist. Danse- og sanglege blev ganske vist stadig danset regelmæssigt, men mistede deres faste plads i dansestuerne. Denne umiskendelige betydningsændring er muligvis en konsekvens af na-

808 Brú: *Endurminningar*, s. 158 (Overs. K.B.).

809 Johansen: *Á bygd*, s. 173 (Overs. K.B.).

810 Interview med Jógvan í Lón 1980/81, bd. 1082 (FSF) (Overs. K.B.).

tionalromantiske påvirkninger og begyndte at gøre sig gældende allerede i midten af det 19. århundrede. Dengang var færingerne blevet bevidste om, at den gamle kædedans udgjorde en vigtig og enestående kulturel arv. Færøsk dans oplevede som følge heraf en ny blomstrings-tid, hvor man ikke blot nedskrev mange gamle danseballader, men også digtede nye. Dette opsving begrænsede udfoldelsen af danse- og sanglegene og fortrængte dem fra deres faste plads.

5.1.3 Julestuetraditionen i de nordiske lande

Vinterens danseaftener på Færøerne er ikke nogen unik tradition, men er beslægtet med julestuen, der tidligere var udbredt i alle de nordiske lande. Som en fast bestanddel af juletiden gjorde den det muligt for unge mennesker at mødes forskellige aftener og underholde sig med diverse lege. Danskeren Hakon-Grüner Nielsen definerer julestuen i en afhandling, som blev publiceret i 1933:

Ved Julestue forstaas en særlig Forlystelsesform, der omkring 1700 var almindelig yndet i Danmark baade blandt Borgere og Bønder, og som var knyttet til hele Juletiden (fra Helligdagene til Kyndelmisse), da Ungdommen samledes til Selskabelighed i stor Stil /.../ og Aften efter Aften, selv Højhelligaftnerne, fordrev Tiden væsentlig med Leg, ikke alene Sanglege, men ogsaa Vielseslege, Gemmelege, Gættelege, Behændighedslege, Pantelege, Pantedomme, Efterlignelseslege /.../ samt Fremførelse af burleske Figurer /.../ og af Skræmmedyr.⁸¹¹

Julestuetraditionen går oprindeligt tilbage til de middelalderlige „vågenats-forlystelser“.⁸¹² Denne katolske tradition var knyttet til de store kristne helligdage og var kendetegnet ved, at man klædte sig ud og antog fremmede skikkelser. I tidens løb var julestuetraditionen til stadighed blevet udsat for skarp kritik: mange gejstlige fordømte især drikkeriet og inddragelsen af hedenske skikke som f.eks. udklædningen

811 Grüner-Nielsen: Julestuer, s. 1.

812 Ibid, s. 2.

som julebuk. De udsvævende fester var uforenelige med pietismens strenge moralforestillinger og førte derfor gang på gang til konflikter. Julestuens blomstringstid var det 17. og det begyndende 18. århundrede. Senere fik forlystelsesaftenerne med deres mangeartede lege mere og mere funktion som til almindelige danseaftener. Fra første halvdel af det 18. århundrede er der overleveret et stort antal kilder, som giver et meget levende indtryk af traditionen. Foruden forskellige digte findes der også to skuespil, der tematiserer julestuen. Begge udkom i 1724, H.C. Paullis stykke med titlen „Julestuen og Maskeraden“ og Ludvig Holbergs lystspil med titlen „Julestue“. Parallellerne mellem den nordiske julestue og den færøske dansetradition er åbenbare. For det første falder tidspunktet for festlighederne sammen: Begge er forbundet med julen og finder fortrinsvis sted lørdag aften, søndag aften eller på helligdage.⁸¹³ For det andet er forlystelserne de samme. I Danmark blev der brugt forskellige former for lege, bl.a. også sanglege. På Færøerne fornøjede man sig foruden med den traditionelle kædedans også med andre danseformer, sanglege og *niðrispøl*. Nogle af de færøske sanglege og *niðrispøl* blev overtaget direkte fra den danske julestue-tradition.

5.2 Betydningstab som følge af sociale ændringer

5.2.1 Grunde til betydningstab

Ved overgangen til det 20. århundrede ændredes den færøske samfundsstruktur: fjernfiskeri og industri udviklede sig til vigtige erhvervsgrundlag, mens landbruget i stigende grad mistede sin betydning. Det stabile bygdesamfund med dets faste traditioner opløstes mere og mere. På steder, hvor der fandtes industri, voksede befolkningstallet kraftigt, mens det faldt i mange bygder på grund af fraflytning. Færøsk dans blev flyttet fra private dansestuer til offentlige

⁸¹³ Også fra Danmark findes der talrige beretninger om, at julestuen blev afholdt lørdag, søndag eller på helligdage.

bygninger og mistede derved en stor del af sin oprindelige atmosfære og tradition.

Gentagne gange blev lokaliteter ramt af alvorlige skibssulykker, hvorved mange mandlige bygdebeboere mistede livet. Sorgen var ofte så lammen-
de, at man i flere vintre ikke havde nogen glæde ved dansen og derved fortrængte færøsk dans og danse- og sanglegene til en randposition.

I begyndelsen af det 20. århundrede lykkedes det Brødremenigheden og Indre Mission at vinde fodfæste på Færøerne og få mange tilhængere. De repræsenterede en strengere moral og øvede stærk kritik mod den herskende dansetradition. I nogle egne fik de religiøse grupperinger så stor indflydelse, at de stort set fik udryddet den færøske dans og danse- og sanglegene.

Færingerne bruger betegnelsen engelsk dans om alle danseformer, der dances til musikledsagelse og har pardansen i centrum. Sådanne danse kom til øerne med bl.a. besætninger fra udenlandske handelsskibe eller med udlændinge, som fik arbejde på f.eks. de store hvalstationer. I begyndelsen af det 20. århundrede begyndte man i mange bygder at kombinere færøsk og engelsk dans med hinanden. Hvis der opstod pauser i løbet af en traditionel danseaften, blev de udfyldt af engelsk dans. Derved forsvandt danse- og sanglegene næsten helt: ikke blot måtte de afgive deres rolle som „pauseudfyldere“ til engelsk dans, men også den funktion, de havde haft ved at give de unge mulighed for at komme nærmere i kontakt med hinanden. Ved engelsk dans var parelementet mere fremtrædende end i mange danse- og sanglege, så konsekvensen blev, at ungdommen foretrak de nye danseformer og ikke længere viste danse- og sanglegene nogen interesse.

5.2.2 Forsvindingsprocessen

Danse- og sanglegene forsvandt i bygderne nogenlunde samtidig med færøsk dans. Men de havde endnu dårligere betingelser end kædedansen, fordi især unge mennesker holdt sig væk fra bygdernes danse-

aftener. Den oprindelige dansetradition forsvandt på Færøerne mellem århundredskiftet og slutningen af anden verdenskrig med store tidsmæssige forskydninger fra sted til sted. På egne, hvor udlændinge drev handel eller havde arbejde, hvor religiøse grupperinger fik stor indflydelse eller hvor de første vejforbindelser blev bygget, gik danseaftenerne i bygderne allerede tidligt tabt. På andre steder, som lå isoleret til langt op i det 20. århundrede og stort set ikke blev berørt af påvirkning udefra, holdt de sig derimod længe.

Dansetraditionens forsvinden var en gradvis proces, som foregik ad to omgange. Først blev de regelmæssige danseaftener om søndagen afskaffet og dansen begrænset til de store festdage som anden juledag, nytår, helligtrekonger, kyndelmisse eller fastelavn. Senere udeblev publikum også på festdagene, så de faste dansedage helt gled ud. Nu blev der kun danset til bryllupper, foreningsfester eller store fødselsdage. På lignende måde gik det også med danse- og sanglegene. Oprindeligt havde de deres faste plads på søndag aftener og blev ikke praktiseret på de store festdage, fordi der da mødte så mange mennesker og gode forsangere op, at man forlystede sig med færøsk dans hele natten. Men senere, da bygdernes dansetradition blev begrænset til festdagene, fandt danse- og sanglegene deres plads der. De blev ofte danset i de tidlige morgentimer, når de første allerede var gået hjem igen. Da færøsk dans sluttelig kun fandt sted til bryllupper, fødselsdage eller foreningsfester, svækkedes danse- og sanglegenes betydning yderligere, og de blev ofte først danset dagen efter den store fest, når man hyggede sig med et lille andendagsgilde, det såkaldte „kokkagildi“ (kokkegilde).

5.3 Engagement for bevarelse af traditionen

5.3.1 Interesse i udlandet

På Færøerne selv var interessen for folkedansen ikke særlig stor i begyndelsen af det 20. århundrede. For bevarelsen af den færøske dans

og danse- og sanglegene var det derfor af afgørende betydning, at man i udlandet interesserede sig for denne gamle færøske tradition. Fra 1880 iværksattes der i flere europæiske lande næsten samtidig foranstaltninger til at vedligeholde de enkelte regioners folkedanse. I de fleste tilfælde var det ikke landbefolkningen selv, der tog initiativet. Intellektuelle med „nationale motiver“ forsøgte at bevare dragter, folkesange og folkedanse.

Interessen for den færøske dans var stor i Nordeuropa i begyndelsen af det 20. århundrede. Danskerne Hjalmar Thuren og Hakon Grüner-Nielsen, svenskeren Ester Åkesson og tyskeren Wilhelm Heinitz foretog forskningsrejser til øerne, den norske Hulda Garborg forsøgte endog med songdansen at etablere en dans med sangledsagelse svarende til færøsk dans i Norge. Denne interesse resulterede i, at færøske folkedansere modtog invitationer fra udlandet. Blandt de tidlige danseturnéer var den mest betydningsfulde en rejse til København i 1927 med deltagelse af færingers fra Sumba og Velbastaður. Til denne rejse indstuderede man ikke kun forskellige danseballader, men også de tre danselege *Bandadansur*, *Gamla keta* og *Sandoyardansur*. Færingernes besøg skabte stor opmærksomhed i København. Alle aviserne berettede om begivenheden i flere uger, og den danske komponist Carl Nielsen skrev sin rhapsodiske ouverture „En fantasierejse til Færøerne“ i samme anledning. Færingerne optrådte to aftener på Det Kongelige Teater. Scenebilledet var fremstillet specielt til færingernes besøg og viste en typisk færøsk røgstue. I Berlingske Tidende kunne man bl.a. læse følgende skildring:

Der var Feststemning i Det kgl. Teater i aftes – rød Lygte udenfor og et galaklædt Publikum paa Tilskuerpladsen. Allerede i Vestibulen markeredes forøvrigt den særlig festlige Aften ved Program-forhandlende Marskaller, med brede røde Skærp over det hvide Kjolebryst.

I Parkettet bemærkedes talrige Repræsentanter for Ministerium og Rigsdag samt Overpræsidenten. Og kort efter at Drs. Maj. Kongen og Dronningen med Følge havde taget Plads i Kongelogen, traadte Komponisten Carl Nielsen med brede Kommandørbaand over Kjolebrystet op paa Kapelmesterpodiet og slog til Lyd for sin Ouverture.

/.../ Derefter gik Tæppet op for Scenen, der forestillede en halvmørk færøsk Bjælkestue med to af de karakteristiske Skærmlamper under det tilrøgede Loft. Og under en storm af Bifald samlede her de 50 Færinger sig til deres store Kædedans. Brillant tog de sig ud de skæggede og markerede Mænd i deres mørksblaa Trøjer med de to Rækker smaa, kuglerunde Sølvknapper og de røde Veste med de rød- og hvidstribede Hosebaand bundet om Uldhoserne under hvert Knæ og med store, brede, firkantede Sølvspænder paa deres Sko. Kvinderne er mere uensartede i deres Paaklædning, men alle med blomstret eller hvidt, „trekantet“ Tørklæde over Ryggen. Med hinanden i Hænderne dannede de Kæde, en eller anden begyndte at synge Folkevisen om Dværgemøen, og saa „gik“ de deres ejendommelige, glidende, gyngende Dans med de to smaa Hop paa hver Fod og de rytmiske Kast med de sammenflettede Hænder. Og Sangen tonede med i Rytmen, snart sunget af en enkelt Stemme, snart som Omkvæd af hele Flokken. Og naar det et Øjeblik syntes at være forbi, tog pludselig en anden eller flere Stemmer fat igen, medens Kæderne stadig gled ind og forbi hinanden. Udenfor Kæden gik en af Mændene med Klukflasken og skænkede Snaps op og rakte de Dansende een for een.

Man har sammenlignet Færingedansen med Havet. Og nærmere kommer man næppe heller denne mærkelige saa helt i sin langlige Rytme hvilende Dans. Det er som Bølgen, der stiger og synker, stiger og synker – og synger sin evige Sang, monoton og hypnotiserende, dragende med en næsten religiøs Magt som den russiske rituelle Messesang af stadig i samme Tone gentagne Kor. Et mærkeligt og uforglemmeligt Indtryk af en Dans, der fra Middelalderen endnu lever sit stærke Liv i den færøske Folke-Stue. Bifaldet brusede op imod de rolige Færinger, der bukkede beskedent, næsten forlegne over at være Genstand for saa megen Hyldest. /.../ Nu var det Kapelmester Hemmes Tur til at dirigere. Medens Tonerne af „Danmark dejligst Vang og Vænge“ steg op fra Orkestret, hævedes Tæppet langsomt og i et sommerligt dansk Solskins-Landskab med Bøgetræer og en hvid Mølle langt ude – med Ballettens Voksne og Børn i Nationaldragter langs Scenens Sider, kom Færingerne vandrende i Flok ned over gulvet i hele dets Bredde og Dybde, hilst af et brusende Bifald. Balletten tilviftede dem og Børnene vinkede med Grene og Tørklæder. Og saa traadte Færingerne endnu en Gang et Par Folkevisedanse – denne

Gang under „aaben Himmel“, hvorfor Mændene havde deres smaa rød- og sortstribede Huer paa. Derefter fik de Lov til at bytte med Balletten. Det var nu Færingerne, der tog Plads paa Bænkene langs Scenens Sider og var Tilskuere, medens Ballettens egne Unge hvirvledes ud i vore Folkedanse. /.../ Og saa sluttede Færingerne med deres ejendommelige Baanddans – det ene af deres Hosebaand tages af, og medens to holder i hver sin Ende, gaar Rækkerne frem og ind under Baandene. Dermed var Færingernes første Aften paa Det kgl. Teater til Ende. De havde givet os et Indtryk, som vi altid vil huske – og da de, efter at Bifaldet havde lagt sig, istemte deres Nationalsang og raabte et Hurra for Danmark, var der igen i Parkettet en Herre, der udbragte et Leve for „Færøerne og vore færingske Gæster“. Og det besvaredes med et stormende trefoldigt dansk Leve.⁸¹⁴

Denne danserejse i 1927 var ganske vist den mest spektakulære, men på ingen måde den første udenlandsrejse, hvor færinger optrådte med deres kædedans. De norske „ungdomslag“ (ungdomsforeninger) udviste ligeledes stor interesse for den færøske dansetradition. Det drejede sig her om organisationer, der oprindeligt var opstået i byerne for at give den derboende landsbyungdom lejlighed til at mødes i et hyggeligt og alkoholfrit miljø. Unge mennesker fra landet levede ofte under kummerlige forhold i de norske byer og ikke blot deres klædedragt, men også deres udprægede dialekt gjorde, at de adskilte sig fra bybefolkningen. Ved hjælp af disse ungdomslag fik de mulighed for at tale med ligesindede om deres situation og desuden at dyrke deres egne traditioner. Folkemusik og folkedans spillede her en vigtig rolle. Da alle arrangementer skulle være forenelige med den kristne menneskeopfattelse, var den traditionelle folkedans ikke tilladt i mange ungdomslag, idet den blev anset for at være uanstændig. Alternativer var sanglege eller songdanse, som blev skabt til gamle norske ballader med den færøske kædedans som forbillede. Eftersom den færøske dansetradition blev berømmet som eksemplarisk, var interessen for færøske danseopvisninger stor. Allerede i 1885 var nogle færinger på besøg i Norge for at fremvise

814 Berlingske Tidende den 28.11.1927, s. 1 og 9.

deres danse i Drammen. I 1925 blev den færøske ungdomsforening *Sólarmagn* fra Velbastaður inviteret på en omfattende danseturné til Norge, hvor man optrådte på 23 forskellige steder. Rejsen begyndte i Bergen og fortsatte mod syd langs kysten til Oslo. Derfra gik turen med tog til Trondheim og derefter tilbage til kysten og til Bergen. Páll Patursson blev valgt som ansvarlig leder for denne danserejse og begyndte ved den lejlighed for første gang at beskæftige sig intensivt med danse- og sanglege.

5.3.2 Engagerede personligheder

I det 20. århundrede var der på Færøerne mange mennesker, der interesserede sig for og også engagerede sig i danse- og sanglegtraditionen. Nogle underviste og videregav bevidst som Hans Andreas Joensen (*1877) fra Skælingur, der underviste i Kvívík i vinteren 1928/29. Andre havde ikke så stor succes med deres anstrengelser. Til dem hørte Marius Olsen (*1907) fra Skálavík og hans far, som gerne ville bevare de gamle danseformer og føre dem videre til næste generation, men som ikke vandt gehør i bygden. Mange steder var det en bestemt person, der overtog den ledende rolle og optrådte som forsanger, når det gjaldt danse- og sanglegene. I Tjørnuvík var det f.eks. Andrass bóndi (*1868), på Nólsoy Sigmund Danielsen (*1905) og på Skúvoy „Bertan“ (egentlig Hans Albertinus Olesen, *1863). Som repræsentanter for alle engagerede færinger følger her en nærmere præsentation af Páll Patursson, Herluf Berthelsen, Albert Djurhuus og Mortan í Skálanum, som ikke kun spillede en stor rolle i deres egne bygder, men også overregionalt fik betydning for danse- og sanglegtraditionen.

Páll Patursson (*1894)

Páll Patursson blev født ind i den traditionsrige slægt af kongsbønder i Kirkjubøur. Til kort efter anden verdenskrig var han bonde på den historiske familiegård, der havde fungeret som bispesæde indtil reformationen, og hvis bygninger er de ældste endnu bevarede på Færøerne. Allerede som ung engagerede Páll Patursson sig i ungdomsforeningen *Sólarmagn* og fik derfor i 1925 den opgave at organisere en omfat-

tende danseturné til Norge, hvor man skulle danse i 23 forskellige byer. Denne udenlandsrejse blev for ham anledningen til at beskæftige sig intensivt med danse- og sanglege. Om det skriver han i sit manuskript:

I min ungdom skete det ikke så sjældent, at der blev danset danse- og sanglege her i Kirkjubour eller i Velbastaður. Det var for det meste *Bandadansur*, *Gamla keta* og *Sandoyardansur* og en gang imellem *Ríða Ediling*. Ældre mennesker talte da ofte om, hvor trist det var, at disse lege var ved at forsvinde. Det samme gjaldt for *niðrispöl* og andre lege.

Jeg fik derfor interesse for at indsamle det, der var muligt, og at nedskrive alt det, jeg kunne få fat på.

Da man i 1925 tog beslutning om, at *Sólarmagn* skulle organisere en større danseturné til Norge, /.../ stod det os klart, at den færøske dans var noget ensformig for nordmænd, som ikke kendte meget til vore kvad, hvis vi ikke også viste dem de smukkeste og mest kendte danse- og sanglege. /.../ Da jeg blev valgt til leder af denne rejse, begyndte jeg for alvor at efterspore og nedskrive alle de danse- og sanglege, der endnu var kendt. Til vores rejse valgte vi dem, vi fandt mest passende.⁸¹⁵

Páll Patursson foretog også i årene derefter gentagne danserejser og indstuderede danse- og sanglege i forbindelse dermed. I 1957 holdt han et udførligt foredrag om danse- og sanglege, *niðrispöl* og andre former for lege i den færøske radio. I den anledning udarbejdede han et manuskript, som udgør en af de vigtigste kilder til danse- og sanglegforskningen. Patursson fik sine informationer fra færingers fra forskellige bygder og øer, som han korresponderede med. Brevene eksisterer sandsynligvis stadig, men er desværre ikke tilgængelige. Det må derfor indtil videre stå åbent, hvilke bygder og personer Páll Patursson fik sine oplysninger fra.

Herluf Berthelsen (*1918)

Herluf Berthelsen blev født i Fuglafjørður. Da han som ung flere gange opholdt sig i Kirkjubour og havde tæt kontakt til Páll Patursson,

⁸¹⁵ Patursson: Dansispöl, s. 2 (Overs. K.B.).

vaktes hans interesse for danse- og sanglege. Han var Paturssons vigtigste elev og bidrog kraftigt til, at de danseformer, som han havde indsamlet, fik stor udbredelse. Herluf Berthelsen var uddannet lærer og underviste fra 1946 til 1988 ved Fuglafjørður skole. Her bragte han sin begejstring for danse- og sanglegene med ind i sin undervisning, og han indstuderede og præsenterede regelmæssigt forskellige danseformer sammen med de ældre elever. Desuden var Herluf Berthelsen et aktivt medlem af *Eysturoyar dansifelag* (danseforeningen på Eysturoy) og var der den ledende kraft, hvad angik danse- og sanglegene. Under hans ledelse beskæftigede foreningen sig over en længere periode intensivt med disse gamle traditioner og indstuderede bl.a. *Hollendarin* og *Slippudansur*. Begge danseformerne findes dokumenteret på Egil Bakkas filmoptagelser fra 1977. Da man i Vágur i 1991 gennemførte et projekt med sjældent dansede og allerede forsvundne danse- og sanglege, var Herluf Berthelsen hovedinitiativtager sammen med Albert Djurhuus. Han påtog sig indstuderingen af de tre danseformer *Jeg går mig på gulvet*, *Hollendarin* og *Slippudansur*. I filmen, som blev optaget af det færøske fjernsyn, interviewes han udførligt om danse- og sanglegtraditionen.

Albert Djurhuus (*1912)

Albert Djurhuus á Høgueil blev født i Sumba. Hans hjembygd har siden offentliggørelsen af Hammershaimbs artikel i „Antiquarisk Tidsskrift“ i 1849 haft ry for at have bevaret en enestående dansetradition. Djurhuus var barnebarn af Niklas Langgaard, en informant, der bl.a. sang *Frísa vísa* for Hjalmar Thuren i 1902. Allerede som barn viste Albert Djurhuus stor interesse for den færøske dans, hvilket bl.a. blev begunstiget af, at hans forældres hus lå i umiddelbar nærhed af dansestuen. Efter endt skolegang tog han først ud at sejle, men blev i 1945 fyrmester i Akraberg, det sydligste punkt på Færøerne. I sin fritid beskæftigede Albert Djurhuus sig intensivt med færøske danseballader: han nedskrev mange tekster og optog dem på bånd. Efter at være blevet pensioneret i 1980 bosatte han sig i Vágur. Her begyndte han at interessere sig for danse- og sanglege. Da traditionen for disse allerede tidligt uddøde i hans hjembygd Sumba, kendte han formentlig kun *Bandadansur*, *Gamla keta* og *Sandoyardansur* fra selvsyn. For

at få yderligere informationer udspurgte Albert Djurhuus ældre mennesker fra Sumba, men han læste også publikationer af Jens Christian Svabo, V.U. Hammershaimb, Hjalmar Thuren og Páll Paturssons manuskript. Resultatet af hans studier består af forskellige håndskrevne optegnelser og de to manuskripter „Føroysk Dansispøl“ (Færøske danse- og sanglege) og „Dansispøl. Frísaspælið“ (Danse- og sanglege. Friserlegen), som udfærdigedes mellem 1988 og 1991. Men Albert Djurhuus' intensive studium af gamle tekster og manglende kildeangivelser gør det vanskeligt i dag at fastslå, hvilke danse- og sanglege han hørte om i Sumba, og hvilke han kun læste om i bøgerne. I 1989 og 1991 opstod på hans initiativ de to dansefilm „Gomul dansispøl úr Vági“ (Gamle danse- og sanglege fra Vágur) og „Her er gott at dansa“ (Her er det godt at danse), som blev produceret af det færøske fjernsyn *Sjónvarp Føroya*. I begge filmene fremfører nogle beboere fra Vágur uddøde danse- og sanglege, som Albert Djurhuus rekonstruerede ved hjælp af kildemateriale. Han kommer udførligt til orde i disse dokumentarfilm og giver baggrundsoplysninger til de enkelte danseformer.

Mortan Mikkelsen í Skálanum (*1908)

Mortan Mikkelsen í Skálanum blev født i Sandur. Efter sin konfirmation meldte han sig i 1922 ind i den lokale ungdomsforening, der samme vinter satte danse- og sanglege på programmet. Ældre mennesker i bygden blev bedt om at undervise i de gamle danseformer og give dem videre til de unge. Mortan Mikkelsen fik dengang stor interesse for danse- og sanglegene, og den fulgte ham op i en høj alder. Det er hans fortjeneste, at traditionen fra Sandur med dens egenartede karakteristika er bevaret frem til i dag. I 1960'erne tog han for første gang initiativ til at undervise den yngre generation i de gamle danse- og sanglege. Det fik han opbakning til fra nogle ældre bygdebeboere. I slutningen af 1980'erne tog han emnet op igen og indstuderede syv danseformer til en fjernsynsfilm med Sandurs danseforening, som var blevet oprettet i mellemtiden. Fremvisningerne blev suppleret med udførlige samtaler med Mortan Mikkelsen, hvor han på en meget anskuelig måde beskriver de enkelte danse- og sangleges særlige kendetegn.

5.3.3 Danse- og sanglege i skolen

Ideen om at tematisere den færøske dansetradition i skolen ligger langt tilbage i tiden, men dens faste forankring i læseplanen er ny. Tidligere var det stærkt afhængigt af den enkelte lærer, om og hvordan der blev danset. Ældre færingar har meget forskellige erfaringer fra deres skoletid. Mange fortæller, at færøsk dans dengang ganske vist ikke var genstand for undervisning, men at børnene havde lov til at danse i frikvartererne. Det benyttede de sig især af, når det var regnvejrr. Når eleverne ikke kunne komme ud, dansede de i gangen, ind imellem endog under ledelse af en lærer. Nogle lærere havde en særlig interesse for de gamle danseballader og den traditionelle kædedans. De tog denne vigtige kulturelle arv op i undervisningen, dansede med deres elever og lod dem lære uddrag af balladerne udenad. Maria Eide Petersen (*1894) var lærerinde i Funningur fra 1924 til 1959 og hørte til dem, der allerede tidligt gik ind for at indføre færøsk dans i skolen. Andre lærere var stærkt kritiske over for dansen og tillod ikke, at der blev danset i undervisningen eller i frikvartererne på deres skole. Ofte tilhørte de en religiøs gruppering som Brødremenigheden eller Indre Mission og vendte sig derfor mod dansen.

Færøsk dans havde ganske vist ikke nogen fast plads på skemaet, men sammenlignet med danse- og sanglegene spillede den en stor rolle. De fleste færingar siger, at de af og til dansede den traditionelle kædedans i frikvartererne, men derimod ikke danse- og sanglegene. At de blev inddraget i undervisningen, forekom endnu mere sjældent. Nogle lærere dansede sanglegen *Ríða Ediling*, som stod i læsebøgerne, men indstuderede så godt som aldrig andre danseformer. Selvom færøsk dans siden 1998 er fast forankret i læseplanen, indtager danse- og sanglegene stadig en randposition. De tematiseres for det meste kun kort i undervisningen eller inddrages slet ikke. En undtagelse herfra udgør skolen i Vestmanna, hvor man i vinterhalvåret helliger den færøske dans en time om ugen og i den sammenhæng også inddrager danse- og sanglege som *Gamla keta* og *Ríða Ediling*. For dette kan man først og fremmest takke Hervør Durhuus og Ólavur Hátún fra Tórshavn, som står for dansetimerne. En indgående beskæftigelse med færøsk

dans og danse- og sanglegene i folkeskolen strander hyppigt på, at lærerne mangler personlige erfaringer og er utilstrækkeligt uddannet på området. Det er ikke alle, der har talent til at optræde som forsanger for en skoleklasse. Flere danseforeninger har derfor planer om at lade foreningsmedlemmer besøge skolerne og danse med eleverne. På den måde kan lærerne blive aflastet for en opgave, som de ofte ikke føler sig kompetente til.⁸¹⁶

5.3.4 Arbejde i danseforeninger

Danseforeninger som organisationer

Den første danseforening med navnet *Dansifelagið í Havn* blev grundlagt i Tórshavn i efteråret 1952 med det formål at skabe rammer for „god dans“ for seriøst interesserede mennesker. Efter det torshavnske forbillede opstod der efterhånden danseforeninger i alle dele af landet; de er organiseret i paraplyorganisationen *Sláíð Ring*. Aldersstrukturen er i mange danseforeninger den samme, de fleste medlemmer er mellem 40 og 75; den unge generation er derimod næsten ikke repræsenteret. I foreningerne knytter man an til de gamle dansetraditioner. Der danses udelukkende om vinteren, og ud over de faste danseftener, ugentlig eller hver 14. dag⁸¹⁷, spiller de store festdage (anden juledag, nytår, helligtrekonger o.s.v.) en vigtig rolle. Danseforeningerne besøger også hinanden og danser sammen, ligesom beboerne i de forskellige bygder gjorde tidligere.

Foreningerne har to målsætninger: De danser for deres egen fornøjelses skyld, men også for at bevare den færøske tradition og repræsentere den i ind- og udland. Repræsentationsopgaverne består bl.a. i:

- at lave live-optagelser, som bliver sendt i færøsk radio og fjernsyn,
- at producere cd'er og videoer med færøsk dans,

816 Gengivet efter en tale, der blev holdt ved årsfesten i danseforeningen *Dansifelagið í Havn* den 18.02.2006.

817 I mindre foreninger danses der nogle gange med uregelmæssige mellemrum.

- at repræsentere Færøerne ved europæiske folkedansfestivaler,
- at give turister på Færøerne mulighed for at få et indblik i dansetraditionen.

Danse- og sanglegenes rolle i danseforeningerne

Danseforeningernes publikum er et ganske andet, end det var i bygdernes dansestuer. Mens mange unge mennesker og yngre voksne deltog i dansen i bygderne, er den mellemste og ældre generation stærkest repræsenteret i foreningerne. Skabelsen af sociale kontakter og det selskabelige samvær spiller ganske vist en væsentlig rolle, men det at finde en livspartner står ikke i forgrunden. Danse- og sanglegene, der oprindeligt muliggjorde en nærmere kontakt mellem de unge, udøver i sagens natur ikke den store tiltrækningskraft på danseforeningens medlemmer.

Færingerne er stolte af deres middelalderlige kædedans, som udgør øernes vigtigste kulturelle arv. I danseforeningerne ønsker man at bevare traditionen i så ren en form som muligt og tilsteder ikke danse- og sanglegene nogen plads. På denne måde har der i foreningerne udviklet sig en tradition, der er meget renere end den oprindelige bygdetradition, hvor danse- og sanglegene havde spillet en betydeligt større rolle. Deres fravær i foreningerne skyldes sikkert også, at det rigtige danse- og sanglegpublikum mangler der. Foreningerne optager kun danse- og sanglegene i deres program, når de optræder offentligt ved internationale festivaler. Her viser de altid flere danse- og sanglege foruden en kort præsentation af den færøske dans. I forbindelse med de talrige danseaftener, der arrangeres for turister om sommeren, spiller danse- og sanglegene ligeledes en vigtig rolle. Grunden til denne vægtforskydning ligger lige for: Færøsk dans er ikke tilskuervenlig, den skal danses og opleves. Derfor egner den sig ikke særlig godt til at blive vist for et publikum. Hvis tilskuerne ikke forstår det færøske sprog – og det er næsten altid tilfældet – forstærkes den kedsomhed, der indfinder sig. Danse- og sanglegene er derimod mere varierede i deres formationer, har mere at tilbyde „til øjet“ og egner sig derfor bedre end den færøske dans til at blive opført for et publikum.

Ved indstuderingen af danse- og sanglegene i danseforeningerne lægges der vægt på en perfekt præsentation, synkron dans, at danseformerne tager sig godt ud og at overgangen mellem de enkelte danse er organisk. Under danseopvisningerne er der ingen plads til spontanitet og det før så vigtige spørgsmål, nemlig hvem der fik lov til at danse med hvilken partner. Alt aftales ned i den mindste detalje under de indledende forberedelser. I dag har de fleste danseforeninger kun de fire danse- og sanglege *Bandadansur*, *Gamla keta*, *Sandoyardansur* og *Ríða Ediling* på repertoiret. Danseforeningen på Eysturoy og danseforeningen *Leikum fagurt* fra Sandur var en tid kendt for at holde fast ved et særlig varieret sanglegerepertoire. På Eysturoy dansede man foruden de sædvanlige danse- og sanglege også *Hollendarin*, *Slippudansur* og *Jeg går mig på gulvet*. I Sandur dyrkede man de gamle danse- og sanglege *Spenna upp á spora*, *Det røde Guldbånd*, *Slippudansur* og *Hollendarin*. Men de to foreninger har de sidste par år ikke mere været så aktive, hvad angår danse- og sanglegene. Nogle medlemmer i danseforeningen i Vágur deltog i årene 1989 til 1991 i et interessant projekt. Med Albert Djurhuus og Herluf Berthelsen som vejledere indstuderede de syv sjældent opførte og delvis allerede uddøde danse- og sanglege. Man dansede sanglegene *Fríaspæl*, *Jeg går mig på gulvet*, *Bróta Múr* og *Reisa Hjört* og danselegene *Tríankar*, *Hollendarin* og *Slippudansur*. I nogle tilfælde var der tale om rene rekonstruktioner ved hjælp af skriftlige kilder. Desværre er disse danseformer ikke forblevet en del af foreningens repertoire.

6. Danse- og sanglegenes udbredelse

Som allerede nævnt i kapitel 5.2.2. blev danse- og sanglegene nogle steder danset meget længe, mens de andre steder tidligt gik i glemme. Deres udbredelse på de enkelte øer kan give oplysninger om, hvor man dyrkede specielle traditioner, hvornår disse døde ud, og hvilke grunde der var dertil. Mens de enkelte danse- og sanglege indtil videre har stået i centrum, er det nu geografiske aspekter, der skal træde i forgrunden.

6.1 Oprindelig udbredelse

Med Hjalmar Thurens rejse til Færøerne i 1902 og udgivelsen af hans bog om den færøske dansetradition i 1908 bliver det for første gang muligt at sige noget konkret om danse- og sanglegenes geografiske udbredelse. Men informationerne går ikke længere tilbage end til slutningen af det 19. og begyndelsen af det 20. århundrede. Man ved ikke noget om danse- og sanglegenes oprindelige udbredelse og popularitet, idet de ældste henvisninger til forskellige danseformer hos Thomas Tarnovius, Jens Chr. Svabo og V.U. Hammershaimb ikke oplyser noget derom. Men man må gå ud fra, at danse- og sanglegene var velkendte og også blev danset i de mest afsidesliggende bygder. Ligesom den færøske dans overvandt de enhver isolation og trængte ud i de fjerneste afkroge. Vinterens dansetradition var et selskabeligt anliggende, hvor beboerne fra nabobygder og -øer besøgte hinanden og videregav nye ballader og danseformer.

At rige danse- og sanglegetraditioner kunne blive fuldstændig glemt i løbet af kort tid uden at efterlade sig spor, kan Mykines tjene som eksempel på. Der har man ikke danset i årevis, og der hersker generelt den opfattelse i dag, at færøsk dans aldrig har spillet nogen stor rolle, og at danse- og sanglege overhovedet ikke har været kendt. Denne

vidt udbredte tese er imidlertid forkert. Den demteres af en ældre båndoptagelse, hvor Lisa Mikkelsen, der blev født på Mykines i 1881, meget levende beskriver forskellige danse- og sanglege (sml. kap. 6.2.4). Man må formode, at også andre egne oprindeligt rige danse-traditioner er forsvundet fuldstændigt og har efterladt det indtryk, at der på det pågældende sted aldrig har eksisteret nogen nævneværdig dansetradition.

6.2 Traditioner i det 20. århundrede

Når man skal opstille en oversigt over, fra hvilke øer der findes vidnesbyrd om de enkelte danse- og sanglege, må man tage det yderst sparsomme kildemateriale i betragtning. Før mine feltstudier i vinteren 2004/05 er der aldrig blevet gennemført nogen undersøgelse af danse- og sanglegene omfattende alle øerne. De ældre båndoptagelser om emnet afgrænser sig til informanter fra meget få egne (sml. kap. 1.2.2). Indholdsmæssigt er disse kilder ofte mere oplysende end mine egne interviews, fordi de rækker længere tilbage i tiden og fortæller om traditioner, som var forsvundet i begyndelsen af det 21. århundrede. Derfor ved man særlig meget om danse- og sanglegtraditionen på steder, hvor der allerede tidligt blev gennemført interviews. Omvendt er informationerne tilsvarende beskedne, jo senere man begyndte med samtalerne. Hvis der i en bygd kun findes meget få henvisninger til eksistensen af sanglege, kan man ikke drage den slutning, at de ikke har spillet nogen stor rolle på stedet. Det er også muligt, at man ganske enkelt forsømte at gennemføre interviews rettidigt til at bevare traditionen i den pågældende bygd.

6.2.1 Streymoy med naboerne Hestur og Nólsoy

Tórshavn

I Tórshavn eksisterede danse- og sanglegene dårligt nok i det 20. århundrede. Bebyggelsen voksede meget kraftigt i begyndelsen af århundredet og fik gradvis bymæssig karakter. I 1880 udgjorde indbyggertallet 984,

i 1906 allerede 1791 og i 1925 endog 2896. Danseaftener var allerede på et tidligt tidspunkt offentlige foranstaltninger, hvor atmosfæren ikke var så fortrolig og intim som i bygdernes dansestuer. Ofte dansede man i *Sjónleikarhúsið* (teatret). Der samledes så mange mennesker og gode forsangere, at man holdt sig til færøsk dans og ikke tilgodeså danse- og sanglegene. Foruden arrangementerne med færøsk dans eksisterede der i Tórshavn allerede tidligt en velorganiseret engelsk dans, som ungdommen og de yngre voksne med begejstring deltog i, og som kunne tilbyde dem alt det, der tidligere havde gjort danse- og sanglegene så attraktive. Disse forsvandt mere og mere ud i glemslen og blev ikke længere videreført som noget naturligt. Først med grundlæggelsen af de første danseforeninger fik de her deres faste plads igen.

Kirkjubøur og Velbastaður

De to bygder Kirkjubøur og Velbastaður havde nær kontakt med hinanden, og deres indbyggere dansede ofte sammen på danseaftenerne om vinteren. Danse- og sanglege spillede i den sammenhæng en underordnet rolle. Men *Bandadansur*, *Gamla keta* og *Sandoyardansur* var almindeligt kendt og blev brugt af og til. Da ungdomsforeningen *Sólarmagn*, der var hjemmehørende i Velbastaður, i 1920'erne begyndte at gennemføre danserejser under ledelse af Páll Patursson, fik danse- og sanglegene et nyt opsving. Páll Patursson interesserede sig for den gamle tradition og indsamlede danse- og sanglege fra forskellige egne af Færøerne.⁸¹⁸ Til danserejserne fandt han også på at indstudere mere ukendte danse- og sanglege og viste her en særlig forkærlighed for *Slippudansur* og *Hollendarin*. Gennem Páll Patursson udviklede bygderne Kirkjubøur og Velbastaður sig en overgang til et centrum for danse- og sanglege. Adskillige færinger fortæller, at de deltog i en af de rejser, han arrangerede, og på den måde blev fortrolige med danse- og sanglegene. Prøverne forud for en sådan rejse blev ofte afholdt i Velbastaður. Derfor anses danseformer som *Slippudansur* eller *Hollendarin* nogle gange for at være en tradition fra denne bygd, selvom de oprindeligt ikke stammede derfra.

818 Sml. Patursson: Dansispøl.

Norðstreymoy

Bygden Kvívík blev tidligere ofte betegnet som „dansebygd“, fordi der her var mange gode forsangere og en meget levende tradition, der også inddrog danse- og sanglegene. I 1927 besøgte Hakon Grüner-Nielsen stedet under sin forskningsrejse og fik bl.a. Grækari Madsen (*1880) til at synge sanglegen *Vit spennu upp á spora* for sig.⁸¹⁹ Kort tid efter begyndte man at beskæftige sig intensivt med danse- og sanglegene i Kvívík. I vinteren 1928 eller 1929 afholdt Hans Andrias Joensen fra Skælingur (*1877) et kursus, hvor han underviste i forskellige danse- og sanglege. På denne måde blev sjældne sanglege og *niðrispøl* som *Spennu upp á spora*, *Bustibinda* eller *Draga dýnu* bevaret i erindringen.⁸²⁰

Også de to tætliggende nabobygder Haldorsvík og Tjørnuvík havde en intensiv dansetradition. Bonden Andrass bóndi fra Tjørnuvík (*1868) var kendt for sit store repertoire af sanglege, som han ofte inddrog. Det er bl.a. hans engagement, man kan takke for, at navne som *Spennu upp á spora*, *Myrkaspæl*, *Draga dýnu* eller *Krumsakka* er blevet bevaret til ind i nutiden. I Tjørnuvík og Haldorsvík havde man den enestående tradition at danse sanglegen *Skeri Akur* i dansestuen: i alle andre færøske bygder var den udelukkende kendt som børneleg.

Hestur

Den ældste henvisning til dansetraditionen på øen Hestur stammer fra 1927, hvor Hakon Grüner-Nielsen på sin forskningsrejse tilbragte nogle dage i Velbastaður og der lærte enken Maria Danielsen (*1859) at kende, der var født på Hestur. Hun sang for ham de to sanglege *Ríða Ediling* og *Reisa Hjört*⁸²¹, der formentlig har været meget populære i hendes ungdom. Hestur hørte til de bygder, der i første halvdel af det 20. århundrede flere gange blev ramt af skibssulykker, hvorved beboere i bygden omkom. Som følge deraf var opmærksomheden omkring den færøske dans og danse- og sanglegene meget begrænset. Mellem de to verdenskrige dansede man kun de almindelige former

819 Bd. GF CYL 22 I (DFS).

820 Sml. et interview med Jákup Jacobsen den 28.05.1970. Bd. 395 (FSF).

821 Bd. GF CYL 285 (DFS).

Bandadansur, *Gamla keta*, *Sandoyardansur* og *Dansa innaní*. Ældre mennesker fortalte ganske vist om sanglege og lege som *Det røde Guldbånd*, *Bustibinda*, *Krumsakka* eller *Draga dýnu*, men de blev ikke praktiseret længere.⁸²²

Nólsoy

Martin Tórgarð (*1925) skriver i sit manuskript, at kun danselegene *Bandadansur*, *Gamla keta*, *Sandoyardansur* og *Dansa innaní* var kendt i hans ungdom.⁸²³ Dertil kom sanglegene *Ríða Ediling* og *Rusla*, men de blev mest danset af børn. Martin Tórgarð går ud fra, at den oprindelige tradition på Nólsoy omfattede flere danse- og sanglege og *niðrispøl*, som dog allerede forsvandt i begyndelsen af det 20. århundrede. Faktisk er det muligt ved hjælp af ældre båndoptagelser at påvise, at der tidligere fandtes en rig danse- og sanglegetradition på Nólsoy. Særlig udbytterige er interviews med Maria Eide Petersen (*1894), der tilbragte sin ungdom på Nólsoy og senere arbejdede som lærerinde i Funningur.⁸²⁴ Hun viste ikke blot stor interesse for den færøske dansetradition, men havde også en omfattende viden om danse- og sanglege. Der eksisterer båndoptagelser, hvor Maria Eide synger sanglegene *Det røde Guldbånd*, *Bustibinda* og *Reisa Hjört*. Teksten til *Draga dýnu* er ligeledes overleveret af hende. Foruden disse optagelser er et bånd med Jóhanna Olsen (*1873) særlig værdifuldt, idet sanglegen *Bróta Múr*, som i mellemtiden helt er uddød, er bevaret med tekst og melodi.⁸²⁵ Danse- og sanglegetraditionen på Nólsoy var tidligere ikke blot meget alsidig, men i nogle henseender også unik. Sanglegen *Rusla* findes ikke overleveret fra nogen anden ø. Også traditionerne med at vende ryggen ind mod midten i *Sandoyardansur* eller at danse børnelegen *Kráka situr á steini* som voksenleg i dansestuen fandtes kun på Nólsoy.

822 Efter interviews med Jørmund Zachariasen den 17.03.2005 og Ingibjörg Hansen den 23.03.2005.

823 Tórgarð: Om dansispøl.

824 Bd. 57d og bd. 1997 (FSF).

825 Bd. GF 62/15 (DFS).

6.2.2 Eysturoy

På Eysturoy var det meget forskelligt, hvilken rolle danse- og sanglegene spillede. I nogle bygder fandtes der rige og velbevarede traditioner, i andre egne døde danse- og sanglegene allerede tidligt ud.

Skálafjørður

Skálafjørður er et af de steder, hvor religiøse grupperinger som Brødrementigheden og Indre Mission tidligt vandt fodfæste og fik særlig stor betydning. Da de kritiserede dansen, og mange af deres tilhængere ikke længere deltog i bygdens danseaftener, mistede den traditionelle kædedans i Skálafjørður hurtigt sin betydning. Danse- og sanglegene spillede en endnu mindre rolle. Man kendte ganske vist navnene på de tre populære former, *Bandadansur*, *Sandoyardansur* og *Gamla keta*, men de blev kun yderst sjældent danset.

Fuglafjørður

Fuglafjørður er en af de bygder, hvor engelsk dans allerede tidligt blev populær og fik et så godt ry, at folk fra nabobygderne tog dertil for at deltage. Parallelt med at dans til musikledsagelse vandt frem, begyndte der en nedgangstid for færøsk dans og danse- og sanglegene. Det er betegnende, at Herluf Berthelsen (*1918), der gjorde en meget fortjenstfuld indsats for danse- og sanglegene, ikke lærte traditionen at kende i sin hjembygd Fuglafjørður, men i Kirkjubøur, hvor han var en hyppig gæst hos Páll Patursson. Af de mange sanglege, som Herluf Berthelsen med begejstring underviste i og formidlede til både voksne og børn, er kun *Jeg går mig på gulvet* en original tradition fra Fuglafjørður. Denne særlige variant af danselegen *Dansa innani* lærte han at kende gennem sin mor Elsebeth Malena Berthelsen og hendes veninde Andrea Joensen.

Gøta

Selvom den færøske dansetradition spillede en stor rolle i Gøta og blev dyrket meget længe, fik danse- og sanglegene kun beskeden opmærksomhed. De fire mest kendte former *Bandadansur*, *Sandoyardansur*, *Gamla keta* og *Ríða Ediling* blev ganske vist danset af og til, men der

findes ingen vidnesbyrd om andre danseformer. Da Mats Arnberg fra den svenske radio i begyndelsen af 1959 fik som opgave at lave båndoptagelser af kædedansen på Færøerne, besøgte han også Gøta den 31. januar og optog en danseaften, hvor disse fire danse- og sanglege blev danset.⁸²⁶ Desværre havde Arnberg intet filmkamera med, så kun de sungne ballader, men ikke danseformerne, er overleveret.

Den nordlige del af Eysturoy

Den nordlige del af Eysturoy hører foruden de nordlige øer og øen Sandoy til de tre vigtigste centrer for danse- og sanglege. I bygden Eiði slog engelsk dans ganske vist tidligt igennem og fortrængte i vid udstrækning den gamle dansetradition, men i de fire bygder Oyndarfjørður, Elduvík, Gjógv og Funningur opretholdtes færøsk dans som den vigtigste danseform til langt ind i det 20. århundrede. Kildematerialet fra Oyndarfjørður og Funningur er særlig righoldigt, idet allerede Hjalmar Thuren og Hakon Grüner-Nielsen besøgte disse bygder og lavede fonografoptagelser. Før Hjalmar Thuren begyndte sin forskningsrejse til Færøerne i 1902, havde han allerede i forvejen taget kontakt til forskellige færinger i København. En af hans vigtigste samtalepartnere var Henriette Høgnesen (*1871), som oprindeligt stammede fra Oyndarfjørður. Hun må have opmuntret Thuren til at besøge hendes hjembygd under hans ophold på Færøerne. Der deltog han i en danseaften, hvor bl.a. de tre danselege *Slippudansur*, *Norsk dans* og *Hollendarin* blev fremvist. Eftersom han desuden fik tekst, melodi og dansebeskrivelse til sanglegen *Spenna upp á spora* fra Henriette Høgnesen, kan man betegne Oyndarfjørður som Thurens vigtigste kilde med henblik på hans forskning af danse- og sanglege.⁸²⁷ At der virkelig fandtes en usædvanligt rig tradition dér, fremgår også af et interview fra 1977 med Hermina Danielsen (*1897).⁸²⁸ Foruden de allerede nævnte eksempler nævner hun følgende danse- og sanglege og *niðrISPøl*: *Dansa innaní*, *Reisa Hjört*, *Bustibinda*, *Draga dýnu* og *Myrkaspæl*.

826 Bd. GF 1959/124 (DFS).

827 Thuren: Folkesangen paa Færøerne, s. 52-68.

828 Bd. 1988 (FSF).

Funningur er kendt for i tidligere tider at have været en „dansebygd“. Da der her boede flere gode forsangere, besøgte Hakon Grüner-Nielsen stedet på sine forskningsrejser i 1927 og 1928. I den anledning optog han bl.a. de to sanglege *Reisa Hjört* og *Spenna upp á spora*, som Anna Sofía Højsted (*1863), der var opvokset i Gjógv, sang for ham.⁸²⁹ I løbet af det 20. århundrede har der været flere af Funningurs indbyggere, der har vist særlig interesse for den færøske dans og for bevaringen af den gamle tradition. Til dem hørte lærerinden Maria Eide Petersen (*1894), der underviste på den lokale skole og som en af de første konsekvent inddrog den færøske dans i sin undervisning. Marius Johannesen (*1905) samlede gamle børnelege og udgav i 1979 en bog, hvori han også beskriver sanglegen *Kráka situr á steini*.⁸³⁰ Óli Dahl (*1915) interesserede sig intenst for danse- og sanglegtraditionen og interviewede ældre mennesker om former, der allerede var blevet glemt. Af ham er der overleveret beskrivelser af *Dansa innaní*, *Kráka situr á steini*, *Reisa Hjört*, *Krumsakka* og *Draga dýnu*, som bygger delvis på hans egne og delvis på ældre færingers erindringer.⁸³¹

6.2.3 Norðuroyggjar – de nordlige øer

Nogle af de seks nordlige øer var til langt ind i det 20. århundrede kendetegnet ved deres isolerede beliggenhed. Påvirkninger udefra spillede kun en underordnet rolle, hvorfor de gamle traditioner holdt sig meget længe. For danse- og sanglegforskningen hører de nordlige øer til de vigtigste og mest interessante områder, som mange sjældne danseformer er overleveret fra.

Borðoy

Den eneste fonografoptagelse af sanglege, Hjalmar Thuren har optaget, stammer fra Klaksvík. Malene Eliassen (*1852) sang i 1902 uddrag af fire sanglege *Det røde Guldbånd*, *Bróta Múr*, *Reisa Hjört* og *Fald på Knæ, min Rose* for ham. Desuden er der bevaret to optagelser

829 Bd. GF CYL 95 I & Bd. GF CYL 98 I (DFS).

830 Johannesen: Føroysk barnaspøl, s. 90.

831 Interview med Eyðun Andreassen, bd. 1992 (FSF).

med hende med brudstykker, som det ikke er muligt at identificere præcist i dag (sml. kap. 4.2.16).⁸³² På sin rejse til Færøerne besøgte Hakon Grüner-Nielsen også Klaksvík, hvor han fik Jacob Vitalis (*1896) til at synge sanglegen *Jeg går mig på gulvet* (*Dansa innant*) for sig.⁸³³ Det fremgår af senere interviews med Anna Maria Samuelsen (*1890) og Michael Sólheygg (*1892), at også sanglegen *Bustibinda* og de to *niðrispøl* *Krumsakka* og *Draga dýnu* var kendt.⁸³⁴ Fra Norðdepil lidt længere mod nord er der ligeledes overleveret forskellige danse- og sanglege. Martin Sivertsen (*1899) fortæller i et interview fra 1977, at man ud over de fire almindeligste danse- og sanglege *Bandadansur*, *Sandoyardansur*, *Gamla keta* og *Riða Ediling* også var bekendt med andre former for danse- og sanglege og lege som *Slippudansur*, *Reisa Hjört*, *Spenna upp á spora* og *Draga dýnu*.⁸³⁵

Viðoy

Fra Viðoy findes der desværre ingen informationer om dansetraditionen eller danse- og sanglegene. Den største bygd Viðareiði kom tidligt under indflydelse af religiøse grupperinger, og her byggede Brødremenigheden i 1906 et af deres første menighedshuse uden for Tórshavn. Den nye morals talrige tilhængere afviste vinterens dansetradition og holdt op med at deltage i danseafternerne. Således mistede den færøske dans og danse- og sanglegene i Viðareiði meget hurtigt deres betydning. Også forskerne holdt sig væk fra stedet, fordi de ikke mente at kunne finde interessante oplysninger her. Først for nogle få år siden har situationen ændret sig igen. Det skyldes den unge lærer Jónleif Johannesen (*1978), der betragtes som en af de ivrigste oprettholdere af den færøske dansetradition og regelmæssigt dansede med sine elever i undervisningen, da han underviste på skolen i Viðareiði fra 2004 til 2007. Fra Hvannasund er der heller ikke overleveret danse- og sanglege. Men eftersom bygden ligger over for Norðdepil på den anden side af fjorden (sml. øen Borðoy), og de to lokaliteter kun er adskilt af et smalt og roligt sund, kan man formode, at dansetra-

832 Bd. CYL GF XL (DFS).

833 Bd. GF CYL 198 I (DFS).

834 Bd. 797 & bd. 802 (FSF).

835 Bd. 799 (FSF).

ditionen i Hvannasund må have været nogenlunde den samme som i Norðdepil.

Kunoy

Heller ikke fra Kunoy findes der ældre henvisninger til dansetraditionen. Øen blev ramt af en alvorlig skibssulykke i 1913, hvorved flere mænd omkom. Som følge deraf blev der kun danset meget lidt i de efterfølgende år. Jens Juel Sólbjörg (*1923) beretter, at færøsk dans først gradvist begyndte at genvinde sin betydning i hans ungdom.⁸³⁶ Under den anden verdenskrig udgjorde danseaftenerne ofte den eneste afveksling, og man dansede også danse- og sanglege som *Bandadansur*, *Sandoyardansur*, *Gamla keta* og *Ríða Ediling* eller *Dansa innaní*. De øvrige danseformer var allerede dengang uddøde, men Jens Juel Sólbjörg kan huske, at han har hørt ældre mennesker på Kunoy nævne navnene *Spenna upp á spora*, *Det røde Guldbånd*, *Bustibinda*, *Fald på Knæ*, *min Rose*, *Krumsakka*, *Reisa Hjört* og *Draga dýnu*.

Kalsoy

Kalsoy er sammen med Fugloy de to nordlige øer, hvor danse- og sanglegetraditionen er bedst dokumenteret. Det skyldes bl.a. to ældre interviews, som blev lavet med Marius Vilhelmsen (*1883) og Katrina Østerø (*1897) i 1962.⁸³⁷ Her nævnes og beskrives også for en stor del sjældne danse- og sanglege og *niðrispøl* som *Jeg går mig på gulvet* (*Dansa innaní*), *Spenna upp á spora*, *Slippudansur*, *Reisa Hjört*, *Bustibinda*, *Krumsakka*, *Draga dýnu* og *Myrkaspæl*. Marius Vilhelmsen og Katrina Østerø hørte til den sidste generation, som selv havde oplevet disse sanglege. At der usædvanligt længe eksisterede en levende tradition på Kalsoy, fremgår også af interviews med Johanna Marthea Skaale (*1906) og Hans Andrias Joensen (*1934).⁸³⁸ Den sidstnævnte fortæller, at han som lille dreng endog selv har set *Draga dýnu*, hvorfor dette *niðrispøl* må have været praktiseret på Kalsoy indtil anden verdenskrig. På det tidspunkt var *Draga dýnu* forlængst forsvundet i alle andre egne.

⁸³⁶ Interview den 06.04.2005.

⁸³⁷ Bd. GF 62/4 (DFS) og bd. 776 (FSF).

⁸³⁸ Interviews den 23.02.2005 og den 06.04.2005.

Svínoy

Svínoy havde sandsynligvis oprindeligt en tilsvarende rig danse- og sanglegtradition som nabøen Fugloy. Men i første halvdel af det 20. århundrede lykkedes det Brødremenigheden at vinde fodfæste her og få indflydelse på vinterens danseaftener. De afholdtes ganske vist stadigvæk, men man måtte forsvare sig mod de religiøse tilhængeres kritiske bemærkninger og blikke. Moralsk „anstødelige“ former for lege som *Reisa Hjört* og *Draga dýnu* kunne ikke modstå presset og forsvandt allerede tidligt fra dansestuen.⁸³⁹ Men de kendteste danse- og sanglege som *Bandadansur*, *Sandoyardansur*, *Gamla keta* og *Ríða Ediling* blev danset til midten af det 20. århundrede. Det fremgår af interviews med Anfinnur Justinussen (*1927) og Jukim Olsen (*1929).⁸⁴⁰

Fugloy

Som ørigets nordøstligste udpost havde Fugloy en meget isoleret beliggenhed, som yderligere blev forstærket af det ofte urolige hav. Det kunne ske, at beboerne i ugevis var afskåret fra omverdenen. Moderne påvirkninger kom først sent og ofte kun i begrænset omfang til øen, så gamle traditioner som vinterens danseaftener blev længe bevaret i deres oprindelige form. Også danse- og sanglegene spillede en vigtig rolle på Fugloy til langt ind i det 20. århundrede. Da Hakon Grüner-Nielsen rejste til Færøerne i 1927/28, besøgte han øen og optog bl.a. en melodi til *Reisa Hjört*, som Joen Matras (*1866) sang for ham.⁸⁴¹ Páll Patursson fik ligeledes vigtige informationer fra Fugloy til sit manuskript om danse- og sanglege. Gulak Jakobsen (*1870), præst og senere provst, som var opvokset på Fugloy, fortalte ham udførligt om sin hjembygds dansetraditioner. Af interviews med Rakul Olsen (*1897) og Anna Maria Hansen (*1889) fremgår det, at danse- og sanglege og *niðrispøl* spillede en vigtig rolle på Fugloy, og at også mere ukendte former som *Spenna upp á spora*, *Det røde Guldbånd*, *Slippudansur*, *Reisa Hjört*, *Krumsakka*, *Draga dýnu* eller *Myrkaspæl*

839 Sigga Hansen, Petra Danielsen, Niklái Poulsen og Paul Johannes Poulsen har hørt disse navne på Svínoy.

840 Interviews den 06.04.2005 og den 09.03.2005.

841 Bd. GF CYL 312 I (DFS).

forekom.⁸⁴² Selv de to betydeligt yngre informanter Miebeth Jacobsen (*1919) og Johan Adolf Petersen (*1920) har minder om en levende danse- og sanglegtradition.⁸⁴³ Miebeth har i sin ungdom endog leget *Krumsakka*, et *niðrispøl*, som på det tidspunkt egentlig blev anset for at være uddødt.

6.2.4 Vágar og Mykines

Vágar

På Vágar uddøde den gamle dansetradition allerede tidligt, fordi engelsk dans hurtigt blev meget udbredt. Alma Frederiksen (*1906) fortæller i et interview, at det allerede i hendes ungdom var almindeligt at danse færøsk og engelsk dans samme aften. Danse- og sanglegene spillede dengang kun en underordnet rolle. Det var især *Bandadansur* og *Gamla keta*, der var kendt, men også de blev kun sjældent praktiseret.⁸⁴⁴ Af samtaler med andre færinger fremgår det ligeledes, at engelsk dans allerede i første halvdel af det 20. århundrede spillede en central rolle på Vágar. Dens betydning forstærkedes endnu mere, da englænderne under anden verdenskrig besatte Færøerne og især øen Vágar, hvor de indrettede deres militære lufthavn og hovedkvarter. Alle færinger skulle under krigen fremvise et gyldigt pas for at kunne rejse til Vágar. I 1950'erne tydede meget på, at den færøske dans helt ville uddø på øen. Først med grundlæggelsen af en danseforening skete der en forbedring af situationen. Den gamle tradition blev dyrket målbevidst og genvandt sin betydning. Også de vigtigste danse- og sanglege blev taget op i foreningen og indstuderet i forbindelse med udenlandsrejser. Den eneste henvisning til, at man oprindeligt legede *niðrispøl* på Vágar, findes i et interview med Jákup Jacobsen fra Leynar (*1913). Han nævner, at hans bedstemor, der stammede fra bygden Giljanes, brugte udtrykket „at spæla niðri“ (at lege *niðrispøl*) om en tradition,

842 Bd. 1990 (FSF) og bd. 631 (FSF).

843 Interviews den 06.04.2005 og den 26.06.2005.

844 Interview den 07.04.2005.

hvor unge mennesker mødtes om aftenen for at lege forskellige lege.⁸⁴⁵ Det må have været i anden halvdel af det 19. århundrede.

Mykines

På Mykines er det allerede meget længe siden, færøsk dans og danse- og sanglegene har spillet en vigtig rolle. Derfor er de fleste færinger enige om, at der aldrig har været nogen nævneværdig tradition der. Men et interview med Lisa Mikkelsen (*1881) fra 1977 beviser det modsatte.⁸⁴⁶ Her nævnes nogle danse- og sanglege, der var populære omkring århundredskiftet. Hertil hørte foruden *Bandadansur*, *Gamla keta* og *Sandoyardansur* også *Det røde Guldbånd*, *At dansa uppi á gólvi* (*Norsk dans*) og *Krumsakka*. Øen Mykines havde som den vestligste udpost en mindst lige så isoleret beliggenhed som Fugloy. At den gamle tradition alligevel ikke har kunnet holde sig så længe her, hænger formentlig sammen med flere alvorlige skibskatastrofer, som øens beboere rantes af.

6.2.5 Sandoy og Skúvoy

Den meget varierede sanglegtradition på øen Sandoy begrænser sig i overleveringen fortrinsvis til Sandur og Skálavík. Men at danse- og sanglegene tidligere har været lige udbredt i alle bygderne, fremgår af et interview med Olivia Petersen fra Skopun (*1910).⁸⁴⁷ I denne bygd dansede man i hendes ungdom foruden de kendte danselege *Bandadansur*, *Gamla keta* og *Sandoyardansur* også sanglegene *Spenna upp á spora* og *Det røde Guldbånd*. I dag hører Skopun imidlertid til de bygder, hvor man ikke længere finder nogen stor danse- og sanglegtradition.

Sandur

Sandurs danse- og sanglegtradition består af de syv danseformer *Bandadansur*, *Sandoyardansur*, *Gamla keta*, *Slippudansur*, *Hollendarin*,

845 Bd. 395 (FSF).

846 Bd. 1977 c (FSF).

847 Interview den 18.03.2005.

Spenna upp á spora og *Det røde Guldbånd*. For alles vedkommende er der tale om autentiske traditioner, som ikke er blevet påvirket udefra. Derfor danses nogle danse- og sanglege den dag i dag uden *stev* og med kvinden på højre side af manden. Det er Sandurs ungdomsforenings fortjeneste, at de gamle traditioner er blevet bevaret frem til nutiden. Hvis de ikke var blevet opfanget allerede i 1920'erne og viderebragt systematisk, ville de for længst være gået i glemme. Men derved var det muligt at give danseformerne videre fra generation til generation og dokumentere dem i en fjernsynsfilm fra 1989.⁸⁴⁸

Skálavík

Skálavík er, så vidt jeg ved, den eneste færøske bygd, hvor danse- og sanglegene har indtaget en særskilt position til helt ind i det 20. århundrede (sml. kap. 5.1.2). Man havde den faste tradition, at dansestuen lørdag aften blev lukket op for de unge, så de kunne fornøje sig med danse- og sanglege og andre former for lege. Færøsk dans spillede ingen rolle på disse aftener, da den havde sin faste plads søndag aften. Desværre er traditionen fra Skálavík næsten fuldstændig glemt i dag. Marius Olsen (*1907) gjorde i 1950'erne et forsøg på at holde liv i de gamle danse- og sanglege, men initiativet strandede på den yngre generations manglende interesse. Det fremgår imidlertid af et interview med ham, at man i Skálavík ikke kun kendte sanglegene *Spenna upp á spora*, *Det røde Guldbånd* og *Reisa Hjört*, men også praktiserede unikke traditioner som danseformen *Triangil* og sanglegen *Selja Pottar*.⁸⁴⁹ Disse to findes kun overleveret fra denne bygd.

Skúvoy

Folk på øen Skúvoy havde en særlig tæt kontakt til bygden Sandur og må formodes at have haft en tilsvarende dansetradition. Mortan Mikkelsen (*1908) giver en interessant henvisning i den fjernsynsfilm, der blev optaget om emnet i 1989. Han fortæller, at *Hollandarin* oprindeligt var en tradition fra Skúvoy. Det er faktisk muligt at påvise rester af denne danseleg her, idet den tekst, der hører til *Hollandarin*,

⁸⁴⁸ SvF 1989.

⁸⁴⁹ Bd. 796 (FSF).

lever videre i omkvædet til balladen *Jómsvíkingar* (sml. kap. 4.1.7). I første halvdel af det 20. århundrede var „Bertan“ (Hans Albertinus Olesen, *1863) den drivende kraft i danse- og sanglegtraditionen. Han fungerede ofte som forsanger og lærte de unge forskellige danseformer. Efter hans død i 1935 gik sanglegene hurtigt i glemme. Desværre eksisterer der ingen ældre båndoptagelser, hvor beboerne på Skúvoy bliver udspurgt om deres tradition. Men det fremgår af interviews med Hans Andru Lindarstein (*1922) og Jógvan Joensen (*1914)⁸⁵⁰, at danse- og sanglege som *Bandadansur*, *Sandoyardansur*, *Gamla keta*, *Ríða Ediling*, *Hollendarin*, *Dansa innaní*, *Spenna upp á spora*, *Det røde Guldbånd*, *Draga dýnu* og *Myrkaspæl*, i hvert fald hvad betegnelserne angår, var kendt til ind i det 20. århundrede.

6.2.6 Suðuroy

Suðuroy er en af de øer, hvor danse- og sanglegene allerede tidligt gik i glemme. Det var den stærke udbredelse af engelsk dans, der fortrængte dem fra deres plads. Den udenlandske påvirkning gjorde sig frem for alt gældende på den sydlige del af øen, idet der omkring 1900 blev oprettet en stor norsk hvalfangerstation i Lopra. De nordmænd, der var beskæftiget der, besøgte ofte bygden Sumba og bragte også deres musikakkompagnerede dans med dertil. I 1920'erne var engelsk dans fast etableret i Sumba og blev ofte danset samme aften som den færøske dans. Danse- og sanglegene var næsten blevet glemt på det tidspunkt. Først i forbindelse med den store danserejse til København i 1927 blev de tre danselege *Bandadansur*, *Sandoyardansur* og *Gamla keta* taget frem igen og indstuderet på ny. Havde det ikke været for denne begivenhed, ville de sandsynligvis have været glemt som så mange andre lege. At der i Sumba oprindeligt fandtes et stort antal danse- og sanglege og *niðrispøl*, fremgår af et interview med Jens Pauli Djurhuus (*1910).⁸⁵¹ Hans bedstefar havde fortalt ham, at man i hans ungdom kun dansede fra klokken 20 til 22 og legede de sidste to timer til midnat. Denne tradition må have eksisteret i anden halv-

⁸⁵⁰ Interviews den 18.01.2005 og den 18.03.2005.

⁸⁵¹ Bd. 815 (FSF).

del af det 19. århundrede. Af de formentlig talrige former for lege fra dengang er i dag kun navnene *Bróta Mur*, *Dunka Steik* og *Krumsakka* overleveret.

På den nordlige del af Suðuroy fik engelsk dans ikke så stor indflydelse som på den sydlige. Selvom den færøske dans kunne fastholde sin dominerende position, mistede danse- og sanglegene også her hurtigt deres betydning og blev næsten ikke brugt. De fleste færingar har først lært dem gennem danseforeninger og deres danseopvisninger i udlandet.

6.3 Problemet med traditionssammenstød

Oprindelig var de enkelte færøske øer så stærkt isoleret fra hinanden, at der kunne udvikle sig meget udprægede lokale varianter i danse-traditionen. Fra bygd til bygd var der forskelle i balladeteksterne, de sungne melodier og danseformerne. I løbet af det 20. århundrede op-hævedes denne isolation mere og mere med bygningen af veje, tunnel-ler og store bilfærger, og mobiliteten forstærkedes mærkbart. I dag kan man på ca. fem timer nå fra ørigets sydligste til dets nordligste punkt. For blot 100 år siden måtte man regne med mindst fire dagsrejser – ofte endog en hel uge.

De nye mediers indflydelse bidrog ligeledes kraftigt til, at Færøerne voksede sammen til en enhed. Det er i mellemtiden blevet alminde-ligt at transmittere udsendelser med færøsk dans regelmæssigt både i radio og fjernsyn. Det har den fordel, at den gamle tradition forbliver levende og når ud til et stort publikum. Men det indeholder også den fare, at en tilfældig bygds tradition får almen gyldighed og fører til, at andre overleveringer går tabt. Hvad angår de færøske kvad, kan man konstatere en stadig stærkere standardisering af tekster og melodier, som udsletter de oprindelige traditioner. For danse- og sanglegenes vedkommende ser man en lignende udvikling, som fører til ensar-tede danseformer. I mellemtiden kan medlemmer fra forskellige dan-

seforeninger sammen deltage i danseopvisninger og udenlandsrejser uden, at der opstår uenighed om den „rigtige“ danseform. Denne var dansere fra Sumba og Velbastaður nødt til at slås om, da de i 1927 drog afsted på deres fælles københavnerrejse med opførelser på Det Kongelige Teater.

Standardiseringen af danse- og sanglegformerne var i det store og hele allerede en kendsgerning ved grundlæggelsen af det færøske fjernsyn i 1983. Den satte sig åbenbart ikke igennem på grund af fjernsynsoptagelser, men ad andre veje:

- Siden 1908 har nogle danse- og sanglege været trykt i skolebøger. Disse faste, skriftlige former opnåede stor udbredelse og formåede i mange bygder at fortrænge de oprindelige, kun mundtligt overleverede traditioner.
- Færøsk dans blev ikke forankret i læseplanen før i 1982, men har mange steder allerede tidligere været inddraget i undervisningen eller brugt som tidsfordriv i frikvartererne. Det var stærkt afhængigt af den enkelte lærer, hvilken betydning den gamle tradition blev tillagt. Mange lærere stammede ikke fra den bygde, hvor de senere underviste, og var vokset op med en anden tradition end deres elever. Det kunne føre til en sammensmeltning af forskellige skikke og til dannelsen af ensartede former.
- Siden slutningen af det 19. århundrede har færinger gennemført danserejser for at præsentere deres tradition i udlandet. På disse rejser har der som regel deltaget dansere fra forskellige bygder. Under forberedelserne var de nødt til at blive enige om én danseform og indstudere den.
- Siden begyndelsen af det 20. århundrede kan man konstatere en kontinuerlig befolkningstilvækst i Tórshavn. I dag bor over en tredjedel af alle færinger i hovedstaden, mange er flyttet dertil fra andre egne. Tórshavn kan direkte betegnes som en „smeltedigel“, hvor helt forskellige traditioner støder sammen og med tiden vil blive standardiseret.

I de fleste tilfælde foregik blandingen og sammensmeltningen af tradi-

tioner langsomt og ubemærket. Men nogle gange kunne mødet mellem traditioner også udløse konflikter. Det skal anskueliggøres med to eksempler. I Gøta dansede man oprindelig en *Ríða Ediling*, hvor kvinderne stillede mændene spørgsmålet „Hvad tilbyder Offur?“ Men i den udgave, der står i skolebøgerne, hedder det på det tilsvarende sted „Hvem er Offur?“ Her spørges der altså ikke om formuen, men om frierens stilling (sml. kap. 4.2.1). Da man skulle indstudere sanglegen til Egil Bakkas filmoptagelse i 1977, blev forskellen i traditionerne tydelig. Man enedes til sidst om at synge „Hvem er Offur?“ og „Hvad tilbyder Offur?“ hver anden gang i de respektive omgange for at tilgodese begge traditioner.⁸⁵²

I Sumba findes den særlige tradition at danse de to danselege *Sandoyardansur* og *Gamla keta* uden *stev*, hvilket man har holdt fast ved i danseforeningen i mange år. I skolen i Sumba underviser der for tiden en meget engageret lærerinde, som ikke kun danser færøsk dans med sine elever, men også indstuderer nogle danselege. Hun fik sin uddannelse i Tórshavn og blev påvirket af traditionen med at danse alle danselege med det karakteristiske færøske *stev*. Naturligvis videregiver hun danseformerne sådan, som hun selv har lært dem og anser for rigtige. Det støder på kraftig protest fra danseforeningen. Her har man den mening, at man skal bevare den særlige bygdetradition og derfor allerede i skolen bør være opmærksom på, at *Sandoyardansur* og *Gamla keta* skal danses uden *stev*. Men det vil lærerinden ikke gå med til, så indtil videre har man ikke kunnet finde en passende løsning på konflikten.

852 Sml. Bakka 1977.

7. Afsluttende bemærkning

Foruden den færøske dans, som havde været udbredt siden middelalderen, og som man på grund af øernes isolerede beliggenhed i vid udstrækning havde været i stand til at bevare, eksisterede der også de såkaldte *dansispøl* på Færøerne. Mens den færøske dans allerede i forbindelse med nationalromantikken blev anerkendt som en unik kulturel arv, udviste man ikke danse- og sanglegene den store interesse. De gik gradvist i glemme i første halvdel af det 20. århundrede, fordi deres faste plads i bygdernes dansestuer var forsvundet i takt med de samfundsmæssige forandringer. Der blev heller ikke foretaget nogen intensiv videnskabelig undersøgelse af danse- og sanglegene.

Under mine feltstudier i vinteren 2004/05 beskæftigede jeg mig indgående med danse- og sanglegtraditionen, og jeg oplevede hurtigt, at interessen for disse gamle danseformer var meget stor. Mange enkeltpersoner og danseforeninger har støttet kraftigt op om mit projekt. Det er mit håb med dette arbejde at kunne bidrage til, at danse- og sanglegene vil genvinde den anseelse, der tilkommer dem, og at nogle af de danseformer, der allerede er gået i glemme, vil blive optaget i danseforeningernes repertoire og derved i befolkningens bevidsthed. Så kan danse- og sanglegene fremstå som en enestående kulturarv og ligesom den færøske dans indgå som del af den færøske nationale bevidsthed.

8. Litteratur- og kildefortegnelse

8.1 Bøger og tidsskriftartikler

- Adrian, Karl: Von Salzburger Sitte und Brauch. Wien 1924
- Aichele, Karl, Bernhard Binkowski & Otto Friedrich Schulze: Singende klingende Welt. Musikbuch für Mittelschulen und Realschulen. 1. Bd. (5.-7. Schuljahr). Klett Verlag Stuttgart ¹²1967
- Andersson, Otto: Über schwedische Volkslieder und Volkstänze in Finnland. I: Årsskrift III. Udg. af Föreningen Brage 1908. Helsingfors 1909, s. 145-76
- Andersson, Otto: Finlands Svenska Folkdiktning. Bd. V 3, Sånglekar. Åbo 1967
- Andrass bóndi í Tjörnuvík: At telja jólini. I: Varðin 17. bind, Tórshavn 1937, s. 183-87
- Andreassen, Poul: Úr Vágs søgu. Vágur 1977
- Andreassen, Eyðun: Innsamling og forskning av den færøyske folkevisen. Prøveforelesning for magistergraden i folkeminnevitenskap. Universitetet i Oslo 1976
- Andreassen, Eyðun: Strofeformer, rytme og metrum i balladediktningen. I: Jóan Pauli Joensen: Nordatlantiske foredrag. Seminar om nordatlantisk kulturforskning. Tórshavn 1991, her efter: www.slaid-ring.fo/artikler/artkl-1.html
- Andreassen, Eyðun: Folkelig offentlighed. En undersøgelse af kulturelle former på Færøerne i 100 år. København 1992
- Andreassen, Eyðun: Den færøyske balladedans. I: Norðurlanda-húsið í Føroyum. Árbók 1993, Tórshavn, s. 71-74
- Arbeau, Thoinot: Orchésographie. Méthode et Théorie en Forme de Discours et Tablature pour apprendre à Danser Battre le Tambour, Ed. de Langres 1596, Reprint Genf 1972
- Arwidsson, Adolf Iwar (udg.): Svenska Fornsånger. En Samling av Kämpavisor, Folk-Visor, Lekar och Dansar, samt Barn- och Vall-Sånger. Bd. III, Stockholm 1842

- Bakka, Egil: Danse, danse lett ut på foten – folkedansar og songdansar. Med notar, illustrasjonar og teksts্কandering. Oslo 1970
- Bakka, Egil: The Faroese Dance. I: Faroe Isles Review. Vol. 2 Nr. 2, Tórshavn 1977, s. 26-29
- Bakka, Egil: Norske Dansetradisjonar. Oslo 1978
- Bakka, Egil, Dag Vårdal & Tormod Lunde: Dansetradisjonar frå Nordland og Troms. Rådet for folkemusikk og folkedans. Trondheim 1984
- Bakka, Egil: Songleikar frå Rogaland – nedteikning. Trondheim 1989
- Bakka, Egil & Arne Wikan: Dansetradisjoner frå Finnmark. Trondheim 1996
- Bakka, Egil: Europeisk dansehistorie. Aurskog 1997
- Bakka, Egil (udg.): Nordisk Folkedanstypologi. Trondheim 1997
- Bakka, Egil: Eit streiflys over songleiken. I: Balladar og blue Hawaii – folkløristiske og musikkvitskaplege studiar tileigna Velle Espeland i høve 60-årsdagen 6. juli 2005. Oslo 2005, s. 137-149
- Becker, Marie Luise: Der Tanz. Leipzig omkring 1900
- Berge, Rikard: Norske Brudlaupsleikar. I: Norsk folkekultur. Udg. af Rikard Berge. Risør 11. Årg. 1925, s. 111-44; 13. Årg. 1927, s. 80-82 & 15. Årg. 1929, s. 25-31
- Berggreen, Andreas Peter: Danske Folkesange og Melodier. Med tillæg af islandske og færøiske. København 1869
- Berghamar, Sigurd: Men Gud gav vøkst. Um William Sloan og fyrstu samkomurnar. Tórshavn 1992
- Beskrivning av Svenska Folkdanser. Udg. af Svenska Ungdomsringen för Bygdekultur. Stockholm 1964
- Bjarnadottir, Hálldora: Kvæði og Leikir. København 1919
- Blak, Kristian: Traditional music in the Faroe Islands. Tórshavn 1996
- Blöndal, Sigfús (udg.): Æfisaga Jóns Ólafssonar Indiafara samin af honum sjálfum 1661. København 1908/09
- Blöndal, Sigfús: Dans i Island. I: Nordisk Kultur XXIV. Idræt og Leg. Dans. Oslo 1933, s. 163-80

- Böhme, Franz Magnus: Geschichte des Tanzes in Deutschland. Leipzig 1886
- Böhme, Franz Magnus: Deutsches Kinderlied und Kinderspiel. Volksüberlieferungen aus allen Landen deutscher Zunge. Leipzig 1897
- Bolte, Johannes: Das Kinderlied vom Herrn von Ninive. I: Zeitschrift des Vereins für Volkskunde. Udg. af Karl Weinhold. 4. Årg. Berlin 1894, s. 180-84
- Bolte, Johannes: Zeugnisse zur Geschichte unserer Kinderspiele. I: Zeitschrift für Volkskunde. 19. Årg. 1909, hæfte 1, s. 381-414
- Brú, Heðin: Endurminningar. Tórshavn 1980
- Bruun, Daniel: Fra de færøske bygder. Samlede Afhandlinger om gammeldags Sæd og Skik. København 1929
- Bournonville, August: Barndoms minder fra Amager. I: Illustreret Tidende. Udg. af Forlagsbureauet. XII. bind Nr. 595, København 19. februar 1871, s. 192/93
- Carpenter, W.H.: The Folk Songs of the Faroe Islands. I: The New Englander. New Haven / Connecticut vol. 41 (May) 1882, s. 406-13
- Clausen, Karl: Omkring Henrik Rungs optegnelser og udsættelser af færøske folkevisemelodier (1846). I: Levende Musik. Bd. 1, København 1942
- Clausen, Karl: Færøske Folkemelodier i dansk sang og forskning. I: Fra Færøerne – Úr Føroyum. Udg. af Dansk-Færøsk Samfund. København 1969, s. 25-50
- Clausen, Marianne: Hundredesyv-Visebogen. Danske folkeviser og andre viser på dansk med færøske melodier. Indsamlet på Færøerne 1988-94. Tórshavn 1995
- Clausen, Marianne: Føroya Kvæði. Corpus Carminum Faeroensium. Udg. af Sv. Grundtvig og J. Bloch. Comparatum / supplementum Bind VIII, Løgini / Melodies. Hoyvík 2003
- Cohen, Selma Jeanne (udg.): International Encyclopedia of Dance. A projekt of Dance Perspectives Foundation. Inc. Vol. 1-6, Oxford 1998
- Dabrowska, G. & K. Petermann: Analyse und Klassifikation von Volkstänzen. Klassifikationsprobleme der europäischen Volkstän-

ze mit besonderer Berücksichtigung der Reigen- und Solotänze. Krakau 1983. Deri: Studien zur Struktur- und Formanalyse des Volkstanzes, s. 9-31

- Dahl, Árni: Bráð er barna lund. Lesið og lærið 2. Tórshavn 1990
- Dahl, Árni: Lesið og lærið. Lærarabók. Tórshavn 1990
- Dahl, Árni: Søga og stev 5. Tórshavn 1999
- Dahms, Sibylle (udg.): MGG Prisma – Tanz. Stuttgart 2001
- Dánialsson, Jógvan: Yrkingar. Tórshavn 1926 (1984)
- Danmarks gamle Folkviser (DgF). Bind I-X, udg. af Svend Grundtvig, Axel Olrik, Hakon Grüner-Nielsen, Karl-Ivar Hildeman, Erik Dal og Iørn Piø, 1853-1965. Nyt oplag. København 1966/67
- Daviðsson, Ólafur: Íslenzkar Skemtanir. København 1888-92
- Daviðsson, Ólafur: Íslenzkir vikivakar og vikivakavæði. København 1894
- Debes, H. M.: Søgur úr gomlum døgum. Tórshavn 1977
- Debes, Lucas: Færoæ et færoa reserata. København 1673. Faksimileudgave København 1963
- Dencker, Nils & Carl-Herman Tillhagen: Svenska folklekar och danser. Del II: Sällskapslekar, Sångelekar och Danser. Stockholm 1950
- Dencker, Nils: Svenskt Visarkivs sångleksregistrant. I: Arv. Tidskrift för Nordisk Folkminnesforskning. Udg. af Dag Ström-bäck. Vol. 11. Uppsala 1955, s. 109-149
- Dencker, Nils: Sveriges Sångelekar. Sammanparningslekar och Friarlekar. København 1960
- „Der Flötenmusikant“. Schöne deutsche Volkslieder und Volkstänze in leichter Spielbarkeit. Schott Verlag Mainz o.J.
- Deutsche Gesellschaft für Musik des Orients (udg.): Musikologische Feldforschung. Aufgaben – Erfahrungen – Techniken. Beiträge zur Ethnomusikologie. Bd. 9, Hamburg 1981
- Djurhuus, N.: Dansen. I: Færøerne I. Udg. af Dansk-Færøsk Samfund med støtte af Dansk-Færøsk Kulturfond. København 1958, s. 392-99
- Dohn, Else: Rim og Remser på Færøerne. Specialopgave. Århus 1968

- Eide Petersen, Maria: Konglar. Gøta 1973
- Eide Petersen, Maria: Religiøs sæd og skik på Nolsoy og i Funnin-gur omkring år 1900. I: Fra Færøerne – Úr Føroyum VII-VIII. Udg. af Dansk-Færøsk Samfund. København 1975, s. 27-31
- Eide Petersen, Maria: Rekar. Tórshavn 1977
- Enäjärvi, Elsa: Timmermansleken. I: Studier och Uppsatser till-ägnade Otto Andersson på hans femtiårsdag den 27.04.1929. Udg. af Sven Andersson. Åbo 1929, s. 165-181
- Eriksson, Marie: Färöarna. Vårt grannland. Ett specialarbete om Färöarna med inriktning på kvaddans. Musikhögskolan i Örebro, april 1988
- Erslev, Anna: Illustreret Legebog. København 1904
- Espelund, Arne: Føroyar. Trondheim 1988
- Evensen, A.C.: Stavingarbók og Lesibók fyri yngri børn. Køben-havn 1908
- Evensen, A.C.: Harubókin. Fjórða broytta útgáva av Lesibók fyri yngri børn. Tórshavn 1963
- Fasbänder, Cläre (udg.): Der Burgmusikant. Liederbuch des Bundes der deutschen katholischen Jugend. Dortmund 1952
- Fehrle, Eugen: Deutsche Hochzeitsbräuche. Jena 1937
- Feilberg, H.F.: Jul. Bd. II, København 1904
- Fock, Eva: Rytmsk dansemusik på Færøerne. Specialopgave. Amersfoort 1984
- Foreningen til Folkedansens Fremme (FFF) (udg.): Beschreibun-gen alter dänischer Volkstänze. Bd. 1 & 2. Oversat af Dr. Ad. Herrmann. København 1911
- Foreningen til Folkedansens Fremme (FFF) (udg.): Gamle Sal-ling-Danse. København 1932
- Foreningen til Folkedansens Fremme (FFF) (udg.): Gamle søn-derjyske Danse. København 1933
- Foreningen til Folkedansens Fremme (FFF) (udg.): Gamle Danse fra Vejle Vesteregn. København 1934
- Foreningen til Folkedansens Fremme (FFF) (udg.): Gamle Him-merlands-Danse. København ²1938
- Foreningen til Folkedansens Fremme (FFF) (udg.): Gamle Dan-

- se fra Mors. Samlet og beskrevet af Lærer J.C. Krogh, Tøndering. København 1939
- Foreningen til Folkedansens Fremme (FFF) (udg.): Folkedanse. Beskrivelser. Hefte II, København ³1941
 - Foreningen til Folkedansens Fremme (FFF) (udg.): Gamle Danse fra Vendsyssel og Læsø. København 1966
 - Foreningen til Folkedansens Fremme (FFF) (udg.): Legestuen. København ⁴1966
 - Foreningen til Folkedansens Fremme (FFF) (udg.): Håndbog over trin og udtryk i dansk folkedans. København 1991
 - Fruentimmer og Mandfolke Tidende. Nr. 59, 1769
 - Føroya Kvæði. Corpus Carminum Faeroensium (CCF). a Svend Grundtvig et Jørgen Bloch comparatum. Trykt udgave i 6 bind. Udg. af Christian Matras og N. Djurhuus. København 1941-72
 - Garborg, Hulda: Songdansen i Nord-Landi. Kristiania 1903
 - Giurchescu, Anca & Lisbet Torp: Theory and Method in Dance Research: A european Approach to the holistic Study of Dance. I: Yearbook of the ICTM. Bd. 23, 1991, s. 1-10
 - Giurchescu, Anca & Lisbet Torp: Folk Dance Collections and Folk Dance Research in Denmark and the Faroe Islands. I: Yearbook for traditional music. XXV /1993, s. 126-35
 - Giurchescu, Anca (udg.): Romanian Traditional Dance. Mill Valley 1995
 - Goldschmidt, Aenne: Handbuch des deutschen Volkstanzes. Systematische Darstellung der gebräuchlichsten Deutschen Volkstänze. Textband & Bildband. Berlin 1967
 - Goldstein, Kenneth S.: A guide for field workers in folklore. London 1964
 - Gregoriussen, Jóan Petur: Yrkingar. Tórshavn 1928 (1984)
 - Grüner-Nielsen, Hakon (udg.): Danske Viser fra Adelsvisebøger og Flyveblade 1530-1630. København 1913-1919
 - Grüner-Nielsen, Hakon: Vore ældste Folkedanse. Langdans og Polskdans. København 1917
 - Grüner-Nielsen, Hakon: Nyindsamling af Færøsk Folkemusik. Dansk Folkemindesamlings Indberetning om Indsamling af fær-

øske Fonogrammer i 1927 og 28. I: Musikhistorisk Arkiv I 1932, s. 137-75

- Grüner-Nielsen, Hakon: Julestuer og julelege i Danmark paa Holbergs tid. I: Sprog og kultur. Udg. af Institut for Jysk Sprog- og Kulturforskning ved Peter Skaustrup og H.P. Hansen. 2. Bd. København 1933, s. 1-64
- Grüner-Nielsen, Hakon: Dans i Norge. I: Nordisk Kultur XXIV. Idræt og Leg. Dans. Oslo 1933, s. 156-62
- Grüner-Nielsen, Hakon: Dans paa Færøerne. I: Nordisk Kultur XXIV. Idræt og Leg. Dans. Oslo 1933, s. 150-55
- Grüner-Nielsen, Hakon, S. Tvermose Thyregod & Sigfús Blöndal: Sanglege. I: Nordisk Kultur XXIV. Idræt og Leg. Dans. Oslo 1933, s. 59-96
- Grüner-Nielsen, Hakon: De færøske kvadmelodiers tonalitet i middelalderen. København 1945
- Grundtvig, Svend: Gamle danske Minder i Folkemunde. København I 1854, II 1857, III 1861
- Hallager, Morten: Samling af Jule-Lege. Til Fornøjelse i Selskaber, med Anviisning til Panternes Indløsning. København 1796
- Hammershaimb, V.U.: Bilder aus dem färöischen Volksleben. Aus dem Färöischen übertragen von Dr. Otto L. Jiriczek. I: Zeitschrift des Vereins für Volkskunde. Udg. af Karl Weinhold. 3. Årg. Berlin 1893, s. 155-169 & 285-93
- Hammershaimb, V.U.: Færøsk Anthologi I. Tekst samt historisk og grammatisk indledning. København 1891, ny udgave Tórshavn 1991
- Hammershaimb, V.U.: Savn úr Annaler for Nordisk Oldkyndighed og Historie og Antiquarisk Tidsskrift. Tórshavn 1969
- Hansen, Johanna Maria Skylv: Gamlar gøtur 1-4. Tórshavn 1950-73
- Hansen, J. Símun: Norðdepil: Eitt 100 ára minni. Klaksvík 1966
- Hansen, J. Símun: Tey byggja land. 1. partur: Fugloyar sókn. Klaksvík 1971
- Hansen, J. Símun: Tey byggja land. 2. partur: Svínøyar sókn. Klaksvík 1973

- Hansen, J. Símun: Tey byggja land. 6. partur: Klaksvíks sókn. Klaksvík 1980
- Hansen, J. Símun: Tey byggja land. 7. partur: Klaksvíks sókn, seinna helvt. Klaksvík 1981
- Hátun, Ólavur: The ballad. I: Faroe Isles Review. Vol. 2 Nr. 2, Tórshavn 1977, s. 34-37
- Heinitz, Wilhelm: Die Färöer-Tänze. I: Der Volkstanz. Hæfte 11, Leipzig 1927, s. 81-83
- Hellgren, Otto: Sanglekar frá Nääs. Stockholm 1915
- Hellstamm, Dagmar (udg.): Folkdanser I. Norden. Falköping 1981
- Helmsdal Nielsen, Guðrið: Føroyskur dansur og Vertskapur í Leynum. Ritgerð, Tórshavn 1979
- Henriksen, Jeffrei: Lesibók til 3. skúlaár. 2. partur. Tórshavn 1984
- Henriksen, Jeffrei: Kvæða- og vísuskrá. Tórshavn 1992
- Hirschfeld, Alice: Tanzt in einem Kreis. Nordische Singtänze. Leipzig & Berlin 1914
- Hjalt, Edward: Sands søga. Tórshavn 1953 (1984)
- Holm, Ralph & Klaus Vedel: Folkedansen i Danmark. København 1946
- Hylin, Birgitta: Skjaldur. En studie över barnvisan och barnramsan på Färöarna. I: Fra Færøerne – Úr Føroyum VI. Udg. af Dansk-Færøsk Samfund. København 1971, s. 49-65
- Irrgang, Horst (udg.): Ein Männlein steht im Walde. Die schönsten alten Kinderlieder für Klavier. Deutscher Verlag für Musik. Leipzig
- Jacobsen, Jógvan í Lon: Føroyskur dansur í Eysturoynni í 20. öld. I: Varðin 62. Tórshavn 1995, s. 22-41
- Jacobsen, Jørgen-Frantz: Færøerne – natur og folk. 2. revurderede udgave, Tórshavn 1953
- Jakobsen, Jakob: Poul Nolsøe. Lívssøga og irkingar. Tórshavn 1912
- Jakobsen, Jakob: Greinir og ritgerðir. Tórshavn 1957
- Joensen, Jóan Pauli: Føroysk fólkmentan. Bókmentir og gransking. I: Fróðskaparrit 26, Tórshavn 1978, s. 114-149

- Joensen, Jóan Pauli: Fólk og mentan. Tórshavn 1987
- Joensen, Poul F.: Millum heims og heljar. Tórshavn 1964
- Joensen, Robert: Høgtíðir og veitsluhald á vetri. Klaksvík 1974
- Joensen, Robert: Klaksvíkar bygd í søgu. Klaksvík 1992
- Johannesen, Marius: Eitt sindur um Kalsoynna og nakrar sagnir knýttar at henni. Tórshavn 1976
- Johannesen, Marius: Føroysk barnaspøl. Tórshavn 1979
- Johannesen, Thorben: Songbók Føroya Folks. 9. reviderede udgave. Tórshavn 1997
- Johansen, A.: Korrekt Anviisning til at Dandse „Français“, „Les Lanciers“, „Jule-Quadrille“, „Le Prince Imperial“ og „Sextour“. Med vedføiet Forklaring over de i samme meest forekommende Konststudtryk. København 1872
- Johansen, Sámal: Á bygd fyrst í tjugundu øld. Vágur 1970
- Jørgensen, Claus: Lanciers bogen. Lynge 1996
- Kalsoy, J.: Hin føroyski dansurin á gravarbakka. I: Varðin 5. Tórshavn 1925, s. 66-73
- Klein, Ernst: Folkdans och folklig dans. Norrköping 1927
- Klein, Ernst: Om folkdans. Sammanställd och redigerad av Mats Rehnberg. Stockholm 1978
- Knust, Albrecht: Abriß der Kinetographie Laban. Leipzig 1957
- Koudal, Jens Henrik (udg.): Rasmus Storms nodebog. En fynsk tjenestekarls dansemelodier o. 1760. København 1987
- Kraus, Egon & Felix Oberborbeck (udg.): Musik in der Schule. Bd. II Singbuch. Möscher Verlag Wolfenbüttel
- Krenn, Dr. Ernst & Franzi: Föroyar – Die Inseln des Friedens. Münster 1944
- Krenn, Ernst: Föroyische Spiele, Tänze und anderer Zeitvertreib, 1941/42. I: Ernst Krenn – Die Föroyar-Studien. Mit einer Einführung und bio-bibliographischen Skizze von Norbert Vogt. Schriftenreihe des Deutsch-Färöischen Freundeskreises e.V., Bd. 5, Kiel 1996, s. 84-115
- Kristensen, Marius: En Juleleg fra Kristian IV.s Tid. I: Danmarks Folkeminder Nr. 17. Festskrift til Evald Tang Kristensen. Udg. af Gunnar Knudsen. København 1917, s. 137-39

- Lagus, Ernst (udg.): Nyländska Folkvisor. Bd. II. Helsingfors 1893
- Landstad, M.: Norske Folkeviser. Christiania 1853
- Landt, Jørgen: Færøerne. Við myndum. København 1800. Reprint Tórshavn 1965
- Larsson, Olof: Gamla Svenska Folkvisor, Danser och Danslekar, Vaggvisor m.m. Stockholm 1908
- Leker af Sophus Bugges utrykte optegnelser fra Telemarken. I: Norsk folkekultur. Udg. af Rikard Berge. 13. Årg. 1927, s. 90
- Lid, Niels: Joleband og Vegetasjonsguddom. Oslo 1928
- Luihn, Astri: Føroyskur dansur. Studier i sangdanstradisjonen på Færøylene. Trondheim 1980
- Lyngbye, Hans Christian: Færøiske Qvader om Sigurd Fofnersbane og hans Æt. Randers 1822 (Tórshavn 1980)
- Macmillan, W.E.F.: The ballad dances of the Faeroe Isles. I: The Journal of the English Folk Dance Society, 1928, s. 10 ff.
- Meyer, Gertrud: Tanzspiele und Singtänze. Leipzig & Berlin 1907
- Medens, Edward: Eg minnist – Barnaár. Tórshavn 1960
- Medens, Edward: Eg minnist – Skúla- og Læruár. Tórshavn 1962
- Moberg, Gunnie & Liv Kjørsvik Schei: The Faroe Islands. London 1991. Deri: Dancing – a journey in time, s. 91-96
- Mohr, Janus: Lív og lutir. Frásagnir úr Hoyvík og av Hvítanesi. Hoyvík 1974
- Mortensen, Carl: Melodier til Sangbog for Folkeskole. København 1889
- Müller, Ulrich: Die färöischen Tanzballaden: Ihr Sitz im Leben. I: Klaus Fuss (udg.): Die färöischen Lieder der Nibelungensage. Text, Lesart und Übersetzung. 2. Bd., Brinhild. Göppingen 1985, s. 173-80
- Neumann, Klemens (udg.): Der Spielmann. Liederbuch für Jugend und Volk. Mainz 1947
- Nielsen, Svend: Danske Sanglege. Århus 1981
- Nilsson, Kristina, Augusta Ljungström & Preben Nodermann: Sanglekar. Bd. I, II & III. Lund 1904/05

- Nolsøe, Mortan: The Faroese Dance. I: Faroe Isles Review. Vol. 2 Nr. 2, Tórshavn 1977, s. 29-33
- Nolsøe, Mortan & W. Edson Richmond (udg.): The Types of the Scandinavian Medieval Ballad. A descriptive catalogue. Oslo 1978
- Nolsøe, Mortan: Folkevisa og folkevisemiljøet på Færøyan. I: Eyðun Andreassen (udg.): Kvæðagreindir. Tórshavn 1988, s. 3-21
- Nordisk forening for folkedansforskning (udg.): Rekkedanse, Linjedanser. Slutrapport. Stockholm 1979
- Nordisk forening for folkedansforskning (udg.): Gammaldans i Norden. Rapport frå forskningsprosjektet. Komparativ analyse av ein folkeleg dansegenre i utvalde nordiske lokalsamfunn. 1988
- Nordlind, Tobias: Svensk Folkemusik och Folkdans. Kap. III: Ringdansar och danslekar. Stockholm 1930, s. 29-54
- Oetke, Herbert: Der Deutsche Volkstanz. Bd. 1 & 2, Berlin 1982
- Ólavsstovu, Vár í: Von der mündlichen Überlieferung zur modernen Literatur – ein Überblick über die Literatur der Färöer. I: Sabine Gorsemann (udg.): Die Färöer im Fokus. Schriftenreihe des Deutsch-Färöischen Freundeskreises e.V., Bd. 8, Mülheim an der Ruhr 2002, s. 23-26
- Olsen, Anna Maria: Ein føroysk bóndakona. Samrøða við ta 90-ára gomlu Onnu Mariu Olsen í Saksun um ymisk viðurskifti í svunnum tíðum. Dimmalætting 1935, 58. Árg, Nr. 26 & 27
- Opielka, Andrea Susanne: Tanz auf den Färöer-Inseln – Studien zu einer alten Tanztradition. Magisterarbeit, Ruhr-Universität Bochum 2003
- Opielka, Andrea Susanne: Tanz auf den Färöern. I: Tjaldur. Mitteilungsblatt des Deutsch-Färöischen Freundeskreises e.V., hæfte 32, Mülheim Juni 2004, s. 19-31
- Opielka, Andrea Susanne: Den færøske dansetradition. I: Folke-dansforskning i Norden, Brev 27, december 2004, s. 11-14
- Patursson, Jóannes: Tríggjar føroyskar kvæðakempur. I: Norsk Årbok, Bergen 1924
- Patursson, Jóannes: Tættir úr Kirkjubøar søgu. Tórshavn 1966

- Patursson, Sverri: Nökur orð um hin føroyska dansin. Tórshavn 1908
- Pedersen, Sophus: Dansiferðin til Keypmannahavnar í 1927. I: Varðin. Føroyskt Tiðarskrift. 9. Bd. Tórshavn 1927, s. 182-89
- Peters, Marie: Volkstänze aus Mecklenburg. Leipzig
- Petersen, Poul A.: Um Mikladals bygd. Tórshavn 1966
- Petersen, Ludvig: Sandavágs søga. Tórshavn 1963
- Pilet, M. Raymond: Rapport sur une mission en Islande et aux Îles Féroë. Paris 1896
- Poulsen, Jóan Christian: Hestsøga. Tórshavn 1947
- Rasmussen, Rasmus: Sær er siður á landi. Endurminningar. Tórshavn 1949 (1985)
- Riis, Benedicte: Danmarks sanglege. Udvalgt og bearbejdet af Benedicte Riis. København 1989
- Ryggi, Mikkjal Dánialsson á: Miðvinga søga. Tórshavn 1940
- Sachs, Kurt: Weltgeschichte des Tanzes. 1933
- Samsonarson, Jón: Kvæði og dansleikir. Bd. I & II. Reykjavík 1964
- Schier, Kurt: Praktische Untersuchungen zur mündlichen Weitergabe von Volkserzählungen. Ph.D.-afhandling. München 1955
- Schier, Kurt: Sammlung, Wiederbelebung und Neudichtung von Heldenballaden auf den Färöern zu Beginn des 19. Jahrhunderts: historische Voraussetzungen und Konsequenzen. I: Helden und Heldensage. Otto Gschwantler zum 60. Geburtstag. Udg. af Hermann Reichert & Günter Zimmermann. Wien 1990, s. 329-58
- Schier, Kurt: Om kvæði-digtningen på Færøylene i det 19. århundre. Noen resepsjonsforhold. I: Jóannes í Króki 200 ár. Fróðskaparrit 42. Tórshavn 1994, s. 37-52
- Schneider, Otto: Tanzlexikon. Volkstanz – Kulttanz – Gesellschaftstanz – Kunstdanz – Ballett. Mainz 1985
- Segler, H.: Tänze der Kinder in Europa. 2 bind. Celle 1990
- Semb, Klara: Danse, danse dokka mi: songdansar – turdansar – ringleikar – turleikar for børn og ungdom. Oslo 1958
- Semb, Klara: Norske folkedansar. Turdansar. Noregs Boklag/Det

- Norske Samlaget i samarbeid med Noregs Ungdomslag. Oslo 1991
- Simon, Arthur: Probleme, Methoden und Ziele der Musikethnologie. I: Josef Kukertz (udg.): Jahrbuch für musikalische Volks- und Völkerkunde. Bd. 9 1979, s. 8-45
 - Skattegraveren. Et tidsskrift. Udg. af Dansk samfund til indsamling af folkeminder ved Evald Tang Kristensen. 1884-1889
 - Steffen, Richard: Enstrofig Nordisk Folklyrik i jämförande framställning. Stockholm 1898
 - Stich, Sepp & Raimund Zoder: Das Gattern. I: Das deutsche Volkslied. Årg. 38, hæfte 7. Wien 1936, s. 96/97
 - Støylen, Bernt: Norske barnerim og leikar. Med tonar. Kristiania 1899
 - Suppan, Wolfgang: Musikethnologische Forschungen auf den Färöer-Inseln. I: Acta Musicologica. Vol. 49, 1977, s. 49-68
 - Svabo, J.C.: Føroyaferðin 1781-1782. Úrval við fororði av M.A. Jacobsen. Tórshavn 1924
 - Svabo, Jens Christian: Indberetninger fra en Reise i Færøe 1781 og 1782. Udg. af N. Djurhuus. København 1976
 - Svenska Litteratursällskapet i Finland (udg.): Fältarbetet. Synpunkter på etno-folkloristisk fältforskning. Helsingfors 1968
 - Svenska Sånglekar. Udg. af Svenska Ungdomsringen för Bygdekultur. Stockholm 1951
 - Tang Kristensen, Evald: Danske Börnerim, Remser og Lege. Udelukkende efter Folkemunde. København 1896
 - Tarnovius, Thomas: Ferøers Beskrivelser udi største korthed. 1669. Udg. af Håkon Hamre. København 1950
 - Thalbitzer, William & Thuren, Hjalmar: Dans i Grønland. I: Festskrift til H. F. Feilberg fra Nordiske Sprog- og Folkeminderforskere på 80 Års Dagen den 6. August 1911. København 1911, s. 77-97
 - Thielo, Carl August: Tanker og Regler fra Grunden af om Musiken. København 1746
 - Thuren, Hjalmar: Dans og Kvaddedigtning paa Færøerne. København 1901
 - Thuren, Hjalmar: Tanz, Dichtung und Gesang auf den Färöern.

- I: Sammelbände der internationalen Musikgesellschaft. 3. Årg. 1901/02, s. 222-68
- Thuren, Hjalmar: Tanz und Gesang im nordischen Mittelalter nach der dänischen Balladendichtung. I: Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft. 9 Årg. 1907/08, s. 209-16 & 239-44
 - Thuren, Hjalmar: Folkesangen paa Færøerne. København 1908
 - Thuren, Hjalmar: Vore Sanglege. I: Danske Studier. Udg. af Marius Kristensen & Axel Olrik. København 1908, s. 129-74
 - Thuren, Hjalmar & H. Grüner-Nielsen: Færøske Melodier til danske Kæmpeviser. Samlede og udgivne med historisk indledning. København 1923
 - Thyregod, S. Tvermose & O. Thyregod: Børnenes Leg. Gamle danske Sanglege. Tekst og Melodi med Klaverledsagelse, Lege-maade og Oplysninger. København 1907
 - Thyregod, S. Tvermose: Danmarks Sanglege. København 1931
 - Toftegaard, Hans Joensen: Brot úr Fuglafjarðar søgu. Tórshavn 1989
 - Torp, Lisbet: Chain and Round Dance Patterns. 3 bind, København 1990
 - „Unser fröhlicher Gesell“. Mösscher Verlag Wolfenbüttel
 - Urup, Henning (udg.): Folkedanslitteratur i Norden – ein bibliografi. Laga av Nordisk forening for folkedansforskning. Trondheim 1983
 - Vad, Niels: Melodier til Skolesangbogen. København 1903
 - Våge, M.: Songleikar til heim og folkeskule. Oslo 1925
 - Werfel, J.: Nyeste Samling af gymnastiske Lege, Selskabslege og Julelege til Tidsfordriv og Fornøielse. Efter Guthsmuths af Jo. Werfel. København 1801
 - Weihe, Andreas: Søga og søgn. Tórshavn 1933 (1988)
 - Weihe, Andreas: Tjóðminni. Tórshavn 1938 (1987)
 - Wilson, Thomas: The complete System of English Country Dancing. London 1821
 - Wolfram, Richard: Deutsche Volkstänze. Leipzig 1937
 - Wolfram, Richard: Die Volkstänze in Österreich und verwandte Tänze in Europa. Salzburg 1951

- Zoder, Raimund: Altösterreichische Volkstänze. 1. & 2. del. Wien / Leipzig 1928
- Zoder, Raimund: Altösterreichische Volkstänze mit Beschreibung und Noten. 4. del. Wien / Leipzig 1934
- Æðuvík: Eitt 100 ára minni. 1997
- Ågren, K.: Lekar. I: Västsvensk Forntro och Folksed. Udg. af D. Arill & H. Celander. Göteborg 1923, s. 128-42

8.2 Upublicerede håndskrifter og manuskripter

Håndskrifter betegnet med FSF opbevares på det færøske universitet *Fróðskaparsetur Føroya* i Tórshavn, håndskrifter betegnet med DFS opbevares i *Dansk Folkemindesamling* i København, og håndskrifter betegnet med KB opbevares i *Det Kongelige Bibliotek* i København.

- Andreassen, Eyðun: Notesbog til de gennemførte interviews 1977. Tórshavn (FSF)
- Axel Olriks Samling. Føroyakvæði I-XVIII. Indholdsoversigt. Fortsat ved Hakon Grüner-Nielsen. (DFS 1917/92)
- Berthelsen, Herluf: Kvæði og dansur. (Privateje Eyðbjørg Hammer)
- Dansifelagið í Havn (udg): Barnadansurin í Norðurlandahúsið. 1992 (Privateje Andrea Susanne Opielka)
- DFS fonografvalser Færøerne og Grønland. Dansk Folkemindesamling (Fortegnelse over Thurens og Grüner-Nielsens samlede optagelser fra deres rejser til Færøerne i hhv. 1902 og 1927/28)
- Djurhuus, Albert: Dansispøl. Fríaspælið. Vágur 1988 (FSF)
- Djurhuus, Albert: Føroysk dansispøl sum vóru næsten um at vera gloymd, men sum nú eru birt til lívs aftur. Vágur 1991 (FSF)
- Færøiske folkemelodier samlede og udsatte for 4 stemmer af H. Rung 1846 (KB)

- Færøske Melodier. Bidrag. (DFS 1906/107)
- Færøske viser og andre Sangtekster. Bidrag. (DFS 1906/106)
- Grüner-Nielsen, Hakon: De Færøske Kvadmelodiers tonalitet i Middelalderen. (DFS 1944/80)
- Grüner-Nielsen, Hakon: Efterladte papirer. (DFS 1984/7)
- Grüner-Nielsen, Hakon & Ellen: Rejse til Færøerne, juli-august 1928. 28 fotos i lille album (tekster bagpå billederne). I sagen indlagt Ellen Grüner-Nielsens lille rejsedagbog. (DFS 11492)
- Grundtvig, Svend: Lege, Rim og Remser. (DFS 1883/105)
- Jakobsen, Dr. Jakob: Håndskrift-Nr. 04-06, p.nr. 01. J.Jak., Heft 12. (FSF)
- Melodier til Føroyakvæði. Erik Petersens Aflæsninger 1935-37. (DFS 1906/107)
- Patursson, Páll: Dansispøl, NiðrISPøl, Myrkaspøl, Pantaleikir og onnur spøl. Kirkjubøur (FSF)
- Schrøter, J.H.: Sange fra Oldtiden bevaret på Færøerne, 1882. (KB: Ny kgl. 5. 346,8°)
- Svabo, Jens Christian: Nodebog. (KB: C II, 23)
- Thuren, Hjalmar: Dans i Danmark I. Danserim, Julegilder. (DFS 1912/17)
- Thuren, Hjalmar: Dans i Danmark II. Selskabsdans. (DFS 1912/18)
- Thuren, Hjalmar: Vuggeviser, Rim, Remser, Opsange, Gaderåb, Vægtersang, Fuglesang. (DFS 1912/15)
- Thyregod, S. Tvermose: Danske Sanglege. Registrant. (DFS 1931/1)
- Thyregod, S. Tvermose: Danske Sanglege. Forarbejder til Danmarks Sanglege 1931. (DFS 1931/2)
- Thyregod, S. Tvermose: Danske Sanglege. Forarbejder til Udgaven 1931 og andre Notater. (DFS 1931/3)
- Tórgarð, Martin: Manuskript om færøsk dans. Tórshavn (Privat-eje Martin Tórgarð)
- Tórgarð, Martin: Om dansispøl. Tórshavn (FSF)

8.3 Båndoptagelser

FONOGRAFVALSER, BÅNDOPTAGELSER OG MINIDISKE

Bortset fra skriftlige dokumenter var interviews om den færøske dansetradition den vigtigste kilde til mine studier. Ved hjælp af fonografvalser, båndoptagelser og minidiske blev mange færinger interviewet både om færøsk dans og danse- og sanglege mellem 1902 og 2005. Disse samtaler er ikke publiceret, men opbevares i forskellige arkiver. En fuldstændig oversigt over alle optagelser med årstal og signatur findes i personregistret (sml. kap. 9), hvor også alle informanter bliver præsenteret.

PUBLICEREDE CD'er

- Føroyskur Dansur fyri øll. Stutt og lætt: sangir, vísur, tættir og kvæðir. Faroese ballad-dance CD 1-3. Tøkum Lætt og Dansifelag Kaggans kvøða. 3'arin SMS, Tórshavn 2000
- Nielsen, Carl: An imaginary journey to the Faroe Islands, Flute Concerto, Symphony Nr. 1. Fløjte: Patrick Gallois, Gothenburg Symphony Orchestra, Dirigent: Myung-Whun Chung. BIS CD 454

8.4 Filmoptagelser

Mange filmoptagelser om den færøske dansetradition har ikke officielle betegnelser. Derfor nævnes de her ikke i alfabetisk, men i kronologisk rækkefølge.

- Filmoptagelser med danse- og sanglege fra forskellige færøske byer og bygder. Egil Bakka (kamera), Eyðun Andreassen (lys) & Mortan Nolsøe (lyd). Landsmiðstöðin, Færøerne 1977
- Danse- og sanglege fra Sumba. Sjóntvarp Føroya 1985
- Danse- og sanglege. *Dansifelagið í Havn*. Sjóntvarp Føroya, pinse 1986
- Danse- og sanglege fra Sandur. Med Mortan í Skálanum. Sjóntvarp Føroya, 07.02.1989

- Gomul dansispøl úr Vági. Med Albert Djurhuus. Sjónvarp Føroya, 27.03.1989
- Filmoptagelse Landsdansistevnan 27.05.1989
- Her er gott at dansa I & II. Dansispøl úr Vági. Med Albert Djurhuus, Herluf Berthelsen og Karin Brattaberg. Sjónvarp Føroya 1991

9. Personregister

Indledende bemærkning

Da man tiltaler hinanden med fornavn på Færøerne, er den alfabetiske rækkefølge af dette register ordnet efter fornavn. Nogle personer boede forskellige steder i løbet af deres liv, men her angives der bare den bygd eller ø, hvis dansetradition de beskriver. I nogle tilfælde er slægtskabsgraden mellem enkelte infomanter opført.

De ældre båndoptagelser opbevares enten i *Dansk Folkemindesamling* (DFS) i København eller på det færøske universitet *Fróðskaparsetur Føroya* (FSF) i Tórshavn. Interviewene med Andrea Susanne Opielka blev optaget på minidisk og befinder sig i privateje.

A.C. Evensen (Andreas Christian Evensen): Viðareiði 1874-1917; udgiver af den første færøske læsebog *Stavingarbók og Lesibók fyri yngri børn*. København 1908

Albert Djurhuus: Sumba 29.01.1912-20.11.1999; forfatter til to manuskripter om danse- og sanglege; interview med Helgi Jacobsen den 01.05.1985. Bd. 1613 (FSF); interview med Karin Brattaberg den 21.10.1990 (privateje); interview med Bergur Jacobsen. Bd. 1952 (FSF)

Alma Frederiksen: Sandavágur 11.09.1906-20.02.2007; interview med Andrea Susanne Opielka den 07.04.2005 (privateje)

Andrass bondi í Tjørnuvík (Andrias Godtfred Andreasen): Tjørnuvík 06.03.1868-27.12.1945; han bliver nævnt som drivkraften i danse- og sanglegtraditionen i Tjørnuvík i forskellige interviews (f.eks. Jákup A. Jacobsen, Bd. 1092 (FSF))

Andrass Joensen: Húsar 1944; interview med Andrea Susanne Opielka den 15.04.2005 (privateje)

Andrea Johanne Sophia Joensen: Fuglafjørður 22.08.1892-06.07.1974; veninde til Elsebeth Malena Berthelsen; hun overlevere rede sanglegen *Jeg går mig på gulvet* efter Herluf Berthelsen

Andreas Andreassen: Oyndarfjørður 01.12.1906-30.04.2008; interview med Andrea Susanne Opielka den 01.04.2005 (privateje)

Anfinnur Justinussen: Svínoy 20.02.1927-14.02.2007; interview med Andrea Susanne Opielka den 06.04.2005 (privateje)

Anna Horsbøl: Tórshavn & København 1856-1940; søster til dr. Jakob Jakobsen; informant for Hjalmar Thuren (hun sang *Ríða Ediling* for ham)

Anna Katrina Fredrikka Nielsen: Kvívík 03.09.1886-09.04.1972; interview med Mortan Nolsøe den 29.05.1970. Bd. 353 (FSF)

Anna Maria Hansen: Hattarvík 04.06.1890-13.10.1980; interview med Emma Jacobsen 1974. Bd. 631 (FSF)

Anna Maria Samuelsen: Klaksvík 04.06.1890-13.10.1980; interview med Eyðun Andreassen den 22.12.1977. Bd. 797 (FSF)

Anna Sofía Højsted (Anna Sofía á Geil): Gjógv & Funningur 16.07.1863-23.04.1949; bedstemor til Karin Brattaberg og Árni Dahl; fonografoptagelser med Hakon Grüner-Nielsen 1927. Bd. GF CYL 95 I & Bd. GF CYL 98 I (DFS)

Anna Sofie Joensen: Oyndarfjørður 11.08.1860-december 1915; informant for Hjalmar Thuren

Annegretha Petersen (Anna Susanna Margretha Petersen): Norðoyri 17.02.1902-18.08.1983; interview med Emma Jacobsen 1974. Bd. 631 (FSF)

Árni Dahl: Funningur 31.07.1946; søn af Óli Dahl; udgiver af sam-

lingen *Søga og stev*. Tórshavn 1999. Interview med Andrea Susanne Opielka den 24.02.2005 (privateje)

Ása Enni: Hvalba 31.07.1930; interview med Birgitta Hylin 1970. Bd. 70 e (FSF)

Betta Høggeil (født Betty Johanna Maria Langgaard): Sumba 07.08.1884-05.12.1938; datter af Niklas Langgaard og mor til Albert Djurhuus; hun lærte *Dunka Steik* i Sumba i 1928 (af Jens Pauli Djurhuus)

Birthe Helene Egholm (Madam Larsen): Hvalvík & København 1788-1875; hun sang forskellige færøske sange for Henrik Rung i 1846, deriblandt *Spenna upp á spora*

Bjarni Mohr: Hoyvík 29.07.1912-03.10.1988; interview med Thorkild Knudsen 1959. Bd. GF 1959/48 (DFS); interview med Birgitta Hylin 1970. Bd. 970 (FSF)

Bjarne Vestergaard: Sumba 03.12.1931; telefonsamtale med Andrea Susanne Opielka den 03.05.2005

Borglyn Margreth Nielsen: Sumba 26.07.1925; datter af Maria hjá Gásadal; interview med Andrea Susanne Opielka den 03.05.2005 (privateje)

Christiane Schrøter: Vágur 1803-1873; datter af J.H. Schrøter; hun nedskrev forskellige færøske ballader og sange, bl.a. *Spenna upp á spora*

Christoffer Joensen: Sandvík 04.09.1925-03.12.2006; interview med Andrea Susanne Opielka den 03.05.2005 (privateje)

Cornelius í Noðradali (Cornelius Reinert): 30.08.1859-22.06.1947; bedstefar til Jákup Jacobsen; han beskrev *Krumsakka* (interview med Jákup Jacobsen, Bd. 395 (FSF))

Daniel Jakob Berg: Hov 03.01.1916-07.09.1970; interview med Thorkild Knudsen i januar 1959. GF 1959/16 (DFS)

Dánjal Pauli Danielsen: Velbastaður 02.12.1919-25.12.2010; barnebarn af Maria Danielsen; interview med Andrea Susanne Opielka den 03.02.2005 (privateje)

Elsuba Poulsen (Elsebeth Poulsen): Skopun 08.10.1914; interview med Andrea Susanne Opielka den 18.03.2005 (privateje)

Elsebeth Malena Berthelsen (født Eliassen): Fuglafjørður 08.10.1887-08.08.1976; mor til Herluf Berthelsen. Hun overleverede sanglegen *Jeg går mig på gulvet*

Dr. Ernst Krenn: Allentsteig 21.11.1897-20.07.1981; østrigsk skandinavist og forfatter af bogen *Föroyar – Die Inseln des Friedens*. Münster 1944

Eyð Tórhalsdóttir: Vestmanna 28.11.1983; samtale med Andrea Susanne Opielka i februar 2006

Finnur Olsen: Hvalba 17.06.1942; interview med Thomas Alvad i 1959. Bd. GF 1959/55 (DFS)

Frederik Bláhamar: Elduvík 16.02.1902-06.07.1981; interview med Jógvan í Lon i 1980 eller 1981. Bd. 1094 (FSF)

Grækari Madsen: Kvívík 30.09.1880-14.01.1973; far til Tórstein Madsen; fonografoptagelse af Hakon Grüner-Nielsen 1927. Bd. GF CYL 22 I (DFS)

Gulak Jacobsen: Kirkja 15.12.1870-15.02.1953; brevveksling med Páll Patursson om danse- og sanglege, uddrag deraf er citeret i Pális manuskript

Hans A. Davidsen: Æðuvík 14.11.1908-24.08.2003; interview med Jógvan í Lon i 1980 eller 1981. Bd. 1093 (FSF)

Hans Andreas Joensen á Skælingi: Leynar 24.02.1877-04.03.1949; han lærte i 1928 eller 1929 danse- og sanglege i Kvívík (af Jákup Jacobsen; Bd. 395 (FSF))

Hans Andrias Jacobsen: Syðdradalur (Kalsoy) 14.07.1934; interview med Andrea Susanne Opielka den 06.04.2005 (privateje)

Hans Andru Lindarstein: Skúvoy 28.11.1922-06.12.2007; interviews med Andrea Susanne Opielka den 03.12.2004 og den 18.01.2005 (privateje)

Hans Christoffur Joensen: Miðvágur 02.07.1925-17.06.2006; interview med Andrea Susanne Opielka den 07.04.2005 (privateje)

Hans J. Jacobsen: Skálafjørður 03.08.1917; interview med Jógvan í Lon i 1980 eller 1981. Bd. 1086 (FSF)

Hans Kristoffer Laurits Poulsen: Skarvanes 10.04.1914-28.08.1994; interview med Jógvan í Lon den 05.12.1980. Bd. 1078 (FSF)

Hans Marius Ejdesgaard: Oyndarfjørður 21.09.1887-23.03.1966; han overleverede teksten til *Reisa Hjørt* i tidsskriftet *Lívsins rættur* 1953

Henriette Høgnesen: Oyndarfjørður & København 04.06.1871-29.11.1964; hun oplyste Hjalmar Thuren om tekster og melodier til forskellige sanglege

Heðin Bru: Skálavík 17.08.1901-18.08.1987; forfatteren af bogen *Endurminningar*. Tórshavn 1980

Herluf Berthelsen: Fuglafirði 12.10.1918-21.03.1995; manuskript om færøsk dans (privateje); interview med Eyðun Andreassen i 1977.

Bd. 1998 (FSF); interview med Karin Brattaberg den 21.10.1990 (privateje)

Hermina Danielsen (født Hermina Karolina Petrina Joensen), Oyndarfjørður 11.08.1897-02.08.1986; interview med Eyðun Andreassen i 1977. Bd. 1988 (FSF); desuden informationer om danse- og sanglege i Eyðun Andreassens notesbog fra 1977 (privateje)

Hervør Durhuus: Tórshavn 19.09.1940; samtale med Andrea Susanne Opielka i februar 2005

Hilmar Joensen: Nolsoy 19.06.1947; interview med Andrea Susanne Opielka den 02.03.2005 (privateje)

Hilmar Larsen: Dalur 29.10.1925-28.06.2008; bror til Leonia Johannesen og gift med Vilhelmina Larsen; interview med Andrea Susanne Opielka den 15.01.2005 (privateje)

Høgni Mohr: Tórshavn 06.10.1927; samtale med Andrea Susanne Opielka i februar 2005

Ingibjörg Hansen: Hestur Sept. 1915; interview med Andrea Susanne Opielka den 23.03.2005 (privateje)

Jacob Vitalis (Joen Jacob Ziska Vitalis): Klaksvík 30.06.1896-09.01.1975; fonografoptagelse af Hakon Grüner-Nielsen i 1927. Bd. GF CYL 198 I (DFS)

Dr. Jakob Jakobsen: Tórshavn & København 22.02.1864-15.08.1918; færøsk linguist; han nævner nogle danse- og sanglege i sine håndskrifter; forfatter af bogen *Poul Nolsøe. Lívssøga og irkingar*. Tórshavn 1912

Jákup Berg: Hov 19.10.1905-27.07.1997; interview med Birgitta Hylin i 1970. Bd. 70 e (FSF)

Jákup Jacobsen (Siggu-Jákup): Leynar 02.02.1913-07.10.1992; interview med Mortan Nolsøe den 28.05.1970; Bd. 395 (FSF)

Jákup A. Jacobsen: Svínáir 04.10.1903-26.06.1996; interview med Jógvan í Lon i 1980 eller 1981. Bd. 1092 (FSF)

Jákup A. Joensen: Eiði 26.08.1931; interview med Andrea Susanne Opielka den 25.01.2005 (privateje)

Jeffrei Henriksen: Sørvagur 01.05.1930; telefonsamtale med Andrea Susanne Opielka den 03.04.2005

Jens Jacobsen: Gjógv 08.07.1921; interview med Jógvan í Lon i 1980 eller 1981. Bd. 1080 (FSF) og interview med Andrea Susanne Opielka den 01.02.2005 (privateje)

Jens Christian Svabo: Tórshavn & København 1746-1824; i sin rejseberetning fra 1781/82 nævner han forskellige danse- og sanglege

Jens Juel Solbjørg: Kunoy 15.12.1923; interview med Andrea Susanne Opielka den 06.04.2005 (privateje)

Jens Pauli Djurhuus: Sumba 05.10.1910-20.07.1986; interview den 15.01.1979. Bd. 895 (FSF)

Jóannes Lamhauge: Lamba 16.08.1905-16.04.1988; bror til Magnus Lamhauge; interview med Jógvan í Lon i 1980 eller 1981. Bd. 1089 (FSF)

Joen Carl Danielsen: Strendur 1942; interview med Andrea Susanne Opielka den 13.04.2005 (privateje)

Joen Matras (Jógvan uppi á Reyni): 24.03.1866-08.11.1955; fonografoptagelse af Hakon Grüner-Nielsen i 1927. Bd. GF CYL 312 I (DFS)

Jógvan Heinesen: Hosvík 17.11.1935-19.02.1996; han indstuderede forskellige danse- og sanglege med medlemmer af danseforeningen fra Norðstreymoy

Jógvan Joensen: Skúvoy 24.08.1914-18.04.2005; interview med Andrea Susanne Opielka den 18.03.2005 (privateje)

Jógvan á Trøð: Skálavík 22.04.1889-14.09.1983; far til Vilhelmina Larsen, han lærte hende sanglegen *Spenna upp á spora*

Jógvan Adolf Johannesen: Dalur 20.07.1936-12.01.2007; interview med Eyðun Andreassen den 21.12.1977. Bd. 800 (FSF)

Johan A. Thomsen (Hanni við Stovu): Sumba 22.09.1901-26.12.1972; interview med Thorkild Knudsen i januar 1959. Bd. GF 1959/5 (DFS)

Johan Adolf Petersen: Hattarvík 14.07.1920-21.03.2009; interview med Andrea Susanne Opielka den 26.06.2005 (privateje)

Johan Henrik Schrøter: Hvalba 25.02.1771-14.11.1851; han nedskrev talrige færøske kvad og viser, bl.a. *Frísa vísa*

Jóhan Jákup Djurhuus: Selatrað 20.11.1919-03.02.2006; interview med Jógvan í Lon i 1980 eller 1981. Bd. 1087 (FSF)

Jóhanna Maria Olsen: Nólsoy 28.01.1873-01.01.1964; interview med Ólavur Hátun i 1962. Bd. GF 62/15 (DFS)

Jóhanna Maria Skylv Hansen: Nólsoy 17.02.1877-02.02.1974; interview med Janus Mohr den 24.10.1971. Bd. 55 (FSF)

Jóhanna Maria Solbjørg: Haraldsund 26.06.1926; gift med Jens Juel Solbjørg; interview med Andrea Susanne Opielka den 06.04.2005 (privateje)

Johanna Marthea Skaale: Trøllanes 09.08.1906-05.05.2008; interview med Andrea Susanne Opielka den 23.02.2005 (privateje)

Jóhannes Bjørgvin: Vík 11.10.1942-17.10.2009; deltager i gruppe-interviewet med danseforeningen fra Norðstreymoy den 11.04.2005 (privateje)

Johild Kamban: Funningur 13.02.1938; interview med Andrea Susanne Opielka den 15.08.2005 (privateje)

Jørmund Zachariasen: Hestur 20.11.1941; interview med Andrea Susanne Opielka den 17.03.2005 (privateje)

Jukim Olsen: Svínoy 21.11.1929-24.02.2011; interview med Andrea Susanne Opielka den 09.03.2005 (privateje)

Karin Brattaberg: Funningur 18.04.1944; Anna Sofía Højsteds barnebarn. Hun viste stort engagement ved fjernsynsoptagelser om danse- og sanglege, der blev produceret i Vágur i 1989 og 1991. Flere samtaler med Andrea Susanne Opielka i løbet af vinteren 2004/05

Kathrina Hansen: Eysturoy 19.05.1961; brevveksling med Andrea Susanne Opielka i marts 2006 (privateje)

Katrina Østerø: Trøllanes 16.08.1897-30.06.1989; interview med J.H.W. Poulsen & Mortan Nolsøe omkring 1977. Bd. 776 (FSF)

Kristina Jacobsen: Klaksvík 1932; gift med Hans Andrias Jacobsen; interview med Andrea Susanne Opielka den 06.04.2005 (privateje)

Leif Hansen: Nolsoy 18.09.1918-28.08.1984; interview med Thomas Alvad i 1959. Bd. 1359 (FSF)

Leonía Johannesen: Dalur 15.11.1923; interview med Andrea Susanne Opielka den 11.03.2005 (privateje)

Lisa Mikkelsen (Jóhanna Elisabeth Stefania Michelsen): Mykines 26.12.1881-09.05.1980; interview med Jóan Pauli Joensen i 1973. Bd. 1977c (FSF)

Lív Vilhelmsen: Sørvagur 11.09.1979; interview med Andrea Susanne Opielka den 15.03.2005 (privateje)

Magnus Lamhauge: Lamba 02.01.1898-26.06.1986; bror til Jóannes Lamhauge; interview med Jógvan í Lon i 1980 eller 1981. Bd. 1088 (FSF)

Magnus Pauli Magnussen: Saksun & Tjørnuvík 20.03.1877-08.08.1961; fonografoptagelse af Hakon Grüner-Nielsen i 1927. Bd. GF CYL 254 I (DFS)

Malene Eliassen (Maren Malene Eliassen): 09.02.1852-10.10.1927; fonografoptagelse af Hjalmar Thuren i 1902. Bd. CYL GF 1902 XL 1-6 (DFS)

Malfrid Andreassen (født Joensen): Eiði 11.10.1921-01.10.2009; gift med Andreas Andreassen; interview med Andrea Susanne Opielka den 01.04.2005 (privateje)

Maren Malene Niclasen (f. Mørk): Hvalba 18.01.1839-18.11.1921; fonografoptagelse af Hjalmar Thuren i 1902. Bd. CYL GF 1902 LIII 5 (DFS)

Maria Danielsen (Maria í Búðini): Hestur 20.12.1859-13.05.1931; bedstemor til Dánjal Pauli Danielsen; fonografoptagelse af Hakon Grüner-Nielsen i 1927. Bd. GF CYL 285 III & Bd. GF CYL 287 II (DFS)

Maria Eide Petersen: Nólsoy 14.01.1894-31.05.1994; forfatter af bogen *Konglar*. Gøta 1973; interview med Birgitta Hylin i 1970. Bd. 57 d (FSF); interview med Janus Mohr den 24.10.1971. Bd. 55 (FSF);

interview med Rasmus Joensen i september 1972 (privateje); interview med Eyðun Andreassen den 29.11.1977. Bd. 1997 (FSF)

Maria hjá Gásadal (Sunneva Maria Hansen): 14.11.1893-25.01.1970; mor til Borglyn Nielsen; hun lærte *Dunka Steik* i Sumba i 1928 (af Jens Pauli Djurhuus)

Maria Madsen: Eiði 1924; gift med Tórstein Madsen; interview med Andrea Susanne Opielka den 31.03.2005 (privateje)

Marianna Mikkelsen: Sandur 1916; gift med Mortan Mikkelsen; interviews med Andrea Susanne Opielka den 15.01.2005 & 11.03.2005 (privateje)

Marianna Olsen: Sandur 22.08.1889-18.10.1980; gift med Michael Olsen; oplysninger om danse- og sanglege i Eyðun Andreassens notesbog fra 1977 (privateje)

Marius Johannesen: Funningur 05.03.1905-16.07.1986; forfatter af bogen *Føroysk barnaspøl*. Tórshavn 1979

Marius Olsen: Skálavík 24.10.1907-28.01.1991; interview med Eyðun Andreassen den 21.12.1977. Bd. 796 (FSF)

Marius Villhelmsen: Syðradalur (Kalsoy) 07.07.1883-17.01.1965; Interview med Ólavur Hátun i 1962. GF 62/4 (DFS)

Martin Sivertsen: Norðdepil 09.12.1899-08.09.1983; interview med Eyðun Andreassen den 16.11.1977. Bd. 799 (FSF)

Martin Tórgarð: Nolsoy 01.03.1925; forfatter af et manuskript om danse- og sanglege; interview med Andrea Susanne Opielka den 07.12.2004 (privateje)

Martina Olsen: Sandur 19.11.1930; interview med Andrea Susanne Opielka den 15.01.2005 (privateje)

Mathias Joensen: Húsavík 21.09.1888-19.09.1971; interview med Thorkild Knudsen i januar 1959. Bd. GF 1959/2 (DFS)

Michael Olsen: Sandur 10.04.1885-09.12.1979; gift med Marianna Olsen; oplysninger om danse- og sanglege i Eyðun Andreassens notesbog fra 1977 (privateje)

Michael Sólheygg (Jacob Michael E. Joensen): Klaksvík 21.11.1892-20.07.1981; interview med Eyðun Andreassen i december 1977. Bd. 802 (FSF)

Miebeth Jacobsen (Mia Petrina Elisabeth Jacobsen): Kirkja 01.04.1919; interviews med Andrea Susanne Opielka den 20.02.2005 & 06.04.2005 (privateje)

Mortan Mikkelsen í Skálanum: Sandur 05.09.1908-15.09.1997; drivkraften i danse- og sanglegtraditionen i Sandur; film med den færøske fjernsyn i 1989; interview med Eyðun Andreassen. Bd. 1801 (FSF)

Mourits Olsen: Eiði 07.02.1909-01.04.1981; interview med Jógvan í Lon i 1980 eller 1981; Bd. 1091 (FSF)

Nicolai Poulsen: Svínø 11.08.1907-24.02.1992; oplysninger om danse- og sanglege i Eyðun Andreassens notesbog fra 1977 (privateje)

Niels á Velbastað (Niels Gunnar Mikkelsen): Velbastaður 18.09.1941; interview med Andrea Susanne Opielka den 26.01.2005 (privateje)

Niels Christoffer Winther Poulsen: Skopun 03.10.1902-19.03.1990; oplysninger om danse- og sanglege i Eyðun Andreassens notesbog fra 1977 (privateje)

Niklas Jensen: Hvalba 19.09.1919-09.10.1985; interview med Thomas Alvad i 1959. Bd. GF 1959/4 (DFS)

Niklas Langgaard: Sumba 15.09.1841-22.08.1920; bedstefar til Albert Djurhuus; fonografoptagelse af Hjalmar Thuren i 1902. Bd. CYL GF 1902 XL 1 (DFS)

Nolsoyar Páll (Poul Poulsen): Nolsoy 11.10.1766-1809; færøsk sømand, handelsmand og nationalhelt. Digtede *Frunatatúttur*.

Oddfríður Gregersen: Syðrugøta 01.02.1928; interview med Andrea Susanne Opielka den 23.03.2005 (privateje)

Olaf Jensen: Hvalba 08.07.1905-20.07.1976; interview med Svend Nielsen. Bd. 1430/31 (FSF)

Olaf Rasmussen: Syðrugøta 13.08.1909-05.10.1989; interview med Jógvan í Lon i 1980 eller 1981. Bd. 1084 (FSF)

Ólavur Hátun: Svínø, Kvívík & Tórshavn; 17.02.1931; interview med Andrea Susanne Opielka den 26.11.2004 (privateje)

Óli Dahl: Funning 26.06.1915-30.10.1992; far til Árni Dahl; interview med Eyðun Andreassen i 1977. Bd. 1992 (FSF)

Olivia Petersen: Skopun 02.08.1910; interview med Andrea Susanne Opielka den 18.03.2005 (privateje)

Páll Patursson: Kirkjubøur 01.09.1894-06.10.1967; han holdt i 1957 et foredrag om danse- og sanglege i den færøske radio og skrev i denne anledning manuskriptet *Dansispøl*

Páll Thomsen: Nolsoy 1929; interview med Andrea Susanne Opielka den 21.03.2005 (privateje)

Paul Johannes Poulsen: Svínø 1896-1982; oplysninger om danse- og sanglege i Eyðun Andreassens notesbog fra 1977 (privateje)

Petra Maria Danielsen: Svínø 04.01.1899-03.01.1986; oplysninger

om danse- og sanglege i Eyðun Andreassens notesbog fra 1977 (privateje)

Petur Joensen: Oyndarfjørður 27.07.1912-1998; interview med Jógvan í Lon i 1980 eller 1981. Bd. 1082 (FSF)

Pól Mikkelsen: Gásadalur 1922; interview med Andrea Susanne Opielka den 07.04.2005 (privateje)

Rakul Olsen: Kirkja 1897-1990; interview med Eyðun Andreassen i vinteren 1977. Bd. 1990 (FSF)

Rasmus Joensen: Eiði 11.06.1950; formand i *Sláð Ring*; flere samtaler med Andrea Susanne Opielka i 2004 og 2005

Richard Jacobsen: Nólsoy 10.08.1911-24.05.2011; interview med Andrea Susanne Opielka den 02.03.2005 (privateje)

Sámal Johansen: Haldorsvík 31.10.1899-11.03.1991; forfatter af bogen *Á bygd fyrst í tjugundu øld*. Vágur 1970

Sigga Sophia Hansen (f. Danielsen): 21.05.1895-28.09.1983; oplysninger om danse- og sanglege i Eyðun Andreassens notesbog fra 1977 (privateje)

Sigmund Danielsen (Sigmund í Lon): Nólsoy 28.07.1905-03.01.1988; interview med Mortan Nolsøe. Bd. 70 b (FSF); interview med Rasmus Joensen i september 1972 (privateje)

Sigmund í Hoyvík: Hoyvík 26.04.1929-22.06.2006; interview med Andrea Susanne Opielka den 30.11.2004 (privateje)

Sigurd Joensen: Oyndarfjørður 30.05.1920; interview med Andrea Susanne Opielka den 01.04.2005 (privateje)

Símun Gullaksen: Hattarvík 29.01.1924; telefonsamtale med Andrea Susanne Opielka den 04.04.2005

Símun Rasmussen: Strendur 10.04.1933-17.07.2005; interview med Andrea Susanne Opielka den 13.04.2005 (privateje)

Sofía Davidsen: Kvívík 28.09.1920; hun levede på Mykines fra 1944; interview med Andrea Susanne Opielka den 07.04.2005 (privateje)

Sofie Dahl (født Anna Katrina Sofia Høgnesen): Oyndarfjørður 12.05.1871-1937; hun meddelte Hjalmar Thuren tekst og melodi til *Hollandarin*

Sofus Foldbo: Toftir 29.10.1930; interview med Andrea Susanne Opielka den 14.08.2005 (privateje)

Sonja Danielsen: Tórshavn 1930; interview med Andrea Susanne Opielka den 18.01.2005 (privateje)

Steinbjørn Magnussen: Tjørnuvík 31.01.1951; søn af Thora Magnussen; interview med Andrea Susanne Opielka den 21.08.2005 (privateje)

Steingrimm Poulsen: Skopun Januar 1924; interview med Andrea Susanne Opielka den 19.08.2005 (privateje)

Susanna Malena Poulsen á Lofti: Tjørnuvík 01.05.1908-19.02.2008; interview med Andrea Susanne Opielka den 25.01.2005 (privateje)

Súsanna í Skumpitofthi (Súsanna Katrina Samuelsen): Húsavík 19.07.1904-20.05.1995; oplysninger om danse- og sanglege i Eyðun Andreassens notesbog fra 1977 (privateje)

Sverri Patursson: 22.09.1871-10.11.1960; forfatter af bogen *Nökur orð um hin føroyska dansin*. Tórshavn 1908

Thomas Tarnovius: Færøerne og Danmark 1644-1684; han beskrev i 1669 i sit værk *Ferøers Beskrivelser* den færøske dansetradition

Thora Magnussen: Tjørnuvík 11.03.1930; mor til Steinbjørn Magnussen; interview med Andrea Susanne Opielka den 21.08.2005 (privateje)

Tomina Olsen: Skálavík 26.04.1886-17.02.1978; interview med Hanna Absalonsen den 08.10.1971. Bd. 106 (FSF)

Tórálvur Poulsen: Nolsoy 02.03.1921-29.09.1982; interview med Thorkild Knudsen i januar 1959. Bd. GF1959/24 (DFS)

Tórgerð Hansen: Funningsfjørður 08.01.1938-19.02.2008; interviews med Andrea Susanne Opielka den 13.02.2005 & 16.03.2005 (privateje)

Tórir Thomsen: Norðagøta 24.07.1918-22.08.2009; interview med Andrea Susanne Opielka den 23.03.2005 (privateje)

Tórstein Madsen: Kvívík 01.04.1918-12.09.2011; søn af Grækari Madsen; interview med Andrea Susanne Opielka den 31.03.2005 (privateje)

Trygve Thomsen: Sumba 25.02.1938; interview med Andrea Susanne Opielka den 02.05.2005 (privateje)

Vilhelmina Larsen: Skálavík 31.10.1935; interviews med Andrea Susanne Opielka den 20.11.2004, 15.01.2005 & 11.03.2005 (privateje)

V.U. Hammershaimb: Færøerne og Danmark 25.03.1819-18.04.1909; han overleverede forskellige sanglege i *Antiquarisk Tidsskrift* (1849) og i sin *Færøsk Anthologi* (1891)

Desuden blev der lavet gruppeinterviews med medlemmer af danse-

foreningerne fra Klaksvík (20.02.2005), Norðstreymoy (11.04.2005) og Sumba (02.05.2005). Ved disse tre lejligheder deltog der ca. 50 personer, som ikke bliver udførligt nævnt her.

10. Informanter opført efter øer

FUGLOY:

Kirkja:

Joen Matras (*1866)
Gulak Jacobsen (*1870)
Rakul Olsen (*1897)

Miebeth Jacobsen (*1919)

Hattarvík:

Anna Maria Hansen (*1889)
Johan Adolf Petersen (*1920)
Símun Gullaksen (*1924)

SVÍNOY:

Sigga Hansen (*1895)
Paul Johannes Poulsen (*1896)
Petra Maria Danielsen (*1899)
Niklai Poulsen (*1907)
Anfinnur Justinussen (*1927)
Jukim Olsen (*1929)

BORÐOY:

Klaksvík:

Malene Eliasen (*1852)
Anna Maria Samuelsen (*1890)
Michael Solheygg (*1892)
Jacob Vitalis (*1896)
Kristina Jacobsen (*1932)

Norðoyri:

Annegretha Petersen (*1902)

Norðdepil:

Martin Sivertsen (*1899)

KUNOY:

Jens Juel Solbjørg (*1923)
Johanna Maria Solbjørg (*1926)

KALSOY:

Syðradalur:	Marius Vilhelmsen (*1883) Hans Andrias Jacobsen (*1934)
Húsar:	Andrass Joensen (*1944)
Trøllanes:	Katrina Østerø (*1897) Johanna Marthea Skaale (*1906)

EYSTUROY:

Gøta:	Olaf Rasmussen (*1909) Tórir Thomsen (*1918) Oddfríður Gregersen (*1928)
Skálafjørður	Hans Jacobsen (*1917)
Lamba:	Magnus Lamhauge (*1898) Jóannes Lamhauge (*1905)
Toftir:	Sofus Foldbo (*1930)
Æðuvík:	Hans A. Davidsen (*1908)
Norðskáli:	Jákup A. Jacobsen (*1903)
Strendur:	Símun Rasmussen (*1933) Joen Carl Danielsen (*1942)
Selatrað:	Jóhan Jákup Djurhuus (*1919)
Fuglafjørður:	Andrea Joensen (*1882) Elsbeth Malena Berthelsen (*1887) Herluf Berthelsen (*1918)
Oyndarfjørður:	Anna Sofie Joensen (*1860) Henriette Høgnesen (*1871) Anna Katrína Sofía Høgnesen (*1871) Hans Marius Eidesgaard (*1887) Hermina Danielsen (*1897) Andreas Andreasen (*1906) Petur Joensen (*1912) Sigurd Joensen (*1920)
Elduvík:	Frederik Bláhamar (*1902)
Funningsfjørður:	Tórgerð Hansen (*1938)
Funningur:	Anna Sofía Højsted (*1863) Marius Johannesen (*1905)

	Óli Dahl (*1915)
	Jónhild Kamban (*1938)
	Karin Brattaberg (*1944)
	Árni Dahl (*1946)
Gjógv:	Jens Jacobsen (*1921)
Eiði:	Mourits Olsen (*1909)
	Malfrid Andreasen (*1921)
	Maria Madsen (*1924)
	Jákup A. Joensen (*1931)
	Rasmus Joensen (*1950)

STREYMOY:

Tjørnuvík:	Andrass bondi (Andrias Andreasen) (*1868)
	Magnus Pauli Magnussen (*1877)
	Susanna Malena Poulsen (*1908)
	Thora Magnussen (*1930)
	Steinbjørn Magnussen (*1951)
Haldorsvík:	Sámal Johansen (*1899)
	Jóhannes Bjørgvin (*1942)
Hvalvík:	Birthe Helene Egholm (*1788)
Hósvík:	Jógvan Heinesen (*1935)
Vestmanna:	Eyð Tórhalsdóttir (*1983)
Leynar:	Jákup Jacobsen (*1913)
Skælingur:	Hans Andres Joensen (*1877)
Kvívík:	Grækari Madsen (*1880)
	Anna Nielsen (*1886)
	Tórstein Madsen (*1918)
Norðradalur:	Cornelius Reinert (*1859)
Tórshavn:	Anna Horsbøl (*1856)
	Dr. Jakob Jakobsen (*1864)
	Høgni Mohr (*1927)
	Sonja Danielsen (*1930)
	Ólavur Hátun (*1931)
	Hervør Durhuus (*1940)
Hoyvík:	Bjarni Mohr (*1912)
	Sigmund í Hoyvík (*1929)

Kirkjubøur: Páll Patursson (*1894)
Sverri Patursson (*1871)
Velbastaður: Dánjal Pauli Danielsen (*1919)
Niels á Velbastað (*1941)

MYKINES:

Lisa Mikkelsen (*1881)
Sofía Davidsen (*1920)

VÁGAR:

Sandavágur: Alma Frederiksen (*1906)
Miðvágur: Hans Christoffur Joensen (*1925)
Sørvágur: Jeffrei Henriksen (*1930)
Lív Vilhelmsen (*1979)
Gásadalur: Pól Mikkelsen (*1922)

NOLSOY:

Johanna Maria Olsen (*1873)
Johanna Maria Skylv Hansen (*1877)
Maria Eide Petersen (*1894)
Sigmund Danielsen (*1905)
Richard Jacobsen (*1911)
Leif Hansen (*1918)
Tórálvur Poulsen (*1921)
Martin Tórgarð (*1925)
Páll Thomsen (*1929)
Hilmar Joensen (*1947)

HESTUR:

Maria Danielsen (*1859)
Ingibjörg Hansen (*1915)
Jørmund Zachariasen (*1941)

SANDOY:

Skopun: Niels Winther Poulsen (*1902)
Olivia Petersen (*1910)

	Elsebeth Poulsen (*1914)
	Steingrimm Poulsen (*1924)
Sandur:	Michael Olsen (*1885)
	Marianna Olsen (*1889)
	Mortan Mikkelsen (*1908)
	Marianna Mikkelsen (*1916)
	Martina Olsen (*1930)
Skarvanes:	Hans Kristoffer Poulsen (*1914)
Skálavík:	Tomina Olsen (*1886)
	Jógvan á Trøð (*1889)
	Heðin Brú (*1901)
	Marius Olsen (*1907)
	Vilhelmina Larsen (*1935)
Húsavík:	Mathias Joensen (*1888)
	Súsanna í Skumpitofthi (*1904)
Dalur:	Leonia Johannesen (*1923)
	Hilmar Larsen (*1925)
	Jógvan Adolf Johannesen (*1936)

SKÚVOY:

	Jógvan Joensen (*1914)
	Hans Andru Lindarstein (*1922)

SUÐUROY:

Sandvík:	Christoffer Joensen (*1925)
Hvalba:	Johan Henrik Schrøter (*1771)
	Maren Malene Niclasen (*1839)
	Olaf Jensen (*1905)
	Niklas Jensen (*1919)
	Ása Enni (*1930)
	Finnur Olsen (*1942)
Hov:	Jákup Berg (*1905)
	Daniel Jakob Berg (*1916)
Vágur:	Christiane Schrøter (*1803)
Sumba:	Niklas Langgaard (*1841)
	Betta Høggeil (*1884)

Maria hjá Gásadal (*1893)

Johan Thomsen (*1901)

Jens Pauli Djurhuus (*1910)

Albert Djurhuus (*1912)

Borglyn Margreth Nielsen (*1925)

Bjarni Vestergaard (*1931)

Trygve Thomsen (*1938)

