

Den grønlandske trommesang

af Lise Helmer Petersen

**Man siger det er en lyst
for menneskeslægten
og godt at lytte til
når en stor sanger hæver sin stemme
og vugger sin krop i dans.**

**Og se, når den store sanger hæver sin stemme
og danser til trommen,
da flægrer alle de hvide skind
der pryder hans pels.¹**

Indledning

I årene 1977 – 80 arbejdede jeg som musiklærer ved Grønlands Seminarium og HF-kursus i Nuuk/Godthåb. I disse år opstod min interesse for trommesangen. Jeg vidste ikke meget om eskimoisk musik, da jeg kom til Nuuk, og jeg blev egentlig heller ikke ret meget klogere på den, mens jeg var der; trommesang var ikke rigtig "in" på det tidspunkt. Mine elever holdt meget af at synge flerstemmigt, danse folkedans og spille rockmusik, men noget egentligt forhold til trommesang havde de ikke.

Det lykkedes mig dog – i forbindelse med Hjemmestyre-festlighederne i 1977 – at opleve en "rigtig" trommedanser, som optrådte i Nuuks gamle kolonihavn. – Det var en underlig oplevelse, et kultursammenstød mellem det gamle og det supermoderne Grønland, men naturligvis interessant ud fra en musikalsk synsvinkel.

1. Uddrag af eskimoen Igpakuhak's digt: "længsel efter sangkamp", oversat af Knud Rasmussen i "Snehyttens sange" 1930.

Nogen tid senere forsøgte jeg, ved hjælp af en tolk, at få kontakt til nogle af de ældre grønlandere i byen. Jeg var interesseret i at få at vide, om de kunne huske nogle gamle sange, for jeg havde en formodning om, at der kunne findes rester af trommesange iblandt disse. Forsøget faldt ikke særlig heldigt ud: folk havde ikke megen lyst til at udtale sig eller synge, de var tydeligvis trætte af denne form for indblanding, hvilket jeg selvfølgelig måtte bøje mig for.

Efter min hjemkomst til Danmark fik jeg igen mod på at beskæftige mig med trommesangen, og jeg kontaktede da Pauline Lumholt og Michael Hauser, to forskere, som bor i Danmark, og som på hver deres måde arbejder med den eskimoiske musik. Hos dem begge har jeg mødt stor velvillighed, og de har uden forbehold stillet deres store materiale og viden til min disposition, hvad jeg er dem dybt taknemmelig for.

Pauline Lumholt (PL) (f. 1945) er vestgrønlander, hun er vokset op i Nuuk/Godthåb, men har boet det meste af sit voksne liv udenfor Grønland. Hun fortæller, at hun som barn ikke hørte trommesange, fordi mange af de gamle mennesker i Godthåb betragtede dem som hedenske og derfor ikke ville synge dem. ("... vores generation er blevet snydt for at få lov til at dykke ned i vores kultur ..." udtalte hun i Grønlands Radio i foråret 1992). PL er ikke tilfreds med, at sangene skal opbevares på et museum, – hun mener, de skal bruges. I 1979 blev hendes mand ansat som præst i Thule, og familien boede her indtil 1982. Hun blev hurtigt klar over, at der stadig fandtes mennesker i distriktet, som kunne udføre trommesange, og som kunne huske, hvor og hvornår de var blevet til. Hun begyndte da på sit store indsamlings og registreringsarbejde i Thule og senere i Østgrønland. Begge steder har hun arbejdet sammen med den grønlandske præst Amandus Petrussen († 1993).²

Michael Hauser (MH) er født i 1930, og han er lektor i musik ved Roskilde Katedralskole. Siden 1958 har han beskæftiget sig med Inuit-musik.³ Han indsamlede i 1962 trommesange i Thule for Dansk Folkeminde-samling (DFS), og i 1984 arbejdede han sammen med PL i Thule. MH har transskriberet en mængde trommesange og udgivet talrige artikler om især polareski-moernes musik. I efteråret 1992 udkom hans store værk "Traditional greenlandic music".

Mit arbejde har mest bestået i at bearbejde allerede foreliggende litteratur, musikoptagelser og film, samt af egne interviews. En enkelt tur

2. PL fortæller, at det i begyndelsen kneb for Thuleboerne og Østgrønlanderne at acceptere, at det var en præst og en præstekone, som indsamlede de hedenske sange. Til gengæld var det en formildende omstændighed, at de begge talte grønlandsk.
3. Inuit betyder "mennesker", og ordet anvendes som betegnelse for befolkningen i hele det arktiske område.

“i marken” blev det heldigvis til: i foråret 1989 fik jeg en enestående chance for at komme til Thule, som fotograf og rejeledsager for Pauline Lumholt. Det var en stor oplevelse at bo i et fangersamfund, hvor trommesangen endnu i vort århundrede har eksisteret i sin oprindelige form, og at deltage i et indsamlingsarbejde sammen med en grønlandsk trommesangs-ekspert.

En gang Grønland – altid Grønland. Det er en erfaring, jeg deler med mange andre. Denne følelse er blevet stærkere gennem mit arbejde med trommesangen, idet jeg har fået større indsigt i og bedre forståelse for denne betydelige side af den grønlandske kultur.

Landet

Grønlands historie kan spores tilbage til omkring år 2500 før vor tidsregning. – I Sibirien boede der eskimoer, som var nomader. De vandrede over Beringstrædet til Alaska og Canada, og når fangsten var dårlig, drog de videre til Grønland, over det smalle stræde ved Ellesmere Island og kom til Thule-området. De nuværende grønlændere nedstammer fra disse kysteskimoer, som igennem århundreder har blandet sig mere eller mindre med udefra kommende folkeslag.

Kulturelt hører Grønland til det amerikanske kontinent og Canada. Politisk og historisk derimod hører det til Danmark (Norge). I flere perioder har landet, på grund af de klimaændringer, som hele den nordlige halvkugle har været udsat for, været uden menneskelige beboelser: når det bliver koldere/varmere, forsvinder fangstdyrene, og så kan menneskene heller ikke leve. Man mener, at den sidste mennesketomme periode i Grønland fandt sted omkring år 400-700 efter vor tidsregning. Siden den tid har der boet mennesker i Grønland på de kyststrækninger, hvor dette er muligt.

Omkring år 900 kommer der to folkevandringer til Grønland:

1. Nordboerne fra syd (fra Island), anført af Erik den Røde,
2. Eskimoerne – af nordboerne kaldet “skrællingerne” – fra nord.

Nogle af nordboerne slog sig ned i et område, de kaldte **Østerbygden**, i Julianehåb distrikt. Andre bosatte sig omkring Godthåb, og dette område kaldte de **Vesterbygden**. Nordboerne boede i Grønland indtil omkring år 1500, hvorefter man ikke hørte mere til dem.

Eskimoerne drog ad to ruter nordfra: 1) nordover forbi Indepen-

dence-fjorden og ned langs Østkysten, 2) sydover langs Vestkysten, til Diskobugten.

Vi ved fra arkæologiske fund i Disko-området, at nordboer og skrællinger har haft omgang med hinanden. Fra de islandske sagaer ved vi også, at disse møder ikke altid er gået lige stille af. Der er flere teorier om nordboernes undergang i Grønland: omkom de på grund af sygdom, eller blev de slået ihjel af skrællingerne? Den grønlandske forfatter Jens Rosing hælder mest til den sidste teori; han mener, at de "energiske og krigeriske eskimoer" i høj grad har medvirket til nordboernes forsvinden fra Grønland.⁴

En kendsgerning er det i hvert fald, at den norske præst Hans Egede ikke fandt nogen nordboer, da han i året 1721 kom til Håbets Ø i Godthåbsfjorden med det formål at omvende disse fra katolicismen til sin egen lutherske lære. I stedet blev han mødt af eskimoer, hvis sprog han ikke forstod, og hvis opfattelse af religion var en ganske anden end den, han kendte til.

I løbet af 1500- og 1600-tallet kom der mange opdagelsesrejsende til Grønlands Vestkyst, i håb om at finde en søvej til Amerika nordover. Der foregik desuden en livlig hvalfangst sammested; det var især frisiske og hollandske sømænd, som var interesserede i hvalspæk og tran, varer, som var meget populære i Europa på denne tid.

Men tilbage til missionen: Hans Egede og hans folk fik skrap konkurrence fra Herrnhutterne, som kom til Grønland omtrent samtidig (1733). Herrnhutterne var pietistiske missionærer fra Tyskland, de tilhørte den såkaldte Brødremenighed, og en del af disse forkyndere havde slået sig ned i Danmark, bl.a. i Christiansfeld i Sønderjylland. Nogle af disse rejste videre nordpå for at kristne grønlænderne, som således fik religiøs påvirkning fra to sider. De sidste herrnhuttiske missionærer forlod Grønland omkring år 1900.

Samtidig med missionen oprettedes der dansk/norske handelsstationer langs Grønlands Vestkyst, i begyndelsen private, og fra 1776 statslige (Kongelige grønlandske handel). Formålet med disse stationer var dels at begrænse hvalfangsten langs kysten, dels at få en handel i gang mellem Danmark og Grønland.

I 1814, efter afslutningen på Napoleonskrigene, måtte Danmark afstå Norge til Sverige. Grønland var imidlertid ikke omfattet af aftalen, og landet blev således en dansk ø. Danmark var ikke særlig godt rustet til at tage sig af de grønlandske problemer på dette tidspunkt, og de første år efter 1814 var heller ikke specielt lykkelige for Grønland.

4. "Sagn og Saga" (1984), indledning.

Yderligere forværredes klimaet igen i begyndelsen af århundredet, og befolkningstallet faldt i takt med den ringere fangst.

Men omkring 1850 begyndte et arbejde indefra for at få landet til at fungere på de nye, "civiliserede" præmisser: H.J.Rink, dansk geolog og opdagelsesrejsende, senere inspektør i Grønland, og Samuel Kleinschmidt, som var født og opvokset i Grønland, og som senere blev herrnhuttisk missionær, samarbejdede om et forslag, som skulle løse landets samfundsmæssige problemer. Grønland blev inddelt i forstandskaber, hvis hovedformål var, langsomt, at overlade ansvaret for samfundet til grønlænderne selv.

Sideløbende hermed foregik en folkelig vækkelse, i stil med, og under påvirkning af, den tilsvarende danske. Der oprettedes to seminarier i 1845, (i Godthåb og Jakobshavn), hvorfra mange grønlandske kateketer (en slags hjælpepræster) blev uddannet i de følgende år. Desuden udvikledes et grønlandsk skriftsprog, grønlænderne begyndte at digte på deres eget sprog, og den første grønlandske avis udkom i 1861. Alt dette gjorde, at Vestgrønland mere og mere nærmede sig en europæisk/dansk kultur og livsstil.

Yderdistrikterne – Thule og Østgrønland – var derimod stadig ukendte og til dels upågtede, men sidst i århundredet begyndte man at udforske denne del af Grønland, og der kom mange videnskabelige ekspeditioner til Nord- og Østgrønland. Jeg vil her blot nævne to:

1) den såkaldte *Konebådsekspedition*, som under premierløjtnant Gustav Holms ledelse nåede til Ammassalik i 1885, og 2) "*den litterære ekspedition*" (1903-04), som gik fra Upernavik over Melville-bugten til Thule, med deltagelse af bl.a. Knud Rasmussen, Jørgen Brønlund, Mylius-Erichsen og Harald Moltke. I Ammassalik og Thule blev der hurtigt oprettet missions- og handelsstationer, og omkring 1910 var alle beboede egne af Grønland "under kontrol".

Musikken

Eskimoernes traditionelle musik er trommesang – eller trommedans som den også kaldes. Det er vigtigt at gøre sig klart, at den eskimoiske musik *ikke* er folkløse, det drejer sig *ikke* om folkedanse og folkeviser, som vi kender dem, men om en åndelig musikform, som omfatter en verden fyldt med åndemaning, mystik, socialt samvær, dans og musik.

Trommesange hedder på grønlandsk "Ingerutit"; det betyder "gamle sange", og i dette ord rummes både sangen, dansen og trommespillet, tre elementer som er uløseligt forbundet og som ikke kan adskilles i den eskimoiske musik. I skrivende stund eksisterer trommesangen ikke som en levende musikform, men måske kan den igen blive en naturlig del af den grønlandske hverdag? Der er al mulig grund til at formode, at trommesangen har været den eneste musik i Grønland indtil europæiseringen kom til.

Fra Nordbotiden har vi ingen udsagn om musikken: i de islandske sagaer fortælles der hverken om skrællingernes eller nordboernes musik, og vi må derfor formode, at trommesang og katolsk liturgi har eksisteret side om side i denne periode.

En af de tidligste beretninger om eskimoernes musik findes hos den engelske opdagelsesrejsende **John Davis**, som foretog tre rejser langs den grønlandske vestkyst i årene 1585-87. Han beskriver varmt og menneskeligt mødet med de fremmede, og om musikken skriver han blandt andet:

... den næste morgen kom der 37 kanoer roende ud til vore skibe og tilråbte os, at vi skulle gå i land ... en af dem gik op på toppen af klippen og løb og dansede ... og viste os et sælskind samt en anden ting lavet som en tamburin, som han slog på med en stok, så den gjorde støj som en lille tromme.⁵

De opdagelsesrejsende efterlod sig ingen musikalske spor i Grønland: når/hvis de fandt, hvad de ønskede, rejste de hjem igen.

Anderledes stillede sagen sig for hvalfangerne, som blandede sig med landets befolkning, tuskhandlede, dansede, spillede og sang med eskimoerne. Når handelen var afsluttet, gik dansen livligt på skibsdækket, og den musik, hvalfangerne spillede, tog grønlænderne hurtigt til sig og gjorde til deres. Det drejede sig om sømandsdanse og anden spillemandsmusik, på violin og harmonika. Denne musik kaldes **kalattut** (: grønlandske danse), og den spilles og bruges overalt i Grønland; af mange grønlændere regnes den for at være "ægte" grønlandsk. I øvrigt regner man med, at trommesangen har eksisteret samtidig med hvalfangermusikken, uden at den er blevet påvirket heraf.

Var trommesangen ikke et problem for søfolkene, bekymrede den til gengæld missionærerne: de følte sig truet af denne musik og dens mange ritualer, og de greb ofte til hårdhændede midler for at bekæmpe

5. John Davis: Tre rejser i Grønland i årene 1585-87, s. 39.

den. En af Hans Egedes sønner skriver i 1744 om en grønlander, der havde sunget smædesange mod kateketen:

... denne grønlander ville ikke lade sig belære, og ... da jeg længe havde brugt gode ord og formaninger og det altsammen ikke kunne hjælpe, greb jeg til mit sædvanlige middel og kanøflede ham dygtig og jagede ham på porten og sagde, at dersom han lod sig indfinde på disse steder med sine sange, skulle han få mere ...⁶

At det har været svært for missionærerne, også at høre på, får vi et bevis på hos **Christian Rosing**, som var missionær i Østgrønland fra 1904-22. Rosing skriver i sin dagbog bl.a.:

... de østgrønlandske hedninger er dårlige sangere og forstår sig ikke på det, vi kalder sang. At høre deres viser skurrer slemt i ørerne, da det snarere minder om en hunds tuden end om menneskers sang. Under sangfesten bruges næsten kun een og samme tone, lige meget hvor lang sangen end er, så det er ikke alene ubehageligt, men også trættende at høre på! Ikke desto mindre finder østgrønlanderne dem ret vellykkede og glæder sig over dem, og jeg har hørt, at de til tider kan blive ved med deres sange en hel nat igennem ...⁷

Den danske sprogforsker **William Thalbitzer** udgav i 1946 denne dagbog med kommentarer, og til ovenstående citat bemærker han lidt tørt:

... Rosing var vist nok ikke videre musikalsk, og var i hvert fald opdraget til at betragte den kirkelige salmesang som normen for al slags sang. Han havde aldrig før hørt eskimoisk eller anden lignende musik.⁸

At musikken har været fremmedartet og uinteressant for de fleste af missionærerne, kan man til nød forstå. Det er sværere at forlige sig med, at deres angst for konkurrence resulterede i, at så at sige alle former for trommesang blev forbudt.

... jeg synes, at missionærerne har misforstået trommesangene, for bortset fra åndemaningssangene, hvor åndemaneren træder i stedet for en Gud, handler de fleste jo om dagligdagen ...⁹

6. "Relationer betræffende den Grønlandske Missions Tilstand og Beskaffenhed", af Niels og Poul Egede 1744, s. 154.

7. Christian Rosing: "Østgrønlanderne, Grønlands sidste Hedninger, 1906, s. 76

8. *ibid.* Kommentar og efterskrift af W. Thalbitzer, 1946, s. 134

9. Pauline Lumholt i et interview i Grønlands Radio, foråret 1992.

Men hvordan oplevede grønlænderne selv dette forbud? – Der er ingen tvivl om, at det har været strengt og ydmygende at skulle opgive den gamle kultur:

... det var svært at skulle frigøre sig fra de gamle tanker, som man havde levet hele sit liv med, – tungt at få dem stemplet som nytteløse.¹⁰

... det var som om lyset blev slukket i Østgrønland, da trommesangene blev forbudt. Senere blev de tilladt, men så havde man ikke lyst.¹¹

Missionærene forlangte, at der i stedet for trommesang skulle synges salmer, og disse var naturligvis af europæisk oprindelse, både hvad tekst og musik angik. Grønlænderne holdt mest af Herrnhutternes salmesang, som var ledsaget af harmonium, endda ved festlige lejligheder af trompeter, og hos de pietistiske missionærer kunne man dvæle ved ordene, måske endda synge flerstemmigt, når man havde lyttet harmonierne af, og man kunne således give udtryk for sine følelser i en grad som passede godt til det grønlandske temperament; den grønlandske (salme)sang er noget helt specielt, alene tempoet kan give stof til eftertanke hos en forjaget dansker. Grønlænderne giver sig god tid til både at synge tekst og melodi, og de holder meget af at synge flerstemmigt.

... Gudstjenesten tog sin begyndelse. Kateketen fremsagde Fader-
vor og sang for. Salmesangen var flerstemmig. Koret begyndte
med få stemmer, men stemmerne voksede i tal og styrke. Mæn-
dene brummede deres basser dybt og klangfuldt, og kvindernes
høje klare stemmer smeltede smukt sammen med dem.¹²

I bogen "Grønland igen" beskriver den danske fotograf Jette Bang (1914-64) en officiel indvielse af det nye alderdomshjem i Julianehåb. De gamle følte sig trykkede af det store, nye hus, men:

... så skete det, at en af de gamle begyndte at synge – i den
skæreste diskant. Det kom som fra en enkelt fugl ude i det store
terræn. En anden fugl fulgte med, og en til, og en sang groede op,
og den bredte sig gennem stuen og spændte mod loftet og udfyld-
te det nøgne rum.

10. Georg Qupersiman; "Min eskimoiske fortid", en østgrønlandsk åndemaners erindringer", gendigtet 1982 af Otto Sandgren, efterskrift, s.182

11. Maliarak Vebæk: "Navaranaq og de andre", 1990, s.110-113

12. K. Rasmussen: "Under Nordenvindens Svøbe", 1906, s. 75-76

Og Jette Bang fortsætter:

... langsomt, på grønlandsk vis, sang de hver tone ud og forbandt den med den næste. De rustne, små talestemmer var blevet til et kor af sangere, som ikke var spor ængstelige ved at nærme sig de højeste toner. Dem satte de ind på med samme styrke og sikkerhed som de dybe.¹³

Grønland har ingen tradition for kompositionsmusik i vesteuropæisk forstand, og nedskreven musik findes kun i forbindelse med sange og salmer. I 1800-tallet blev der komponeret mange melodier til de nye grønlandske nationaldigte, og det er bemærkelsesværdigt, at mange af komponisterne også skrev teksterne, – eller omvendt: tekstforfatterne skrev også melodier, både til deres egne og til andres tekster. Blandt de grønlandske komponister fra denne periode kan bl.a. nævnes Jonathan Petersen og Henrik Lund. I 1908 udkom den første udgave af "Erinar-suutit" (= sange), som indeholder den grønlandske sangskat. I sidste halvdel af 1800-tallet gik trommesangen i Vestgrønland næsten i glemmebogen, – man havde fået en ny religion, en ny musik, en ny kultur, og der var ikke megen interesse for den gamle sangtradition.

I Østgrønland og Thule levede den derimod i bedste velgående, da såvel Gustav Holm som Knud Rasmussen kom dertil omkring århundredeskiftet. Den blev naturligvis også fordømt af missionærerne her, men takket være den vågnende interesse for trommesangen og for etnisk musik i det hele taget, og muligheden for at optage denne musik på fonografvalser,¹⁴ er vi i dag i besiddelse af optagelser af trommesange fra Thule og Østgrønland fra omkring år 1900. (Nogle af disse sange er i foråret 1992 blevet overspillet til CD af Michael Hauser og Karsten Sommer for det grønlandske pladeselskab ULO).

Gennem hele vort århundrede har man foretaget indsamlinger og nedskrifter af trommesange i Grønland. Dette arbejde er mest blevet udført af forskere udenfor Grønland, men som nævnt har Pauline Lumholt og Amandus Petrussen siden 1984 arbejdet med såvel indsamling som transskription af trommesange. Man kan måske undre sig over, at det er vestgrønlændere, og ikke folk fra Thule eller Østgrønland som er gået i gang med dette arbejde, men jeg tror, det er forståeligt nok: Vestgrønlænderne har savnet denne del af deres kultur, mens man i Thule og Østgrønland endnu husker den som noget syndigt og forbudt.

13. s. 124

14. Fonografen blev opfundet i 1877 af Edison

Bør det ikke være grønlænderne selv der driver forskning i deres egen musikkultur? Og bør vi andre holde os fra den?

... det vil være en absolut misforståelse at forhindre musikforskning hen over landegrænserne, ... den udefra kommende betragter ser ofte, hvad den involverede ikke ser ... (til gengæld kan den "indfødte"s) indforståelse med kulturen og dens musik fremtræde som en åbenbar fordel og forhindre ham i at dumpe i de fælder der altid må genere den udefra kommende.

... en specialist vil definitions-mæssigt være den der ved besked om emnet, (men) vil sjældent være den, der har forudsætningerne for og evnerne til at sætte sin viden ind i en større sammenhæng.¹⁵

Kort og godt: trommesangen har brug for forskning både udefra og fra grønlænderne selv. Personligt har jeg, sammen med PL og MH oplevet et positivt og inspirerende samarbejde, med baggrund i vores forskellige viden og erfaring.

Trommesangen

På grønlandsk findes et verbum *anersaarpoq*, som betyder "at ånde ud". En afledning af dette ord er *anersaatit* som betyder "at komme af med sine følelser". Ordet *anersaat* betyder "de ting, man bruger for at komme af med sine følelser" og dette ord bruges også i betydningen "trommesange". – Man kan faktisk sige, at trommesang er en del af åndedrættet, af følelseslivet, af selve det at leve.

... i gamle dage fejrede vi hvert efterår store fester for hvalens sjæl, og disse fester skulle altid åbnes med nye sange, som mændene satte sammen. Ånderne skulle påkaldes med friske ord, slidte sange måtte aldrig benyttes, når mænd og kvinder dansede sammen for at nyde det store fangst dyr.

Og da havde vi den skik, at i den tid, mændene fandt deres ord frem til disse hymner, skulle alle lamper slukkes. Der skulle være mørkt og stille i festhuset, intet måtte forstyrre, intet adspredde; i dyb tavshed sad de alle og tænkte, alle mænd, både gamle og unge, selv de mindste smådrøge, blot de var så store, at de kunne tale. – Denne stilhed var det vi kaldte *Qartsiluni*, der betyder: mens der ventes på at noget skal bryde.

... thi vore forfædre havde den tro, at sangene fødes i stilhed, medens alle kun anstrenger sig for at tænke smukke tanker. Da

15. Poul Rovsing Olsen: Musiketnologi, Kbh. 1974, s. 141-42.

bliver de til i menneskenes sind og stiger op fra havets dyb, bobler der søger luft for at bryde.¹⁶

Så smukt har eskimoerne beskrevet sangens væsen og skabelse.

Trommesange er blevet til i en verden af sagn, myter, åndemaning og mystik; eskimoerne havde dem i sig og kunne bruge dem, for sig selv og i samvær med andre. En trommesang var ikke noget, man lige rev ud af ærmet på anorakken, – der skulle arbejdes med den, og tænkes over den. Trommesangen krævede koncentration, fantasi, sans for sproget, musikalitet og kropsbeherskelse af sine udøvere, og den rummede stemninger med en spændvidde fra dyb sorg og alvor til glæde og humor. – En stor trommesanger var

... en mand af betydning. Han var et samlingspunkt ved de mange selskabeligheder, han satte en ære i at kunne sit ofte meget store repertoire perfekt, og han har dermed bidraget til at holde traditionen vedlige.¹⁷

Alle eskimoer havde deres egne trommesange, og hvis de overtog sange fra andre, blev der lagt megen vægt på, at sangene blev gengivet nøjagtigt. Trommesangsmelodierne er ikke nedskrevne, men overleverede fra generation til generation. Man har eksempler på, at de samme trommesange, optaget i 1910 og 1960, er blevet sunget næsten uændret, – et flot bevis på respekten for de gamle sange. Det er karakteristisk for netop den eskimoiske musik, at den ikke er blevet *akkultureret*, den har ikke har ladet sig påvirke af andre kulturers musik. Enten er den forsvundet helt, eller også har den overlevet i næsten uændret skikkelse.

Underholdning – Kult – Retspleje

For at forstå trommesangenes betydning indenfor det eskimoiske samfund, er det nødvendigt med et par bemærkninger om livet på bopladserne:

Vintrene var lange og hårde, og fangsten kunne i perioder være meget ringe. Befolkningen måtte opholde sig indendørs en stor del af tiden, og der herskede ofte megen sygdom og nød. Man fandt så sam-

16. fortalt af en Inuit-kvinde til K.Rasmussen. Kilde: Ole Jørgensen: "Sjæl gør dig smuk" 1981 s. 190-91.

17. interview med M. Hauser 1992

men i hytterne på bopladsen og fortalte eventyr og sagn, man sang trommesange, og glemte således for en stund den hårde virkelighed. Andre gange, f.eks. når fangsten havde været god eller når et nyt barn var kommet til verden, festede man, og her var trommesang, dans og sagnfortælling igen uundværlige og naturlige indslag i samværet.

De korte, men ofte ret varme somre gav eskimoerne muligheder for at rejse væk fra bopladsen for en tid, ud til andre egne, og rejserne foregik i konebåde og kajaker. Alle trængte til at komme væk, til nye oplevelser og til at se andre mennesker, og det var meget inspirerende at mødes ved disse sommerstævner, de såkaldte *Assivit*. Her fik man de sidste nyheder, man fik sig måske en kone eller ægtemand, og man festede og morede sig. Igen blev der fortalt sagn og eventyr, med trommesangen som en naturlig del af festlighederne.

I mange år har disse sommerstævner været forsvundet i Grønland, men i 1977 genoptog man traditionen, i forlængelse af den skærpede nationale bevidsthed og med indførelsen af Hjemmestyret, og siden da har der hver sommer været afholdt en Assivik i Grønland, forskellige steder på kysten. Her tager man de gamle ritualer og traditioner op igen, og sangere fra Østgrønland eller Thule bliver inviteret til sommerstævnet for at lave "opvisning" i trommesang for deltagerne, hvoraf mange er unge grønlandere, som her hører trommesang for første gang.

En særlig form for trommesange var *åndemaningssangene*.

Åndemaning, shamanisme, er knyttet til animismen, troen på, at naturen er fyldt med ånder, som kun de indviede manere kan se og komme i forbindelse med. Christian Rosing, som i 18 år var missionær i Østgrønland, beskrev en *angakoq* (det grønlandske ord for åndemaner) som "... en person, der er synsk, hørsk og følsk"! En åndemaner var altså ikke noget almindeligt menneske: han var i besiddelse af overnaturlige evner, og han skulle desuden kunne skrive digte og komponere melodier. Ikke alle kunne blive åndemanere, og det kunne vare mange år, før man var udlært til det ansvarsfulde job. – Både mænd og kvinder kunne blive angakoq'er, men det var oftest mænd. – Åndemaningerne foregik indendørs, (ånderne måtte ikke slippe ud), og de må have været ret uhyggelige at overvære:

... angakoq'en sidder med bagbundne hænder foran husgangen, der leder ud i det fri. I åbningen er ophængt et skind, trommen ligger ved angakoq'ens side. De tilstedeværende råber opmun-

trende ord, og angakoq'en kommer i trance. Det ophængte skind begynder at blafre, trommen rumler på gulvet. Angakoq'ens sjæl begiver sig ud på rejse. Mens den er borte, tager en af angakoq'ens hjælpende åndevæsener det nu herreløse legeme i besiddelse, og til trommens rumlen synger hjælpeånden en af sine sange. Til sidst vender angakoq'en tilbage fra sin rejse.¹⁸

Man åndemanede f.eks, når et menneske var alvorligt syg, eller når fangsten var dårlig; så påkaldte man de ånder, man mente var skyld i ulykken, og forsøgte dels at true dem, dels at formilde dem med gaver. Åndemaningssangene mistede deres magiske kraft, hvis de blev videregivet til andre, og de måtte kun synges af åndemaneren selv. PL fortæller om en åndemaner i Østgrønland som, inden han skulle døbes, afsang alle sine trommesange, – så var de væk, og ingen kunne bruge dem mere. – Den sidste åndemaning i Østgrønland fandt sted omkring år 1940.

Livet på udstederne var, på godt og ondt, meget tæt: man vidste stort set alt om hinanden, og det sociale netværk var stærkt. Men kriminalitet (mord og kvinderov f.eks.) fandtes naturligvis også, og eskimoerne, især i Østgrønland, havde deres helt specielle måde at løse konflikter på. Her kommer trommesangen igen ind i billedet med sangkampen, *den juridiske trommestrid*.

Hvis to mennesker havde noget alvorligt udestående med hinanden, kunne den forsmåede eller forulempede udfordre modparten til sangkamp. De to parter (oftest to mænd, men ind imellem også to kvinder; reglen var, at det skulle være to mennesker af samme køn) mødtes, stillede sig op over for hinanden, i midten af en kreds af tilskuere, som også udgjorde koret, og så begyndte skuespillet.

Den der følte sig krænket, lagde ud med sin ofte lange og meget velforberedte trommesang, og efter de indledende solovers faldt koret ind med sang og kommentarer af forskellig slags: latter og hånlige eller rosende tilråb. Nu var det den udfordredes tur til at synge, og igen kommenterede koret trommesangen. Således skiftedes de to sangere til at latterliggøre hinanden, indtil alle følelser var kommet ud og de igen kunne se hinanden i øjnene. – "... trommestridssangene var en folkeforlystelse, samtidig med at de var et retsligt opgør."¹⁹

Den østgrønlandske trommestrid foregik oftest om sommeren, uendørs, og den kunne vare flere dage og nætter. Jeg synes, det er en

18. fortalt til Poul Rovsing Olsen 1962 i Østgrønland

19. Bent Jensen: Eskimoisk Festlighed s. 101

flot måde at løse konflikter på: ikke noget med at feje problemerne ind under gulvtæppet. Til gengæld blødes de op af poesi, musik og dans.

Thuleboerne havde også fester, hvor de udfordrede hinanden i sang, men de var ikke så ritualiserede som Østgrønlændernes. Thulefesterne foregik oftest i december måned, i mørketiden.

Levevilkår – Folkekarakter

Inden jeg går over til at beskrive trommesangen mere detaljeret, finder jeg det nødvendigt med nogle bemærkninger om de to egne af Grønland, hvor trommesangen har holdt sig længst, Thule og Ammassalik. Trommesangene var ret forskellige de to steder, både hvad udførelse og musikalsk form angik, og iflg. Pauline Lumholt hænger det i høj grad sammen med mentalitet og psyke hos de to befolkningsgrupper.

Thule er et af de nordligst beboede områder i verden. Det blev opdaget i 1818 af englænderen John Ross, og siden da har flere ekspeditioner krydset denne del af Grønland og haft kontakt med Thuleeskimoerne. Det er et land fyldt med kontraster: hård kulde og mørke i den lange vinter, og med varme og masser af lys i den korte sommer. At leve under sådanne forhold kræver specielt hårdføre mennesker, både fysisk og psykisk. PL beskriver Thuleboerne som "de grønlandske vestjyder", venlige, lidt tilknappe, af få ord, og stærke individualister. Thulesproget er ikke en dialekt af det grønlandske sprog, det er et selvstændigt sprog, klart og præcist, og uden indviklede sætningskonstruktioner.

Ammassalik ligger på den 66.nde breddegrad, på højde med det nordlige Island, og her er klimaet ikke så hårdt som i Thule. De store mængder af drivis langs kysten bevirkede, at sejlads kun kunne foregå om sommeren, og da udelukkende i konebåde og kajaker. Østgrønlænderne har således levet meget isolerede fra omverdenen, indtil Ammassalik i 1884 blev "opdaget" af Gustav Holm (se s. 8).

... mine tanker vender tilbage til den isfyldte kyst, hvor mennesker i fjerne tider slog sig ned og lod en af kulturens mest særprægede blomster folde sig ud. Denne blomst forblev skjult for den øvrige verden helt op i det 19. årh., fordi storer og tåge holdt fremmede fra kysten.²⁰

20. Jens Rosing: "Sagn og Saga" 1984, indledning.

Østgrønlanderne er glade og udadvendte mennesker, de bruger gerne mange ord og kan lide at optræde for og med hinanden. Det østgrønlandske sprog er mere ordrigt og blomstrende end Thule-sproget.

Lyd – Billede

Om udførelsen af trommesangene

Både mænd og kvinder sang trommesange, dog var det oftest mænd, og som vi skal se, havde man forskellige mandlige og kvindelige traditioner. Sangene blev som tidligere nævnt udført af en solist, som blev ledsaget af et kor, bestående af enten mænd, kvinder eller både/og.

... forsangeren, der tillige var danser og trommeslager, istemte den sang, som festen skulle åbnes med. Lidt efter faldt koret ind med dybe mandsstemmer og høje skingre sopraner ...²¹

I nyere tid synges sangene ofte af én sanger, uden kor; det skyldes simpelthen, at der er for få, som kender sangene, og når man ikke er sikker på melodien, tør man ikke synge med.

Formen i trommesangene var oftest strofisk, og hver strofe indeholdt i reglen 3-4 linier. Thulesangene var kortere end de østgrønlandske, som ofte havde mange vers.

Om teksterne

Ordet er menneskets største magt. Med ord kan man såre eller glæde et menneske for livet ... vi tror på ordets magt – en forunderlig kraft. Ordet er trolddom.²²

Tekstindholdet i trommesangene spændte vidt, fra emner i myter og sagn til dagligdags problemer: fangst, vind og vejr og personlige oplevelser. Vi ved, at trommesangerne i gammel tid var store digtere, som forstod at udnytte sprogets muligheder fuldt ud.

Litteratur i oversættelse vil aldrig kunne erstatte litteratur på originalsproget, og slet ikke når der er tale om to så forskellige sprog som grønlandsk og dansk. Alligevel er det en stor oplevelse at læse f.eks. Knud Rasmussens og Jens Rosings oversættelser/gendigtninger af san-

21. K.Rasmussen-citat i Bent Jensens bog "Eskimoisk Festlighed", s. 20

22. J.Rosing, "Kimilik", digte fra Ammassalik 1970, s.11

gene, og oplevelsen bliver ikke mindre, hvis man samtidig kan lytte til nogle af de gamle trommesangsoptagelser.

De sange der var led i sagn- og mytefortællinger, havde i reglen gennemført tekst, mens andre blot blev sunget på stavelserne "a-ya-ya". Det gjaldt især Thulesangene, men også hos østgrønlænderne kendes denne 'tekstløshed'. I nyere tid synges mange sange på disse stavelser, fordi sangerne ganske enkelt ikke husker teksterne mere. Michael Hauser fortæller, at mange af de ord, som forekom i de gamle trommesange, var anderledes end dem, grønslænderne benyttede sig af til daglig, og sommetider forstod de dem ikke rigtigt; disse ord har sikkert været vanskelige at huske og er derfor hurtigt blevet glemt.

Et eksempel på en trommesangstekst fra Østgrønland.

(En gammel fanger er vendt tilbage til sin tidligere boplads. Nu er han næsten blind, men han synger om det han ser for sig)

Sangen
lader jeg gro
sangen
lader jeg skabes
synet har svigtet mig
synet er svækket
sæler vil trække
storvildt trækker kølvandsstriber efter sig
Hvor er jeg henne da?
Jeg er blevet til muld
til den der levede i gamle dage.

(Tanoq)²³

Melodierne

Man begyndte først rigtigt at interessere sig for trommesangsmelodierne efter år 1900, hvor bl.a William Thalbitzer, Hjalmar Thuren og Chr. Leden foretog nodenedskrifter af de indsamlede sange. Det banebrydende arbejde med transskriptioner og analyser af trommesangsmelodierne kan vi imidlertid i høj grad takke Michael Hauser for.

23. J.Rosing: "Kimilik", 1970, s. 61-62

Melodierne gik i arv fra slægt til slægt, og man kunne også overtage melodier fra andre trommesangere. Man havde mandlige og kvindelige melodier, som kun måtte overtages af mænd/kvinder, og åndemaningssangene havde ofte specielle (uhyggelige?) melodier.

... Melodierne er overordentlig stabile, og de består af melodi-formler og motiver, som ofte er forskellige fra egn til egn. Man kunne frit komponere, men skulle holde sig til de lokale form- og melodyper. På trods af disse bånd var der rige muligheder for kompositorisk virke.²⁴

Iflg. Poul Rovsing Olsen bygger trommesangkunsten ikke så meget på intervaller som på strukturer eller bevægelser, og melodierne er efter hans mening ikke en form, men en "åndelig realitet", som er nært forbundet med eskimoernes liv. Rovsing Olsen fremhæver, at improvisationer udelukkende forekom i trommestriddssangene, ellers ikke.

I nyere tid er det blevet mere almindeligt at improvisere, vel nok fordi traditionen er blevet brudt; man husker ikke mere den oprindelige melodi, og man føler sig måske heller ikke så forpligtet over for traditionen som man gjorde tidligere.

Melodiernes toneomfang var ikke stort:

... Grønlandernes tonesystem spænder kun over en fem-sex toner. Deres sange er i rytmisk henseende meget skiftende og indviklede, kun sjældent eller aldrig så fastbyggede som vores, og da tonespringene er temmelig få, lyder de for vore øren noget monotont, men vinder ved nærmere bekendtskab.²⁵

Melodiliniere var overvejende nedadgående, og de skalaer som benyttedes var pentatone, oftest dur, men også med mol-farvning. Nogle toner var vigtigere end andre, f.eks. kvinten og tertsen, som kan virke som en slags kærnetoner. Melodierne fra Østgrønland har en temmelig fast struktur, karakteristisk med mange treklangsfigurer, mens Thulemelodierne har mere individuelle præg. Her kan man næsten tale om et "hver mand sin melodi"-princip.

24. interview med M.Hauser 1992

25. W.Thalbitzers efterskrift i Chr. Rosings bog om Østgrønlanderne, s. 134.

Eksempler:

1. Trommesang fra Thule

M.M.: ♩ = ca. 124.

Handwritten musical score for 'Trommesang fra Thule'. It consists of three staves of music in a single system. The notes are rhythmic and repetitive, typical of a drum song. The lyrics are written below the notes: a - ja - ja - ja - ja - ja - ja - ha - a - ja - ja - ja - a - ha - ja - ja - ha - a - ha - ja - ja - ja - a - ja - ja - a - e - a - e - a - e - e - a - e - a - e - e - a - ja - ja - ja - ja - ja - a - ja - ja - ja - ja - ja - e. There are some annotations like '(2)' and '(3)' above certain notes.

Transskription: M.Hauser

2. Trommesang fra Østgrønland

M.M.: ♩ = ca. 72.

Handwritten musical score for 'Trommesang fra Østgrønland'. It consists of three staves of music. The first staff has the lyrics 'a - a - a - je'. The second staff has 'taallaa text' and 'a - ja - e - ja'. The third staff has 'a - ja - e - ja - a - ja'. There are some annotations like '(1?)' and '(2)' above certain notes.

Indsamlet 1905-06 af W.Thalbitzer
Transskriberet 1911 af Hjalmar Thuren
Retranskriberet 1992 af M.Hauser

Om stemmen og sangen

Stemmen, struben er den eskimoiske sjæl. Hanseraq, en af de første kateketer, som kom til Østgrønland med Gustav Holms Konebåds-ekspedition i 1884, fortæller i sin dagbog, at Ammassalikerne mente, at mennesket har syv sjæle, som findes forskellige steder i den menneskelige krop. Disse sjæle kaldte de "inua": "det lille menneske indeni sig", og af disse sjæle var strubehovedet en af de største.

Vi ved, at stemmen (stemmelæberne) sidder i strubehovedet, og billedet af stemmen som et lille menneske indeni det store menneske fortæller os, hvor stor betydning sangen har haft for eskimoerne.

... Sange er tanker, der synges ud med åndedrættet, når mennesker lader sig bevæge af stor kraft og ikke længere kan nøjes med almindelig tale.²⁶

At synge var en nødvendighed i den eskimoiske verden; sangen voksede ud af dagligdagens situationer, den fastholdt begivenhederne på bopladsen, og den var en god følgesvend på fangstrejser.

Trommesangen var normalt enstemmig. – Hvis man i musikeksempler af og til hører en slags flerstemmighed, kan det dels skyldes svigtende intonation, (hvis alle ikke begynder at synge på samme tone), dels være en form for kanonsang. I Thule kan man opleve en slags parallelsang omkring skæve intervaller (f.eks. en forstørret kvart). Denne tostemmighed høres bl.a. når et ægtepar synger sammen.

På en del af de gamle optagelser synger mænd og kvinder i det samme toneleje, d.v.s. indenfor den samme oktav. Kvinderne synger altså forholdsvis dybt, mens mændene synger i deres høje leje, og det klinger virkelig unisont! Jeg ved ikke, om det er bevidst eller om det er en tilfældighed, men under alle omstændigheder finder jeg denne enstemmighed smuk og beroligende at lytte til.

En af forklaringerne kunne være, at sangerne er gamle folk, og at i hvert fald kvindernes stemmer er blevet dybere med årene. Men hvad så med mændene? Det er min erfaring, at grønlandske mandsstemmer er ret lyse og ikke bliver mørkere med alderen, og jeg mener, at dette har at gøre med den grønlandske sprogmelodi, som ligger tæt op ad mandsstemmernes klang. En anden forklaring kunne være, at grønlænderne på grund af klimaet har et højt stofskifte, og at der altså kan

26. ORDINGALIK. Fra: Eskimoisk trommesang, dans, digtning, livssyn, leg og tegninger. Tukaq Teatret 1979.

være hormonale årsager til de lyse mandsstemmer. Brugen af stemmen i naturen kan også spille ind: de mandlige slædekuske skulle råbe efter hundene, og der skulle råbes højt!

Om syngemåden

Allerførst er det vigtigt at slå fast, at den grønlandske måde at synge på er meget forskellig fra vores bel canto-sang. Når jeg derfor skal forsøge at beskrive, hvad det er trommesangerne gør med stemmen, må jeg nødvendigvis relatere mine betragtninger til denne klassiske sangtradition, men det er vigtigt for mig at understrege, at der på ingen måde ligger en negativ kvalitetsvurdering af den grønlandske syngemåde, tværtimod.

Det er almindelig kendt, at sang og sprog er tæt forbundet med hinanden, og at sprogets klang, sprogmelodien afspejles i et folks syngemåde. Således også hos grønlænderne, hvis sprog har en meget kraftig artikulation, specielt omkring bagtungen og kæben; sproget indeholder desuden lange, sammensatte ord med forholdsvis få vokaler og mange konsonanter. Dette præger naturligvis stemmens klang, den bliver i vore ører spændt og kan lyde noget skarp og overkomprimeret. Den kraftige stemmelæbspænding, som her opstår, favoriserer de dybe overtoner i forhold til de høje, og intonationen kan derfor ligge i underkanten, (tonerne "hænger" lidt). Iflg. Pauline Lumholt, og i øvrigt også mine egne erfaringer som korleder i Grønland, *skal* det faktisk lyde sådan; disse fænomener er en del af det grønlandske klangideal, af den grønlandske "sound"; det betyder altså ikke, at grønlænderne ikke kan synge rent!

Det hører også med til den grønlandske syngemåde, at man glider fra en tone til en anden, især i opadgående melodibevægelser; dette glissando kan minde om jodlen (sang med hurtige registerskift, kendt fra bl.a. Tyrol og fra den samiske jojk-sang).

Trommesang kan, især hos mandlige sangere, lyde som en slags tale/råbe-sang, lidt hæs og uden ret megen resonans. Hos kvindelige trommesangere kan stemmen ofte knække over ved overgangen fra et register til et andet, og den kan da få en sart, lidt sprød klang. På nogle af de gamle trommesangsoptagelser høres ikke sjældent et meget hurtigt, næsten tremoloagtigt vibrato, som kan være meget stemningsskabende. Det lyder virkelig, som om sangerne nyder at prøve stemmens muligheder af.

Sangeren og skuespilleren Rasmus Lyberth (f. 1951) er efter min mening en moderne trommesanger. Han benytter mange af de ovenfor nævnte stemmeeffekter i sin stærkt personlige musik. Moderne kan man også kalde Pauline Lumholts måde at synge trommesange på: hun synger dem i et toneleje, som ligger betydeligt højere end det oprindelige, og med sin lyse sopranstemme følger hun således en ny klanglig dimension til de gamle sange.

En trommesanger skulle have en god åndedræsteknik, når han samtidig med sangen skulle bruge kræfter på dans og trommespil, og han kunne af og til have brug for en pause til at puste ud i. I Østgrønland var det ikke ualmindeligt, at solisten brugte denne pause til at improvisere med stemmen på forskellig måde (f.eks. råb, latter, klage- eller hviskelyde, tungeklik, sprængansatser el. lign.), og disse lyde fungerede så som en slags modstemme til koret, som holdt fast i melodien. I Thule var det omvendt: her var det solisten der sang melodien, mens koret afbrød med forskellige tilråb.

Trommen

Trommeslagene symboliserede i gammel tid den hellige ørnemoders hjerteslag. Trommen – og stemmen – var de eneste "instrumenter" der fandtes i den eskimoiske musik. Det er værd at bemærke, at trommespil uden sang ikke har eksisteret, bortset fra de få indledningsslag, som gik forud for trommestriden og åndemaningerne, og hvis formål var at skabe ro og koncentration hos tilhørerne. Til gengæld havde man sange uden trommeledsagelse, f.eks. kajaksange, kæle- og vuggesange.

Selve trommen bestod af en ramme, et skind og en trommestik. Man holdt trommen i et lille håndtag, mens man spillede, og man slog ikke på skindet, men på rammen. Denne blev i gamle dage lavet af naturmaterialer, i Thule f.eks. af hvalrosribben eller rensdyrtak, i Østgrønland ofte af drivtømmer. Tidligere borede man huller i rammen for at forbedre trommens lyd, – det gav en mere varieret klang.

Trommeskindet kunne f.eks. laves af mavesækken af en isbjørn, eller af hunde- eller sælskind. Det skulle være helt vådt og blødt, når det blev sat på rammen, men når trommen hang på væggen og ikke var i brug, måtte det godt være tørt. Inden trommeslageren gik i gang med at spille, fugtede han skindet let, og han brugte megen tid på at lytte sig ind til trommens klang før han gik rigtigt i gang med at spille.

Jo fugtigere trommeskind, jo dybere tone.

Trommestikken var tidligere dybt personlig, man lånte den ikke ud til hvem som helst: man mente, at den havde specielle åndelige kræfter, som f.eks. i en sangkamp var nødvendige for ejeren, hvis han/hun skulle kunne klare sig. Det var fint at have en trommestik med knaster i, for i knasterne hvilede en kraft, som ville give akkompagnementet til sangen en særlig energi. PL fremhæver, hvor vigtigt det er for klangen, at tromme og trommestik er lavet af det samme materiale. – I nyere tid anvendes ofte asketræ hertil.

Thuletrommen er ret lille og oval, sommetider let pæreformet, hvorved lyden kan varieres: i den bredeste ende fremkommer en dybere lyd end i den smalle. – Den østgrønlandske tromme er noget større, og den er helt rund.

Thuletrommens lyd er ikke så kraftig som lyden fra den østgrønlandske tromme, hvilket naturligvis hænger sammen med trommernes størrelse. En anden forklaring kan være Østgrønlændernes begejstring og musikglæde: de slår hårdere på trommen end de mere forsigtige og tilbageholdende "Thule-jyder".

Det var ikke ligegyldigt, hvor og hvordan man slog på trommen: i Østgrønland f.eks. slog kvinderne trommestikken mod rammen, mens mændene slog rammen mod trommestikken.

Trommerytmerne bestod oftest af enheder med to eller tre slag; af og til var der en lille pause mellem grupperne, og slagene udførtes med vekslende betoning. I gammel tid fulgte trommerytmen ikke melodirytmene, den arbejdede så at sige for sig selv. Kunsten at holde rytmerne ude fra hinanden hørtes især tidligere, hvor man havde suverænt dygtige trommeslagere. Man kan komme ud for, i nyere tid, at musikken ikke svinger ret godt, fordi sangerne lader rytmerne følges for meget ad; musikken mister da sin spændstighed, sin elegance.

I Østgrønland havde man specielle mandlige/kvindelige rytmer. Man mener også, at der har været specielle kraftfyldte trommeslag til åndemaningerne:

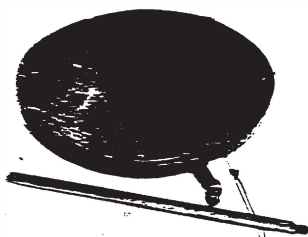
... i et messende tonefald, akkompagneret af trommens klangfuldt drønende rytmer, tolkede han de gamle tekster eller sine egne indre oplevelser ...²⁷

... sangen lød højtideligt, og de ledsagende trommerytmer steg til et fortissimo som et lokomotivs buldren, et stormbrus ...²⁸

27. W.Thalbitzers efterskrift til Chr. Rosings bog om Østgrønlænderne, 1946, s. 126

28. Gustav Holm, Konebådsekspeditionen 1884-85. s. 146-48.

ØSTGRØNLAND:



(foto: Ole Jørgensen, 1974)

THULE:



(foto: Michael Hauser, 1992)

Dansen

Trommedansen var en enmandsdans, – det var kun solisten, der dansede, koret bevægede sig ikke, men stod udenom danseren, og mænd og kvinder dansede aldrig med hinanden.

En trommedanser flytter så at sige ikke fødderne under dansen, som foregår på stedet. Alligevel virker dansen ikke stillestående, for danseren bevæger sin krop i forskellige fantasifulde bevægelser nedefra (fra knæene og opefter, gerne med store bevægelser i hofterne, alt efter temperament og tradition). Det ser næsten ud, som om danseren er limet fast til underlaget, af og til løfter han dog hælene fra gulvet. Bagdelen stikkes kraftigt bagud, og med den faste jordforbindelse som basis får overkroppen mulighed for at bevæge sig fra side til side, på skrå eller opad/nedad. Det spiller en vigtig rolle for trommelydens styrke, hvilken kroppsstilling sangeren indtager. Hovedet følger trommen, når sangen er kommet godt i gang. Thuledanse og østgrønlandske danse er ret forskellige, og begge steder havde man specielle danse til mænd og kvinder.

Østgrønlønderne havde en højt udviklet maskekultur, og både masker og mimik spiller en stor rolle i den østgrønlandske dans. Thule-

danserne derimod, har tradition for at synge med lukkede øjne og et mere indadvendt, koncentreret ansigtsudtryk.

Trommedans er god motion, en fin måde at holde kroppen i gang på, og selv om en gammel trommesangerkrop kan være træt og stiv, kan den blive helt oplivet af at danse. Det oplevede Pauline Lumholt og jeg i Thule, hvor en af vore sangere fortalte, at han ikke kunne danse mere, han var blevet for gammel. I stedet talte vi med ham om gamle dage. På et tidspunkt begyndte PL imidlertid, ganske stille, at nynne en trommesang. Manden rejste sig, lyttede, skruede lidt ned for høreapparatet i brystlommen, bøjede ned i knæene og begyndte så at danse, mens PL og hans kone holdt sangen i gang. Stivheden i hans krop forsvandt, det var som om trommedansen gjorde den blød og spændstig igen.

Det er vigtigt for forskningen af den eskimoiske musik, at sangene bliver transskriberede, og for mennesker, som er fortrolige med noder, føjer det endnu en dimension til oplevelsen af at kunne følge med i et "partitur". Men det er også vigtigt at slå fast, at trommesange ikke er nodemusik og aldrig har været tænkt som sådan. Derfor, når trommesange skal indlæres og formidles, skal det ikke foregå ved hjælp af noder, men direkte, gennem praktiske øvelser med krop og stemme. Det drejer sig simpelthen om at få tre forskellige parametre (sang, dans og trommerytme) til at fungere i den samme krop på samme tid.

Kan trommesangen overleve?

Når jeg tidligere har hævdet, at trommesang som en levende musikform ikke eksisterer i Grønland i vore dage, er det en sandhed med modifikationer, for man kan stadig høre trommesang som en lidt nostalgisk underholdning ved festlige lejligheder i Østgrønland og Thule. Men trommesangen i Grønland har mistet sin sociale og kultiske funktion, landet har fået sit eget retsvæsen og en ny religion. Det er der ingen grund til at begræde, man kan ikke skrue udviklingen tilbage. Spørgsmålet er blot, om trommesangen alligevel ikke i en eller anden form kan genfinde sin plads i det grønlandske samfund?

Grønland oplever i dette århundrede en voldsom identitetskrise, som på mange måder kan sammenlignes med den krise, Danmark

befandt sig i i forrige århundrede, omkring 1830. Hvad gjorde vi dengang? Vi greb tilbage til vore rødder, til de gamle sagn og fortællinger, til "det levende ord", som skulle give livsforståelse og selvforståelse til den danske befolkning. Hvad er da mere nærliggende for grønlænderne, end at bruge trommedansen med dens rigdom af myter, sagn og sange, som et middel til at finde deres identitet ?

... Grønlands identitetskrise vil have godt af at bruge trommesangstraditionen som en slags psykoterapi for nutidige frustrationer. Trommesangskulturen tyder alle dunkle psykiske kræfter frem ... Den giver den balance i sindet som er helt nødvendig for at overleve vekselvirkningen imellem menneskers fulde frihed og stærke bundethed til hinanden,

skriver PL i et læserbrev i den nordgrønlandske avis "Hainang" i 1990. Hun mener, at det er nødvendigt at kende trommedansen indefra; det er vigtigt at vide, hvilke elementer den består af, men ligeså vigtigt er det, at man selv prøver at danse og synge sangene, så man fornemmer dem på sin egen krop.

PL har siden 1984 afholdt kurser i trommedans i Grønland for skoleelever, folkeskolelærere, højskoleelever, kommende socialpædagoger, skuespillere og universitetsstuderende, og hun er i øjeblikket i færd med at udarbejde et undervisningsmateriale til brug i den grønlandske folkeskole.

For nylig havde jeg lejlighed til at se nogle (amatør)videooptagelser af hendes undervisning af børn i Sisimiut/Holsteinsborg. Jeg havde egentlig ikke forventet mig noget særligt af disse film, kiggede dem nærmest igennem af pligt, men det kom til at gå anderledes end jeg havde forventet. – Indstuderingen foregik på de tre planer: tromme/dans/sang:

- 1) En lille kreds af dansere stod let foroverbøjet, parat til at begynde indlæringen af trommerytmer. Nogle havde en tromme i hænderne, andre måtte lade som om de havde det (der var ikke trommer nok til alle), og på et tegn fra PL gik de i gang, først lidt tøvende og usikkert, men efterhånden faldt rytmen på plads, og det "swingede".
- 2) Så var tiden inde til at sætte dansebevægelserne på; trommerytmen kørte ufortrødent videre, men nu skulle der arbejdes med knæbøjninger og hofte-svaj. Det var svært, og det tog tid, men takket være børnenes koncentration lykkedes det efterhånden, og man fornemmede, at danserne var ved at finde pulsen, hjerteslaget i trommedansen.

3) Til sidst voksede sangen frem: først i en enkelt stemme, siden kom flere til, og til sidst sang alle med, mens trommespil og dansebevægelser holdt sammen på det hele. Det var som om der gik et fælles åndedræt igennem salen.

Det var en forunderlig oplevelse. Denne opførelse, som i teknisk henseende langt fra var perfekt, var til gengæld fyldt med intensitet, dyb koncentration og nærhed. Her var det ikke fortidens trommedans, man var vidne til, det var nutidens – og fremtidens. Den grønlandske trommesang ånder endnu, og den kan stadig virke som en inspiration i det moderne Grønland.

Den er marven i den grønlandske sjæl.



(grafik: Sanne Helmer)

Om nogle af mine vigtigste kilder:

William Thalbitzer (1873-1958) var dansk sprogforsker og etnograf, men samtidig meget interesseret i musik. Det fortælles om ham, at han medbragte sin violin, når han var på feltarbejde, og at han lærte sig trommesangsmelodierne ved at spille dem på dette instrument. Fra 1900-1901 organiserede han den første indsamling af Inuit-melodier i Vestgrønland, og i årene 1905-06 indsamlede han sammen med nordmanden Christian Leden sange fra Østgrønland, som i 1911 blev præsenteret i bogen "The Eskimo Music", et af hovedværkerne indenfor den grønlandske musik.

Knud Rasmussen (1879-1933) behøver næppe nogen nærmere præsentation. Det bør måske nævnes, at han var en glimrende sanger, – han havde faktisk overvejet at blive operasanger! – og hans sans for musik afspejles i de mange farverige trommesangsbeskrivelser, som findes i hans bøger.

Jens Rosing (f. 1925) er grønlandsk tegner og forfatter, renavler, arkæolog, kort sagt en slags multi-kunstner. Han har oversat og gendigtet en mængde sagn og trommesange fra grønlandsk til dansk.

Poul Rovsing Olsen (1922-82), dansk komponist og musiketnolog; i sidstnævnte egenskab har han især arbejdet med arabisk, indisk og grønlandsk musik. I 1961 indsamlede han, bl.a. sammen med Jens Rosing og den danske fotograf Jette Bang, trommesange i Østgrønland. I 1975 udkom bogen "Musiketnologi".

Bent Jensen er dansk eskimolog og forfatter til bogen "Eskimoisk festlighed" (1965). Han har bl.a. indsamlet trommesange i Umanaq og Upernavik distrikter.

Maliaraq Vebæk er grønlandsk forfatter og bosat i Danmark. Hun har deltaget i indsamling af sange fra Sydgrønland og har bl.a. skrevet en bog om grønlandske kvinder, "Navaranaq og de andre" i 1990.

Litteraturliste:

- Bang, Jette: *Grønland igen*. Spectator. Kbh. 1961.
- Davis, John: *Tre Reiser i Grønland i årene 1585-87*. Det grønlandske Selskabs Skrifter 7, Kbh. 1930.
- Freuchen, Peter: *Min grønlandske ungdom*. Fremads Folkebibliotek 1936.
- Funch, J. Chr.: *Syv år i Nordgrønland*. Viborg. 1840.
- Hansen, Johs. (Hanserak): *Dagbog fra 1884-85*. Hagerup, Kbh.
- Hauser, Michael: *Traditional Greenlandic Music*. ULO/Kragen. Kbh. 1992. – Samt artikler i: "Meddelelser om Grønland", "Grønland", "Ethnomusicology", avisen "Hainang". Kommentarer til DFS's EP-plader fra 1965.
- Holm, Gustav og Garde, Vilhelm: *Den danske Konebåds-Ekspedition til Grønlands Østkyst*. Kbh. 1887.
- Jensen, Bent: *Eskimoisk Festlighed*. Kbh. 1965.
- Johansen, Brian: *Musikken i Grønland hvorfra – hvorhen?* (speciale, AUC, 1991).
- Jørgensen, Ole: *Sjæl, gør dig smuk*. Lobo Agency i samarbejde med Tukaq-teatret. 1981.
- Jørgensen, Chr.Søgaard: *Qavaat. Musik og fortællinger fra Syd-grønland*. ULO. 1981.
- Kaalund, Bodil: *Grønlandsk Kunst*. Politikens Forlag. Kbh. 1980.
- Lidegaard, Mads: *Grønlands Historie*. Kbh. 1961 og 1987.
- Malaurie, Jean: *De sidste konger i Thule*. Nyt Nordisk Forlag. Kbh. 1955/1979.
- Nielsen, Frederik: *Sang og musik i Grønland*. "Grønland" (1953).
- Olsen, Poul Rovsing: *Musiketnologi*. Berlingskes Leksikonbibliotek. Kbh. 1974. – Samt artikler i: Dansk Musiktidsskrift, Dansk Årbog for musikforskning, Kommentarer til DFS's EP-plader (1965).
- Petersen, H.C.: *Grønlændernes Historie fra Urtiden til 1925*. Nuuk. 1991.
- Petrussen, Amandus: *Inugssuit ingmerutait (trommesange hos polar-eskimoerne)*. Godthaab. 1982.
- Qupersiman, Georg: *Min eskimoiske fortid*. Det grønlandske Forlag. Nuuk 1982.
- Rasmussen, Knud: *Nye Mennesker*. Kbh. 1905.
– *Under Nordenvindens Svøbe*. Kbh. 1906.
– *Foran Dagens Øje*. Kbh. 1915.
– *Snehyttens Sange*. Kbh. 1930.
- Rosing, Christian: *Østgrønlænderne*. Munksgaard. Kbh. 1906 og 46.

- Rosing, Jens: *Sagn og Saga fra Ammassalik*. Rhodos. Kbh. 1963/84.
 – *Kimilik: Digte fra Ammassalik*. Gyldendal. Kbh. 1970. – Samt artikler i: “Det grønlandske selskabs skrifter”, “Meddelelser om Grønland”, “Tidsskrift for Grønlands Retsvæsen”.
- Ruttel, F.: *10 år blandt Grønlands Hedninger*. Gyldendal. Kbh. 1917.
- Thalbitzer, W.: *Inuit sange og danse fra Grønland*. Kbh. 1939.
 – *Fra Grønlandsforskningens første dage*. Kbh. 1932.
- Thalbitzer, W./Thuren, Hj.: *Melodies from East Greenland*. Kbh. 1911.
- Vebæk, Maliaraq: *Navaranaq og de andre*. Gyldendal. Kbh. 1990.
 – *Niperujutit. Sange fra Sydgrønland*. Det grønlandske Forlag. Nuuk 1983.
- Wentzel, Knud: *Thule i Hjertet*. Munksgaard. Kbh. 1990.

Artikler i MGG og Grove.

Interviews fra DR og Grønlands Radio.

Egne interviews med Pauline Lumholt og Michael Hauser.

Musik:

1965. “Gamle grønlandske sange”, optaget og udgivet af Michael Hauser og Poul Rovsing Olsen. RCA DFS 456-459. (EP)
- 1967 og 1969: Malaurie, Jean: “Chants et tambours inuit de Thule au Detroit de Bering”. (cs)
- 1978 og 1980. Egne optagelser fra Nuuk/Godthåb. (cs)
- 1981 “Qavaat”. Sang og musik fra Sydgrønland. Udgivet af Chr. Søgaard Jørgensen. (cs)
- 1990 Aarhus Festuge: østgrønlandske trommesange. DR og egne optagelser. (cs)
- 1992 “Traditional Greenlandic Music”. ULO 75, udgivet af Michael Hauser og Carsten Sommer. (CD)

Film og video:

- 1933 “Palos Brudéfærd”, en film af Knud Rasmussen.
- 1962 Filmoptagelser fra Thule og Østgrønland af Jette Bang og Kaj Mogens Jensen, redigeret af Michael Hauser og Poul Rovsing Olsen. Senere overspillet til videobånd.
- 1987 “Trommedans fra Østgrønland”. Undervisnings-video, sendt 1987 i GR’s TV. (Pauline Lumholt og Amandus Petrussen).
- 1989 Egne videooptagelser fra Thule.
- 1992 Undervisning i trommedans i Sisimiut/Holsteinsborg. (PL) Video.