

SANG

Særnummer • 2023
Proceedings fra "100 år med højskolesang"



Sang

Særnummer:
Proceedings fra "100 år
med højskolesang"

2023

Redaktion Lea Wierød Borčak
Uffe Holmsgaard Eriksen
Fedja Wierød Borčak

Adresse Skejby Vænge 289, DK-8200 Aarhus

Mail redaktion@tidsskriftetsang.dk

Hjemmeside www.tidsskrift.dk/SANG

ISSN 2597-0518

Om tidsskriftet Tidsskriftet SANG er et forum for kritisk refleksion over sang som udtryksform. Vi bringer både forskning i og formidling om alle typer af sang fra alle faglige vinkler.

Manuskript SANG modtager mange typer indlæg, f.eks. artikler, anmeldelser, interviews og kommentarer. Se <https://tidsskrift.dk/SANG/about/submissions>.

Forsidefoto Lea Wierød Borčak

Støtte Tidsskriftet støttes af Statens Kunstfond.



Fællessang på flere måder

Da jeg i 1960'erne så småt begyndte at undervise i sang, fandtes der kun én måde at synge fællessang på.¹ I den grad er min generation – jeg er født i 1938 – opflasket med Aksel Schiøtz-traditionen, at det slet ikke faldt nogen ind, at det kunne være anderledes. Så kom 1968, og deraf fulgte nye sange og nye syngemåder, en epoke var slut. Imens jeg indstillede mig på den nye tingenes tilstand, kom jeg i tanker om, at jeg som barn under og efter verdenskrigen havde oplevet efterdøningerne af en anden måde at synge fællessang på. Også dengang havde jeg altså oplevet et stilskifte. Det vil jeg begynde med at fortælle om og derfra via Schiøtz-perioden nærme mig vor tid.

Fællessang før Anden Verdenskrig

Indtil Carl Nielsen og Thomas Laub i 1915 og 17 udsendte to hefter med *En Snes danske Viser* bestod den danske sangskat overvejende af romantiske og især senromantiske melodier, sådan som det kan ses af de første udgaver af *Danmarks Melodibog* (1895, bd. I) og *Højskolesangbogen* (1894). Hertil kom naturligvis de gamle salmer og folkeviser, men også de var blevet præget af romantisk harmonik og melodik. Med *En Snes danske Viser* skulle der skabes en sang, der var

¹ Denne artikel er oprindeligt publiceret i *Modspil*, 35 (1987): 7-11. *Modspil* var et musiktidsskrift, der udkom 1977-1990. Artiklen er genoptrykt her med venlig tilladelse fra forfatteren, *Modspil*'s tidligere redaktion samt forlaget Rhodos, der var udgiver af *Modspil*.

præget af førromantisk enkelhed, sådan som komponisterne fandt den hos J.A.P. Schulz. Skønt samlingerne var anlagt med solosang for øje, blev de hurtigt anvendt som fællessang. De gav stødet til en vældig produktion af danske sange (Oluf Ring, Thorvald Aagaard, Otto Mortensen), som helt op til nutiden har præget Højskolesangbogen, der i løbet af 20'erne og 30'erne blev den helt dominerende folkelige sangbog. For salmernes vedkommende havde Thomas Laub med *Dansk Kirkesang* 1918 ført de gamle salmemelodier tilbage til reformationstidens stil og skabt en række nye melodier over denne læst. Med den nye antiromantiske stil var der lagt op til en ny syngemåde, men denne slog først for alvor igennem i fællessangen, efter at Aksel Schiøtz i 1938 havde udsendt sine første plader med danske sange.

Den senromantiske syngemåde var præget af langt større frihed overfor nodebilledet end den Schiøtz'ske. Tempoet var langsommere, mere dvælende, vejrtrækningspauserne ligeså. Rubato og stærke dynamiske udsving kendetegnede fraseringen. Fermater på højtonerne var hyppige, langsomme glissader ved de opadgående melo-dispring lagde op til dem, ofte ledsaget af tydelige registerskift. Vibratoet udfoldede sig uhæmmet. De fleste ældre mennesker sang sådan, og vi børn parodierede dem. Min far var stærkt grebet af den Laubske kirkesangsreform, og i de sønderjyske sogne, hvor han virkede som præst, kæmpede han en tapper, men i reglen håbløs kamp mod landsbyorganisternes og folks gammeldags spille- og syngemåde. En gang erhvervet er en sangtradition stædig, og kun langsomt ændredes den, i takt med at nye generationer kom til.

Det er morsomt for mig i dag at rekonstruere den senromantiske syngemåde. Set fra et sanghygiejnisk synspunkt er den sund og bekvem, stemmeligt såvel som kropsligt. Folk havde nemt ved at synge høje toner dengang, fordi kravene til egalitet var langt mindre absolute, end de sidenhen blev. Min mormor kunne som firsårig let tage det høje f (f''), når jeg, der ikke kunne transponere, spillede hendes yndlingsmelodier fra *Danmarks Melodibog* (Olufs ballade fra "Elverskud" holdt ofte for). Hun tænkte slet ikke over det, men lavede et elegant glissando fra mellemregisteret op i randregisteret, noget, jeg med min dengang puritanske sangopfattelse fandt afskyeligt. I dag er det den glidetur, jeg igen og igen anvender som øvelse til forbedring af mine elevs højdefunktion! Jeg vil påstå, at når folk i dag har svært ved at synge høje toner, så ligger en del af forklaringen gemt i, at den glidende forbindelse til randregisteret er forsvundet ud af fællessangen.

Den senromantiske syngemåde kan stadig studeres på gamle optagelser. Sammenlign for eksempel *Anders Brems'* (1877-1974) indsyngning af Carl Nielsens "Jeg bærer med smil min byrde" med Ak-

sel Schiøtz' udgave. Da sangen begynder med optakt på højtonen, så starter Brems med en fermat! Eller lyt til *Tenna Kraft* (1885-1954), og stift ved samme lejlighed bekendtskab med den fineste danske sopran i dette århundrede.

Der var mindre kæft, trit og retning i denne før-Schiøtz'ske syngemåde. Den gav i fællessangen plads for individuelle afvigelser, alle mødtes på fermaten så at sige. Den gav den syngende en herlig kropslig tilfredsstillelse ved selve det sanglige. Men efterfølgerne stemplede den som narcissistisk og forkastelig.

Schiøtz-epoken 1938-68

Den Nielsen-Laubske fornyelse af den danske fællessang slog som nævnt for alvor igennem i befolkningens syngemåde omkring udbruddet af Anden Verdenskrig. Den nye bevægelse havde et meget stærkt kort på hånden i Laub-eleven *Mogens Wøldike* (f. 1897). Som statens sanginspektør fra 1926 havde han stor indflydelse på skolesangen, der jo dengang havde en stærk faglig position. Han var medredaktør af to af de mest indflydelsesrige fællessangssamlinger, nemlig *Højskolesangbogen* (fra 1940) og *Den danske Koralbog* (1954, med en forløber 1936). Desuden dannede han Palestrinakoret 1922 og Københavns Drengekor 1924. Påvirket af Laubs kirkemusikreform som Wøldike var, arbejdede han sig frem mod en sangstil, der stod i stærk kontrast til den senromantiske: Troskab mod nodebilledet, klanglig egalitet, legato uden spor af glissando, tilbageholdenhed med hensyn til rubato, dynamiske udsving og vibrato samt stærkere fremhævelse af teksten var afgørende træk ved den nye sang. Via Palestrina og Laub-salmerne kom der noget fersk, ikke-kropsligt, ikke-sensuelt ind i sangen, også den verdslige. Sagt mere positivt: noget mere nænsomt og blufærdigt. De barske tredivere indbød ikke til svulmende romantik, tidsånden arbejdede for den nye syngemåde.

I det sønderjyske miljø, hvor jeg voksede op, var det næsten lige så naturligt at synge som at tale. Det lyder måske helt usandsynligt i yngre øren, men mange jævnaldrende og ældre vil nikke genkendende. Sådan var det i mange egne af landet på den tid. Der blev sunget alle vegne: i hjem, i skole, i forsamlingshus og ved de mange kaffegilder.

Mine forældres store forbillede var som de fleste af deres jævnaldrendes: *Aksel Schiøtz* (1906-75). Denne ene sanger har med sine gramfonindspilninger præget sangen i Danmark på en helt enestående måde fra slutningen af trediverne, gennem fyrrerne og halvtredserne for så hastigt at klinge af i tresserne. Som medlem af Palestrinakoret

havde han oplevet Wøldike på nært hold. Som cand.mag. i dansk og engelsk var han uhyre sprogbevidst. Han havde flere års intense studier hos den store fonetiker Otto Jespersen bag sig. Det var derfor ikke mærkeligt, at teksten for ham stod i centrum. Det sanglige blev så at sige kogt ned, så det kunne tjene frembærelsen af en tydelig tekst. Sådant virker det ikke i dag, når man hører ham, men sådan virkede det dengang. Det dansk, Schiøtz sang, var stort set det dansk, han talte. Der var dog undtagelser, som når for eksempel "skåve" (skove) skulle rime på "låve" (love). Det dansk, de samtidige sangere sang, var et teaterdansk. Det havde spor helt tilbage til fru Heiberg ("smykke" og "lykke" med skarpt y for eksempel), altså et kunstsprog. I dag virker Schiøtz' sprog helt forældet på unge ører, men sprog flytter sig jo som bekendt. Lytter man til "Jeg bærer med smil min byrde" med Schiøtz, kan man nikke genkendende til alle de Wøldikeske stiltræk, som jeg har beskrevet ovenfor.

I slutningen af trediverne holdt Schiøtz i København en koncert med danske sange sammen med en afholdt operasangerinde af den senromantiske skole, Birgit Engell (f. 1882). Gerd Schiøtz, sangerens kone, har fortalt mig om, hvor pinligt sammenstødet mellem to så forskellige syngemåder virkede på publikum og anmeldere. Sangerindens fortolkning følte sentimental og sødladen, sangerens renfærdig og disciplineret. Smagsskiftet var fuldbyrdet.

Så kom krigen. Behovet for at synge blev kolossalt, der blev sunget alle vegne, i by og på land. Tænk blot på *alsangen*! Folk mødte op i vældige forsamlinger og sang fædrelandssange, og der blev trykt specielle sangbøger til dette formål. 1. september 1940 var trekvart million danskere samlet rundt om i haller og sale for at udtrykke deres protest og tro på det nationale sammenhold gennem fællessang af danske sange.

Radioen var mediet dengang, alle havde radio, alle hørte Schiøtz. Hans repertoire blev alles repertoire, hans måde at synge på blev den, alle efterlignede. Ikke kun det bedre borgerskab, men også arbejderklassen. *Arbejdersangbogen* vidner endnu i 1970-udgaven om afhængigheden af dette repertoire.

Med fremkomsten af TV i halvtredserne begyndte denne sangkultur at gå i opløsning, folk skiftede klaveret ud med et TV-apparat. Da Aksel Schiøtz i 1968 (!) vendte hjem fra sin amerikanske karriere som sangpædagog til et professorat ved lærerhøjskolen i København, var den sanglige virkelighed i Danmark blevet en helt anden, og mødet med denne virkelighed blev bittert for ham.



Alsangsstævne i Frederiksberg Have den 1. september 1940. Foto: Nationalmuseet.

Fællessangen efter 1968

Med ungdomsoprøret vågnede Danmark op af velfærdsdvalen. De gamle normer skulle ud, og for sangens vedkommende betød det en helt ny udtryksstil, der fik sit mest kontante og hårdtslående udtryk i *rocken*. Den aggressive, skrigende sang (som sanglærerne nu kalder "belting") var en protest mod den pæne, kultiverede sang, der blev stemplet med skældsordet over alle: borgerlig. Med rocken kom kropsligheden ind i sangen igen, hormonerne fik frit løb!

I Schiøtz-perioden var fællessangslejet sunket en hel tone, mellemregisteret favoriseredes på bekostning af randregisteret. Nu sænkedes lejet igen, fuldregistersangen fik fri udblæsning. Dette gjaldt

ikke mindst kvindesangen (Trille, Annisette), og det er vel ikke for firkantet at sætte det i forbindelse med kvindebevægelsens opblussen. Også i mandssangen dyrkedes fuldregisteret (Leif Varmarks Grundtvigsange for eksempel), men tillige havde Beatles-sangen givet nogle mandssangere smag for falsetsang (Brødrene Olsen). I fællessangen blev det dog fuldregistersang med udsving mod mellemregisteret som sejrede. De nye sangere brugte mikrofon, og derfor kunne de undvære den klassiske sangers resonansforstærkning, en form for stemmelyd, der nu var helt ”yt”. I stedet for kom en mere talenær sang med snæver resonans. Brugen af legato blev indskrænket og ofte brudt op af hårde vokalansatser ved ord, der begynder med vokal. Som følge af det rytmiske stilskeft blev pulsen mere metronomisk.

Danskere er danskere, de kan nu engang ikke lide ekstremer. De yderligtgående syngemåder fra begyndelsen af halvfjerdserne mildnedes snart. Med Shu-Bi-Dua og blød poprock vendte sangen tilbage til et bredt folkeligt og hyggeligt plan, hvor selv danske sange som ”Det er i dag et vejr” og ”Vi elsker vort land” (sidstnævnte dog med ny melodi) kunne glide ned.

Alligevel har en tilbagevenden til almindelig fællessang været vanskelig. Stilpluralismen gør det vanskeligt for generationerne at finde fælles sangstof, de evigt kværnende medier virker lammende på såvel fællessang som anden kreativ fællesudfoldelse.

Ikke desto mindre synges der overordentlig meget i Danmark i dag. Men det er ikke i hjemmene og skolerne, sangen blomstrer. Sang er blevet noget man *går til*, på aftenskolehold eller i kor. Korsangen har fået et vældigt opsving, desværre nok på bekostning af fællessangen. Korene har en tendens til at splitte sig op i en klassisk og en rytmisk gruppe, hvad der ikke er til gavn for en fælles sangkultur. Heldigvis er der mange undtagelser, som forhåbentlig vil blive til en regel, når nye dirigentgenerationer tager fat.

På den brede front beherskes den folkelige sang af idoler som Michael Bundesen (der allerede har takket af), Lone Kellermann, Erik Grip, Kim Larsen og Michael Falch (”I et land uden høje bjerge!”). Ved koncerter, hvor sangere som disse selv synger for, trives fællessangen. Langt sværere er det, når folk selv skal i gang, og bedre bliver det ikke, hvis de støtter sig til bånd eller plade. Den ”fede” professionelle sanglyd har gjort afstanden til folks egen sang enorm.

Den viseprægede, talenære sang har en tendens til at give højdeproblemer, som kan blive særdeles følelige, når de ældre sange drages frem i forbindelse med møder og familiefester. Hertil kommer, at de fleste synger forholdsvis sjældent, stemmelæberne er slappe og

træge. Sangene skal helst sættes ned, en lille terts eller mere. Det har stillet folkekrav om transposition af de traditionelle sangsamlinger. I en særudgave af koralbogen (1979) og i 555 sange samt 151 andre sange er dette krav imødekommet, og mon ikke en ny udgave af *Højskolesangbogen* følger trop?

Hvis Aksel Schiøtz havde levet i dag, ville han have oplevet at aggressionen mod den sangskat, han stod som eksponent for, har lagt sig. En stor del af den er nu uanvendelig, men tilbage bliver en stor og dejlig buket sange, som kan blandes med nye sange på dansk og på udenlandsk, med klassiske og med nye rytmer. Der er nok at øse af, og i fremtidens fri tidssamfund, hvor vi alle er blevet grundigt trætte af pseudolivet i medierne, der vil fællessangen forhåbentlig få en ny og strålende blomstring.

Fællessang – hvorfor?

Det har altid ligget i mig som en dyb overbevisning, *at det er godt for mennesket at synge*, godt psykisk og godt fysisk. Det drejer sig ikke så meget om, *hvad* man synger, men *at* man synger og har det godt med det, man synger. Det at synge løfter en på en eller anden måde ud af de vante folder, frigør nogle kræfter.

Jeg nyder det privilegium i min hverdag at arbejde med professionelle kunstnere, sangere og skuespillere og topmotiverede musikstuderende. Men hvor meget jeg end værdsætter det individuelle arbejde med disse elever, så står den kollektive sang mit hjerte nærmest.

Det hænger naturligvis sammen med, hvad jeg har oplevet i min barndom. Jeg kan her fremdrage et mønster. De sønderjyske kaffegilder havde følgende ritual: Først sad alle kvinderne i den ene stue og snakkede om vejret og om opskrifter, medens mændene i den anden stue snakkede om vejret og høstudsigter. Dødsenskedeligt for et barn. Så kom kaffebordet med de mange slags kager. Det var straks bedre. Men helt godt blev det først, når sangbøgerne kom frem. Når mennesker synger sammen og kan lide det, de synger, *så stiger kvaliteten af samværet*, det får intensitet, det får en ikke-materiel dimension. Fællessangen lægger op til en anden slags samtale end den, hvor man taler om vejret og bagtaler sin næste. Jeg husker mange historier, erindringer, sagn og anekdoter, som udsprang af fællessangen.

Men hvis ikke fællessangen skal føles akavet, fremmedgørende, så må den udøves i tryghed i et miljø, hvor mennesker vil noget sammen. At skabe fællessangssituationer er blevet et problem, som det kræver aktiv handling at løse. Belønningen er rigeligt arbejdet værd.