

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.



De syngendes reform og vendepunktet i 1922

Lea Wierød Borčak i samtale med Bjarke Moe, seniorredaktør i Det Danske Sprog- og Litteraturselskab

LWB: Du har fortalt mig, at *Folkehøjskolens Melodibog* fra 1922 blev en vigtig milepæl, der for eftertiden står som det håndgribelige ideal for den folkelige sang. Det var ikke bare en ny sangbog, det var en bog om en ny måde at synge sammen på. Det var i arbejdet med en kommende bog om Carl Nielsens liv og værker, som du skriver sammen med Michael Fjeldsøe og Katarina Smitt Engberg, at du blev opmærksom på det, du kalder ”de syngendes reform”. I bogen undersøger I ikke blot Carl Nielsen, men hele hans samtid og kontekst, og her tegnede der sig et interessant billede af en ny tendens i sangkulturen i begyn-

delsen af 1900-tallet. Hvad var det for en tendens?

BM: Det er, som om fokus skifter omkring år 1900. Tendensen er, at man vil noget andet og mere med fællessang. Der sker et skift i måden, man opfatter fællessang på: Nu kommer den levende sang i centrum, og det var sangen – ikke kun melodierne – der blev vurderet efter en æstetisk målestok.

En af hovedpersonerne i denne vending er komponisten Thorvald Aagaard. Han fortjener egentlig en endnu større anerkendelse, end han allerede har, for han sætter allerede i 1908 fingeren på, at vi mangler et fælles grundlag for den måde, vi synger

på. Aagaard beskriver sangens situation i sin samtid således: ”Vores melodier er et rodet pulterkammer” (Aagaard 1908). Jeg elsker det billede, for det er jo en måde at beskrive, at der ikke er orden i det. Vi har alle sammen vores minder stående parkeret forskellige steder, men vi er ikke rigtigt fælles om, hvad fællessangen skal kunne eller hvordan vi gør, når vi synger fællessang.

Aagaard beskriver også, hvordan folk sang på mange forskellige måder, og der var ikke nogen ensretning over melodiernes udførelse eller måden at synge på. Det var simpelthen endnu ikke vigtigt for folk, hvordan fællessang *lød*, eller at det var i takt og andre idealer, vi i dag tager for givet. Op gennem 1800-tallet har der således været nogle fællessangstraditioner, som vi måske har svært ved at forestille os, men som jo strækker sig helt tilbage til reformationstiden. Det var traditioner, som indebar at man ikke nødvendigvis behøvede at synge på samme måde, bare man var fælles om det. Og det er måske lidt svært for os at forstå i dag, for vi er jo vant til, at fællessang lyder på den måde, som Thorvald Aagaard plæderede for; nemlig at vi synger de samme toner i takt osv.

Derfor ville vi i bogen gerne gå bagom sagen og pege på, at hvis folks udgangspunkt for at synge fællessang i begyndelsen af 1900-tallet var at synge på

forskellige, uensartede måder, så har 1922 jo virkelig været en skelsættende begivenhed – et vendepunkt, som jeg kaldte det i titlen på min tale til jubilæumsseminaret. For med melodibogen får man for første gang en ensretning af måden at synge på.

Der var selvfølgelig initiativer til ensretning af fællessangen allerede før Aagaard. Heinrich Nutzhorn på Askov Højskole udgav nogle melodisamlinger, som også knyttede sig til *Højskolesangbogen*. Men de slog aldrig rigtig igennem, blandt andet fordi de var enstemmige; som pianist til fællessang skulle man altså stadig ud at finde en klaversats et andet sted. Så det forblev rodet. Man havde det ikke samlet et sted. Dét var Aagaards idé: han ville gerne samle det hele ét sted.

Aagaard forlod dog idéen igen kort tid efter – for, som han sagde: Problemet var egentlig ikke så meget, at der manglede en melodisamling. Problemet bestod snarere i den uensartede *syngepraksis*. Der skulle altså mere til.

LWB: Så det gik op for Thorvald Aagaard, at det ikke er nok at have gode melodier – man skal også være enig om den gode måde at synge sammen på?

BM: Ja; han indså, at det var et langt større projekt, end han havde regnet med. Han skrinlagde projektet, men blev senere opfordret til at tage det op igen. Det

begyndte han så på i 1918, hvor han aftalte med *Højskolesangbogens* redaktion, at de ville gennemføre projektet om at lave en melodibog. Han fik fat i Oluf Ring i Ribe og fik ham med på projektet. De ville også gerne have andre støtter i miljøet, og det blev, som vi ved, Thomas Laub og Carl Nielsen. De blev det kendte firkløver, men Aagaard var ankermanden i det. Han var den, der igangsatte dette vendepunkt.

De syngende i fokus

LWB: I din titel til din tale til jubilæumsseminaret talte du om, at 1922 var "de syngendes reform". Hvad ligger der i dette fokus på "de syngende"?

BM: Det var min måde at provokere lidt på. Vi skriver jo en bog om Carl Nielsen; det handler altså om en komponist. Men de fire komponister, jeg nævner her, var lige så meget redaktører. De gik forrest i en frontlinje, der dybest set handlede om de syngende. Det var behovene hos dem, der synger, som de fire gerne ville understøtte. De ville gerne hjælpe folk frem til en god måde at synge sammen på. Arbejdet med melodibogen var altså ikke så meget for deres egen skyld som komponister eller for melodiernes skyld – det var for de syngendes skyld, at de gik i gang med dette projekt.

LWB: Og hvordan gjorde de det? Hvad anså de for den gode måde at synge på?

BM: Det undersøgte jeg ved at kigge melodibogen igennem på forskellige leder og kanter. Hvad er det egentlig, den består af? Hvorfor var den så skelsættende? Det var blandt andet, fordi den bestod af klaverarrangementer af alle melodierne. Selvfølgelig fandtes dét før, men her var det for det første samlet, for det andet var arrangementerne lavet om. De var blevet forsimplet, ikke på en måde, så man mister essensen, men på en måde, så alle typer pianister kan være med. Når man ser på nogle af de lidt ældre melodisamlinger, for eksempel Danmarks Melodibog, så er det store, ofte ret virtuose klaversatser, som man skal være dygtig for at kunne spille. Det er ikke brugsklaver. Ude i samlingshusene og skytteforeningerne, og hvor man ellers har sunget sammen, er det ikke altid sikkert, der findes én, som kan spille den slags.

Man kan spørge, hvilket blik man som pianist har på dette? Hvis man har en let klaversats, kan man som professionel pianist altid putte noget mere på. Man kan oktavere bassen og lægge nogle lidt bredere akkorder osv. Hvis man derimod er amatør, så er den sværere klaversats utilgængelig. Man kan ikke reducere i den og tage noder ud, for

man ved ikke, hvilke toner, der er mindre betydningsfulde end andre. Så det var det, redaktørerne gjorde: De lavede en klaversats, der var reduceret, så den ikke var uoverskuelig for amatører. Dermed sørgede de også for et andet af deres vigtigste indsatspunkter, nemlig: at pianisten jo var til for at understøtte *sangen*. Så det var egentlig ikke meningen, at pianisten skulle fylde en masse på arrangementet; nej, man skal som pianist gøre det, som hjælper *sangen* på vej.

En anden ting er melodiernes tonehøjdemæssige placering. I dag er vi vant til, at salmerne i kirken måske ligger lidt for højt. Det er der også en lille tendens til i Melodibogen – jeg prøvede at tage alle Carl Nielsens melodier og sammenligne dem med, hvordan de har ligget i tidligere udgaver. Jeg ville se, hvordan sangene blev omsat efter de nye idealer. Og der var faktisk en enkelt af sangene, som de i Melodibogen har transponeret *op*. Det siger noget om, at de gerne ville have sangene til ikke kun at ligge i et bekvemt leje for sangerne, men også i et godt leje for *sangen*. Sangen kan også have et leje, hvor den får det bedste udtryk og klinger bedst. Dertil kommer, at hvis vi bliver ved med at sætte sange ned, hvor ender vi så henne? Dette var i virkeligheden et pædagogisk projekt: Vi skal vænne os til at synge sammen på en god og hensigtsmæssig måde. Det vil

sige, at hvis vi lægger sangene i et leje, der er lige til den høje side, så træner vi stemmen hver gang vi synger.

LWB: Det er den musikalske udgave af det pædagogiske princip om ”zonen for nærmeste udvikling”, som beskriver dét, at et barn sammen med en voksen kan klare opgaver, det endnu ikke kan løse på egen hånd?

BM: Ja, det virker som en god sammenligning. Sangene blev lagt et sted, hvor der var en mening med det. Der var et pædagogisk sigte: Vi kommer simpelthen til at synge bedre, når de ligger dér, og når vi bliver hjulpet af en pianist. Det vidner også om, at man vil noget for de *syngendes* skyld. Det er igen dem, der står i centrum. Dels er det for deres skyld, at klaversatsen er lavet, så den understøtter sangen, og dels at sangene er lagt et sted, så de kan synges på en ordentlig måde.

Sange i hverdagstøj

LWB: Og er det egentlig det, der er vendepunktet? En vending væk fra fokus på de æstetiske kriterier for sangen som komposition og hen imod et fokus på, hvordan vi faciliterer de syngendes syngning?

BM: Ja, det er i hvert fald et af vendepunkterne, som det er vig-

tigt at fokusere på. Hvis jeg lige må bringe en sidehistorie på banen: Jeg har også set på, hvor disse tendenser ellers foldede sig ud – udover i redaktionsgruppen til *Folkehøjskolens Melodibog*. Og det ser man blandt andet på Højskolen i København, altså Johan Borups Højskole, hvor der udspillede sig en kamp om en ny sangkultur. En kreds af elever ville gerne have en ny sangbog, og den udkom i 1914. Det var altså en fornyelse, der kom nedefra. Det støttede deres forstander, Johan Borup, dem i. Borup lagde vægt på, at hver generation bør have sange, som passer til dem. Vi har ganske vist en masse gode fædrelandssange, men de kan ikke altid bruges. Fædrelandssangene er vores festsange, som det "ikke gaar an at slide paa til daglig; til daglig skal vi just have nogle Sange i Dagligdagstøjet, som tåler slidet" (Borup 1917, 43-45). Borup opfandt derfor begrebet "hverdagens sange", dvs. sange, som kan synges, når man kommer træt hjem fra arbejde og ikke orker sidde med en højtidelig fædrelandssang. Så skulle man have sange, som passede til dén situation. Det kunne den unge generation forstå, og de ville gerne have sange, som passer til dem.

Vendepunktet består i Borups påpegning af, at vi ikke skal skåne og bevare fædrelandssangene for sangenes skyld; vi skal gøre det for de syngende. For man kan

ikke indoptage de alt for højtidelige og højtravende tekster, når man sidder dér sidst på dagen. Så igen ser vi, at fokus flyttes fra sangene som kunstneriske værker til de syngendes behov og situation. Dermed er Johan Borup med til at afstedkomme vendepunktet: Fokus drejes væk fra det æstetiske ved sangene og hen på deres brugssituation. Sangene skal give mening for dem, der *synger*. Derfor har vi brug for nogle sange, der er skrevet efter nogle andre æstetiske idealer end de store fædrelandssange.

Bjarke Moe forklarer desuden, at det giver mening at kalde 1922 for et vendepunkt, selvom der var tendenser i årtierne op til 1922, der pegede i en ny retning:

BM: Grunden til, at jeg alligevel insisterer på, at 1922 var et vendepunkt, er, at vi nu får den nye retning på *tryk*. Fordi med Melodibogen blev den nye syngemåde *kodificeret*. Melodibogen var led i et pædagogisk reformprojekt, som havde til hensigt at forny sangpraksis. Og når man ser på receptionshistorien, er det helt tydeligt, at det også er sådan, man har efterlevet det. Melodibogen er blevet forlæg for den næste melodibog osv. På den måde blev den et autoritativt skrift, der har sat en ny standard. Eftertiden har forholdt sig til den, både hvad angår udvalget af sange, melodier etc., og

hvad angår klaversatsens opbygning. Det er idealer, der er fortsat efter 1922. Så på den måde ser jeg den som et meget håndgribeligt vendepunkt.

LWB: Vendepunktet satte en ny standard, som har holdt sig helt frem til i dag?

BM: Ja, det vil jeg påstå. I dag redigerer man jo for eksempel stadig melodibogen, således at den kan være god at spille for så mange slags pianister som muligt.

LWB: Så det, der sker i begyndelsen af det 20. århundrede er, at der opstår en specifik *fællessangens æstetik*? For første gang italesættes, at fællessang er noget andet end lied og solosang etc.? Fællessang har sin egen musikalske æstetik med egne kriterier?

BM: Ja – det er sådan, jeg opfatter det. Man finder ganske vist ikke formuleringer, der direkte udtrykker det på den måde, men man kan se det antydet i materialet. Og disse folk har jo selv været i det, så de har ikke nødvendigvis haft en bevidsthed om, at de skulle formulere det som noget, der skulle adskille sig fra for eksempel lied-sang, hvor en solist synger. Det var så indlysende for dem, at vi med fællessangen havde med noget andet at gøre.

I parentes bemærket er det sjældent, at man ser ordet "fæl-

lessang" i den tids kilder, som for eksempel er Højskolebladet. Højskolebladet blev udgivet af højskolefolk og var stedet, hvor mange af disse debatter foregik. Så bladet er en vigtig kilde til viden om højskolesang. I 1922, da tiende udgave af *Højskolesangbogen* og altså den dertil hørende *Folkehøjskolens Melodibog* var udkommet, gjorde Harald Balslev, forstander ved Ubberød Højskole og medlem af sangbogsredaktionen, status over sangens situation i højskolebladet:

"Det er i de sidste 10-15 Aar bleven mere interessant at undervise i Sang paa Højskolen, end det har været før. I Tiden forud var det, hvad Melodierne angaar, væsentlig det samme fra Aar til Aar, der forelaa kun lidet nyt; som Regel var det intet Valg; de fastslaaede Melodier var kendt, men de blev langt fra alle sunget helt rigtigt. Og en stor Del af dem var i musikalsk Henseende ikke særlig indholdsrige. Saa begyndte der paa flere af Sangbogens Omraader en Fornylse" (Balslev 1922, 855).

Den ændring, som Balslev her havde sporet siden begyndelsen af århundredet, handlede dybest set om en fornyelse af den levende syngespraksis som helhed, men i særdeleshed om fællessang. Nybruddet i fællessangen, som Balslev taler om, var altså musikalsk: Ved siden af tekstbogen kom nu *Folkehøjskolens Melodibog* med klaverudsættelser af alle melodierne.

Opsummerende kan man sige, at præmissen for melodisamlingen i 1922 var, at den skulle styrke den levende sang. Det startede med sangen, og ét af redskaberne til at styrke den var nye melodier. Melodibogen skulle med andre ord give de syngende et nyt forhold til fællessang. Sangen skulle gøres fastere i det fælles foredrag, og samtidig skulle sangen kunne bruges i vidt forskellige situationer; fra den højstemte sang om nationens historiske begivenheder til den hverdagsbundne sang om dagliglivets betydningsfulde stunder. Og skiftet over mod denne form for fællessang kom fra de syngende selv.

Litteratur

- Aagaard, Thorvald. 1908. "Folkelig Sang." *Højskolebladet* 36: sp. 1161-1168.
- Balslev, Harald. 1922. "Folkehøjskolens Melodibog ved Carl Nielsen, Thomas Laub, Oluf Ring og Thorvald Aagaard." *Højskolebladet* 29: sp. 855-862.
- Borup, Johan. 1917. "Vore Sange." *Maanedssblad Borup Højskole* 2 (6): 43-45.