

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.



På sporet af den tabte revolution

Folkelig fællessang på retræte

Jeg vil i det følgende bringe en komprimeret oversigt over, hvordan man kan spore aftrykket fra den sangrevolution Thomas Laub, Carl Nielsen, Thorvald Aagaard og Oluf Ring stod bag, særligt med udgivelsen af *Folkehøjskolens Melodibog*, i fællessange og hos komponister fra de sidste 100 år.¹ Med oplægget vil jeg forsøge at belyse, hvordan deres nye type folkelige melodi har formet den danske fællessangstradition siden, og jeg vil kaste lys på den tendens, der synes at vinde frem i nyere tid, som deres melodiideal var en modreaktion på, samt hvad de søgte at gøre op med.

Efterkommerne – realiseringen af de fires idealer

Laub, Nielsen, Aagaard og Ring arbejdede som modreaktion på romantikken for at genindføre et mere simpelt ideal for folkesangen. Som man ser ud fra deres egne kompositioner, skulle folkesangsmelodierne bl.a. være præget af rytmisk enhed, ikke indeholde for store intervaller, tydeligt markere verslinjerne, indeholde sekvenseringer og gentagelser af hele eller dele af verslinjer, og toneomfanget skulle helst ligge inden for en oktav. Overordnet skulle melodien også hvile i sig selv uafhængig af harmonierne i modsætning til romantikkens melodier, der hvilede på harmonierne.

¹ Denne tekst er en skriftlig gengivelse af et oplæg holdt til jubilæumsseminaret ”100 år med højskolesang” i Vartov den 5. december 2022.

Mange komponister tog i de fire komponisters samtid de nye idealer for folkelige fællessangsmelodier til sig. Det gjaldt f.eks. Poul Schierbeck, som det kommer til udtryk i en melodi som "I Danmark er jeg født", Otto Mortensen og "Du danske sommer", Knud Jepsen og "Vintergæk er brudt af mulden", Knud Vad Thomsen og "Jeg plukker fløjlsgæs", samt Egil Harder og "Den blå anemone". I nyere tid kan man finde samme idealer hos f.eks. Ejvind Lender med "Jeg ser de lette skyer" og Erik Sommer med "Med store undrende øjne". En af de mest vellykkede kompositioner i deres ånd i nyere tid, mener jeg, er "Godmorgen, lille land", altså den sang, som i folkemunde bliver kaldt "Bro-sangen" med melodi af Carsten Johannes Mørch. Det er mit indtryk, at den er slået igennem hos den brede befolkning – gad vide hvorfor?

Oluf Ring har fortolket J.A.P. Schulz' begreb om "Schein des Bekannten" som et fænomen, der gør det muligt bl.a. at spore små melodibidder, som folkelige sange har til fælles. F.eks. er linjen "men kom dog ej til mig" i "Det var en lørdag aften" den samme som "i al sin herlighed" i "En yndig og frydefuld sommertid" og i "såmænd om ej det flyger" i "Spurven sidder stum bag kvist". Dette eksempel brugte Ring selv i en af sine radioudsendelser med fællessang, *Syng med os* på Danmarks Radio – 1930-40'ernes svar på *Fællessang – hver for sig*.

Hvis vi følger dette princip om det velkendte som hemmeligheden bag den folkelige sangs succes, er det ikke så underligt, at bro-sangen er blevet populær. De to sidste linjer af sangen lyder umiskendeligt som de sidste to linjer af verset i Weiss, Peretti og Creatores "Can't Help Falling in Love" fra 1961, indsunget af Elvis Presley. Denne sang er desuden bevidst baseret på Jean-Paul-Égide Martinis melodi til "Plaisir d'Amour" fra 1784, hvilket er særligt tydeligt i linjen "chagrin d'amour dure toute la vie". Der er således et over 300 år gammelt 'skær af noget velkendt' i "Godmorgen lille land".

Ud over de komponister, der viderefører traditionen fra Laub et al., er der en række komponister, der viderefører idealerne, men som har tilføjet nye genrer i en fornyelse af folkelig fællessang. De følgende afsnit vil handle om disse forskellige fusioner af genrer med den folkelige sang.

Jazz – den amerikanske indflydelse

Jazzgenren er en af de første nye genrer, der bliver føjet til folkelig fællessang, og er bl.a. præget af udvidet harmonik, komplekst tonesprog, lifts og trioliserede rytmer. Jazz og folkelige sange har et in-

teressant og levende liv i Danmark, hvor mange jazzmusikere tager rundt og spiller folkelige sange i jazzarrangementer. Det var måske især efter Jan Johanssons skelsættende plade *Jazz på svenska*, at der kom gang i genren nordisk jazz, som ofte forener nordiske folkesange og viser med jazz.

Da jazzen kom til Danmark, trivedes den indledningsvist bedst i revygenren – og der skulle gå en rum tid, før den fandt vej over til folkelig sang. Hvis vi tager *Højskolesangbogen* som udtryk for jazzens folkelige gennembrud, var det først i 15. udgave fra 1964, at revysange, og hermed indirekte jazzen, blev introduceret.

Det gælder f.eks. komponisterne Bernhard Christensen og Herman D. Koppels "Ud på landevej'n der sku' man gå". Christensen har også skrevet en del folkelige melodier til sange af Kaj Munk, som dog er relativt ukendte i dag, og det er mest hans sange fra revyer og skuespil, der bliver anvendt som fællessange, ligesom Kai Normann Andersens, f.eks. "Man binder os på mund og hånd". De bærer ikke rigtig præg af de folkelige sange, men har været med til at bane vejen for jazz i den folkelige fællessangskultur. Benny Andersen er en af de første til reelt at blande folkesang med jazz; i 16. udgave af *Højskolesangbogen* fra 1974 får "Svantes lykkelige dag" en plads. Andersen står for flere vellykkede sammensmeltninger af jazz og folkelig sang og udgør et pragteksempel på, hvordan man kan forny og præge folkesang, men stadig i respekt for dens præmisser. I min optik ligger Andersens samling Svantes Viser fuldt på højde med Ingemann og Weyses morgen- og aftensange som nogle af de mest helstøbte foreninger af melodi og tekst.

I 1980'erne og frem bringer Willy Egmose jazzen ind i folkekirken med f.eks. "Solen begynder at gløde", hvis første linje desuden har noget tydeligt 'Schein des Bekannten' fra Edvard Griegs "Morgenstemning" fra *Peer Gynt*. Andre folkelige komponister, der bruger elementer fra jazzen, er f.eks. Bjarne Haahr med "Jeg ejer både mark og eng", Hans Holm med "Livstræet", og Mogens Jermiin-Nissen med "Noget om helte". Hvis vi tager sidstnævnte sang som eksempel, er den fra Laub et al.s folkesangsidealer præget af rytmisk enhed, små intervaller, sekvenseringer, gentagelser af melodistumper, toneomfang på en oktav, korte strofer og markering af verslinjer med fjerdedelsnode.

Det er ikke så mærkeligt, at folkesangen finder en god samarbejdspartner i jazzen; de deler flere lighedstræk som sekvenseringer, gentagelser og markering af verslinjer og en form for AABA-struktur, som i den folkelige sang dog virker mere på sætningsniveau, som f.eks. i Aagaards melodi til "Spurven sidder stum bag kvist".

Beat – den pop-rockede 80'er-lyd

Ligesom jazzen bryder sent frem i den folkelige sang, var det samme tilfældet med beatmusikken. Man siger, at den musik, man hører som teenager, er den, som har størst indflydelse på en, og med det in mente er det ikke så mærkeligt, at der må gå et par årtier, før komponisterne er gamle nok til at kaste sig over kompositioner af folkelige sange. Det er der ikke så mange teenagere, der gør.

Beatmusikken var oprindeligt udviklet i Liverpool-området i begyndelsen af 60'erne med The Beatles som den største repræsentant for genren. Senere kom det til generelt at karakterisere engelskinspireret ungdomsmusik. Genren er præget af synkoper og lifts (rytmiske forskydninger), som hidtil havde været uhørt i fællessangsmelodier. Det er sange, som, ulig mange andre folkesange, nemt kan spilles på guitar, og som man kan have trommer med på. Erik Sommer skrev i sin tid som højskolelærer på Silkeborg Højskole mange beatinspirerede fællessange, f.eks. ”Jeg husker som barn den første sne”, som dog ikke er så udbredte i dag, hvor de fleste af hans kendte sange er mere i Laub et al.s ånd, omend med et mere moderne præg. Pia Raug skriver sig også ind i beat-/folkesangstraditionen med f.eks. ”Så dyrker de korn på alter i Chile”, Erling Lindgren med ”Danskerne findes i mange modeller” og Hans Dammeyer med ”Begik du livet”. Kigger vi lidt uden for *Højskolesangbogen*, er der også komponister som Lars Bonde med ”Når jeg bliver gammel” og John Høybye med ”Hvem har malet himlen blå”. Hans Holm står bag et skoleeksempel på sammenblandingen af beatmusik og folkelig sang med hans melodi til ”Hvad er det, min Marie”. Her finder vi gentagelser af verslinjer, sekvensering, rytmisk enhed, markerede verslinjer, toneomfang på en oktav, men dog lidt for store intervaller visse steder til det folkelige melodiideal.

Kirken – den folkelige indflydelse på kirkesangen

Hvis vi vender os mod salmetraditionen, kan man også spore en væsentlig indflydelse fra Laubs fornyergeneration i en udgivelse som *100 Salmer* fra 2016 – salmebogstillægget til *Den Danske Salmebog*. Langt størstedelen af salmerne fra denne samling er komponeret efter den folkelige sangs idealer. Det gælder f.eks. salmer af komponister som føromtalt Willy Egmose, Erling Lindgren med ”Gå i mørket med lyset”, Merete Wendler med ”Du satte dig selv i de nederstes sted”, Hans Dammeyer med ”Vi finder fred i kirken”, Jesper Gottlieb med ”Guds nåde er en vintergæk” og i *Den Danske Salmebog* og *Højskolesangbogen* Erik Sommer med nyklassikeren ”Du som har tændt

millioner af stjerner". Og så er der en komponist som Janne Mark, der inddrager elementer fra flere forskellige genrer: folkelig sang, jazz, pop og kirkemusik i sangen "Et hus at komme til", som jeg tror kan ende med at få klassikerstatus i *Højskolesangbogen* (da huset også kan tolkes lidt henad højskoler). Her ser man for den folkelige melodi typiske sekvensering, korte strofer, konsekvente versfødder, korte toneintervaller og tydelige markeringer af verslinjerne.

Pop – to typer populærmusik forenes

Generelt er der mange nye fællessange, som trækker på popmusikgenren i større eller mindre grad. Poppens simple dur/mol og diatoniske tonesprog og folkesangens egne formler kan i sammenblanding dog risikere at gøre melodierne forsimplede eller banale, så det kræver sin komponist at finde balancen.

Komponister, der i særlig grad anvender træk fra popmusikken i deres fællessangsmelodier, er f.eks. Rasmus Skov Borring med "Klo-den har mange forskellige slags", Marianne Søgaard med "Hold hå-bet op", Katrine Muff Enevoldsen med "Vi mødtes i sne", Per Krøis Kjærsgaard med "Linedanser", Sys Bjerre med "Min danske far kig op og se" og Sigurd Barrett med "Hvor du sætter din fod". En nyere poppet fællessang, som lader til for alvor at have slået igennem hos den unge generation på højskolerne er Tue Wests "Hvad tænker Ing-rid på", hvis tekst også kan karakteriseres som poppoesi. Af folkelige sangmarkører finder vi brugen af sekvensering, pauser efter hver linje, et toneomfang inden for en oktav, rytmisk enhed og gentagelser. Det mere ufolkelige og poppede, eller, som jeg vil gennemgå senere, det *solistiske* islæt fra kunstsangen, er inkonsekvente versfødder, lange strofer og enkelte større toneintervaller.

Dekonstruktivistisk – på sammenbruddets rand

Den næste genre har vist ikke en decideret betegnelse, men jeg har valgt at karakterisere melodier af denne type som *dekonstruktivistiske*. Når man spiller dem eller synger dem for første gang, kan man få indtrykket af, at man må have spillet/sunget fejl, eller at der må være en fejl i noden. Der kan i nogle tilfælde ske noget så ulogisk i dem, at det giver en oplevelse af, at sangene bryder sammen. De er ofte karakteriseret af skæve og skiftende taktarter samt brugen af usædvanlige skalaer. De bryder vores forventninger og herigennem konventioner

og formuler for musik og udfordrer vores forventninger om et konventionelt forløb i musikken. Ofte kan de også have et østeuropæisk eller mellemøstligt islæt.

Det gælder f.eks. komponisten Per Nørgård med en sang som "Du skal plante et træ", Hans Ulrik med "Billeder af brand og mord", Thorbjørn Krogshede med "Natskygge", Ejvind Lender med "Vær lidt varsom denne ene morgen", Martin Brygmann med "Nu sænker Gud sit ansigt over jorden" og Michael Bojesen med "Guldkalven".

Et pragteksempel på det her *dekonstruktivistiske* blandet med folkelig sang er Peter Navarro-Alonsos "I'm a Photographer", der vakte opsigt i 18. udgave af *Højskolesangbogen*. Den leder tankerne henimod noget messende gregoriansk eller dronebaseret folkemusik, men indeholder også flere elementer fra den typiske folkesangsmelodi, som sekvensering, en tydelig markering af verslinjerne gennem en pause, rytmisk enhed, små intervaller mellem tonerne og gentagelser af verslinjer. Oktavspringene i de sidste to linjer, som også er punktet for sammenbruddet, går imidlertid imod idealerne for folkelig sang, sammen med de hyppigt skiftende og usædvanlige taktarter, hvilket også gør den svær at synge uden akkompagnement. Den næsten gennemgående ottendedelspause ved begyndelsen af hver verslinje er imidlertid med til at lette forståelsen af de vanskelige taktarter betydeligt, hvilket derfor ikke udgør nogen stor hindring i dette tilfælde.

Kunst – de "barokke" solistiske sanges fremgang

Laub, Nielsen, Aagaard og Ring søgte med deres fornyelsesprojekt at gøre op med den dengang herskende romantiske meloditradition, som også i nogle sammenhænge er blevet omtalt som kunstsang. Hvor mange af disse romantiske melodier blev komponeret til solistiske sangere og senere anvendt til fællessang, finder vi nu en lignende tendens, hvor mange sange, skrevet til solister, bliver taget op i forskellige sangbøger beregnet til fællessang.

Det gælder f.eks. Kim Larsens "Jutlandia", Alberte Winding og Aske Bentzons "Lyse nætter", Anne Linnets "Barndommens gade", The Beatles' "Penny Lane", Carole Kings "You've Got a Friend", Shu-bi-duas "Danmark", Leonard Cohens "Hallelujah", David Bowies "Life On Mars?", Joni Mitchells "Both Sides Now" og Carl Emil Petersens "Frit Land".

Ligesom de romantiske sange med deres vanskelige melodier og harmonier fordrede akkompagnement, er det ligeledes nødvendigt med et stabilt akkompagnement til flere af disse solistiske sange,

hvor harmonierne ikke nødvendigvis er så komplicerede, men inkonsekvente versfødder og vanskelige rytmer i melodien stiller store udfordringer og krav til fællessangsakkompagnatøren såvel som fællessangeren. Som én fra akkompagnatørkorpset må jeg sige, at jeg er blevet mere forbeholden over for at spille til arrangementer med "sange fra hatten"-konceptet med den nye udgave af *Højskolesangbogen*, fordi jeg ikke kender mange af de nye sange. De er næsten umulige at spille fra bladet, hvis man ikke kender dem på forhånd og har indstuderet dem via originalindspilningen. Simpliciteten og formlerne i de folkelige fællessange i Laub et al.s ånd gør det nemmere at tage ukendte sange fra bladet (selvom jeg nu også godt kan snuble over nogle af Carl Nielsens melodier, der ikke altid ligger til højrebenet). Men omvendt indbyder disse solistiske sange i større grad også til at inddrage f.eks. guitaren som akkompagnementsinstrument, hvilket omvendt er svært til mange af de gamle sange – og med guitaren kan fællessangen komme ud på steder, hvor forsamlings salenes store klaverer og flygler ikke kan.

Med den nye solistiske tendens vil jeg gerne påpege en interessant vekselvirkning af modreaktioner i idealet for folkesang gennem tiden. Man er først gået fra folkevisernes og Schulz' simplicitet til romantikkens komplicerede melodier og harmonik, hvilket Laubgenerationen reagerede på ved bl.a. at vende sig mod Schulz og genindføre simplicitet som ideal. Og nu ser vi i denne tid igen en drejning mod større kompleksitet med de solistiske kunstsange. Man kan her skele til Heinrich Wölfflins karakteristik af kunsthistorien som en dialektik mellem overvejende klassicerende perioder og perioder, der i højere grad er uklassiske eller "barokke". For Wölfflin har det klassiske en tidløshed, evighed, universalitet og ensartethed, mens det uklassiske/barokke er præget af tidsperioden, individuelle særheder og heterogenitet. Det opsummerer meget fint forholdet mellem Schulz' og Laubs folkesangsteorier om noget universelt, mens det barokke opsummerer de romantiske og de solistiske sange og til dels de fusionsprægede fællessange, som er særegne for en bestemt tidsperiode.

Med de solistiske kunstsange finder vi desuden en bemærkelsesværdig tilbagevenden til skjalde- og visetraditionen, hvor man mundtligt overleverede og lærte sange. Dengang stod man dog fysisk over for sangeren, mens man i dag lytter til og indstuderer sangene igennem radioen, via musikstreamingtjenester etc. Selvom melodierne kan være komplicerede, lader det imidlertid til, at det ikke giver problemer at synge en kompliceret melodi for dem, der har lyttet en del til sangene på forhånd, måske i særlig grad for de yngre generationer. Men kender man ikke sangen i forvejen og skal håndtere

uregelmæssige opbygninger, svære uensartede rytmer, lange strofer eller forskellige A-, B-, C- og sågar D-stykker, så er det stadig svært at synge sangene sammen og kræver en del tid til indstudering – både for unge og ældre. Særligt ældre generationer, som ikke nødvendigvis er hjemmevante i denne type rytmisk frasering, kan synes, det er en svær, hvis ikke uoverkommelig udfordring at synge disse solistiske kunstsange sammen i kor.

Derfor vil denne nye type fællessang komme til at ekskludere en stor gruppe mennesker, hvor noget af pointen med folkelig fællessang må være at inkludere hele folket og at finde et leje, hvor alle kan være med. Derfor mener jeg ikke, at man kan definere mange af de nye solistiske fællessange som folkelige fællessange, selvom de nok kan stå i sangbøger, der markedsfører sig selv som folkelige. Som sagt kan de dog stadig fungere som rigtigt gode fællessange, men i bestemte forsamlinger.

Afrunding og refleksion

De fire komponister, Laub, Nielsen, Aagaard og Ring, har haft en vidtrækkende direkte eller indirekte indflydelse på adskillige folkelige komponister og nye sangtraditioner med fusioner mellem nye musikgenrer og folkesang. Der er stadig komponister, som fører deres idealer videre i et 1:1-forhold eller til stadighed inddrager nye musikstrømninger, hvilket også er vigtigt i arbejdet med at involvere nye generationer i sangtraditionen, fordi det skaber en mere tidssvarende lyd. Det er måske værd at bemærke, at deres ideal for den folkelige sang ikke var noget de opfandt, men rettere nogle karakteristika ved sangen, som de italesatte, bl.a. med inspiration fra J.A.P. Schulz, og genindførte som ideal gennem deres egne melodier. De nøjedes ikke kun med at sætte nye melodier til nyforfattede sangtekster, de ønskede, at fællessangsmelodierne skulle forlade det romantiske ideal, og frasorterede denne type melodier i *Folkehøjskolens Melodibog* – og erstattede dem i flere tilfælde med deres egne. Mange romantiske melodier er dog overlevet frem til i dag, så deres ønske om en helt gennemgribende fornyelse, revolution og tilbagevenden til en folkelig 'urtone' lykkedes aldrig fuldkomment. Den nuværende bølge af solistiske og "barokke" melodier gør for alvor op med deres ideal for folkelig fællessang. For nu at sætte det lidt på spidsen må man konkludere, at denne nye og voksende tendens inden for fællessang i Danmark er ufolkelig, og deraf er den folkelige fællessang på tilbagegang – især i den yngre generation.