

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.



Lyden af fællesskab?

Højskolemelodibogen som æstetisk normsætter i lyset af lydindspillet dansk salmesang

Forholdet mellem fællessang og fællesskab er jævnligt til diskussion blandt både forskere og meningsdannere. Særligt i sidstnævnte gruppe ses desuden hyppigt en ikke helt klart defineret forestilling om fællessangens særlige forbindelse med højskolesangen og ”den danske sangskat”, og endnu mere diffust ses også fællessangen forbundet med kulturarv og dannelse. Det er altså ikke altid let at se om det er fællessang som praksis, som repertoire eller som kanon, der er tale om. Som Henrik Marstal (2018) har påpeget, har hhv. *Den Danske Salmebog* og *Højskolesangbogen* en ”institutionel dominans” historisk og aktuelt, hvorfor denne kobling kun forekommer rimelig. Skønt disse to institutionaliserede sangbøger har haft og stadig har en indlysende betydning for *hvad* og *hvordan* vi synger i fællesskab, må det dog fremholdes, at den musikalske og vokale diskurs, som formidles af disse to sangbogsinstitutioner, ikke er naturgiven, og at andre diskurser også kan bidrage til dannelse, socialisering og fællesskab.

I denne artikel vil jeg undersøge de æstetiske intentioner som *Folkkehøjskolens Melodibog* (i dag *Højskolesangbogens Melodibog*) blev født med og sammenholde dem med fællessangspraksisser, som kan høres på ældre indspilninger af mundtligt traderet salmesang. Valget af komparativ empiri falder på salmesang af flere grunde: Det er den ældst kendte direkte overleverede form for fællessang vi har, og da de indspillede traditioner er blevet dyrket i ikke-grundtvigske miljøer, udgør de en kulturel modpol til højskolesangen. Ikke mindst er den indspillede salmesang mundtligt overleveret og følgelig underlagt helt andre musikalske traderingsmekanismer med en lavere sty-

ringsgrad end den institutionaliserede fællessang. Endelig er disse indspilninger de ældste lyd-dokumenterede spor af dansk fællessang. Man kan også sige at det er marginaliserede sangtraditioner, som har rødder i en sangkultur, der er væsentligt ældre end højskolen. Jeg hævder ikke at denne form for fællessang er mere rigtig eller autentisk end højskolesangen, og det er ikke min hensigt at demaskere denne som f.eks. ufolkelig, endsige at diskvalificere den. Jeg ønsker slet og ret at undersøge forholdet mellem fællesskabers ideologiske grundlag og den vokale realisering af disse i lyd. Hvad kan lydstrukturen eller ideerne bag disse fortælle om arten af fællesskaber?

Sangens mediale forankring i sang-, salme- og melodibøger: tekst og melodi

Sangbøger har i århundreder været det praktiske mediale fundament for fællessang i Danmark. I sangbøger har man samlet tekster, der i poetisk form kunne udtrykke fællesskabers ideer og værdier, og dermed tilgængeliggjort, spredt og konformeret disse. Siden reformationen har salmebøger medieret og formidlet tekster til menighedens sang i danske kirker, og siden det tidlige 19. århundrede har sangbøger medvirket til at understøtte den musikalske sammensvejsning og kollektive identitetsdannelse i en lang række grupper i det danske samfund (Clausen 1958; Isaksen 2018).

Danske salmebøger har altid fulgtes med en melodi- eller koralbog.¹ Ganske vist er salmemelodier langt op i tiden overvejende blevet mundtligt traderet, men der har dog et sted i det kirkemusikalske kredsløb eksisteret en nedskrevet melodinorm, som har været kendt af præst og degn og dermed haft indflydelse på den kirkemusikalske praksis. I løbet af 1800-tallet er den praksis, som stadig kendes i dag, blevet udbredt: Orgel og organist fastsætter ud fra den kommissionerede og autoriserede koralbog salmemelodierne for hele menigheden. Denne uniformering og standardisering af salmesangen har i høj grad været afhængig af det centralstyrede statskirkelige (fra 1849 folkekirkelige) magtapparat.

De privat distribuerede verdslige sangbøger har i små oplag oftest kun været trykt med teksterne og dermed i langt højere grad været afhængige af deres brugeres musikalske hukommelse. I mindre fæl-

1 Den første, "Thomissøns salmebog" fra 1569, blev udgivet med noder til alle melodier. Til "Kingos salmebog" fra 1699 hørte "Kingos Graduale" fra samme år, og siden "Breitendichs koralbog" fra 1764 har alle danske salmebøger været ledsaget af harmoniserede udgaver af salmemelodierne.

lesskaber, som f.eks. foreninger, har dette næppe været noget videre problem, da man i det konkrete sangerfællesskab fra sangsituation til sangsituation har kunnet forhandle sig frem til en nogenlunde enslydende melodisk konsensus. Hvor sangbøgerne har henvendt sig til et større og geografisk spredt, dvs. til et *forestillet* fællesskab, har manglende melodisk uniformitet imidlertid kunnet besværliggøre eller til og med modarbejde sangbøgernes fællesskabsunderstøttende funktion.

Medens en sangtekst udtrykker fællesskabets ideologi, er det melodians opgave at tænde eller at styrke følelsen der bærer teksten, så sangere ikke blot husker den, men også kropsligt erfarer både den og fællesskabet i erfaringen af at synge samme ord og toner som andre. Den kropslige erfaring manifesteres nok i fysisk mærkbare musikalske elementer som klang, frasering og agogik, men disse vil altid være knyttet til melodien, der dermed bliver bærer af den samlede musikalske oplevelse.

Forholdet med melos og logos har i dansk sangforskning særligt optaget Lea Wierød Borčak, der beskriver nutidens tendens til at interessere sig mere for fællessangens sociale og musikalske oplevelse end for sangens ideologiske grundlag med termen ”den melocentriske vending”. Den definerer hun således:

vi synger for at synge. Dermed er det ikke længere situationen, der definerer sangen, men snarere sangen, der definerer situationen. Og det er ikke længere sangens ord, der er det vigtigste. (Borčak 2022, 2)

Borčak (2022, 5) lægger dog også vægt på, at det ikke så meget er sangenes indhold, som det er selve ”sanghandlingen, den fællesrytmiske klingende oplevelse”, der ”får mennesker til at føle samhørighed”, og at dette ikke er noget nyt. Selv om 1800- og 1900-tallets fællessang har været foranlediget af sprogligt og ideologisk begribelige omstændigheder, hvor situationen har defineret sangen, som f.eks. besættelsestidens alsangstævner (Elstrøm Nielsen 2018) eller under 1. maj-demonstrationer (Nygaard 2018), må vi antage at den tids sangere har været lige så påvirket af selve sangoplevelsen som nutidens deltagere i begivenheder, hvor sangen definerer situationen. Tilsvarende må det antages, at musikkens intuitive sprog for ”de nye befolkningsgrupper”, der med ”nye fællesskabsformer” (Sass Bak 2018, 18) opstod under 1800-tallets demokratiseringsprocesser, har været mere umiddelbart begribeligt end de mere præcise ideologiske diskurser, som det knyttede sig til. Det antages f.eks. almindeligvis, at fremgangen i 1800-tallets vækkelse i høj grad kunne tilskrives dens

brug af smægtende melodier i en ny populær stil. Et dansk eksempel herpå giver den legendariske – for nogen berygtede – indremissionsske Harboøre-præst Carl Moe:

Flere og flere blev nu omvendt, og det kunde baade høres og mærkes paa alle Ting, at 'Sangens Tid var kommen'. Ja, hvor kunne de synge baade i hjemmene og i Missionshuset [...] og paa Vejene, naar de gik hjem om Aftenen. Den Gang kunde de udenad de fleste af de Sange, der senere blev samlede i Harboøre Sangbog. (Moe 1926, 63)

Her er sangen mere end en metafor der skildrer den fysiske erfaring af vækkelse og omvendelse; der er snarere tale om to sider af samme sag. Det er ikke muligt at slå fast, om de vakte sang fordi de blev omvendt, eller om de blev omvendt fordi de sang. Moe fremhæver ganske vist betydningen af at kunne sangene – der her må forstås som sangteksterne – udenad, men ud fra helheden at dømme er det ikke først og fremmest selve teksternes indhold, der interesserer ham, men betingelsen for at være sangbogsuafhængig, så man kunne synge løs, synge sig ind i sin tro og i fællesskabet, hvor og hvornår man ville.

Folkehøjskolens Melodibogs fødsel i 1922 – et spørgsmål om folkelighed

Da melodibogen så dagens lys i 1922, var højskolesangen allerede en veletableret tradition. Selve sangbogen (som udkom første gang i 1894) var kommet i 10. udgave, og i 1904 havde Henrich Nutzhorn udgivet en melodibog. Det var således ikke et egentligt behov for fælles melodier, der motiverede den ny melodibog, men snarere en utilfredshed med de eksisterende melodier, helt i tidens antiromantiske ånd. Den gængse betegnelse for Thomas Laub, Carl Nielsen, Thorvald Aagaard og Oluf Rings arbejde med melodistoffet er da også *fornyelse*. Sanghistorikere som Karl Clausen og Kirsten Sass Bak er dog ikke blege for at bruge ord som "sanering" (Clausen 1958, 219) og "udrens[ning]" (Sass Bak 2018, 42) i forhold til de eksisterende melodier. Thorvald Aagaard, der var den mest ivrige af de fire fornyere, har i en artikel fra 1908 skildret sin erfaring med sangen på højskolen i Ryslinge og motiveret behovet for fornyelse således:

Ser man på melodierne i vore samlinger har man ondt ved at finde en folkelig stil. De gode melodier er få. Hvad man har at byde folk ligner mest et pulterkammer. Der hersker da almindeligvis heller ingen klarhed over hvad god melodi er. Og endnu sørgeligere står det til med selve syngemåden: de 95 af 100 melodier synges mere eller mindre galt, og fejlene går som oftest igen over hele landet (vi har hørt om lignende klager før). Det er ikke tilstrækkeligt at der synges med liv og lyst; sløseri lader sig under ingen omstændigheder forsvare. (Citeret efter Clausen 1958, 232-233)

Melodien bliver her koblingspunktet mellem sangpraksis og repertoire, idet ”sløseriet” ifølge Aagaard skyldes manglen på gode melodier, der understøtter en unison sangpraksis. Altså en sangpraksis, som må kræve en vis skoling på kunstmusikalsk grund. Det overrasker derfor noget, at det er denne sang, som Aagaard betegner som folkelig stil. Aagaard anvender her folkelighedsbegrebet i den betydning, som Karl Clausen (1958, 18) har defineret ”folkelig sang”: ”noget, der på én gang er til for folket og er af kvalitet: *en ideal fordring*”, som ”optræder i forbindelse med *aktive kulturbestræbelser* fra toneangivende personligheder eller kredses side”, og som har ”noget at gøre med opbrud, fremgang, målsætning og konsolidering”. Clausens begrebsdannelse kalder på en lille kommentar. Han forsøger tydeligvis at finde et greb, som sagligt kan beskrive en dominerende strømning i dansk sanghistorie. Hvor stor en sympati man end måtte have for Clausens indsats for dansk sangforskning, er og bliver hans definition af ”det folkelige” dog problematisk, fordi den ikke forholder sig kritisk til grundlæggende vurderinger som ”kvalitet” og ”fremgang” og dermed kommer til at reproducere disse idealer i stedet for at beskrive dem. Dette kan skyldes, at Clausen i en vis forstand som musikpædagog og folkeoplyser selv var ude i et kulturbestræbende ærinde, men det er nok mere tænkeligt, at det er Clausens endnu begrænsede kontakt med det, han kalder ”folkesang”, og som han faktisk har vanskeligt ved at definere, der ligger bag hans noget famlende definitionsforsøg (Rossil 2022, 113-121). Det spiller givetvis også ind, at den spirende musiketnologi på dette tidspunkt endnu ikke har etableret sig teoretisk (Merriam 1977; Koudal 1993); Clausen har ikke noget begrebsapparat at støtte sig til. Set ud fra et moderne musiketnologisk synspunkt, som uden værdidomme og kvalitetserklæringer betragter det folkelige som noget, der ikke er ”til”, men *af* folket, ser det ud til, at det, som Aagaard beskriver som modsætningen til ”folkelig stil”, netop viser flere folkemusikalske karakteristika. Hermed mener jeg den musik, som almindelige mennesker uden særlige forudsætninger har dyrket, primært i mundtlig tradition. Pulterkammeret er en

glimrende metafor for en folkelig sangpraksis, hvor sangere suger de sange til sig, som de kan lide, uanset hvilke kategorier disse måtte tilhøre. Nils Schiørrings (1956) udgivelse af Selma Nielsens viser er et godt eksempel på en sanger, der både synger viser i skillingsvisestil, ballader, sømandsviser og åndelige sange. Og det som Aagaard betegner som ”fejl” og ”sløseri”, anses i dag snarere for den mundtlige traditions adelsmærke: sangerens kreative indlevelse og medskabende sang (Hansen, Ressem og Åkesson 2009).

Når Aagaard, der selv var fra Fyn, ikke vil anerkende de folkelige elementer i den sangpraksis han møder på højskolen, skyldes det givetvis dels det grundtvigsk-idealistiske syn på folkelighed som prægede tiden, ikke mindst højskolen, og dels, mere musikspecifikt, det program han blev introduceret til som elev hos Carl Nielsen og Thomas Laub. I 1915 og 1917 tog Nielsen og Laub med *En Snes danske Viser* de første konkrete skridt til den melodifornyelse, der skulle få så stor betydning for udformningen af *Folkehøjskolens Melodibog*. Som mange vil vide, monterede de to komponister et uddrag af J.A.P. Schulz’ fortale til sine *Lieder im Volkston* fra 1784 ind som forord til udgaven:

I alle disse Viser har jeg bestræbt mig for at synge mere paa *folkelig* Maade end i egentlig *Kunstform*, saadan at ogsaa Lægfolk kan tage Del i dem og huske dem. Derfor har jeg, blandt vore bedste Digte, kun valgt dem der særlig egner sig for en saadan folkelig Sang, og i Melodierne gjort mig Umage for at naa den største Simpelhed og Tydelighed, ja af al Magt søgt at give dem Præg at det **tilsyneladende velkendte**; [...] i dette Præg ligger hele Hemmeligheden ved den folkelige Visetone. [...] At gøre gode Digte almenkendte er jo Visekomponistens Hovedformaal, om han da vil blive sin rette Opgave tro. (Citeret efter Nielsen og Laub 1915)

Med lånet fra Schulz skaber Nielsen og Laub, med Gérard Genettes (2010) ord, ”en *transaktions-zone*: et privilegeret sted for en pragmatik og en strategi, en handling rettet mod publikum, der [...] tjener til en bedre modtagelse af teksten og en mere pertinent læsning [...] ud fra forfatterens eller hans allieredes synspunkt”. Dermed legitimerer Nielsen og Laub ikke blot deres folkelighedsdiskurs; de skaber en direkte forbindelse, en lige linje til 1700-tallet bagom det romantiske århundrede, som dog alligevel læses med, hvorved fortalens mest berømte ord, ”det tilsyneladende velkendte” (i den tyske originaltekst ”ein Schein des Bekannten”), kommer til at stå som et korrektiv til romantikkens originalitets- og geniæstetik. Her taler, med Goethes begreber, ”das klassisch Gesunde” mod ”das romantisch Kranke”.

Går man til enkelthederne i fortalens helhed, ser man, at Nielsen

og Laub selv i detaljen er tro mod Schulz som æstetisk forbillede og inspirator. Et enkelt eksempel kan illustrere dette:

For kun gennem en slående lighed af det musikalske med den poetiske tone i sangen, gennem en melodi, der aldrig overskrider tekstens forløb eller synker under det, der – som en klædning op ad kroppen – smyger sig til deklamationen og ordenes metrum, som derudover flyder afsted i meget sangbare intervaller, i et for alle stemmer behageligt omfang og i de allerletteste modulationer, og endelig gennem den højstefuldkommenhed af forholdene indenfor alle dens dele [...] får sangen det skær, som talen er om her, skæret af det ikke søgte, det ukunstlede, det velkendte, med ét ord folketonen, hvorigennem det hurtigt og uophørligt tilbagevendende indprenter sig i øret. (Citeret efter Høgel 2020, 82-83)

Netop overensstemmelse mellem poetisk og melodisk metrum, ikke for store eller altererede intervaller, en overkommelig ambitus og beherskede modulationer er en velkendt karakteristisk af fornyer-melodierne. Det sidste citerede punkt, den formmæssige symmetri, er særligt værd at hæfte sig ved, da det netop tydeliggør, at der her er tale om en kompositorisk praksis, der hviler på en kunstmusikalisk etos som en modsætning til mundtlige traditioners mere tilfældige eller repetitive og formelbaserede struktur. Nielsen-forskeren Anne-Marie Reynolds (2010, 216) har da også konkluderet sin grundige analyse af Nielsens folkelige sange med at konstatere, at stilen er ”a concentrated, refined version of his art song style”.

Den lydindspillede salmesang

I min afhandling om folkelig salmesang i Danmark (Rossil 2022) har jeg beskrevet fire lyddokumenterede traditioner: kingosang fra Lyø (indsamlet af Hakon Grüner-Nielsen 1934 og Nils Schiørring 1953); kingosang fra vækkelsesbevægelsen De stærke Jyder (indsamlet af Hakon Grüner-Nielsen o. 1930 og Thorkild Knudsen 1958-1963); kingosang fra frimenigheden Kristelig Lutheransk Trossamfund (indsamlet af Hakon Grüner-Nielsen o. 1930 og Sigvald Tveit 1995) samt brorsonsang fra Indre Mission i Harboøre-området (indsamlet af Karl Clausen 1959-1969). Grüner-Nielsen har til sin indsamling anvendt fonograf og vokscylindre, medens de øvrige indsamlere har brugt spolebåndoptager. Kingosang betegner sang efter ”Kingos salmebog” fra 1699, og brorsonsang betegner sang efter den såkaldte ”Brorsons salmebog”.

Disse sangtraditioner er alle gehørstraditioner uden instrumentalt ledsagelse, som har været sunget i menigheder eller forsamlinger med en lav grad af musikalsk styring, hvor en degn eller en intern forsanger har haft ansvaret for fællessangen. Melodierne har for kingosangens vedkommende alle deres rod i gudstjenesten og kan spores til enten "Thomissøns salmebog" (1569), *Kingos Graduale* (1699) eller "Breitendichs koralbog" (1764) gennem en udpræget vertikal tradering (samme ritualer gentagne og overleveret fra generation til generation, "forældre-barn-tradering"), medens brorsonsangen er vækkelsens sang, som har klinget ved konventikler og missionsmøder gennem en typisk horisontal tradering ("barn-barn") med stor åbenhed for optag af nye melodier til følge. For både kingo- og brorsonsangen gælder, at melodierne gennem tiden er blevet omsunget og varieret, så det til tider (især i kingosangen) kræver et større dektivarbejde at optrevle omsyngningsprocessen – hvilket langt fra altid er muligt – medens andre melodier er umiddelbart genkendelige og måske (især i brorsonsangen) gennem en 1800-tals koralbog er kommet sent ind i traditionen. Der er også brorsonmelodier, som det ikke er lykkedes mig at identificere, formodentlig (varianter af) visemelodier, som har fundet deres vej ind i det åndelige repertoire. Bortset fra Kristelig Lutheransk Trossamfund, der stadig en sjælden gang holder Kingo-gudstjeneste, er alle disse traditioner uddøde i dag.

Den indspillede Lyø-tradition dokumenterer kun to sangere, hvorfor det er vanskeligt at udlede viden om Lyøs fællessangspraksis. Jeg udelader derfor denne tradition, når jeg i det følgende beskriver den folkelige salmesangs fællessangspraksis.

De stærke Jyders kingotone

Ordet kingotone har oprindeligt været anvendt i sin egentlige betydning, nemlig en kingomelodi eller en sang fra "Kingos salmebog", men i nyere forskning (Stidsen 2002, 183-195) ser man en begrebsfor-skydning, som er sigende for den betydning, som kendere af traditionen har tilskrevet den. Kingotone står i dag snarere for en syngemåde, en "kingostil", som sangerne intuitivt forbinder med musikalsk, social og religiøs autenticitet. Det er svært at overse en analogi med sagatonen i første strofe af Kai Hoffmanns "Den danske sang", der netop udtrykker følelsen af at være i kontakt med sin historie:

Den danske sang, når den dybest klinger,
har klang af klokke, af sværd og skjold.

Imod os bruser på brede vinger
en sagatone fra hedenold.

(Str. 1, v. 5-8, nr. 179 i Højskolesangbogens 19. udgave)

I Kingotonen kan man måske tale om to samtidige betydningslag: salmeteksternes poetisk-liturgisk-teologiske indhold og så den betydning, der fremkommer i den vokale og lydlige materialisering af salmetekst og -melodi. Hvor jeg før talte om melodien som musikalsk betydningsbærer, er det vigtigt at understrege, at det for De stærke Jyder ikke, som hos Schulz og fornyerne, er melodierne i sig selv, der bærer en betydning, men først lyden af fællesskabet, der omsætter tekst og melodi i kingotone. Analyser af sangen viser, at sangerne ikke har interesseret sig for melodisk klarhed og kontur, tværtimod viser de en tendens til at undgå ledetoner og modulationer, til at synge med en subjektiv puls, med ”bittesmå afvigelser”, som en af sangerne selv udtrykker det, med individuelle melismeringer og med sløjfer, som skaber melodisk fremdrift. Sangerne fordeler teksten, som det nu lige passer, og ikke nødvendigvis i overensstemmelse med den melodiske rytme. Selv om materialet primært indeholder indspilninger med individuelle sangere, tyder alle disse stiltræk kraftigt på spor af en heterofon sangpraksis, hvilket også understøttes af udtalelser i interviews med sangerne. For eksempel Frederik Jørgensen, der adspurgt af Thorkild Knudsen om forskellen på de gamle og de nye melodier svarer:

de gamle melodier – uden musikledsagelse, de var mer’ udtryk for det vi der taler om, end som de ny de er i stand til og har forudsætning for at kunne blive. De er mer’ gået ind i et skema, de nye, det skal være sådan – sådan bliver dirigeret fra orglet og fra musikkoret. Menigheden. Det bliver ikke menighedssang så fuldstændig i den betydelse det var i gammel tid. (Knudsen 1960)

På båndet kan man høre, hvordan Jørgensen begynder sit svar lidt famlende. Samme tendens kan man i øvrigt høre på Clausens indspilninger: ”Melodi” er simpelthen ikke et ord der forekommer særlig oplagt for traditionelle sangere, der skal beskrive deres sangpraksis. Først da Jørgensen kommer til ordet ”menighed”, taler han med emfase. I kingotonens heterofone udtryk med svækket melodisk og formmæssig klarhed, men med stærke, ligefremme og talenære stemmer, har De stærke Jyder erfaret menighedens fællesskab og i en kollektiv erindringspraksis sunget sig ind i, om ikke ”sværd og skjold”, så landsbyfællesskab og sand lutherdom.

Kingotraditionen hos Kristelig Lutheransk Trossamfund

I modsætning til vores nabolande har 1800-tallets vækkelse i Danmark ikke ført til mange brud med statskirken (fra 1849 folkekirken), som har formået at optage og rumme mange teologiske retninger (Rasmussen 2016). Der findes dog undtagelser. På Herning-egnen førte teologiske stridigheder med først en lokal præst, siden både provst og biskop, i 1863 til et lille samfunds eksklusion fra den danske folkekirke. Det lille samfund har gennem tiden haft flere navne og øgenavne, men kalder sig i dag Kristelig Lutheransk Trossamfund. Det har levet i en sådan grad af isolation, at det med få undtagelser (Gøtzsche 1925; Kofod-Svendsen 2012) er uberørt af forskningen. Det har ry for at være lukket, ikke mindst for musikforskere, og det må derfor betegnes som et lykketræf, at norske Sigvald Tveit i 1995 fik lov til at indspille 23 eksempler på kingosang med et – så vidt jeg kan høre – pænt stort udsnit af menigheden. På Tveits indspilninger høres fællesskabets endnu levende kingotradition.

Da jeg selv henvendte mig til samfundets menighedstjener (termen præst bruges ikke), blev jeg mødt med venlighed og åbenhed. Desværre betød pandemien i 2020, at mit eget besøg ved en Kingogudstjeneste måtte aflyses, men menighedstjeneren sendte mig de to cd'er med Tveits indspilninger, hvilket jeg ikke betragter som nogen selvfølge og er meget taknemmelig for. Selv om sangen ikke er indspillet under en gudstjeneste, men ved en særlig begivenhed arrangeret for indsamlerens skyld, er det dog lyden af gudstjenestens sang og dermed en særlig religiøs praksis, jeg har fået adgang til. Jeg håber at disse indspilninger engang vil blive offentligt tilgængelige, da der er tale om helt enestående sang og kulturarv. Følgende beskrivelse kan kun tilnærmelsesvis give en forestilling om den klingende sang.

Ligesom for De stærke Jyder har sangen efter ”Kingos salmebog” været helt central for Kristelig Lutheransk Trossamfunds konfessionelle identitetsdannelse. Hvor De stærke Jyders fællesskab går tilbage til slutningen af 1700-tallet og var spredt ud over flere sogne i området, har Kristelig Lutheransk Trossamfund fra starten lukket sig om sig selv. Denne entydigt vertikale tradingssituation, hvor den samme gruppe mennesker søndag efter søndag i en periode på ca. 130 år har sunget de samme salmer, har naturligvis påvirket fællessangen. Den melodivariierende sangpraksis er med tiden blevet slebet til en fælles melodisk norm. Melismerne eksisterer i et konsekvent rytmisk mønster, der er punkteret, når melodien bevæger sig op, og har lige lange toner, når den bevæger sig ned. På trods af denne unisonitet, der i sig selv udtrykker samfundets stærke sammenhold imod verden udenfor, tvivler jeg på, at Thorvald Aagaard ville synes

om denne form for sang. De er enige om de ”skæve” betoning, og der synges med skarpe og komprimerede stemmer, som i store glidninger mellem tonerne hele tiden skaber svulmende svellebevægelser. Gennem disse tætte teksturer opstår en vokal diversitet, som bidrager til svækkelse af melodien klarhed. Dette på en gang unisone og mangestemmige udtryk har en meget stærk virkning.

Kristelig Lutheransk Trossamfund har i sin fællessangspraksis bevaret en reminiscens af det, som i den engelsksprogede verden kaldes *lining out* (Temperley 1983; Dargan 2006). Hver strofe intonerer af samme medlem af menigheden, hvorefter resten af menigheden falder ind efter nogle toner uden præcision. I første strofe er det en praktisk nødvendighed, da der ikke er nogen til at give toner eller lave et forspil, men når det gentages i de efterfølgende strofer, hører man, hvordan denne praksis er blevet en vokal-musikalsk konvention. Den bliver dermed ladet med betydning. Som hos De stærke Jyder kan også denne praksis fortolkes som en kollektiv erindringspraksis. Meget tyder på, at *lining out* også i Danmark har været en udbredt del af en læse- eller sangpraksis, ikke mindst i vakte forsamlinger, hvor det kan have været småt med salmebøger, og læsefærdigheden måske ikke har været i top (Rossil 2022, 242-244). Ved at gentage dette mønster har man styrket sin identitet som vækkelseskristen i opposition til den etablerede kirke. Samtidig hører jeg i dette mønster et udtryk for spændingen mellem den enkelte (forsangeren) og kollektivet. Det har en stærk effekt, når fællesskabet svarer ”råbet” (som i call & response).

Brorsonsangen hos Harboøres Indre Mission

På trods af Karl Clausens ihærdige forsøg er det aldrig lykkedes at kortlægge brorsonsangens spredning. Det kommer nok heller aldrig til at ske; Brorsons salmer og åndelige sange er blevet sunget i miljøer, der kun afsætter få spor i historien. De hyppige oplag fra lokale bogtrykkere viser dog, at ”Brorsons salmebog” har været efterspurgt, hvilket stærkt indikerer en udbredt sangpraksis. Brorsonsangen stod særlig stærkt i missionske miljøer langs den jyske vestkyst, og den levede et eget liv i området omkring Harboøre. Man kan sige, at brorsontraditionen dermed i nogen grad ændrede karakter fra vækkelsesspredning til en særlig sangform for en overvejende fattig fiskerbefolkning.

Da brorsonsangen med vækkelsen nåede Harboøre-området omkring 1880, var et nyt musikalsk sprog ved at bane sig vej i samme vakte miljøer, nemlig den anglo-amerikanske vækkelsessang. Tek-

sterne var holdt i en lys og optimistisk karakter med løfter om frelse, og melodierne var lette og bevægelige, ofte i tredelt takt eller med punkterede rytmer, alle i dur og med en langsom harmonisk rytme, der muliggjorde instrumental ledsagelse også for amatører, og som samtidig må have bidraget til en grundlæggende forståelse for harmonisk progression som melodisk betingelse hos sangerne. På Clausens indspilninger hører man, hvordan denne stil også har påvirket brorsonsangen. Man kan finde reminiscenser af en 1700- og 1800-tals meloditradition, men selve syngemåden er tydeligt påvirket af den moderne popmusik, som vækkelsessangen var.

Harboøresangen har en del lighedspunkter med Kristelig Lutheransk Trossamfunds sang. Der er, på trods af det horisontale spredningsmønster over et større geografisk område, tale om en udpræget melodisk enighed, som høres ved at sammenligne indspilninger af samme sange og salmer med forskellige enkeltstående sangere, og som også høres på indspilninger med "Harboøre-folk", hvor Clausen har samlet en flok til indspilning af fællessang.² Der er dog også markante forskelle. Umiddelbart opfatter man hos Kristelig Lutheransk Trossamfund en arkaisk syngemåde og hos Harboøre-sangerne en moderne syngemåde. Dette tilskriver jeg ikke mindst melodyperne, hvor visestilen i harboøresangen påvirker sangudtrykket. Man hører, hvordan sangerne fraserer i overensstemmelse med akkordskift, at de intonerer, næsten som om der var instrumentalledsagelse på sangen, og at de synger med varme, brede stemmer, de fleste med vibrato. En interessant detalje er tendensen til klanglig egalitet hos de mandlige sangere, medens kvinderne bruger skiftet mellem fuldregister og randregister som et udtryksmiddel. De har også opøvet en teknik, hvormed de opnår to forskellige slags vokal fylde i de to registre, hvilket yderligere bidrager til klanglig tæthed.

Skal Aagaard igen trækkes frem som målestok, tvivler jeg på, at han ville godkende Harboøre-sangen. På trods af visse sangeres melodiske usikkerhed på indspilningerne med "Harboøre-folk" giver de generelt en opfattelse af melodisk enhed uden "sløseri". Sangerne synger også indforstået med kunstmusikalske principper såsom et nogenlunde stabilt metrum og en akkordbaseret intonation. Og de synger, anderledes end kingosangerne, ikke videre talenært, men viser en tydelig bevidsthed om at bruge stemmen til sang. Men alle gør det ikke helt på samme måde, og de mange fyldige stemmer, der også gerne glider mellem de store intervaller der forekommer, skaber igen en tæt tekstur, som modarbejder en klassisk melodisk klarhed.

² Se Clausen, bånd 145-148 og 150-155, <http://visesangere.dk>.

Fællessangens æstetikker

Den folkelige salmesang og højskolesangen er to former for fællessang, der nok har visse berøringsflader, men som på de fleste områder udstikker to forskellige æstetikker. Begge traditioner må betragtes som fællessang, hvor, med Borčaks begreber, situationen definerer sangen. Men hvor den folkelige salmesang har sine performative rødder i en sangpraksis fra reformationstiden og er blevet videreført som en reaktion mod rationalismen, manifesteret i *Evangelisk-christelig Psalmebog* (1798) og de ”stive”, dvs. isometriske koralmelodier i ”Zincks koralbog”, og dermed i sig selv er udtryk for en stærk traditionalisme, fik højskolesangen i dåbsgave en ”fornyelse-æstetik”, der tilsiger den at være i samklang med sin egen tid og progressiv. Derfor skiftes også sange ud i hver eneste ny udgave af *Højskolesangbogen* (og *-melodibogen*), som regel under stor offentlig bevågenhed og debat. Samtidig er de fællesskaber, der opstår omkring højskolesangen, af naturen af mere interimistisk karakter, hvilket netop kan lade sig gøre, fordi bøgerne er så effektive styringsinstrumenter. Man kan på den baggrund måske sige, at den situation, der definerer højskolesangtraditioner, er mindre forpligtende end den situation, der har defineret den folkelige salmesang. Det kan derfor forekomme paradoksalt, at den folkelige salmesangs væsen i den grad er foranderlighed, at de fire lokale traditioner, der har levet længe nok til at blive lyddokumenteret, klinger så vidt forskelligt, medens højskolesangen kun tillader forandringer, hvor de besluttet af et særligt nedsat udvalg, hvorefter ændringerne distribueres til alle brugere gennem nye udgaver.

Den mest umiddelbare forskel i de to fællessangsæstetikker er den på idealet for sangens tekstur, især i spændingsfeltet mellem unisonitet og heterofoni. Den unisonering og standardisering af salmesangen (Sass Bak 2006, 157-161; Rossil 2022, 46-81), som fra slutningen af 1700-tallet var gået forud for højskolesangens æstetisk parallelle fornyelse, undveg vækkelsens sangere. De kunne derigennem fastholde et sangudtryk, der med forskellige vokale strategier kunne bidrage til fællesskaberfaringen – og formodentlig også til den religiøse erfaring – i de tætte teksturer. Man har derigennem meget fysisk oplevet at være mange. Jeg mener ikke, at de vakte sangere sang, som de gjorde, fordi de har fået ”lov at skøtte sig selv, måske fordi de [har] leve[t] gemt eller glemt” (Clausen 1958, 18), men fordi de sang på en måde, som de selv oplevede udtrykte et fællesskab, der stemte overens med deres egne idealer. Og fordi de syntes, at det lød godt. Musiketnologen Thomas Turino (2008, 23-51) har overbevisende vist, hvordan netop tætte teksturer er et gennemgående træk ved mange musiktraditioner, som har en deltagende etos, hvilket vil sige, hvis

mål det er at have flest mulige deltagere.

Turino har også behandlet traditioner, der har transparent tekstur som ideal, og dem kalder han ”presentational”. Det er altså musik, som fremføres af nogle for andre, og hvis strukturer skal kunne høres af publikum. Her må man bemærke et interessant sammenstød med højskolesangen i fornyertraditionen. På den anden side tyder de gennemgåede nedslag hos hhv. Schulz og Aagaard på, at disse sådan set ikke var optaget af at få folk til at synge (”Det er ikke tilstrækkeligt at der synges med liv og lyst”), men af at få dem til at synge ”godt”, dvs. uden ”sløseri”.

Selv om højskolesangen, og her mener jeg klaverledsaget fællessang efter fornyer-æstetikken, ifølge Turino dybest set ikke burde være velegnet til at opmuntre folk til at deltage i fællessang, har den vist sig mildt sagt levedygtig, og den er netop nu måske mere populær end nogensinde. Konceptet har vist sig at holde. Det gør det formodentlig kun, fordi der næsten altid er et klaver og en pianist til at styre sangen, og fordi højskolesangens kulturelle triumftog har gjort den levedygtig i sig selv. De fleste har før eller siden stiftet bekendtskab med klaverledsaget fællessang, og mange kender repertoiret ganske godt. Man kan desuden have en mistanke om, at det ikke bliver helt frit for ”sløseri” i situationer, hvor der skal synges fællessang uden klaver.

Der er dog også tegn på, at denne æstetik er udfordret. Mange nye sange, som optages i *Højskolesangbogen* fra pop- eller visetraditionen, lader sig ikke uden videre afsynge helt unisont. Da dette repertoire desuden oftest kendes fra lydbårne medier, vil mange fællessangere være tilbøjelige til at frasere med samme glidninger og lifts, som de kender fra originaludgaven, og dermed have tillempt fællessangen til mundtlige traditioners æstetik, som den f.eks. høres på indspilninger med folkelig salmesang. Det må også nævnes, at der formodentlig findes andre end Georg Metz (2023), der oplever denne form for sang, som ikke levner plads til ”sløseri” som en ”afretning”.

Er målet med fællessang virkelig at inkludere flest muligt, var det måske på tide at overveje en ny fornyelse af fællessangsæstetikken. Vi skal ikke være bange for dermed at give slip på vigtig dansk kulturarv – det viser Hakon Grüner-Nielsen, Nils Schjørring, Thorkild Knudsen, Karl Clausen og Sigvald Tveits indspilninger med folkelig salmesang.

Referencer

LYDINDSPILNINGER

- Eksempler fra Helen Rossils afhandling ”Kingotone og brorsønsang – folkelig salmesang i Danmark. Fra salmebøger og lydindspilninger”: <https://www.musik.uu.se/research/kingotone-brorsønsang/>.
- Karl Clausens indspilninger fra Sønderjylland og Harbøre-området: <http://vise-sangere.dk/>.
- Thorkild Knudsens lydindspilninger med De stærke Jyder, Dansk Folkemindesamling, 1960/10, 4.

LITTERATUR

- Borčak, Lea Wierød. 2022. ”Den melocentriske vending i dansk fællessangskultur.” *Kritisk forum for praktisk teologi* (168). <https://www.kfpt.dk/pub/292imwOu/release/1>.
- Clausen, Karl. 1958. *Dansk folkesang gennem 150 år*. København: Fremad.
- Dargan, William T. 2006. *Lining out the Word: Dr. Watts Hymn Singing in the Music of Black Americans*. Oakland: University of California Press.
- Genette, Gérard. 2010. ”Paratekster.” Oversat af Rolf Reitan. I *Boghistorie*, redigeret af Jens Bjerring-Hansen og Torben Jelsbak, 91-108. Aarhus Universitetsforlag.
- Hansen, Lene Halskov, Astrid Nora Ressem og Ingrid Åkesson, red. 2009. *Tradisjonell sang som levende prosess: Nordiske studier i stabilitet og forandring, gjentakelse og variasjon*. Oslo: Novus Forlag.
- Høgel, Sten. 2020. *Johann Abraham Peter Schulz: Den folkelige fællessangs far*. København: Multivers.
- Isaksen, Stine, red. 2018. *Fællessang og fællesskab*. Herning: Sangens Hus.
- Koudal, Jens Henrik. 1993. ”Ethnomusicology and Folk Music Research in Denmark.” *Yearbook for Traditional Music* 25: 100-125. doi.org/10.2307/768688.
- Marstal, Henrik. 2018. ”Gamle rammer, nye måder? En undersøgelse af sangbogens institutionelle status i Danmark i det tidlige 21. århundrede.” I ”Musikkens institutioner,” særnummer, *Danish Musicology Online*: 29-48. http://www.danishmusicologyonline.dk/arkiv/arkiv_dmo/dmo_saernummer_2018/dmo_saernummer_2018_musikkens_institutioner_03.pdf.
- Merriam, Alan P. 1977. ”Definitions of ’Comparative Musicology’ and ’Ethnomusicology’: An Historical-Theoretical Perspective.” *Ethnomusicology* 21 (2): 189-204. doi.org/10.2307/850943.
- Metz, Georg. 2023. ”Kære Jakob Engel-Schmidt, stjæl dog ikke denne usle lille krumme fra Messerschmidt.” *Information*, 13. januar. <https://www.information.dk/debat/2023/01/georg-metz-kaere-jakob-engel-schmidt-stjael-usle-lille-krumme-messerschmidt>.
- Moe, Carl. 1926. *Oplevelser: En fortælling fra det virkelige liv*. København: Lohse.
- Nielsen, Carl og Thomas Laub. 1915. *En Snes danske Viser*. København: Wilhelm Hansen.

- Nielsen, Puk Elstrøm. 2018. "Alsangen under besættelsen." I *Fællessang og fællesskab*, redigeret af Stine Isaksen, 173-198. Herning: Sangens Hus.
- Nygaard, Bertel. 2018. "Til Arbejdet fremad i Kor: Fællessang i arbejderbevægelsen." I *Fællessang og fællesskab*, redigeret af Stine Isaksen, 111-126. Herning: Sangens Hus.
- Rasmussen, Jens. 2016. *Vækkelser i dansk luthersk fælleskultur: Andagtsbøger og lægmandsforsamlinger (1800-1840)*. Odense: Syddansk Universitetsforlag.
- Reynolds, Anne-Marie. 2010. *Carl Nielsen's Voice: His Songs in Context*. København: Museum Tusulanum.
- Rossil, Helen. 2022. "Kingo tone og brorsonsang – folkelig salmesang i Danmark: Fra salmebøger og lydindspilninger." Ph.d.-afhandling, Uppsala universitet. <https://www.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2%3A1645015&dswid=9733>.
- Sass Bak, Kirsten. 2006. "Traditional Kingo Singing in Denmark." I *Spiritual Folk Singing: Nordic and Baltic Protestant Traditions*, redigeret af Kirsten Sass Bak og Svend Nielsen, 155-196. København: Forlaget Kragen.
- Schiørring, Nils. 1956. *Selma Niensens viser: Et repertoire af folkelige sange fra det 19. århundredes slutning*. København: Munksgaard.
- Stidsen, Johannes Enggaard. 2002. *Hold fast ved det du har...! De stærke Jyder, med særligt henblik på deres salme- og sangtradition*. Odense: Syddansk Universitetsforlag.
- Temperley, Nicholas. 1981. "The Old Way of Singing: Its Origins and Development." *Journal of the American Musicological Society* 34 (3): 511-544. doi.org/10.2307/831191.
- Turino, Thomas. 2008. *Music as Social Life: The Politics of Participation*. Chicago: University of Chicago Press.