

Folkeviser og fortællende sang

I anledning af en bogudgivelse

af arkivar og projektforsker, mag.art. Lene Halskov Hansen,
Dansk Folkemindesamling, Det Kongelige Bibliotek

De gamle fortællende folkeviser med omkvæd og med rødder tilbage til middelalderen (også kaldet ballader) er omdrejningspunktet i denne artikel; dog ikke som tekster eller melodier, men som *sang* – og nærmere bestemt som et individuelt, fortællende sangudtryk. Hovedpersonerne er almuen og andre småkårsfolk fra omkring midten af 1800-tallet og hundrede år frem, men med særligt fokus på en hjemmesyerske født i 1901, med hvem vi har lydoptagelser fra bl.a. 1969. Men inden vi når så langt, vil også andre kilder blive inddraget fra både 1800- og 1900-tallet for at kunne belyse baggrunden for syngemåde generelt og individuelle sangudtryk specifikt.

Artiklen tager afsæt i første del af forfatterens bog fra 2015: *Balladesang og kædedans. To aspekter af dansk folkevisekultur*, med indlagt CD.¹

Sang, litteratur og mundtlighed

Hvis der skulle skrives en ny kulturkanon eller en ny undervisningsplan for skolerne, ville det være nyskabende ikke at medtage de gamle folkeviser/ballader som tekster eller melodier, men som *sang*. Det ville indbefatte samspillet mellem ord, toner, rytme, indlevelse og sangens betydninger og indvirkninger på fællesskabet og individet. Og det ville give anledning til et tværfagligt møde mellem litteratur, musik, folkloristik, historie og dans – for blot at nævne nogle nærliggende fagområder.

Nok kender vi i dag ballader som f.eks. fællessang efter *Højskolesangbogen*, som korarrangementer og fra (folke) musikgrupper. Men den faglige viden om disse viser er først og fremmest formidlet bredt ud til befolkningen gennem *litteratur*historien inden for perioderne middelalder og renæssance. De er fast læsestof i dansktimeerne i skolen og andre undervisningssammenhænge. Og i Kulturministeriets *Kulturkanon* fra 2006 indgår de i kapitlet *litteratur*, hvor de omtales i litterære termer som middelaldernoveller under afsnittet *lyrik*.² De ældst kendte kilder i Danmark er ganske rigtigt *visetekster* som adelsfolk fra o. 1550 til 1750 skrev ned i små hæfter. Det ældste, kaldet *Hjertebogen*, har netop været udstillet på Det Kongelige Bibliotek i Dronningesalsmontrene.³ Det er et unikt kildemateriale, som har tiltrukket sig den største interesse blandt viseforskere. Forståeligt nok. Men flytter vi blikket frem til perioden fra 1860'erne til slutningen af 1900-tallet, har vi kilder der på forskellig vis kan belyse hvordan balladerne, i vekselvirkning med andre visetyper, blev fremført, hvem der sang dem, og til dels hvorfor og ved hvilke lejligheder. Her er det især almuen og andre småkårsfolk fra land og by, som er hovedpersonerne.

Fra 1907 har vi ikke kun skriftlige optegnelser og indsamlernes kommentarer om sangerne, men også lydoptagelser af

deres sang, og fra slutningen af 1950'erne tillige interviews og samtaler. Fra 1960'erne optages en del sangere desuden ved forskellige situationer og sammenhænge. Der findes i mindre omfang også film- og videooptagelser.⁴

Sangerne, som vi kalder dem, selv om de havde andre professioner, har primært lært viserne fra barnsben ved at lytte til søskende, forældre, bedsteforældre, naboer, omrejsende og med tiden også arbejdskammerater m.fl. Andre inspirationskilder kunne være gadesangere, Frelsens Hørs gadeorkestre, revysangere og fra begyndelsen af 1900-tallet også sang fra radio og grammofonplader. Ligeledes spillede skriftlige kilder, som trykte visebøger, skillingstryk, sange fra blade og aviser og egne håndskrevne visebøger (hæfter), en vigtig rolle for den enkeltes repertoire, inspiration og for udbredelsen af viserne. Man tog til sig hvad man kunne lide. Man øvede sig ved at synge for sig selv og med og for andre – alt sammen i situationer knyttet til hverdagslivet, herunder arbejdsituationer og særlige sammenkomster. Der var langt fra blot tale om passiv overlevering. Vi ved at nogle børn og unge, og endda voksne, aktivt opsøgte andre sangere og sange for at lære nyt.

Sangtraditionen byggede på uformel læring, og under de betingelser havde individuelle sangudtryk mulighed for at udvikle sig og forandre sig over en længere årrække, for nogle gennem hele livet. Der er fra 1800- og 1900-tallet kun få og spredte eksempler på at forældre kom med kommentarer eller antydninger til barnets sang. En unik kilde fra 1891 beretter, hvordan en mor direkte gav børnene vers for, som de skulle lære udenad.⁵ At vi har så få kilder om overlevering og

tilegnelse, skyldes formentlig delvist at indsamlerne ikke, eller kun sjældent, har stillet spørgsmål hertil.

Denne bredtfaavnende sangkultur kalder vi for nemheds skyld mundtlig sangtradition og dens sangere for traditionelle sangere, selv om ingen af de to begreber har skarpe tidsmæssige eller miljø- eller klasse-mæssige afgrænsninger, og selv om sangerne ikke kun benyttede sig af mundtlige kilder. Sanghistoriker Kirsten Sass Bak m.fl. skriver, at denne sangtradition ebbede ud i 1950'erne på grund af afgørende forandringer i familie- og arbejds-mønstre og dermed også i fællesskabsformer. Væsentligt er det at generationerne ikke længere er tæt sammen i hverdag og arbejde i samme grad som tidligere.⁶

Som allerede antydnet, findes der mange litterære og filologiske studier i de gamle ballader, hvis sprogstil er objektivt fortællende og gennemsyret af tilbagevendende, men variable episke og lyriske formler (sprog-lige vendinger). Melodierne har også, dog i mindre grad, været udforsket herhjemme. Men selve syngemåden og individuelle sangudtryk i mundtlig sangtradition har hidtil ikke været undersøgt systematisk. For at tage hul på en sådan forskningsvinkel har jeg i bogen *Balladesang og Kædedans* stillet spørgsmålet om de fortællende ballader også blev *sunget* på en fortællende måde, og i så fald hvordan og hvorfor? Jeg skal i det følgende skitsere kernen i svarene på disse spørgsmål.

Vi har allerede set hvordan uformel læring ligger til grund for denne mundtlige sangkultur. Men før vi når frem til selve de fortællende sangudtryk, må vi dels have afklaret hvilket afsæt sangerne har til at forme deres udtryk, dels hvilke

forhold der driver sangeren til at udvikle en fortællende måde at synge på.

Lyden og karakteren af mundtlig sang-tradition

“For sounds to be music we need to know how to hear them,” siger musiksociologen Simon Frith.⁷ Så hvad er det vi i første omgang skal lytte efter for at kunne høre sang på dens egne præmisser?

Med et uformelt læringsforløb er det ikke overraskende at den mundtlige sang-tradition ikke har et overordnet, fælles sangideal. Det nytter dermed heller ikke at lede efter en ‘rendyrket’ traditionel syngemåde. Og alligevel kan vi finde gen-nemgående træk som overordnet set også genkendes i f.eks. andre nordiske lande, og som kan hjælpe os på vej til at høre og forstå hvad det er sangerne kan og gør, når de ikke nødvendigvis er bundet af f.eks. forventningen om den, i klassisk forstand, ‘kønne tone’.

Uanset om traditionelle sangere har ladet sig inspirere af skolesang, kirkesang, revysang, popsang eller anden sang, kan vi høre at de grundlæggende tager afsæt i talestemmen, både i toneleje og klang. Den norske, professionelle (folke)sanger Sondre Bratland formulerer det således: “Kunstmusikken har instrumentklngen som forbillede for song; vi har menneske-stemma som ho er.”⁸ Sangstemmen ligger ofte langt fremme ude i næse og mund; den er rig på overtoner og har gerne en smal, fortættet og direkte klang. Og så synger man uanset om man har en hæs, lille eller stor stemme. Om den er køn eller ej, er en subjektiv vurdering. Man synger fordi man har lyst, og måske fordi man ikke kan lade være.

Andre karakteristiske træk er at sangerne typisk ikke går direkte til tonen,

men nærmer sig ved hjælp af en glidetone eller et melodisk forslag. Sangerne kan variere rytmen og underdelingen af rytmen undervejs i versene og fra den ene sang-situation til den anden. Det er udbredt at de lader vejrtrækningen bestemme pausens længde mellem verslinjer og vers; man taler om en organisk rytme. Konsonanter får generelt set god plads i sangen, mens vokaler kan synges kort. Udtalen af sproglyden ligger i det hele taget tæt på talesproget. Melodien kan varieres undervejs i visen, ligeledes kan melodiske udsmykninger.

Man kan da spørge om sangerne mon ikke kunne holde takten, ikke havde rytme-fornemmelse, ikke var gode til at huske melodien, eller huske hvor og hvordan de melodiske udsmykninger skulle placeres, og i det hele taget ikke var gode til at synge fordi de jævnt hen gjorde vokaler korte og talenære i stedet for at lade tonen klinge ud hen over to slag i stedet for ét. Disse svar skal ikke udelukkes, men der findes også andre svar. Et af dem er sangerens ønske om og evne til at få ordlyd, melodi og rytme til at spille sammen til fordel for visens fortælling. I en sådan fremførelse vil også sangerens indlevelse i visen kunne fornemmes, og/eller de betydninger den har i det øjeblik den synges – hvad enten der er tale om personlige associationer eller fornøjelsen ved at synge en god historie. Når et samspil mellem sådanne forhold lykkes, kalder jeg det for *et fortællende sangudtryk*.

Indlevelse, visualisering og betydning

Traditionelle sangere i 1800-1900-tallet var hverken professionelle eller amatører – gårdsangere undtaget. De sang fordi det var den eneste eller væsentligste form for musik de havde i hverdagen. Dette

forhold har givet grobund for en stærk indlevelse i visernes handlingsforløb, steder og personer, hvilket interviews, breve og andre former for kilder da også viser. "Når jeg synger dem, synes jeg at jeg kan se det hele for mig," skrev Anna Jørgensen i et brev til Dansk Folkemindesamling i 1962.⁹ Der refereres i disse eksempler til andre typer viser end ballader. Traditionelle sangere synes sjældent at have skelnet mellem visetyper, hvorfor denne artikel da også medtager såvel ballader som andre typer viser. Husmandskone Ingeborg Munch (1906-78) fra Himmerland har bl.a. fortalt:

"Når jeg virkelig har sunget mine gamle sange, der er det som jeg føler at jeg giver lidt af mig selv. Jeg følger med i det, fantaserer i det samme, sådan at virkeligheden kommer frem i det, og så er det lige som der kommer noget af mig selv med. Hvad enten jeg synger for mig selv eller for en forsamling, det gør lige meget."¹⁰

Murer Dennis Mogensen (f. 1945, København) siger i en vittig tone, at det er ikke så meget et spørgsmål om man kan huske de sange der blev sunget derhjemme, men om man kan få dem ud af hovedet igen.¹¹ Hjemmesyrske Julie Petersen (1901-92, Haslev; Frederiksberg) kobler direkte indlevelse med måden at synge på:

"Jeg tror nok når man synger noget, så skal man ligesom se det foregår, så tror jeg nok man får mere ud af det [...] ligesådan når man synger 'Han ville ud fra de mørke skove', så tænker man lige idet man synger, så tænker man på hvordan det foregår med at han rejser hjemmefra, rejser ud; og det gør man; der får man det rigtige tryk, som man får. [...] Hvis man bare sad og sang en sang, så tror jeg ikke man kunne føle sådan fra det ene til det andet. Så lærte man dem aldrig udenad, tror jeg."¹²

Julie Petersens vending, "det rigtige tryk," forstår jeg som frasering af visens sætninger hvor f.eks. pauser indgår, markeringer af bestemte ord og en særlig artikulation af bogstaver og ord får handlingen, personer og stemninger til at stå frem for hendes indre blik – frem for at lade melodians grundrytme bestemme hvor og hvordan ordene og stavelserne falder.¹³ Hun synes bevidst om at hun ved at følge personer og handling fra vers til vers gør sproget/fortællingen levende. Indlevelse og fortælleudtryk følger dog ikke nødvendigvis med i enhver situation. Når Julie Petersen syer badekåber derhjemme, synger hun gerne, men fortæller også at hun da langt fra altid går så højt op i det hun synger; en lydoptagelse viser at sangrytmen i netop den situation først og fremmest er betinget af syarbejdets uregelmæssigheder.¹⁴

Sprede kilder fra anden del af 1800-tallet rummer ligeledes beretninger om en stærk indlevelse i viserne, en indlevelse der svarer til hvordan de f.eks. kunne være overbeviste om sandheden bag sagn om 'de underjordiske' og med præcision kunne udpege hvor begivenhederne havde fundet sted.¹⁵

Fælles for sang er at den kan have mange og også personlige betydninger for både sanger og tilhører. Det at synge og at være sammen om at synge kan virke opmuntrende, støttende, styrkende. Sang og sange kan åbne op for følelser, sindsstemninger, minder, hændelser, oplevelser, beretninger, stemninger, fantasi, musikalsk tilfredsstillelse og glæde og refleksioner over menneskelige vilkår i fortid og nutid. Sang kan også være adspredende underholdning, og den kan både være inkluderende og ekskluderende. Men lyden af sang og sangudtrykkene tager

*Julie Petersen som ung mor,
ca. 1928 (oplyst af Benny Holst
2014). (Privat eje).*



sig – mere eller mindre – forskelligt ud i forskellige sangtraditioner/-kulturer. I det følgende skal vi se nærmere på nogle af de fortællende virkemidler som traditionelle sangere udnyttede, og hvordan og til hvilke formål de udnyttede dem.

‘Synge-fortællende’ virkemidler

Folklorist Iørn Piø talte om at balladerne er en måde at “synge-fortælle” historier på.¹⁶ Kirsten Sass Bak skriver om en sanger hvis “viseforedrag” blev mere og mere levende i takt med at hun i 1970’erne kom ud at synge for større forsamlinger.¹⁷ Ud-

trykket ‘at foredrage en vise’ er velkendt. I følge *Den danske ordbog* er en af betydningerne af verbet “foredrage” således at “fremføre på en kunstnerisk måde i tale, sang el. musik.”¹⁸ De svenske musiketnologer Margareta Jersild og Ingrid Åkesson skriver at traditionelle sangere ikke synger teksttolkende som i f.eks. moderne visesang, men indholdstolkende i den forstand at sangeren forstår at bære tekstens stemningsindhold frem gennem sin personlige måde at væve tekst og melodi sammen på.¹⁹ Disse betragtninger og vendinger indikerer at sangeren på en eller

anden vis *fortæller* en historie i sang eller 'bærer stemningsindholdet' i visen frem. Og hvad vil det så sige i praksis?

I mundtlig fortælling er det essentielt hvorledes ord, sætninger og dialoger udformes og at særlige stemninger underbygges. I sangen kan følgende ske:

Ord kan gøres talenære ved at gøre dem kortere end melodien lægger op til, f.eks. ved at vokalen synges over ét i stedet for to slag. Også med rytmeskift og synkoper kan ord eller stavelser i ord trækkes sammen. Pauser kan indsættes efter et ord, så det står 'alene' og derved fremhæves; det kan være hvilket som helst ord, blot det trækker meningen eller essensen frem i verslinjen, verset eller visen. Det samme ord kan udtales på forskellige måder som i daglig tale – ved f.eks. at variere udtalen af vokaler og konsonanter. Og konsonanterne kan specifikt forstærkes, forlænges eller trækkes sammen i udvalgte ord, så indholdet i ordet tydeliggøres.

Sætninger kan gøres fortællenære – dynamiske, bevægelige, levende – med melodiske variationer lige som i en fortælling eller blot i daglig tale hvor sproget (selv i Danmark) kan have en vis melodisk variation. Modsætningen er monoton tale, hvor selv et spændende emne kan dysse tilhørerne i søvn. Ligeledes kan en fortællerytme gøres dynamisk og handlingen tydeliggøres med indsættelse af pauser, ved ændringer i tempo og ved variation i rytmeudformningen (rytmeunderdelingen), som f.eks. punkteringer, trioliseringer og synkoperinger. Variation i stemmevolumen medvirker også til at gøre fortællingen dynamisk. Stemmeefterligninger kan mere eller mindre tydeligt forekomme i dialoger, særligt i humoristiske viser.

Og endelig kan stemninger særligt skabes eller underbygges ved hjælp af

forandringer i stemmeklang, ændringer i rytmeunderdeling (f.eks. punkteringer) eller anden udformning af rytmen og indsættelse/fravalg eller forstærkning/neddæmpning af melodiske udsmykninger (forslag, glidetonen, vibrato).

Sangerne benytter sig både af musikalske og rytmiske variationer, og de henter fortællende virkemidler fra deres eget daglige talesprog ind i sangen. Væsentligt er det at tilføje at sangernes fremførelse ikke er planlagt og tilrettelagt. Ovenstående opremsning og mine følgende eksempler hvor små detaljer sættes under lup, vil nemt kunne give indtryk af det modsatte. Sangernes måde at synge på er erfaringsbaseret og bygger på intuitive valg om hvad der virker. Der er grundlæggende tale om små og i sig selv ubetydelige variationer man som tilhører ikke nødvendigvis lægger mærke til mens sangen står på. Men de har en afgørende virkning på helhedsindtrykket. Har man øre for det, vil man kunne opleve en raffineret, nuanceret sangfremførelse fremført af en upoleret stemme, samtidig med at sangen ofte bæres frem af en underliggende rytmisk puls, der ikke er bundet til taktslag.

Flere af de nævnte karakteristiske træk er kendt i vokal folkemusikforskning. Men i denne artikel ser vi specifikt på sammenhængen mellem tekst, melodi og rytme og på effekten af de musikalske og sproglige variationer. Hvad er formålet med dem?

Eksempler fra Julie Petersens sang

Ved f.eks. at lade konsonanter fylde meget i udvalgte ord kan sangerne sætte 'kant' på visens fortælling, på selve meningen i den pågældende sætning eller på en bestemt handling, stemning eller person. Det kan

dreje sig om konsonanter i et kerneord såvel som i et biord, blot det trækker essensen frem. Det gælder også hvor konsonanterne i forvejen er fyldige i sangerens dialekt. Vi gør det selv i hverdags sproget når vi vil understrege/fremhæve hvad vi siger, bliver vrede eller på anden vis ophidsede eller særligt engagerede. Udtrykket at ‘tale med store bogstaver’ (skælde ud) omfatter udnyttelsen af konsonanter i de ord der understreger alvoren i det der siges. Fra visernes verden skal gives nogle eksempler fra balladen om Peter Svinedreng²⁰ der gerne vil have kongens datter, Kirstine – hvilket han til sidst også får takket være Kirstines aktive indsats. Hjemmesyereske Julie Petersen (1901-1992) er født i en arbejderbolig på Bregentved Gods på Sydsjælland, men boede det meste af sit voksne liv på Frederiksberg, København. Hun sang balladen i 1969 for studerende på Institut for Nordisk Folkemindevidenskab på Københavns Universitet, hvor hun var inviteret ind som gæstelærer i to gange to undervisningstimer. Fra sine søstre, og måske også sin mor, lærte hun “Peder Svinedreng.”

I begyndelsen af anden verslinje i 1. vers artikulerer hun hver enkelt stavelse særlig markant og rytmisk ved at synge en smule kraftigere på konsonanterne k, n, j og d: “og kunne jeg dog [...]” Her bruger hun konsonanterne til at skabe en særlig rytme som igen skaber en stemning af insisterende inderlighed – dvs. svinedrengens ønske om at kunne få kongens datter. Se verset neden for. Denne artikulation og stemning modsvarer dagliglivets talesprog når der er noget vi inderligt gerne vil have. Inderligheden understreges yderligere ved at Julie Petersen lader det første l i “den lille Kirstine” få lidt ekstra fylde – fylden forstærker følelsen knyttet til Kirstine.

Fra lydoptagelser hvor Julie også taler, kan vi sammenligne hendes måde at udforme ordene på i hendes talesprog med hendes sang. Sammenligningerne viser at hun i flere tilfælde henter virkemidler fra hverdags sproget ind i sangen. Når hun vil lægge særlig vægt på det hun siger, kan hun f.eks. forlænge og tilspidse sine s'er. I vers 7 udnytter hun til fulde bogstavrimet i: “min s-skjorte den er s-sgu s-så s-sort s-som en jord.” Ligeledes trækker hun flere

*Peder Svinedreng,
1. vers*

Pe-ter Svi - ne-dreng stod bag et gær - de og græd

Lom tra lo tral - la - la - la - la la

og kun-ne jeg dog ba - re den lill' Kir-sti - ne fã

Ti - da - li - a ti - da - li - a ti - da li - a.

gange to ord sammen i sin sang når det første ord slutter på r og det næstfølgende begynder på d, f.eks. ved “for det.” R-d sammentrækker hun med tungen som om hun vil til at rulle på r’et. I en tidligere lyd-optagelse hjemme hos hende selv rullede hun decideret på tungen ved sammen-trækninger af de to ord; det har jeg dog ikke hørt hende gøre når hun taler.

En anden måde at fremhæve ord på er ved at indsætte eller forstærke en melodisk udsmykning, f.eks. en glidetone eller et forslag. I anden verslinje i 1. vers markeres det sidste ord “få” med et sådant forslag. Det er igen et næsten uhørligt virkemiddel, men det lille ord er ikke desto mindre med til at samle kernen i sætningen, som netop er at *få* Kirstine.

I 2. vers skal vi se hvordan hun yderligere kan fremhæve ord, og hvordan hun kan underbygge en ny stemning i visen: I stedet for i første verslinje at synge de to enstavelsesord “busk og” lige langt (med hver sin fjerdedelsnode), så laver hun en pause efter “busk,” så ordet står tydeligt frem for sig selv. Og hun

gør både “og” og “lo” kortere. De tre ord er hermed gjort mere talenære end hvis vokalerne blev sunget over to slag – og hele sætningen er blevet fortællenær med variation i sætningens rytme omkring centrale ord. De to ord, “lo” og “busk,” repræsenterer essensen i handlingsforløbet i dette 2. vers: Kristine²¹ har lyttet bag en busk og dermed hørt svinedrengens klage, og hun ler fordi hun straks har en plan. Derfor er stemningen også anderledes i anden verslinje i dette vers end i 1. vers. Ved at punktere rytmen, og dermed gøre nogle toner længere og andre kortere, får melodien en let og gyngende karakter der i denne sammenhæng svarer til Kristines optimisme om at de nok skal få hinanden. Modsætningen var svinedrengens inderlige, insisterende ønske i en direkte, pågående og ikke-gyngende rytme.

Vi springer nu frem til 8. vers hvor Kristine i ly af mørket er listet over til svinedreng. Han er ikke meget for at lukke hende ind, men overgiver sig. Hun sætter sig på sengekanten hos ham, men han sidder eller ligger tydeligvis med ryggen mod hende og undskylder sig

*Peder Svinedreng,
2. vers*

Kri - sti - ne hun stod bag en busk og lo:

Lom tra lo tral - la - la - la - la la

Det kan jo ger - ne væ - re vi får hin-and'n vi to

Ti - da - li - a ti - da - li - a ti - da - li - a.

med at “min skjorte den er sgu så sort som en jord” (verslinjen med de spidse s'er). Det er Kristine ligeglad med og erklærer: “nu springer jeg lige ned i sengen til dig.” Julie Petersens stemmeklang er i dette vers blevet underfundig og veloplagt, især i anden verslinje hvor Kristine springer ned i sengen til svinedrengen – hvilket hun i øvrigt gør på en nedadgående glidetone. Glidetonen går flere gange igen netop dette sted i versene, men her er den en anelse tydeligere. Med denne glidetone og forslaget foran “få” i 1. vers har vi eksempler på hvordan melodisk udsmykning ikke udelukkende skal forstås som en udsmykning i sig selv eller som en fast del af melodien, men som et hjælpemiddel til at gøre fortællingen levende og hjælpe sangeren og tilhørerne til f.eks. at se Kirstines frejdige handling for deres indre blik. Melodiske udsmykninger er her blevet til fortællende virkemidler.

Der kan ske meget i virkeligheden og i viserne når mørket falder på. Og morgendagens lys kan betyde at man skal stå til regnskab for hvad man netop har gjort. Det lægger 9. vers op til: “Da morgen kom, og dagen den faldt på / da måtte Pe' Svinedreng for kongen stå.” Af samme grund ændrer Julie Petersen igen stemmeklang. Fra at være antydningvis åben og munter bliver den en smule tættere og mere lavmælt end gennemsnitligt i balladen. Tonefaldet er blevet indforstået og finurligt, hvilket øger spændingen om hvad der nu skal ske. Og lever tilhørerne med i sangen, har det ingen betydning om man i forvejen kender visen. Det er selve fremførelsen der tæller – her og nu. En god historie, sang, film eller et teaterstykke ‘fortalt’ på en god måde, er som bekendt værd at høre eller se flere gange.

Vi har her blot set på et udsnit af muligheder for at trække fortælling og stemninger frem i en vise, og alligevel har vi gennem forholdsvis få vers fået præsenteret et rimelig bredt spekter af variationer og effekter. Væsentlige virkemidler vi ikke har fået med her, er små temposkift, rytmeskift, stemmeefterligninger, variation i stemmevolumen og vibrato som stemningsangivende: ved indsmigrende tale og som optakt til at noget er på færde.

Afrunding

Måden fortællende aspekter og nuancer kommer til udtryk på hos traditionelle sangere, har sit udspring i fraværet af et overordnet sangideal. Sangerne har som afsæt udnyttet deres musikalitet på grundlag af en sangstemme der ligger tæt på deres talestemme, og de har på forskellig vis hentet fortællende virkemidler fra deres daglige tale og fortælleudtryk med ind i sangen. Udnyttelsen af fortællende virkemidler er behersket, men afgørende for helhedsindtrykket som lægger sig tæt op ad hverdagens variable og dynamiske talesprog og fortællestil. Trods det manglende fælles sangideal kan vi spore fælles træk i deres syngemåde og valget af fortællende virkemidler. Men virkemidlerne udnyttes forskelligt. Når det kommer til den enkelte sangers udtryk, er disse af stærk individuel karakter. Fortælleudtrykket er da heller ikke statisk, og det følger ikke (kun) visen, men nærmere sangeren. Vi har optagelser der viser at en ballade eller anden visetype kan synges fortællende i den ene situation og være drevet af det rytmiske udtryk i en anden situation, og endda veksle mellem det ene og det andet i samme vise.²²

I Danmark er mundtlig sangtradition kun lidt kendt, for ikke at sige på ingen

måde en selvfølgelig del af den almene musik-, sang- og kulturhistorie – endnu. Jeg har nærlyttet til og analyseret en række lydoptagelser med fokus på at forstå sammenhængen mellem tekst, fortælling, melodi og rytme set fra et narrativt per-

spektiv. Der findes et stort lydmateriale og andre kilder i arkiverne, der ligger åbne for yderligere studier med henblik på at afdække yderligere aspekter og nuancer i syngemåde generelt og individuelle sangudtryk specifikt.

Noter

- 1 Udgivet på Museum Tusulanums Forlag.
- 2 Politikens Forlag. Der henvises på s. 132-33 til lyrikantologi fra før 1550 til 1989, men uddybningen af lyrikafsnittet, herunder to ballader, ligger på den hjemmeside som Kulturministeriet nedlagde i 2012.
- 3 “The Universal Library of Count Otto Thott (1703-1785),” 19.11.2015-7.1.2016, ved Anders Toftgaard og Lene Eklund-Jürgensen.
- 4 De største samlinger findes i Dansk Folkemindesamling, Det Kongelige Bibliotek, www.dafos.dk, i Karl Clausens sønderjyske samling på Aarhus Universitet, www.visesangere.dk (*Sønderjyder synger*) og i Folkemusikarkivet på Spillemands-, Jagt- og Skovbrugsmuseet i Rebild, www.spillemandsmuseet.dk.
- 5 Evald Tång Kristensen 1891: *Jyske Folke-minder*, bd. I-XIII. København. Bd. XI, s. 329.
- 6 Kirsten Sass Bak, Elsemarie Dam-Jensen og Birgit Lauritsen 1983: *Æ har høør ... Et visehæfte med 1 kassetteband*. Institut for Grænseregionsforening, s. 84-85.
- 7 2006 (1996): *Performing rites. Evaluating popular music*. Oxford, s. 249-50.
- 8 Halskov Hansen 2015, s. 145 efter Lise Arnesen 1994: *Stemmekvaliteter & stilstudier*. Hovedopgave ved Institutt for musik og teater, Afdeling for Musikvitenskap, Universitetet i Oslo, s. 55. Utrykt. Findes på Nasjonalbiblioteket, Oslo.
- 9 Lene Halskov Hansen 2015, s. 104 efter Dansk Folkemindesamling: FS 61/89, brev d. 9.1.1962. Også gengivet i Sven Hakon Rossel 1971: *Den litterære vise i folketraditionen (Danmarks Folkeminder 81)*, s. 180.
- 10 Lene Halskov Hansen 2015, s. 107 efter Folkemusikarkivet på Spillemands-, Jagt- og Skovbrugsmuseet i Rebild: FMH O 78/36.
- 11 Fortalt ved en åben sangsammenkomst den 18. marts 2012 på Broby Gamle Skole, Suserupvej 55, Sorø.
- 12 Lene Halskov Hansen 2015, s. 105 efter A. og T. Knudsen 1977: *Bedstemor med slag i. Benny Holst og hans mormor (Folkemusikhus 5)*. Folkemusikhuset i Hogager og Ungdomshuset i Holstebro, s. 75/8-8,2.
- 13 Jf. Tellef Kvifte 2005: “Det fleksible metrum. Noen refleksjoner med utgangspunkt i norsk vokal folkemusikk” i Astrid Nora Ressem et al. (red.): *Balladar & blue Hawaii. Folkloristiske og musikvitenskaplege studiar tileigna Velle Espeland i høve 60-årsdagen 6. juli 2005*. Oslo, s. 199-206.
- 14 Cd: *Folk synger og spiller. Optagelser fra Dansk Folkemindesamling og Danmarks Radio 1958-1966, Fonografvalser 1907-*

47. FMHR 9601/FMH 18 db CD, 1996. Udgivet af Folkemusikhuscenteret i Hogager og Folkemusikhusringen.
- 15 Halskov Hansen 2015, s. 105 og 115ff. efter Dansk Folkemindesamling: mgt GD1969/097.
- 16 1985: *Nye veje til folkevisen*. Gyldendal, s. 10.
- 17 1997: "Sanger i grænseland. Hansine Tækker" i *Cecilia, Årbog 1995-1997*. Musikvidenskabeligt Institut ved Aarhus Universitet, s. 12.
- 18 2004, hovedred.: Ebba Hjort og Kjeld Kristensen, bd. 1-6. Det Danske Sprog- og Litteraturselskab. Bd. 2, s. 271.
- 19 2000: *Folkelig koralsang. En musiknologisk undersøgning av bakgrunden, bruket og musiken* (Skrifter utgivne av Svenskt visarkiv 4). s. 125.
- 20 "Peder Svinedreng," DgF 527 i flg. Svend Grundtvig et al. 1853-1976: *Danmarks gamle folkeviser*, bd.I-XII. Universitets-Jubilæets danske Samfund, bd. IX; TSB D 395 iflg. Jonsson, Bengt R. et al. 1978. *The Types of the Scandinavian Medieval Ballad. A descriptive Catalogue* (skrifter utgivna av Svenskt visarkiv 5), (Instituttet for sammenlignende kulturforskning, serie B: Skrifter LIX). Stockholm, Oslo, Bergen, Tromsø. I denne artikel får svinedrengen navnet Peter efter sangerens udtale.
- 21 Julie Petersen veksler tilfældigt mellem at synge Kristine og Kirstine.
- 22 Sidste tilfælde findes som eksempel på CD, nr. 12, Lene Halskov Hansen 2015: *Balladesang og kædedans. To aspekter af dansk folkevisekultur*. København 2015.