

Tema: Amatørkorsangen i bevægelse



Amatørkorsangen i bevægelse

– om korsangen mellem undertrykkelse og frigørelse

af Lars Ole Bonde

Da Fellinis politiske filmallegori »Orkesterprøven« kom til Danmark i 1980, skrev Olav Harsløf en artikel om (bl.a.) den i Dansk Musik Tidsskrift¹ (jvf. note 2 og 3). Det kom der nogle – efter danske forhold – ret kraftige meningstilkendegivelser ud af. En mangeårig DMT-læser opsagde således sit abonnement i væmmet protest mod artiklens underlødige niveau. Olav Harsløf trådte da også på nogle ømme ligtorne, specielt hos orkestermusikere og korsangere. Artiklen hed »Fascismens musik – fascismens orkester«, og Harsløf interesserede sig da heller ikke meget for filmens overordnede politiske symbolik, men koncentrerede sig om at præcisere »filmens gyldighed på det musikalske område«, også i vore dage, også i Danmark. Det er musikkens »produktionsform« – »måden den bliver lært, tilvænnet, påført, indstuderet, oplevet og brugt på« – der er i focus, og at artiklens provokerende tankegang er relevant også for en pejling af amatørkorsangens situation i dag kan illustreres med to citatpluk fra artiklens slutning:

Fellini »viser i sin film, hvordan de musikalske produktionsformer tilpasser sig og indoptager nye tiders politiske og sociale normer uden at den fascistoide grundstruktur ændres. Orkestret og koncert- og operalivet er i dag de fascistoide samlivs- og oplevelsesformers stærkeste bastion, det er den institution der ligner den fascistiske samfundsbygning mest.

(...) Alle der har sunget i kor eller spillet i større orkestre kender disse forhold. Og alle ved at de regnes for normale og rimelige. Ingen skammer sig over dem. TV's Musikafdeling bragte for nogle år siden en serie optagelser fra dirigenten Poul Jørgensens prøver med De musikstuderendes Kor. Under instuderingen af en let og livlig forårssang sagde han til tenorerne, efter at have repeteret et tema nogle gange: Det er højst muligt, at I har en mening om, hvordan det skal lyde, men vil I så ikke nok gøre mig den tjeneste at beholde den for jer selv!

– Og tenorerne nikkede og smilede og nikkede og smilede«.

Velbekomme! Og altså underforstået: Alle korsangere og dirigenter har i kraft af korarbejdets historisk overleverede ledelsesstruktur og omgangsformer – kormusikkens »produktionsform« – rakt den fascistiske djævel en lillefinger. Som i al god polemik er problemet stillet skarpt og firkantet op – og der er da uden tvivl noget om snakken. Jeg har selv, som sanger og dirigent, oplevet mange, meget forskellige kor og »produktionsformer«. Og i de perioder, hvor jeg er kørt træt og evt. har forladt et kor, har det næsten altid været forbundet med et voksende ubehag ved produktionsformen, eller som jeg hellere vil sige: kommunikations- og omgangsformerne i koret. Jovist findes der stærkt autoritære, »småsadistiske« dirigenter og autoritært indstillede, »masochistiske« korsangere. Ingen tvivl om det, og heller ingen tvivl om at en sådan gensidig undertrykkelsesrelation er i familie med fascismens socialpsykologi. – Men spørgsmålet er, om det er det typiske billede? Hvor langt holder parallelterne mellem en politisk-bevidsthedsmæssig struktur som fascismens og en æstetisk »produktionsform« som korsangens – i hvor høj grad er det muligt at slutte fra det musikalske symbolplan i Fellinis politiske allegori til en moderne dansk korvirkelighed? Efter min mening trækker OH et relevant diskussionstema alt for enkelt, for uspecifikt op.

Hadet som produktivkraft?

Man kunne komme med den indiyssende, banale indvending, at enhver musikalsk gruppe- og masseoplevelse (fascistoid eller ikke) er både selvvalgt og tidsbegrænset. Et »musikalsk diktatur« kan ikke være livsomfattende. Mere interessant er det at diskutere, hvorvidt OHs tese om grundlaget for den fascistoide produktionsform holder stik: han hævder, at det historisk foranderlige forhold mellem dirigent og musikere/sangere har en psykologisk kerne: et gensidigt had. »Kun hadet kan drive kunsten frem«, hedder det i artiklen. Lige præcis her mener jeg, at Harsløf (og/eller Fellini) kører af sporet. Historisk og psykologisk. Angsten kan drive et diktatur. Hadet en krig. Men

hadet kan ikke drive kunsten. Bortset fra den »fascistiske kunst«. Som ikke er det.

Et af problemerne er, at OH ikke skelner mellem forskellige typer korsangere og orkestermusikere. Grundlæggende selvfølgelig mellem professionelle og amatører. For professionelle korsangere og orkestermusikere har ræsonnementet måske en begrænset gyldighed, al den stund at der er tale om et lønarbejde, som ikke kan administreres efter lystprincippet (alene). For amatører – og dirigenter, som ikke skal leve af det – stiller problemet sig helt anderledes. I stedet for at tale om en »fascisme-problematik« kunne man tale om en »autoritetsproblematik« i forholdet mellem dirigent og sangere. Der er her tale om en problemstilling, som har ændret sig radikalt i de senere år, ikke mindst i kraft af nyere musikpsykologisk og –pædagogisk forskning – og i takt med den rytmiske musiks entré i korverdenen og musikundervisningen. John Høybye tager i et interview i dette nummer autoritetsproblemet op til nyvurdering. I stedet for at pudse den geniale dirigentens glorie, som kom til syne allerede i romantikken, forsøger Høybye at formulere et psykologisk–pædagogisk rationelt autoritetsbegreb, som gør dirigentens rolle til et spørgsmål om psykologisk indsigt (også i sin egen motivation), kontante færdigheder og arbejdsbetingelser (uddannelse og forberedelsestid) fremfor medfødte egenskaber og mystiske, overmenneskelige kvaliteter (som en fascistisk omgangsform både må bygge på og næres ved). – At der i øvrigt eksperimenteres meget med korarbejds-, ledelses- og organiseringsformer er portrætteret af KORLASJE (også i dette nummer) et andet levende eksempel på. Den autoritære dirigenttype, som er knyttet til den borgerlige kortraditions lange regime, er på vej ud. I stedet kan man måske bruge følgende formulering om dirigentens rolle: »Det handler om at give udfordringer, opgaver eller kærtegn. At sætte nogen i situationer«. Ordene er Kenneth Knudsen og kan læses i et interview uden for temasektionen. De er møntet på en anden sammenhæng, nemlig forholdt mellem initiativtager og udøvende musikere i en mindre gruppe. Men »alle der har sunget i kor« vil nok bedre kunne genkende deres erfaringer i dem end i Olav Harsløfs undertrykkelseshistorie.

Motivation og oplevelse

Ideen til en temasektion om »Amatørkorsangen i bevægelse« er da heller ikke udsprunget af en (vulgær) materialistisk teori

om en nærsammenhæng mellem den stærkt stigende interesse for korsang i en økonomisk krisetid og den sørgeligt stigende interesse for autoritære ledelsesstrukturer og stærke mænd. Amatørkorsangens vækst igennem den sidste halve snes år er ikke en kulturpolitisk parallel til Glistrupismen og nykonserveratismens succes. Snarere tværtimod. Vi interesserer os i dette nummer for, hvad det er for behov der opfyldes gennem korsang, hvordan korsang bedrives rundt om i landet, hvordan en række organisationer varetager korsangernes interesser, og ikke mindst hvilke nye tendenser, der aftegner sig på korområdet, specielt forsøgene på at inddrage rytmisk musik i det traditionelt »klassisk« orienterede amatørkormiljø.

Der kan selvsagt være mange grunde til at synge i kor. Og det er svært at formulere sig om det personlige udbytte af den sociale og æstetiske oplevelse, som korsang kan være porten til. Svært, fordi en væsentlig del af oplevelsen udspiller sig på det ubevidste plan og derfor vanskeligt kan udtrykkes i ord. Man kommer med andre ord i kontakt med dybtliggende, følelsesmæssige lag i sin egen personlighed. »At synge er så intimt, så meget dig selv, at kombinationen af det kollektive med det meget personlige gør, at det bliver en meget speciel oplevelse«, siger en korsanger her i bladet. Inden for den psykoanalytisk orienterede musiklitteratur vil man sætte korsangens specielle, intime oplevelseskvaliteter i relation til tre musikpsykologiske temaer: – Sangen som intensivt følelsesmæssigt selvudtryk. – Korsangen som et tilbud om kollektiv ophævelse af almindelige følelsesmæssige udtrykshæmninger. – Sangen som middel til sund regression: intensiv (gen)oplevelse af tidlige følelsesstilstande. – Den vesttyske musikforsker og –pædagog Friedrich Klausmeier skriver indgående om disse temaer i sin bog om »Lysten til at udtrykke sig musikalsk«², som senere vil blive præsenteret mere udførligt i Modspil. Her blot nogle antydninger.

Hvorfor synger man i kor?

– Det at synge er, uafhængigt af sociale omstændigheder, en af den psykiske energis (libidoens) mest intensive udtryksmåder. Det musikalske udtryks form er derimod samfundsmæssigt formidlet og foranderligt, men »det at synge er en del af menneskets humane eksistens og kan ikke gå tabt uden beskadigelse af denne eksistens«, som Klausmeier skriver (s. 45). Små



»Den nydelsesrige oplevelse af sin egen (musikalske) færdighed eller sin egen dygtighed bidrager på et alment plan til den sunde narcissisme, og dermed til selvagtelsen. Og endelig er forsikringen om at »man hører til« genetisk afledt af den gamle følelse af sikkerhed, som barnet føler ved at høre til en familie. Dirigenten legemliggør forældreautoriteten og jeg-idealet, medlemmerne af kor og orkestre er brødre og søstre«. (Heinz Kohut: Betragtninger over musikkens psykologiske funktioner).

børn udtrykker sig som bekendt gennem »sang«, før sprogindlæringen slår igennem, og sangen er således knyttet til tidlige, præverbale følelsestilstande, som herigennem finder et intensivt og lystfyldt udtryk.

– Som bekendt mister mange børn sangglæden, når de kommer i skolealderen (hvilket sang- og musikundervisningen med sin orientering mod et renhedsideal desværre ikke altid er uden skyld i, jvf. den svenske musikpsykolog Bertil Sundin³). Psykologisk udtrykt bremses den lystfyldte sang af forskellige hæmningsmekanismer, der kan være så stærkt forbundet med skamfølelse eller angst, at sangen måske helt forstummer. I vores (musik)kultur er det specielt drengenes sanglige motivation, der rammes af disse hæmninger. Og mange kommer aldrig igang igen. Skamfølelsen og hæmningerne i forbindelse med sangligt (selv)udtryk kan dog godt overvindes – i dertil egnede situationer. Grisefester og andre alkoholiserede fællesskaber er velkendte eksempler. Korsang er selvfølgelig et andet og bedre: Skamfølelsen, usikkerheden eller genert-heden kan ophæves gennem den musikalske gruppekontakt, hvor den enkeltes personlighedsudtryk med dets mere eller mindre indbildte mangler ophæves i et udtryksfuldt og –stærkt kollektiv-jeg. Derfor er der heller ikke tale om en modsætning mellem individualitet og kollektivitet i korsangen. Den enkeltes lystfyldte udtryk muliggøres som social energi af kollektiviteten. Eller som John Høybye siger: individet stimuleres i kraft af deltagelsen i en kollektiv proces.

– At korsang kan være et middel til regression skal forstås positivt: Psykoanalytikeren Ernst Kris bruger begrebet »Regression i jeg'ets tjeneste« og refererer dermed til den overordentligt værdifulde psykiske evne til – for en stund – at trække sig = sin psykiske energi tilbage til tidlige, barnlige følelsestilstande, som er intenst lystbetonede, f.eks. gennem identifikation med det musikalske udtryk i en given komposition. Korsangen kan således være en returbillet til lystfyldte fantasi- og følelsesverdener, der ikke er bundet til hverdagsbevidsthedens fornuftskrav, sprog og logik.

Hvorfor synger flere og flere i kor?

De senere års mærkbart stigende interesse for korsang hænger uden tvivl sammen med både bredere samfundsmæssige ænd-

ringer og snævrere ændringer i selve kormiljøet. Den kvantitative vækst og de kvalitative forandringer inden for de tekniske hjælpemidlers område slår både hurtigt og sikkert igennem i hverdagslivet: Dagligdagen bliver mindre og mindre fysisk anstrengende, og det er godt, men på den anden side truer teknikkens velsignelser med en psykisk forarmelse, fordi flere og flere elementært vigtige psykiske kontakter, f.eks. mellem børn og voksne, overtages af de elektroniske medier. Oplevelsesformerne ændrer sig og de følelsesmæssige udtryksformer begrænses. Det ses ikke mindst tydeligt på det musikalske område i det enorme passive musikforbrug. »At de tekniske hjælpemidler ikke gør ungdommen dummere er indlysende, hvad også fjernsynsundersøgelser viser. Men om og hvordan de forringer de emotionelle interaktioner er indtil nu ikke blevet påvist. Vi benytter al ny teknik med selvfølgelighed; prisen herfor synes at være en fortrængning af følelsesmæssige udtryk«, skriver Klausmeier. Interessen for korsang er i mine øjne bevis på behovet for aktive modtræk mod truslen om følelsesmæssig forarmelse i hi-tech-tidsalderen.

Sangstemmen er ikke blot ens personlige instrument og ejendom. Den er også det mest direkte personlige, emotionelle udtryksmiddel, et kontaktorgan til stærke, elementære følelser, som kan komme til udtryk i korsangens på en gang beskyttende og befriende ramme. Ethvert kor er et tilbud om at udnytte disse muligheder, – udnytte ressourcer, som alle er i besiddelse af, og i modsætning til andre musikalske udtryksformer kræver korsangen nærmest ingen forudsætninger af færdighedsmæssig art.

Det kropslige, rytmiske elements sene, men naturlige entré i kormusikken – via kordanse og rytmisk korsang – gør korsangens operationsfelt psykisk, aldersmæssigt og socialt bredere og dermed rigere og mere virkelighedsnært.

»Resultatet af anstrengelserne er andet og mere end summen af de enkeltes indsatser«, sagde en korsanger i TV fornylig om sin oplevelse ved Kor 72's store jubilæumskoncert – og ved så mange andre korarrangementer.

Amatørkorsangen kan gå hen og blive en af de vigtigste kollektive, æstetiske læreprocesser i 80'erne.

Noter:

¹⁾ Olav Harsløf: »Fascismens musik – fascismens orkester«, DMT nr. 3, dec. 1980, s. 115–119.

²⁾ Friedrich Klausmeier: »Die Lust, sich musikalisch auszudrücken«, Reinbek bei Hamburg 1978. – Se også Modspil nr. 19, artiklen »Musikkens irrationelle grundlag« af Desiderius Mosonyi.

³⁾ Bertil Sundin: »Børns musikalske udvikling«, Kbh. 1980. Her kan man bl.a. læse følgende erindring: »Jeg havde gået i skole i et par år. Vi havde sang, og skulle synge »Nu vågner alle Guds fugle små« i kor for en tyk sanglærer, der sad oppe ved katederet og viftede med en pind. Da vi havde sunget sangen første gang, sagde han: Nu vil jeg gerne høre, hvordan det lyder **uden** Birgitte! Jeg kunne være krøbet i et musehul, og jeg har aldrig sunget eller lyttet til musik siden« (s. 47).

». . . de fleste mennesker er i stand til at synge, når de føler sig **skam-løse**, det kan være, når de mener sig alene – uhørte (og usete) – f.eks. i badeværelset, i bilen, i skoven, – det kan være, fordi de på rejser i fremmede lande ikke føler sig iagttaget, – det kan være, fordi alkohol har opløst de psykiske hæmningsmekanismer, – eller det kan være, fordi de synger sammen med andre, i familien, i en gruppe, i **kor**, i skoleklassen, ved militæret, ved sammenkomster, altså fordi deres skamfølelse som hæmning er blevet ophævet gennem gruppekontakten, gennem identifikation med et kollektiv-jeg«.
(Friedrich Klausmeier: Die Lust, sich musikalisch auszudrücken).