

»Man ændrer menneskets udviklingsbetingelser. . .«

– en samtale med John Høybye

ved Hanne Tofte Jespersen og Karin Sivertsen

I november mødtes vi en morgen med John Høybye – for at snakke med ham om nogle af de spørgsmål, der har ligget os på sinde i forbindelse med temaet korsang.

Vi havde valgt at kontakte John Høybye, fordi han er en af dem herhjemme, der har flest erfaringer med korarbejde – både med børn og voksne – på mange forskellige niveauer, samtidig med at han underviser i kor- og musikleddelse, og endelig fordi han har arbejdet meget med at forny det musikalske repertoire for kor. Det sidste dels gennem inddragelse af rytmisk musik, men også ved i det hele taget at udvide rammerne for, hvad korarbejde kan være.

Samtalen tager udgangspunkt i hans personlige erfaringer for ved hjælp af dem at forsøge at indkredse, hvad korsang egentlig er: Hvad er det for nogle psykologiske mekanismer, der er indbygget i korsang som musikalsk aktivitet? Hvilken form for kommunikation er bundet til dette udtryksmiddel? Hvordan hænger det opsving, som interessen for at synge i kor har taget sammen med den historiske og musikalske udvikling på området?

Vi skal snakke noget om fascinationen og motivationen ved korsang, og det har du jo også selv prøvet. – Synger du nogensinde selv i kor?

J: Ja, det holder jeg faktisk meget af – og får alt for sjældent lejlighed til det synes jeg. Sådan rigtig, jeg synger jo masser i kor i forbindelse med undervisningen, mange timer om ugen, hvor jeg synger med, når mine elever skal lære at dirigere, men det er jo ikke det samme. Men ellers så nyder jeg vældig meget selv, når jeg ved sjældne lejligheder får chancen for at være med i kor. Det kan være på store stævner, det kan være på turneer, f.eks. hvis TRITONUS arbejder sammen med andre kor og deres dirigent så dirigerer, holder jeg vældig meget af at stille mig om i tenorrækken. – De andre holder som regel ikke så meget af det, men. . .

Så synger du tenor?

J: 2. tenor, ja. – Jo, fascinationen og motivationen for det dér. Det er svært at sige noget klogt om, – den er der helt sikkert, det er der mange beviser for. Det er f.eks. meget typisk, jeg får fantastisk mange opringninger fra gam-

le HF'ere, fra tidligere korsangere som spørger, hvilke muligheder de har for at være med, enten i MUKO eller TRITONUS. De er blevet motiveret på et eller andet tidspunkt og har så af andre grunde – dem er der jo mange af – måttet bryde af. Så er det fantastisk ofte, at folk kommer tilbage til den interesse for at være med i et kor. Jeg har jo ikke tal på sådan noget, så jeg ved ikke – det kan være, det samme gælder motorsport eller vandski, – hvis man har prøvet det én gang, så bliver man fascineret af det og kommer tilbage til det. Men det er i hvert fald også tilfældet for korsang, det er noget som bider sig godt fast.

Dirigenten og sangerne.

Den ikke-autoritære autoritet

– Du arbejder jo med kor på mange forskellige niveauer. Hvis vi nu tager et kor som TRITONUS, eller det man kan kalde kor på højt niveau, kan du så sige noget om hvad forskellen er på dig, der står på den ene side som dirigent, og så dem på den anden side, altså sangerne?

J: Der behøver i og for sig ikke at være nogen særlig stor forskel – mange af TRITONUS-medlemmerne og mange af de korsangere, jeg i andre sammenhænge kommer i forbindelse med, er jo selv dirigenter.

Men der er en ting som jeg synes, det er vigtigt at gøre sig klart som dirigent; også noget jeg gør opmærksom på i undervisningen – det med autoritetsproblemet, den autoritet som man er nødt til at måtte tiltage sig, hvis man skal lede en gruppe.

Det er et problem som jeg ikke tror har eksisteret før i pædagogisk sammenhæng. Jeg har selv kunnet mærke det i de sidste 7–8 år. Det præger de studerende vældig meget. Mange af dem ønsker ikke at tiltage sig den autoritet, fordi det er i modstrid med gængse normer, altså sådan 70'ernormer; det gør man ikke. Man er solidarisk, man er lige og sådan. Og det er vigtigt, at den autoritet, som jeg mener er knyttet til dirigentjobbet ikke bliver af den autoritære slags. Du skal ikke forsøge at lege overmenneske, men må sørge for at lederrollen legitimeres qua nogle faglige forhold f.eks.

at dirigenten er så godt inde i sit stof, at det er rimeligt, at det er ham, der formidler stoffet, – at han behersker den teknik, der skal til, – at han er i stand til at forklare sine – både musikalske og almen-menneskelige – idéer, meninger og visioner med det stof, der arbejdes med. – Den autoritet som man må tilbage sig der, det er vanskeligt at forklare de unge studerende. Der er simpelthen mange der ikke vil, og derfor tror jeg ikke, de egner sig til at være dirigenter.

– *Altså de vil ikke selv være autoritet?*

J: Nej – de er bange for det, – og det er jo i og for sig et sympatisk træk. Men jeg tror nu nok problemet løser sig så snart de har prøvet at undervise i gymnasiet, hvor situationen i mangt og meget er den samme. Man kan jo ikke gennemføre en undervisning, hvis man ikke har noget at byde på – hvis man altid bare kommer og si'r: »Hej, vi skal finde ud af hvad vi skal lave i dag«. Og der er det jeg mener, at den autoritet, en leder må påtage sig skal udspringe af noget konkret: Nemlig at lederen har overvejet og forberedt situationen, – har lyst til at formidle, – har et velovervejet bud på stoffet.

– *Det er ligesom det der er forskellen, at du ihvert fald er den der har. . . ?*

J: Ja, har gjort mig nogle forestillinger om hvad det hele går ud på – også nogle ret velgennemtænkte. Jeg synes dirigenten bør vide, at man præger gruppen allerede ved at vælge denne eller hin type musik. Jeg kunne tage et eksempel herindefra, – nemlig MUKO, som er et meget stort kor, og hvor jeg næsten kan blive bange for at beslutte mig for et bestemt repertoire, fordi jeg ved, at chancen er der for at tusindvis af gymnasieelever i de kommende år vil blive udsat for samme repertoire. Fordi det er jo sådan, at folk er mere tilbøjelige til at vælge noget stof, som de selv har været igennem. Og det må man se i øjnene, det kan jeg mærke på mig selv, at det er faktisk rigtigt. Det gør jeg også selv, selvom jeg gør mig umage for at undgå det. Men hvis man har travlt, så er det ulige nemmere at »det der, det

var egentlig godt, det kan jeg godt bruge det stof«. Men jeg har virkelig prøvet at imødegå det, det har jeg jo mulighed for; der føler jeg mig virkelig privilegeret, jeg har tid til det og har lært de ting der skal til. Men jeg kan rigeligt forstå, hvis en gymnasielærer ikke har tid til, på samme måde at træne de færdigheder der skal til. Altså det er sådan noget som partiturspil og tid til at kigge værker igennem.

Lysten ved at lede – og blive ledet

– *Du kender selvfølgelig »Orkesterprøven« af Fellini, ikke?*

J: Jo.

– *Føler du aldrig sådan glæde og lystfølelse ved den magt, du har som dirigent?*

J: Ja, ja, det er et meget godt spørgsmål. Jo, jeg så den fornylig i fjerneren, jeg så den ikke da den kom – jeg var godt klar over, den skulle man lige have med. – Jeg syntes ikke særlig godt om den. Jeg synes, det var en god problemstilling, den var sjov at stille op. Men den gik lidt for længe på det der tema. Nå, det er ligemeget – jo, selvfølgelig gør jeg det, og det er jeg selv opmærksom på også. – Altså det er en lystfølelse, som man skal være opmærksom på og være varsom overfor, og jeg kan se. . . ja, det lyder så hovski-snovski, men jeg kan se det hos nogle af mine dygtige elever, som kan alt det tekniske, som synger og spiller godt, som kan arrangere og dirigere, men som mangler den dimension, at de ikke er opmærksomme på, at de selv har det som fisken i vandet, udelukkende fordi de styrer forløbet. Og det tror jeg er en fare. Jeg er meget opmærksom på det selv; det må ikke gå hen og blive til et egotrip og en følelse af glæde for mig, hvis ikke jeg har sangerne med. – Det synes jeg, man ser tit, den der store ener, der står deroppe og som ved, han har magten over dem i to timer, fordi de ikke kan være bekendt at gå. Ja, og det er ikke sikkert de ville gå, fordi mange bliver jo fascineret af det, og det er jo netop det farlige ved det, hvis de bliver fasci-

neret af det at blive ledet uden selv at yde noget og være med.

– *Men du oplever da også, at folk bliver fascineret af dig?*

J: Jo, jo. Og det er jeg da glad for, det er klart. Men jeg undskylder det med, at det ikke er mig, men det er det stof jeg kommer med – som jeg har en mening med, som jeg gerne vil frelse verden med. Altså jeg hader virkelig det der med eneren, der leder en gruppe, det kan jeg virkelig ikke lide.

– *Men tror du muligvis, at noget af din succes som korleder hænger sammen med den dobbelt-bevidsthed?*

J: Både og. Jeg ved også omvendt, der er nogen, som ikke bryder sig om den facon jeg repræsenterer.

Så jeg ved ikke, om jeg vil kalde det en succes. Jeg har nok – jeg vil tro, at jeg har ramt nogle strenge hos nogle mennesker, jeg har ramt et resonansrum nogle steder, som ikke ville være ramt af den type korledere som udelukkende fandtes tidligere. Altså der findes garanteret mange af samme slags som mig efterhånden. Men stadigvæk, der er mange eksempler på den type mennesker der, der har bebrejdet mig, at jeg ikke var mere autoritativ.

– *Ja, det tænkte jeg på før, da vi snakkede om det med dem, der har svært ved at stille sig op og være autoritet. Er det de samme mennesker som dem, der gerne vil have dig som autoritet, – som vil have noget andet end det, du giver?*

J: Det er nu nok for enkelt. Der er også nogle af dem, der ikke vil, fordi de ikke tør vise det overfor kammeraterne, men som faktisk godt, som gør det til eksamen og endda mange gange med hård hånd, fordi nu skal de have en karakter. Men der er garanteret en stor flok af mennesker og. . . Jeg er ikke ked af, hvis de går ud af mit kor – dem der ikke er med på den facon, hvor de selv skal komme med et udspil også. Det er jo lige præcis det, der gør det spændende – at vi tager pejling af situationen.

Ekspementer i korarbejde.

Hvor eksperimenterende kan man være?

- Det er jo også noget med, hvordan du som dirigent arbejder. Du har arbejdet med kor i mange år, og har ligesom efterhånden en arbejdsform som er din, i forhold til et kor. Hvordan vil du egentlig selv beskrive den?

J: Ja - jeg tror nok, der er flere. Der er flere arbejdsformer. Det kommer lidt an på, hvad det er for nogle mennesker. Og det er jo også rimeligt nok. Jeg tror ikke, jeg arbejder på samme måde - ja, det ved jeg, jeg ikke gør, jeg arbejder i hvert fald ikke på samme måde i TRITONUS og så på et stævne for korledere f.eks. Jeg holder ret mange kurser rundt omkring, for børnekorledere og voksenkorledere, og derudover regulære korstævner, indenfor Danske Folkekor og KOR 72. Og i den forbindelse kan jeg mærke helt klart, at jeg laver andre ting på de stævner og tit meget mere eksperimenterende ting. Der er jeg sådan set

friere, end jeg er overfor en gruppe som TRITONUS.

- Er det noget med, at hvis gruppen skal blive ved med at være gruppe, så...?

J: Ja, du kan sagtens eksperimentere en gruppe sønder og sammen. Og opnå noget vældig godt ved det på længere sigt, for dig selv - så du kan skrive en artikel om det, men gruppen gik bare ned.

- Men det vil sige, det handler meget om fornemmelsen for, hvad det er for en gruppe. Kan du beskrive det lidt nærmere, i forhold til de forskellige grupper du arbejder med?

J: På et stævne der har det noget at gøre med at give folk nogle impulser, give dem lyst til at synge i kor eller fortælle dem lidt om, hvad det er for et menneskeligt udtryksmiddel, man betjener sig af. Og derfor er det først og fremmest noget med inspiration og motivation, og ikke så meget kontinuitet. I et fast kor som skal fortsætte, der bygger man jo i højere grad sit arbejde på de kvaliteter, som man ved

vil holde standarden høj. Og man kan vel sige, at den inspiration og motivation, der gerne skulle udgå fra dirigenten, bygger på en langtidseffekt, og at der ikke vil være behov for - ja det ville næsten være grotesk - eksperimenter hver eneste uge.

- Altså det er noget med, hvad man egentlig gerne vil, - hvad man satser på?

J: Ja, det er det også. Og i TRITONUS f.eks. hvis man skal gennemføre den stil, vi har lagt, så er vi nødt til at holde en høj faglig standard, som det hedder. Og det vil sige, at der er nogle ting, man ikke må forsømme ret længe ad gangen. F.eks. noget klangligt. Hvis man for at eksperimentere dyrker talekor, clusters, råbekor og andre modernistiske lydeffekter og udelukkende gør det i et halvt år, så er korklangen røget. Og det tager et halvt år at bygge den op igen. Af den grund har du ikke råd til at eksperimentere for eksperimentets skyld.



Vi lavede engang en koncert i Nikolaj Kirke der hed »Eksperimenter med Kormusikken«, og det var en af de sjoveste og mest vellykkede koncerter, vi nogensinde har haft. Den indeholdt bl.a. et »kormarked«, hvor vi havde delt koret op i 7-8 mindre grupper, som blev placeret i hver sin lille tombolalignende bod i de forskellige hjørner af kirken. Smågrupperne sang så hver sin stilart: spirituals – madrigaler – folkesange – motetter m.m., og publikum kunne frit vælge, hvad de havde mest lyst til at høre. Det skulle efter sigende have lydt fantastisk – især midt i kirkerummet. Vi lavede også et stykke kordramatik med koreografi af Ann Crosset, – og der var »Eventyr med lydkulisse«, hvor publikum producerede de nødvendige akkompagnementslyde.

Men – det har noget med sagen at gøre, at jeg nævner det, fordi da vi så skulle evaluere det i vores repertoireudvalg og i den store gruppe, så fandt vi ud af, at det kunne simpelt hen ikke gentages den koncert. Dels var den så udmattende for os, og dels så ligger det altså næsten i eksperimentet – hvis et eksperiment gentages, så er det ikke noget eksperiment mere. Den koncert *levede* i og med, at den var anderledes end det, andre laver. Og det er jo simpelthen faren ved at blive ældre og etableret; du kan ikke blive ved med at være anderledes. Det bliver noget flip, og der er grænser for, hvor meget verden tåler at blive lavet om indenfor sådan et snævert område som aktiv musikudøvelse.

– *Det vil sige, at du efterhånden på de der forskellige områder finder en form, som er dig?*

J: Ja, det må man vel nok sige, at man gør. Det tror jeg ikke, man skal rende fra. Og så må man – hvis ikke der kommer nogen til prøverne, så må man prøve at lave sig selv om – altså hvis ikke der kommer nogen til ens kor, ... det må man konstatere, ikke.

Kormediet. Udviklingen indenfor de sidste ti år.

– *I hvad for nogle sammenhænge synes du, du lærer mest som korleder?*

J: Hvor jeg lærer mest fra mig eller lærer mest selv?

– *Hvor du lærer mest. Jeg tænker på hvordan der ser ud på din side af foretagendet; jeg mener, du udvikler dig selvfølgelig også igenem arbejdet med de forskellige kor, og i den læreproces som du gennemgår, i den benytter du faktisk kor – og hvordan indgår så, hvordan henter du dine erfaringer?*

J: Altså man under sig jo tit over det man er havnet som, hvor man i og for sig har lyst til så meget andet. Der er utrolig mange ting jeg har lyst til at lave i denne verden, og der kan man godt undre sig over, at man bliver fascineret af et så tilsyneladende snævert område, som nogle mennesker aldrig nogensinde har været i berøring med, altså korsang som sådan. Det er jo en lillebitte del af verden. Men det er det så bare ikke alligevel, det er et af mine udgangspunkter; jeg vil meget gerne være med til at gøre det der tilsyneladende snævre område til et meget *alment*. Og i de sammenhænge hvor det er nyt for folk at møde det stof, jeg kommer med, der fascineres jeg af, at jeg kan se den oplevelse de får ud af det.

Det jeg så kan lære selv, ja, det er jo noget med at viderebringe den oplevelse, jeg selv har af at gøre andre glade med det stof. Ikke for at gøre dem til nogle glade mennesker, men jeg kan se, at det her har mulighed for at give folk et livsindhold på nogen for mig at se helt rigtige præmisser. Livsindhold kan man få på mange forskellige andre måder, man kan lave bodybuilding, man kan lave masser af ting, men det her er for mig at se på nogle etiske præmisser, som jeg helt kan gå ind for.

– *Men hvad gør du, når du gør folk glade?*

J: Jamen, så går vi over til det rent tekniske, kan man sige. Så må det gustne overlæg sætte ind og så må man prøve at sætte »båndoptageren« i gang: Hvad er det der sker på sådan nogle kurser, hvor jeg kan se, at det her

det rammer altså lige i plet. Og det må man så bare registrere. Det er igen det her med at være anderledes end de traditionelle. – F.eks. at musik og bevægelse hører sammen; det vil sige, man laver kordanse, man står ikke stift ret op og ned og synger, og man må gerne lade foden gå med. – Hvis bare den går i takt altså. Og man må gerne bevæge sig frit, mens man synger. – Det er én meget væsentlig ting, musik og bevægelse hører sammen. Og en anden er – og det er jo gammeldags efterhånden, men det var det altså ikke for ti år siden, da jeg sådan rigtig startede på det her. Altså at tage det rytmiske med, at fordi man sang i kor, så var man ikke udelukket fra den der anden verden, som jeg selv altid har været fascineret af og ikke kunne forstå, at jeg befandt mig kun på den ene side. Dengang var der sådan nogle hårde konfrontationer mellem – ja, det er jo åndsvagt at sidde og forklare jer alt det I godt ved – men det var der mellem folk på den ene og den anden side. Dem der dyrkede det klassiske repertoire, der hørte korfolkene næsten pr. definition med, og det var jeg utilfreds med og var så vistnok i al beskedenhed en af de første herhjemme, der forsøgte at gøre noget ved det. Med en masse mislykkede forsøg kan jeg se bagefter, men også et par få vellykkede hvor man prøvede at lave rytmisk korsang. Og fik fantastisk mange knubs for det.

Krop og korsang – og hele mennesker

– *Hvad var det, du fik knubs for?*

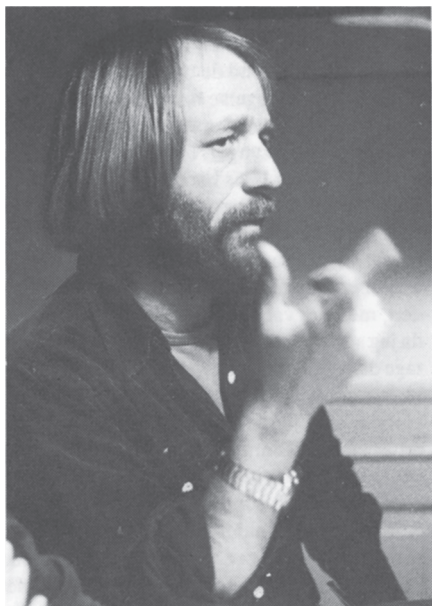
J: Det var det her, en manglende respekt for klassiske kortraditioner måske. Som består i, at man sang korsang med rockgruppe til f.eks.

– *Hvori lå det farlige?*

J: Det ligger meget i det med det rytmiske repertoire. Det lyder ikke spor farligt i dag, for nu er det blevet helt almindeligt.

– *Altså musik for kroppen og ikke for hovedet?*

J: F.eks. ja, musik og bevægelse, og så det rytmiske. Og at man ikke var bange for at tage



en popmelodi op; jeg har selv arrangeret de der sange fra Kattejammerrock, fordi jeg syntes, det var nogle gode sange. Som var problematiske på mange måder, fordi man syntes bestemt ikke, det var kormusik. Og det har jeg også kunnet se af de anmeldelser, der har været. Men jeg syntes da, der var kvaliteter i teksterne, i hvert fald for københavnerbørn; det var noget andet for vestjyske børn, der skulle synge de sange evt. – Farligt vil jeg ikke sige det var, men i hvert fald anderledes – og er blevet etableret nu.

– *Kunne man sige, at man genindfører for så vidt kroppen og hermed seksualiteten i et medium, som i realiteten var blevet en ceremoniel størrelse, ikke? Dem der blev tilladt et personligt udtryk, det var altid solisterne, hvorimod koret selvfølgelig var uniformeret udadtil og faktisk også var det indadtil, klangligt og på mange forskellige andre måder. Og så kommer du altså der og tilla-*

der en kropslig udfoldelse og tillader ovenikøbet, at det lyder grimt indimellem og tillader, de der rytmer får sat noget i gang, som man ikke forventer af et kor. Det er institutionen kor, der bliver rørt ved?

J: Det der med seksualiteten det er jeg altid selv meget bange for at føre ind i det. Det ved jeg sgu ikke, om det er rigtigt, men det andet er i hvert fald rigtigt, at det er noget med et friere udtryk, dermed også noget med kroppen, og det er noget med hele mennesket, inklusiv kroppen.

Børn og korsang. En korpædagogik for almindelige danske børn

– *Du sagde før, at du bruger kor – ja, hvad var det nu, du sagde – bruger du kor til at lave verden om med?*

J: Ja, nej – det lyder jo så pralende, at man siger det, men det er det da selvfølgelig. Det er noget med at langt flere mennesker burde ha' chancen for at opleve de livskvalitets-muligheder, der kan være forbundet med aktiv musikudøvelse. Jeg tror, at verden ville blive mindre krigerisk, hvis den blev mere musikalsk, og korsang er jo et af de områder, som er nemmest at komme i gang med.

I de senere år er jeg begyndt at interessere mig meget for børnekor, – det er et spændende område, som er inde i en enorm udvikling – netop med de nye metoder hvor hele mennesket, kroppen er med, der synes jeg det er rimeligt at børnene får del i det. – Hvor jeg egentlig syntes – efter min tid på Sangskolen, at der var det urimeligt at børn skulle udsættes for sådan noget. – Men det nye er bredden i arbejdet; aldrig før har så mange børn sunget i kor. Forleden havde jeg et fint kor-stævne med 300 unger som – hvis de da ikke er nogle store løgnhalse og gode skuespillere – havde det pragtfuldt, og – det er jeg sikker på – langt bedre end hvis de havde siddet foran tossekassen. Det at man er med til at præge dem på en sådan måde, har noget at gøre med at lave verden om – i meget lille målestok.

– *Har man en formuleret korpædagogik? Eller er det noget, der er op til den individuelle leder?*

J: Det hviler endnu i høj grad på den enkelte leder, – i hvert fald på voksenkorområdet, hvor man, bortset fra det rent tekniske, der angår dirigentens færdigheder, ikke har en formuleret pædagogik. Men på børnekorområdet ser det ud som om man er på vej. . .

– *Ja, du har jo selv. . .*

J: Ja, nemlig. Og forskellige andre – Carl Bertil Agnestig f.eks. – Men det er sådan set det jeg lever af; et af mine forskningsemner på Lærerhøjskolen er netop børnekorpædagogik. Mit projekt går ud på – på lang sigt – at påvise sandfærdigheden af alt det, jeg sidder og postulerer her. Altså at man ændrer menneskets udviklingsbetingelser, hvis man deltager i musikalske gruppeaktiviteter, – at musik har mulighed for at vække og udvikle de skabende evner, der bor i os alle, – at musikudøvelse har gode chancer for at højne livskvaliteten hos den enkelte og i samfundet som helhed. – Men da jeg gik i gang, opdagede jeg, at vi savnede en korpædagogik for *almindelige* danske børn, og den måtte jeg så først i gang med. Og – nu er der kommet de to bøger »Ostinat« og »Zigzag«, som er meget konstant undervisningsmateriale med udgangspunkt i de lidt overordnede principper, som jeg har, ja, det vil jeg egentlig godt sige, har fundet på. Og som har meget stor medvind kan jeg se, i skolen, og det er jo enormt glædeligt.

– *Hvad er det helt konkret for principper?*

J: Bøgerne bygger på – også de kommende – på en række af metoder, som jeg kalder »indfaldsveje til den flerstemmige sang«. Idet jeg blev klar over, at indfaldsvejene tidligere, det var enten/eller. Og indfaldsvejen, – ja, »enten« det var Sangskolen, og »eller« det var så aldrig at få den oplevelse. Undtagelserne på ikke-sangskolesiden ahang helt og holdent af, om børnene var heldige at komme på en skole med en dygtig og entusiastisk korleder. Det var ret tilfældigt om et barn kom i gang

med flerstemmig sang. Men kunne man – på bred basis – bygge på den overordentlig stærke motivation, der som regel er forbundet med børnenes allerførste møde med og oplevelse af *vellykkede* forsøg med flerstemmig sang, ville langt flere børn få chancen for at udvikle deres naturlige lyst og evne for musik.

Og spørgsmålet er så, hvordan man bærer vejen for sådanne musikalske oplevelser – som altså gerne skulle kunne nå ud til mange børn. Og der har jeg på de mange kurser, jeg holder for børnekorledere, bebrejdet den danske korleder- eller lærerstand, at de ødelægger den chance for børnene. Fordi de der i 1. og 2. klasse begynder at synge *Dona nobis pacem* i kanon, og det lykkes aldrig nogen-sinde. – Og folk nikker bekræftende – »gud ja, det gjorde jeg sgu også«, siger de, eller en anden kanon lige så svær. Og det er rigtigt, børnene har fingrene i ørerne, det er sådan en kamp om at holde stemmen. Og det vil sige den der oplevelse, den kom simpelthen ikke, – lige på det tidspunkt hvor den skulle have været der. Derfor går min metodik ud på at holde igen, vente med den der flerstemmige til børnene kan de teknikker, der skal til for at skabe oplevelsen. Og det vil sige den der »socialt rene sang«, som jeg kalder det, – at de synger nogenlunde op og ned allesammen. For hvis ikke de gør det, så er det brummerproblemet, og det er sådan noget helt klinisk næsten.

Når de kan de teknikker, så skal vi pludselig sætte det hele sammen. Og det skal stadig ikke være *Dona nobis*, for den er for svær. Og så er det jeg har opfundet de der, altså mi-fa-so-ostinaten og zigzag-figuren, som to ur-melodier jeg har set gå igen mange steder. Zigzag-figuren starter på 6. trin i en durskala, f.eks. i F-dur: d–b–c–a–b–g–a. Den figur passer som en naturlig modstemme til utrolig mange folkelige sange eller børnesange, i B-stykket. Og den er naturlig for børnene, fordi mange melodier har faktisk zigzag-melodien som urmelodi og er udsmykninger af den. Og det kommer så tostemmigt; det er menings-

fuldt for børnene, de kan synge den ene og forstå den anden. Det kan de ikke, når de synger »gammeldags« børnekorsang. Det var simpelthen med at holde kæft, mens de andre lærer den der skidesvære stemme. Og luk også ørerne, for ellers bliver du forstyrret af den.

Når jeg så har 300 børn, som jeg havde i lørdags og de er med på, at i de fire timer vi har sammen, der tier de stille når de ikke skal sige noget – jeg siger til dem: Nu må vi have klisterbånd på, fordi ellers kan vi ikke lave det og det. Altså det der med at de må undertrykke deres yderste individuelle tilbøjeligheder og transformere eller konvertere dem til noget positivt som vi så får ud til sidst, når de kan se på forældrene at de er optagede af det – vi laver noget flot her. Den oplevelse de fik ud af det – når man kan det, så mener jeg det må være lidt rigtigt, at det at være med i en sådan aktivitet på en god måde gør folk, ja, »sociale«.

Hvis du er med i sådan en gruppe, så mener jeg nok at man har mulighed for at hvert eneste medlem kan udtrykke sig selv.

Individ og kollektiv. Hvordan foregår kommunikationen og hvad er det for en slags kommunikation, der finder sted i et kor?

– Er det individualiteten i kollektiviteten, der bliver stimuleret?

J: Ja, det mener jeg. Hvor man faktisk ikke kan stimulere den, hvis du sad alene. Du stimulerer faktisk individet i kraft af, at individet deltager i en kollektiv proces.

– Det er et skægt paradoks, fordi normalt vil man sige, at kormediet det er sådan det anonyme enkeltindvids medium. – Vi ville gerne prøve i denne her sammenhæng at bestemme, afgrænse fænomenet korsang. Der kan man tale socialt, historisk og musikalsk om det, men også psykologisk. Hvad er der forskel på, at der er en solist, der synger, ligegyldigt hvad, og så står der 40 mennesker og synger noget sammen, eventuelt fordelt på

fire stemmer; hvad er egentlig forskellen i kommunikation på de to?

J: Jeg tror ikke, der er nogen stor forskel. Det er klart, solisten er selvfølgelig mere udsat og har selv i højere grad kunnet vælge et udtryk. Men det er jo et individuelt udtryk overfor et kollektivt. Og det kollektive det ville jo ikke eksistere, hvis ikke alle individerne var med. Et enkelt individ, som ikke vil være med til det, ville jo kunne destruere det.

– Det er rigtigt. Så kommer vi sådan set i nærheden af det, jeg tænker på – det er sådan massepsykologi og muligheden for at påvirke i grupper. Og man kan godt kalde det massesuggestion; så får det sådan en negativ klang. Man kan også sige, at man påvirker det kollektive ubevidste – når man står med nogen, der synger. Fordi de står jo ikke og tænker: Nu gør jeg sådan, nu gør jeg, nu siger han, jeg skal gøre sådan. Du påvirker dem på andre lag end det helt bevidste lag.

J: Jo, det er noget med, at man bruger de kunstneriske kanaler, kan man sige, og ikke de almindelig dagligdags verbale. Og der ligger jo ikke noget påbud i det, at du skal gøre sådan og sådan. Det er noget, man siger med sine bevægelser, med sine øjne, med sin gestik. Man siger, hvis vi gør sådan og sådan, så kommer der det og det ud af det. Det er ikke nogen ordre, inan giver, mener jeg; det er et signal.

– Det kan jo godt fremtræde som en ordre, ikke? Jeg har da selv sunget i kor, hvor det var ordre, der blev givet. Så kom vi af andre grunde, jeg ved ikke rigtig hvilke. Men de to forskellige former eksisterer for så vidt overfor hinanden. Jeg tror da også, at Radiokoret det er disciplin. Eller det er økonomi også.

J: Jo, de skal bare gøre det – jo, jo. De forlanger at få ordre, kan man sige. Det er jo det kedelige ved sådan et professionelt ensemble. Det har nogle andre positive ting; men de opnår meget sjældent den der tætte kontakt, til hinanden og til dirigenten, som gør at kommunikationsprocessen bliver af det antal karat, den kan blive i et godt amatørensemble. Det er noget helt andet, men om det er bedre eller



dårligere, det vil jeg sådan set ikke tage stilling til nu. – Men jeg tror, det er noget meget væsentligt, om det er en ordre man giver eller ej. Det er ligesom en musikalsk færdselsbetjent, der sørger for at styre trafikken, – man giver tegn for at styre så det ikke bliver kaos, på det første plan. Og så på et højere plan, – der er mange der mener, og det mener jeg også selv, at gøre sig selv overflødig i sådan en proces, fordi man er instruktør, og det er på mange måder rigtigt. Men så er det jo netop dér det svære kommer ind; er man så alligevel i stand til at give den sidste bitte smule på en koncert, hvor der ligesom skal noget ekstra til. Og det er det, der er meget svært at lære folk. Det er næsten ikke noget slagteknisk, – det skal man kunne; man må ikke stå og slå forkert, man må ikke stå og give forkerte fakter, som forvirrer folk. Det svarer til at man leder dem mod hinanden, samme vej – det er ikke så heldigt, ved at give forkerte indsatser og sådan noget. – Men det har noget at gøre med det der psykologiske spil, vide hvordan har den gruppe det dernede nu. Altså hvis de er sure på mig, – det kunne de være af forskellige grunde, noget der var sket forinden, så må der et eller andet til, så må man have sørget for

at snakke med dem forinden. Du kan ikke lave en god koncert, hvis du er sur på nogen, eller de er sure på dig, det tror jeg ville være umuligt. Så der er mange ting, der farer gennem hovedet på én, hvad man sådan skal have ordnet. Og det kan man altså godt igennem øjenkontakt og bevægelser og den karakter, man giver musikken. Det lyder vældig luftigt, men det er fordi det kan simpelthen ikke forklares med ord. Det er også derfor vi laver musik – det er for at få de oplevelser. Hvis vi kunne snakke os fra dem eller til dem, så ville vi måske ikke gide.

Bliver man et bedre menneske af at synge i kor?

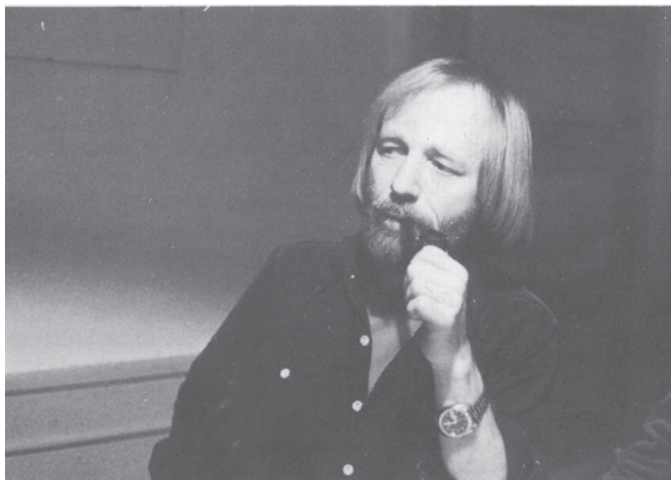
– Hvis vi så vender tilbage til det der spørgsmål om at lave verden om gennem korarbejde, drejer det sig så om at lære en gruppe kollektivitet via mediet musik, eller drejer det sig om, at når man synger, så kan man ikke undgå at have en oplevelse, en personlig oplevelse? – Kan du se de to dimensioner i det?

J: Ja, den første er sådan mere vidtfavnende end den næste, ikke?

– Ja, det ved jeg ikke. Jeg tror det er historisk betinget, om man betragter det på den ene eller den anden måde. Jeg kan huske, at man for ti år siden eller mere, havde den der bevægelse, der hed »Syng selv, spil selv« – det var noget med, at man blev et bedre menneske samfundsmæssigt set, hvis man lærte at fungere sammen med en gruppe. Altså der kan være forskellig intention bag at lave f.eks. korarbejde eller orkesterarbejde.

J: Det er svært at postulere at sådan er det. Det håber man og det tror man, og det er jo også baggrunden for, at man underviser i musik i skolerne i høj grad, – at man giver børnene noget andet end den der kontante viden. Det er jo det vi påstår, at det skærper børnenes koncentrationsevne, men også deres evne til at indgå på en fornuftig måde i socialt samvirke. Og så i sidste ende det der med at blive et bedre menneske. Men det ved jeg altså ikke rigtig; det er der mange ting der modsiger.

Skulle folk, der synger i kor, være bedre mennesker end andre? – Jeg kan huske, da jeg som ung entusiastisk musikstuderende så et fjernsynsprogram, hvor der blev lavet en gennemgang af en eller anden Beethoven-symfoni. Det blev anmeldt af PH – han var TV-an-



melder dengang – og han skrev noget i retning af, at den slags var spild af folks tid. Og jeg var ellers meget optaget af PH, men det syntes jeg sgu var forkert af ham, fordi jeg kunne mærke, jeg troede på man blev et bedre menneske af at beskæftige sig med den klassiske musik. Men altså det har jeg revideret – det tror jeg ikke på at man gør. – Man bliver ikke et bedre menneske som sådan, man bliver ikke mere fredssommelig. Hvis man sammenligner musikstudienævn med andre studienævne, det gælder både her og på Lærerhøjskolen, så er der mere ufred i musikstudienævnet; meget mere ævl og kævl. Så kunne man vende det om til noget positivt og sige, det er fordi de er individualister, der nemt kommer op og toppes.

– Ja, det kunne man jo faktisk udmærket.

J: Det kunne man godt gøre, men det er stadigvæk lidt farligt. – Men det kunne man godt gøre i forhold til sportsforeningerne. Hvis man sammenligner – altså jeg spiller nogen gange lidt fodbold også. Nu var jeg ude og spille old-boys forleden, og der kunne jeg se, det sociale samvær der var i den der old-boys-klub, det var noget helt andet. Det kører for det første meget på mandspræmisser. Det er skægt, selvom det var nogle gamle drenge,

og nogle meget søde mænd – det var sjovt for mig, for det er næsten ti år siden; jeg kom så med ud og stå i bad sammen med de her for mig ukendte mænd – jeg var bare blevet hyret til at spille og kunne jo næsten ikke mere, det er en anden snak. . . , men den der tredje halvleg som der jo er skrevet en roman om, det var meget skægt at opleve, hvordan snakken går – med de der nøgne mænd – der står og sæber sig ind samtidig. – Det sociale samvær det kører på nogle mere direkte ting. Jeg tror ikke der var nogle af dem, der ville føle eller spekulere over, om de blev bedre mennesker af det her. Det er noget rent kropsligt, fysisk – du er parat til at blive et bedre menneske bagefter. Hvad det så består i, det er ikke godt at vide, men du har ligesom gjort kroppen klar. Og det tror jeg gælder meget indenfor idræt og sport, og det er måske en anklage mod den aktivitet, at det kører på et utroligt lavt bevidsthedsniveau om, hvad det er de præger dem til.

Individualitetsformer. At transformere den negative til noget positivt

– Generelt kan man sige, at der står to typer udfoldelse eller adfærd overfor hinanden:

En præstationsorienteret adfærd, som man sikkert godt kan koble sammen med det mandlige princip, altså det psykologisk mandlige princip, – det har ikke noget at gøre med hvordan kønsorganerne ser ud, – og så det receptive, det modtagende, det modtagelige, som formentlig er det psykologisk kvindelige princip. – Kan man se nogle hovedlinjer i korarbejde sådan som du dyrker det, og så i sport, som du også dyrker? Ikke for at hænge sporten ud; men for at få defineret, få afgrænset. Det er sådan set det spørgsmål, vi har snakket om hele tiden.

J: Jo, det er et godt spørgsmål, fordi – hvis jeg lige tager fat i den anden ende, så er det jo sådan, at som korleder, som mandlig korleder der opdager man jo hurtigt, at man befinder sig i en kvindeverden faktisk. Rent kvantitativt der fremgår det klart; der er altid masser af sopranner og alter. Når det er børn, så er der meget få drenge. Det er ved at vende lidt, gudskelov, og det er da et af mine mål også, – jeg kan ikke begribe, at det skulle være sådan. Det ville være fint, hvis flere mænd ville indse, at der var noget positivt. . . altså hvis det er sådan, så det er, hvad kalder du det. . .

– *Psykologisk kvindeligt, ikke, receptivt – bl.a. er man jo tvunget til at følge dirigenten, man er tvunget til at give sig hen, når man står som korsanger og så på en måde stole på den person, der står foran, hvis det skal blive godt. Hvorimod som fodboldspiller der skal man formentlig nå bolden, man skal være den, der laver målet helst, ikke?*

J: Der er flere individuelle faktorer, de spiller ind, det er rigtig nok.

– *Man skal ikke bare nå bolden, man skal hele tiden selv tage bestemmelser, – »hvor løber jeg hen nu«.*

J: Jo, det skal man i hvert fald, det er helt sikkert.

– *Og hvad kan man så lære af det, hvad kan man lære af den situation, man kommer i som korsanger?*

J: Ja, det er sådan set det, vi har været inde på, ikke – du må nok afgive noget individuelt, men det er noget individuelt defineret som noget negativt; det at du absolut *skal* udfolde dig, at du *skal* komme med bemærkninger, at du *skal*: »her er jeg«. Det har man også meget tydelige eksempler på blandt korsangere, som faktisk aldrig lærer det der, – som *skal* markere sig. Men alt andet lige må man nok sige, at den der negative form for individualitet, den lærer man, tror jeg, ganske langsomt at transformere til noget andet. En anden form for individualitet som jeg synes er positiv. Det er så banalt, »lad os løfte i flok« – det er der subtile eksempler på, og der er også direkte kontante. Et meget enkelt kontant eksempel som man tit oplever som korleder og –sanger, er, at hvis du er en lillebitte gruppe – hvis der er mange fraværende eller hvis man synger noget i en kvartet, så kan det ikke lade sig gøre. Du kan simpelthen ikke synge det rigtigt alene, fordi koncentrationen kan ikke bære henover de lange passager, men det går fint når vi er mange. Og det er en definition – du kan ikke undvære individerne, men individerne er bare ikke nok, alene. De må simpelthen være sammen om den der opgave, og det giver en oplevelse, tror jeg, til sidst, når det så lykkes.

Musik som formidler

– *Det er faktisk en utrolig opdragende effekt, der ligger i det.*

J: Ja, det mener jeg, det er, det må det være. – Det gælder jo også en fodboldklub, det er klart, det er ikke rart at spille ti mand, når man skal være elleve, så det er sådan lidt det samme på det plan. Men på et højere, mere subtilt plan der mener jeg også, man kan godt selv fornemme at man er med som individ, og hvis du svigter, så svigter du altså kollektivet. Og den tilbagevirkende effekt er, at så svigter du altså noget i dig selv.

– *Tror du, at musik er specielt egnet til at formidle en oplevelse af den art, eller er det tilfældigt, at vi arbejder med musik?*

J: Nej, det er bestemt ikke tilfældigt. Musik har nogle fantastiske muligheder – og ikke mindst korsang. Det er det med stemmen, som sidder tættere ved.

– *Ja, hvad er det egentlig, den sidder tættere ved?*

J: Tættere ved hjertet. Du har den simpelt hen med, og det er en del af dig selv. Du kan købe en billig saxofon og du kan muligvis få den til at spille smukt, og du kan købe en dyr guldsaxofon. Men det er altid noget du har købt, det er noget, der er udvendigt alligevel. Du får aldrig den samme kontakt, som du gør til stemmen.

– *Så er der vel også det aspekt i det, at man ikke kan påvirke stemmebåndene ved ren hjerneaktivitet – at spalting af hoved og krop ikke lader sig ske i forbindelse med sangen, fordi man kan simpelthen ikke sige: Gør sådan og sådan.*

J: Nej, det er rigtigt – hvilket jo stadigvæk er sangpædagogernes kors, kan man sige.

– *Det er også deres mulighed for at leve, ikke?*

J: Det er det. Der er mange, der overlever på den. Nej, det er noget meget personligt. Men altså det er jo et godt spørgsmål det andet, – hvad er det så musikken kan. Og det er måske også meget godt man ikke lige kan definere det. Man kan i hvert fald se det. Jeg

har engang været på et matematiklærerkursus for mange år siden. Når jeg sammenligner med musiklærerstævner – hvordan det går helt anderledes allerede den første dag fremmede mennesker er sammen. Det er bare f.eks. en enkelt folkedans; så har de rørt ved hinanden og så tør de snakke. Matematiklærerforeningen derimod, det var sådan koldt og stift i tre dage, og så var der fest den sidste aften. Så var de dødbørusede og mændene voldtog damerne. Ja, kvinderne voldtog også mændene – og så rejste de hjem næste dag, de kunne ikke huske hvad de hed, de kendte slet ikke hinanden. – Hvor det er meget mere naturligt at man snakker og rører ved hinanden.

– *Man kan sige, at de psykiske energier faktisk kan flyde frit igennem et medium som musik. Man rører også ved hinanden når man synger, uden at man rører ved hinanden, fordi der er energi, – man kan også mærke naboens følelsesmæssige udladning gennem sådan en musikalsk form.*

J: Ja, det er rigtigt.

Repertoirevalg – psykologisk og historisk set

– *Hvis du ser over hele din karriere som korleder, hvordan vil du så beskrive dit repertoirevalg i de virkelige store linjer? Hvilken musik har du valgt og hvorfor?*

J: Først og fremmest har jeg udvalgt musik, som passer til de mennesker, der skal udføre den. Det skal være noget, som folk har chance for at – jeg vil næsten sige – realisere sig selv igennem, – noget som folk er på højde med – teknisk, musikalsk og menneskeligt – så de har reel mulighed for at være medskabende, og ikke blot reproducerende. Endvidere skal musikken – også fra et korn menneskes synspunkt – være skruet godt sammen. F.eks. er mange af de gamle principper for god stemmeføring af universel art og vanskelige at komme uden om. Som sanger må man have nogle stærke, vandrette linier at følge. Man kan ikke

holde ud at være den, der synger en nødvendig akkordtone, for at det »går op«, fordi så har du mindre chance for at udtrykke dig. Et meget godt eksempel er det her med, at der er nogle, der laver rytmisk kormusik på den måde, at de får nogle gode jazzmusikere til at stå og improvisere, og så laver koret klang. Og det er en uheldig måde, for du får ikke nogen oplevelse som korsanger.

– Indenfor det klassiske repertoire er der forskellige epoker, som du forbinder dig mere til end andre?

J: Ja – der er perioder i musikhistorien, som jeg nok tror, jeg har undgået lidt. Det er de perioder, hvor rytmen er fraværende. Hvis du tager middelalderen og lige ser bort fra kirkesangen, så har musikken uden tvivl været meget rytmisk. Og går vi frem til renaissance-tiden, så ved man jo også nu, at den har været utrolig stærk rytmisk. Det kan man simpelt hen se på noderne, og man kan se det, når man begynder at arbejde med de ting. Jeg har lavet meget renessancemusik og siger tit til mine sangere, at det her det er rytmisk musik på en anden måde, på en gammel måde. – Og barokmusikkens »motor«: continuogruppen sørger jo også for gode, faste pulsslæg. Men går vi så længere frem, så bliver det rytmiske faktisk undertrykt. Det begynder så småt i klassiken – men blir helt tydeligt i den romantiske periode. Dernæst vender den tilbage i vort århundrede.

Derfor i repertoirevalg – da jeg nødig vil undvære det rytmiske, jeg kunne også sige det kropslige element i mit korarbejde – der kan

man sige, det er den gamle rytmiske musik og den nye rytmiske.

– De slår bro til hinanden.

J: Man kan slå bro, ja. Rytmen som jo – det er bare så banalt, ikke – men som ligesom er genopdaget. Da vi opdagede, at der var spændende musik i den nye verden.

– Man taler om, at det der er rytmens karakteristiske træk det er, at det giver en motorisk udladning hos dem, der synger – den virkning rytmen har på mennesket: Man får mulighed for at komme af med den indre spænding igennem en motorisk afladning. I modsætning til melodisang, som er mere orienteret mod en hjerneaktivitet. Det er en højere form, en sublimeret form for udtryk, som kommer frem, når man synger en musik, som er meget melodiorienteret. Det vil sige, det er dybere lag i bevidstheden, som rytmen forbinder sig til end melodien. For slet ikke at tale om harmonien som er endnu højere lag, fordi det forudsætter, at man kan høre en klanglig sammenhæng. Hvad visse amatørkor faktisk ikke. . . Det skal de i hvert fald først lære, det er ikke noget, der kommer af sig selv. – Det vil sige, man med musik kan trænge ret dybt ned i. . .

J: I nogle bevidsthedslag. Jo, men det er rigtigt. Det, du siger, svarer jo også helt til menneskets udvikling; den evne, der sidst udvikles hos børn, det er den harmoniske. Det er først, når de er en 10–12 år, at de overhovedet kan høre harmonier som noget meningsfuldt. Hvorimod klang er det første, klangforskelle – moderens stemme, gal eller glad. Så kommer

rytmen som noget meget tidligt. 1-årige børn kan jo sagtens holde en puls.

– Har du nogensinde tænkt på, at det kan være en regressiv tilbøjelighed, at man vender helt tilbage til den rytmiske form?

J: Nej, jeg er heller ikke sikker på, det lige frem er regressivt. Det er noget, der har været glemt; og det er der andre grunde til. Det er ikke musikalske, tror jeg; det er samfundsmæssige. Det er svært at forklare, det er en hel doktordisputats at gøre rede for.

– Du får ti linjer!

J: Nej, men der er ingen tvivl om, det har noget med hele livsstilen at gøre. Hvis nu vi lige holder os til Europa; det skal vi jo gøre, det er dér, den har manglet. Den kører jo netop videre. – Solidariseringen med den tredje verden det gør, at vi opdager nogle ting. Og så har vi taget det med i vores kunstneriske palet, og det synes jeg er fantastisk godt.

Og det har jo i sidste ende noget at gøre med det med at lave verden om gennem kormusik – at genindføre rytmen som et vigtigt element.

John Høybye

Lektor på Danm. Lærerhøjskole og ekstern lektor på Kbhvns. Universitet. Komponist og arrangør. Har undervist i Folkeskolen, på HF-kursus og på seminarium. Er et kendt instruktørnavn fra talrige kormetodikkurser, børne- og voksenkorstævner. Har været gæsteinstruktør i Norge, Sverige, Finland og Tyskland. Er leder af TRITONUS-koret og MUKO.

