

# Anmeldelser

## Jeg har hørt en lille popfugl synge...

*Svend Nielsen (red.): Flyv lille påfugl.  
LP/Kassette (Forlaget Kragen 1981)  
plus tekst-, melodi- og kommentarhefte, 72 s.*

### I

Min 4-årige datter og jeg er på besøg hos nogle ældre kvindelige familiemedlemmer. Det er en lun sommereftermiddag, vi sidder på altanen, og Johanne er til værtindernes fryd begyndt at synge nogle af de mange sange, hun har på repertoiret. Inden vores ankomst har hun fået en mild, men bestemt instruktion om at holde igen med bandeordene og den slags, som de gamle damer ikke bryder sig så meget om. Det forstår hun også godt og holder sig derfor til den accepterede del af det traditionelle børnesangsrepertoire: »Jeg ved en lærkerede« og den slags. Det går fint, men efterhånden som Johanne synger sig varm, glemmer hun instruksen. Og pludselig gjalder hendes stemme ud over altankanten: »Nu skal I bare høre«:

Ole sad på en ged og sked  
lige ned i hodet på en gummiged. . .  
Osv. – De flinke gamle damer bliver, som for-  
udanet, kede af det. Den ene spørger, for lis-  
som at bøde lidt på situationen: Er det sådan  
nogle sange, I lærer henne i børnehaven?  
Hvortil Johanne svarer: Naj da, de voksne er  
alt for **forfinede!**

### II

Den 5-årige Johanne er søgt ud på badevæ-  
relset, ikke i noget nødvendigt ærinde, men på  
grund af rummets fine akustik, som er en per-  
fekt ramme for den sang, hun lige har fået lyst  
til at synge. Og indhyllet i masser af rum-  
klang skinger hendes høje sopran:

Op af brøndens klare vand  
trækker jeg min tissemand  
Den er slimet den er slasket  
den har alle piger vasket  
den har Grethe suttet på  
og nu er den gul og blå.

Jeg sender en venlig tanke, ikke til Freud og  
hans teori om pigens penismisundelse, men til  
Kristen Poulsgaard og hans nærmest rørende  
optræden som børnemoralens vogter – med  
Kristen Bjørnkjær i rollen som den onde bør-  
nelokker, der frister de ubefæstede sjæle med  
frække ord og vendinger.

### III

Et hold studerende er oppe til eksamen.  
Emnet er »Børnerock«, og de studerende har  
skrevet en udmærket projektrapport om de  
helt nye musikulturelle udtryk og udviklings-  
tendenser, som børnerocken har gjort hør-  
bare/synlige. Der er osse et afsnit i rappor-  
ten, hvor gruppen bestemmer børnesangens  
eller børnemusikkens udvikling historisk som  
en brat og nærmest uformidlet overgang fra  
den klassiske borgerlige børnesangtradition  
til 70'ernes pædagog-rock og selvorganiseret  
børnerock. Jeg synes, det er en meget firkan-  
tet opfattelse og sætter derfor en plade på,  
som kan nuancere diskussionen lidt. En klar  
barnestemme lyder:

Disco-tango a la carte – og en nogen dame i  
et badekar  
og John Travolta står med pikken klar  
og råber Hurra-hurra med røven bar.

### IV

De tre erindringsglimt lyser, fordi jeg skal an-  
melde en plade med tilhørende hæfte. »Flyv  
lille påfugl« hedder udgivelsen, som folke-  
mindeforskeren Svend Nielsen har besørget  
efter års forarbejde. Lad mig sige det med det  
samme: det er en helt igennem pragtfuld ud-  
givelse, der hører hjemme ikke blot i ethvert  
hjem med en (musik)pædagog, men i ethvert  
hjem med børn. Pladen er isoleret betragtet  
enormt underholdende, afvekslende, bevæg-  
ende, morsom, overraskende, spændende. Hvis  
man tager kommentarhæftet med i bedøm-  
melsen, kan man desuden tilføje, at der er tale  
om et videnskabeligt pionerarbejde, den før-  
ste alment tilgængelige dokumentation og  
analyse af, hvad traditionel børnesang (i 60'  
erne og 70'erne) er/var.

Men samtidig må man jo konstatere, at  
»Flyv lille påfugl« gennemhuller den Poul-  
gaardske teori om børnenes uskyldighed og de  
moderne pædagogs moralsk nedbrydende  
arbejde. Sven Nielsens udgivelse demonstrer-  
er helt umisforståeligt, at børnene har deres  
egen, meget levende og foranderlige musik-  
kultur, som på en gang er stærkt bundet til tid-  
ens populærmusik og på nærmest anarkistisk  
vis bryder med den – og med de voksnes opfat-  
telse af, hvad børn tænker, siger og synger.  
Hvis Kristen Bjørnkjær havde gidet anlægge  
sag mod Poulsgaard, kunne han have ført  
»Flyv lille påfugl« som vidne og vundet sagen  
alene på dette udsagn. Pædagogernes sange,  
den danske sangskat og tidens popmusik er et

**levende** materiale, som børnene tilegner sig og bearbejder på deres egen facon, i forhold til deres udtryksbehov og -evne. Man skal ikke være meget skolet i musik- eller udviklingspsykologi for at vide dels at melodiindlæringen altid går forud for tekstindlæringen (sagt på en anden måde: det emotionelle udtryk via musikken er det primære, det kognitive (sprog- lige) indhold, det sekundære i barnets omgang med sange, eksemplerne er legio), dels at legen med ordene, stavelserne, deres rytme og klang er et grundlæggende instrument i børnenes sprogindlæring.

Svend Nielsens kommentarhæfte gør rede for og eksemplificerer alle de væsentlige børnesangtyper og deres sammenhæng med forskellige oplevelses- og kommunikationssituationer: sanglege, bussange, boldsange, omsyngninger, fastelavnsraslen, børneballader, klappesange, gyngesang samt råbe- og talesang præsenteres med velvalgte eksempler: melodi- og tekstforlæg anføres i hvert enkelt tilfælde (hvor det er muligt), og der angives lege- og klappemønstre overalt, hvor dette er relevant. – De sidste 30 sider af kommentarhæftet er en grundig og let forståelig gennemgang af børnesangens lokaliteter, dens brugsværdier for børnene, hovedgenrerne og børnenes omgang med tekst- og melodimateriale. Endelig er der nogle korte, men meget væsentlige afsnit, som sætter børnesangen ind i en historisk og en kønsspecifik sammenhæng. Som også pladen viser, er den traditionelle børnesang et udpræget **pigeområde** – forskellene mellem drenge- og pigesocialiseringen slår også idag kraftigt igennem på et område som den musikalske aktivitet. For musikpædagoger, der satser på at give både drenge og piger et aktivt og kreativt forhold til musikalsk selvudfoldelse, er det fantastisk vigtigt at huske, at det på det vokale område i alt væsentligt er pigerne, der i forvejen er aktive og kreative. »Flyv lille påfugl« må være en vigtig ballast f.eks. i arbejdet med at styrke pigerens selvtilid på den rytmiske musiks område. – Den korte afsluttende historiske per-

spektivering af den traditionelle børnesangssituation idag er ret alarmerende læsning. Svend Nielsen påviser med en række eksempler, at den traditionelle børnesang – og dermed et vigtigt element i børnenes identitet **som børn**, enkeltvis og i grupper – er truet, bl.a. af kulturindustrien og af ændringerne i børnesocialiseringens mønstre og i de fysiske børnemiljøer i byerne. Opskriften på en mere børnekulturvenlig voksenadfærd er temmelig kontroversiel og fortjener at blive citeret. Svend Nielsen siger, at:

»Vi hjælper ikke børnene ved at gøre deres tekster og melodier til undervisningsstof eller ved med fast hånd at sætte sanglege igang i børnehaverne, – det vil snarere tage sangen fra børnene, men derimod kan vi søge at skabe nogle betingelser for børnene, der giver dem mulighed for at synge, når de har lyst til det eller brug for det«.

»Vi skal søge at sikre *de ydre rammer* omkring børnenes sangssituationer, og vi skal søge at give deres sangkultur **en højere status**«, (s. 72).

Citatet her illustrerer også den måske væsentligste kvalitet ved udgivelsen som helhed, nemlig Svend Nielsens helt fundamentale loyalitet over for børnene og deres (musik) kultur. Denne loyalitet kombineret med en solid baggrundsviden giver bogen en sjælden styrke.

Der er også enkelte skønhedspletter ved udgivelsen: det virker, som om kommentarhæftet er sluppet uden om 2. korrektur. Næsten hveranden node/tekstgengivelse er skæmmet af mindre fejl (f.eks. forkert versangivelse s. 18, mgl. gentagelsestegn + tekst s. 20, mgl. pauser (»breaks« s. 22), gal toneartsangivelse s. 30, forkerte enkelttoner s. 28, 2. takt og s. 32's »blå tone«). Det er dog i alle tilfælde småting. Værre er det, at der er faldet hele nodeeksempler/formler ud i afsnittet s. 49–50.

På det indholdsmæssige plan er jeg ikke enig i Svend Nielsens skarpe grænsedragning mellem den traditionelle børnesang på den ene



side og »de voksnes/pædagogens musik« og børnerocken på den anden side. For mig at se er grænserne ret flydende, det er ikke så meget selve det musikalske materiale, der er karakteristisk for den traditionelle børnesang, men mere den specielle omgang med og bearbejdelse (omsyngning, improvisation, forenkling, spontansang) af et ret forskelligartet musikalsk og tekstligt materiale. Både slaggere, salmer og pædagogsange kan indgå i børnekulturen (som det også demonstreres i udgivelsen), men selektionen er børnenes egen, og voksnes relevans- eller værdikriterier er tilsyneladende fuldstændig irrelevante. Afgørende for sangenes succes er, om de (oftest gennem omformning) »kommer i overensstemmelse med (børnenes) smag, og passer til det formål, de nu får«. Altså funktionelle og psykologiske kriterier. Jeg mener således også, at børnerocken kan og bør forstås i **forlæn-**

gelse af Svend Nielsens teori, ikke i modsætning til den. Børnerocken er ikke et kommercielt påfund, som SN tilsyneladende mener (jvf. bemærkningen om at »man lancerer (mit spørgsmål: hvem?) børnegrupper, der kan fremføre disse tekster (nemlig pædagogernes, min anm.) i overensstemmelse med tidens rock- og beatstil«, (s. 6). Som jeg ser det er børnerocken tværtimod i stand til at fastholde nogle af den traditionelle børnesangs fundamentale kvaliteter (spontaneitet, fællesfølelse, omverdensfortolkning, selvudtryk på børnenes egne præmisser, psykologisk sikkerhedsventil m.m.) og samtidig modvirke den bratte overgang fra børnesangsårenes aktivitet til pubertetens passivitet og tavshed, som SN med rette er bekymret for.

V

Jeg ser altså noget mere optimistisk på børnemusikkulturens fremtid end Svend Nielsen gør. Det hænger også sammen med, at jeg ikke ser en dyb afgrund mellem musik på børnenes præmisser og en egentlig musikpædagogik. Der foregår rundt om i landet meget musikpædagogisk arbejde, som loyalt tager udgangspunkt i børnenes egen musikkultur (det gælder f.eks. den kulturradikalt inspirerende musikpædagogik, som bygger på spontansang og rollelege, jvf. f.eks. interview med Lotte Kærså og Leif Falks artikel om Århus Friskole i Modspil nr. 9).

Men disse meningsforskelle skal ikke på nogen måde forkleje værdien af »Flyv lille påfugl« (eller Popfugl, som Johanne synger det). Det er en enestående udgivelse, som jeg anbefaler varmt. Og jeg er altså ikke enig med de to piger fra Gladsaxe, der fremsætter følgende improviserede udtalelse om udgiveren:

Det er Svend, det er Svend  
han er ikke rigtig klog  
Han skal sendes til Mallorca  
med det første lokumshul

Lars Ole Bonde

# Imponerende, inspirerende, irriterende

Carl Dahlhaus:

*Die Musik des 19. Jahrhunderts.*  
*Wiesbaden 1981, 385 s.*

Med Carl Dahlhaus som hovedredaktør udsendes en ny udgave af den hæderkronede gamle »Handbuch der Musikwissenschaft«.

Det først udsendte bind behandler det 19. århundrede og er skrevet af Dahlhaus selv.

Når begejstringen har lagt sig, kommer betænelighederne. Det varer længe, før bind seks af »Neue Handbuch der Musikwissenschaft« rummer meget, man kan begejstres over. Alene indbinding, papirkvalitet og illustrationer er imponerende. En statelig bog der ser ud til at være sin pris værd, 128 DM pr. bind i subskription, hvis den skal købes nu. Det er næsten 500 kr., med mindre man er medlem af »Wissenschaftliche Buchgesellschaft«, hvor den kan fås med rabat – 3 DM billigere pr. bind og så sælges bindene enkeltvis.

Det er en rar følelse at blade i denne bog, og når man læser, glæder man sig over skriften, der er klar og behagelig. Men allerede her melder den første betænkelighed sig. Linjerne er lange som følge af det statelige format. Så lange at man er nødt til at læse dem i to øjenfulde, hvilket giver problemer ved linjeskift. Det er lige før man foretrækker at sidde med bogen på et bord og bruge en lineal som pegepind.

Altså sidder man ved skrivebordet og ser på indholdsfortegnelsen. Det 19. århundrede begynder med Wienerkongressen år 1815 og går til ca. 1. Verdenskrig år 1914. Det er delt op i pæne klumper: 1814–1830, 1830–48, 1848–1870, 1870–1889, og resten. Umiddelbart kunne man tro at begivenheder fra almenhistorien, fornemmeligst revolutionerne og Pariserkommunen, ligger bag den Dahlhaus'ske inddeling, ligesom de ligger bag f.eks. inddelingen af Kneplers i Musikgeschichte des

XIX Jahrhunderts. Men her tager man fejl. Dahlhaus vælger nok de samme del punkter som Knepler (og andre mindre ånder for den sags skyld). Men han vælger dem af andre årsager. Og han gør et stort nummer ud af at fortælle læserne det. Det er »trivielt«, »musikhistorisk amnestuesnak«, eller rent ud ubegavet at tro, at begivenheder fra det virkelige liv (undskyld udtrykket) skulle kunne forpligte musikhistorikerens periodiseringer. Når f.eks. 1848 ikke desto mindre er et vigtigt vandskel i det 19. århundredes historie – både for Dahlhaus og for de materialistisk orienterede forskere – har det specielle grunde. Det er så at sige et af disse storartede tilfælde, som gør faget så interessant.

Allerede kapitlet Gedanken zur Strukturgeschichte i Dahlhaus' Grundlagen der Musikgeschichte gjorde klart, at Carl Dahlhaus lægger stor vægt på at kunne bruge den argumentation, som også materialister bruger, uden af den grund at identificere sig med den historiefilosofi, som ligger bag den materialistiske historieopfattelse. Det er selve hovedtanken i strukturhistorien, at relationerne mellem det, man på marxistisk kalder basis og overbygning, anerkendes, men at de ikke på forhånd anses for givne, og at de ikke behæftes med en på forhånd given prioritet. Musikhistorikeren må være åben i sin søgen efter disse relationer, siger Dahlhaus. Han må acceptere dem uden nogen forventning (eller fordom) om at basis »i sidste instans« bestemmer, hvad der sker i overbygningen, og uden nogle teorier om kausalitet.

»Prinzip der Prinzipienlosigkeit« kaldte Knepler denne idé i sin anmeldelse af »Gedanken zur Strukturgeschichte«. Her kan man se hvordan den virker i praksis.