

Fællessang på flere måder

Af Sten Høgel

Mennesker kan lide at synge sammen. Sten Høgel sætter fokus på, hvordan vi igennem dette århundrede har sunget sammen, og hvordan vi synger sammen i dag (hvis vi altså gør det!).

Da jeg i 1960'erne så småt begyndte at undervise i sang, fandtes der kun én måde at synge fællessang på. I den grad er min generation – jeg er født i 1938 – opflasket med Aksel Schiøtz-traditionen, at det slet ikke faldt nogen ind, at det kunne være anderledes. Så kom 1968, og deraf fulgte nye sange og nye syngemåder, en epoke var slut. Imens jeg indstillede mig på den nye tingenes tilstand, kom jeg i tanker om, at jeg som barn under og efter verdenskrigen havde oplevet efterdønningerne af en anden måde at synge fællessang på. Også dengang havde jeg altså oplevet et stilskifte. Det vil jeg begynde med at fortælle om og derfra via Schiøtz-perioden nærme mig vor tid.

Fællessang før Anden Verdenskrig

Indtil Carl Nielsen og Thomas Laub i 1915 og -17 udsendte to hefter med *En Snes danske Viser* bestod den danske sangskat overvejende af romantiske og især senromantiske melodier, sådan som det kan ses af de første udgaver af *Danmarks Melodibog* (1895, Bd. I) og *Højskolesangbogen* (1894). Hertil kom naturligvis de gamle salmer og folkeviser, men også de var blevet præget af romantisk harmonik og melodik. Med En Snes danske Viser skulle der skabes en sang, der var præget af førromantisk

enkelthed, sådan som komponisterne fandt den hos J.A.P. Schulz. Skønt samlingerne var anlagt med solosang for øje blev de hurtigt anvendt som fællessang. De gav stødet til en vældig produktion af danske sange (Oluf Ring, Thorvald Aagaard, Otto Mortensen), som helt op til nutiden har præget Højskolesangbogen, der i løbet af 20'erne og 30'erne blev den helt dominerende folkelige sangbog. For salmernes vedkommende havde Thomas Laub med *Dansk Kirkesang 1918* ført de gamle salmemelodier tilbage til reformations-tidens stil og skabt en række nye melodier over denne læst. Med den nye antiromantiske stil var der lagt op til en ny syngemåde, men denne slog først for alvor igennem i fællessangen, efter at Aksel Schiøtz i 1938 havde udsendt sine første plader med danske sange.

Den senromantiske syngemåde var præget af langt større frihed overfor nobilledet end den Schiøtz'ske. Tempoet var langsommere, mere dvælende, vejtrækningspauserne ligeså. Rubato og stærke dynamiske udsving kendetegnede fraseringen. Fermater på højtonerne var hyppige, langsomme glissader ved de opadgående melodispring lagde op til dem, ofte ledsaget af tydelige registerskift. Vibrato'et udfoldede sig uhemmet. De fleste ældre men-

sker sang sådan, at vi børn parodierede dem. Min far var stærkt grebet af den Laubske kirkesangsreform, og i de sønderjyske sogne hvor han virkede som præst, kæmpede han en tapper, men i reglen håbløs kamp mod landsbyorganisternes og folks gammeldags spille- og syngemåde. En gang erhvervet er en sangtradition stædig, og kun langsomt ændredes den, i takt med at nye generationer kom til.

Det er morsomt for mig i dag at rekonstruere den senromantiske syngemåde. Set fra et sanghygiejnisk synspunkt er den sund og bekvem, stemmeligt såvel som kropsligt. Folk havde nemt ved at synge høje toner dengang, fordi kravene til egalitet var langt mindre absolutte, end de sidenhen blev. Min mormor kunne som firsårig let tage det høje f (f''), når jeg, der ikke kunne transponere, spillede hendes yndlingsmelodier fra Danmarks Melodibog (Olufs ballade fra »Elverskud« holdt ofte for). Hun tænkte slet ikke over det, men lavede et elegant glissando fra mellemregisteret op i randregisteret, noget jeg med min dengang puritanske sangopfattelse fandt afskyeligt. I dag er det den glidetur jeg igen og igen anvender som øvelse til forbedring af mine elevers højdefunktion! Jeg vil påstå, at når folk i dag har svært ved at synge

høje toner, så ligger en del af forklaringen gemt i, at den glidende forbindelse til randregisteret er forsvundet ud af fællessangen.

Den senromantiske syngemåde kan stadig studeres på gamle optagelser. Sammenlign f.eks. *Anders Brems'* (1877–1974) indsyngning af Carl Nielsens »Jeg bærer med smil min byrde« med Aksel Schiøtz' udgave. Da sangen begynder med optakt på højtonen, så starter Brems med en fermat! Eller lyt til *Tenna Kraft* (1885–1954) og stift ved samme lejlighed bekendtskab med den fineste danske sopran i dette århundrede.

Der var mindre kæft, trit og retning i denne før-Schiøtz'ske syngemåde. Den gav i fællessangen plads for individuelle afvigelser, alle mødtes på fermaten så at sige. Den gav den syngende en herlig



Anders Brems.

kropslig tilfredsstillelse ved selve det sanglige. Men efterfølgerne stemplede den som narcissistisk og forkastelig.

Schiøtz-epoken 1938–68

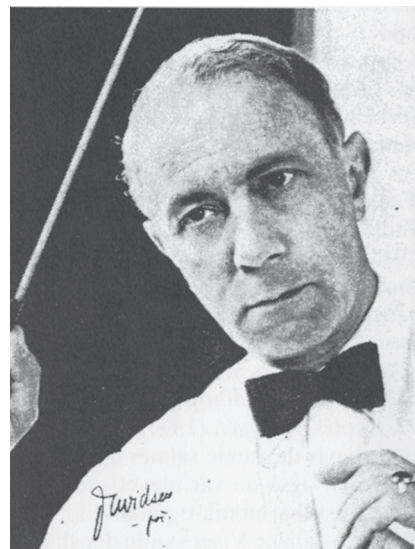
Den Nielsen-Laubske fornyelse af den danske fællessang slog som nævnt for alvor igennem i befolkningens syngemåde omkring udbruddet af Anden Verdenskrig. Den nye bevægelse havde et meget stærkt kort på hånden i Laub-eleven *Mogens Wøldike* (f. 1897). Som statens sanginspektør fra 1926 havde han stor indflydelse på skolesangen, der jo dengang havde en stærk faglig position. Han var medredaktør af to af de mest indflydelsesrige fællessangssamlinger, nemlig *Højskolesangbogen* (fra 1940) og *Den danske Koralbog* (1954, med en forløber 1936). Desuden dannede han Palestrinakoret 1922 og Københavns Drengekor 1924. Påvirket af Laubs kirkemusikreform som Wøldike var, arbejdede han sig frem mod en sangstil, der stod i stærk kontrast til

den senromantiske: Troskab mod no-debilledet, klanglig egalitet, legato uden spor af glissando, tilbageholdenhed med hensyn til rubato, dynamiske udsving og vibrato samt stærkere fremhævelse af teksten var afgørende træk ved den nye sang. Via Palestrina og Laub-salmerne kom der noget fersk, ikke-kropsligt, ikke-sensuelt ind i sangen, også den verdslige. Sagt mere positivt: Noget mere nænsomt og blufærdigt. De barske tredivere indbød ikke til svulmende romantik, tidsånden arbejdede for den nye syngemåde.

I det sønderjyske miljø, hvor jeg voksede op, var det næsten lige så naturligt at synge som at tale. Det lyder måske helt usandsynligt i yngre øren, men mange jævnaldrende og ældre vil ikke genkendende. Sådan var det i mange egne af landet på den tid. Der



Aksel Schiøtz.



blev sunget alle vegne: I hjem, i skole, i forsamlingshus og ved de mange kaffegilder.

Mine forældres store forbillede var som de fleste af deres jævnaldrendes: Aksel Schiøtz (1906–75). Denne ene sanger har med sine gramfonindspilninger præget sangen i Danmark på en helt enestående måde fra slutningen af trediverne, gennem fyrreerne og halvtredserne for så hastigt at klinge af i tresserne. Som medlem af Palestrinakoret havde han oplevet Wøldike på nært hold. Som cand. mag. i dansk og engelsk var han uhyre sprogbevidst. Han havde flere års intense studier hos den store fonetiker Otto Jespersen bag sig. Det var derfor ikke mærkeligt, at teksten for ham stod i centrum. Det sanglige blev så at sige kogt ned, så det kunne tjene frembærelsen af en tydelig tekst. Sådan virker det ikke i dag, når man hører ham, men sådan virkede det dengang. Det dansk, Schiøtz sang, var stort set det dansk, han talte. Der var dog undtagelser, som når f.eks. »skåve« (skove) skulle rime på »låve« (love). Det dansk, de samtidige sangere sang, var et teaterdansk. Det havde spor helt tilbage til fru Heiberg (»smykke« og »lykke« med skarpt y f.eks.), altså et kunstsprog. I dag virker Schiøtz' sprog helt forældet på unge ører, men sprog flytter sig jo som bekendt. Lytter man til »Jeg bærer med smil min byrde« med Schiøtz, kan man nikke genkendende til alle de Wøldike'ske stiltræk, som jeg har beskrevet ovenfor.

I slutningen af trediverne holdt Schiøtz i København en koncert med danske sange sammen med en afholdt operasangerinde af den senromantiske skole, Birgit Engell (f. 1882). Gerd



15.000 deltager i alsangstævne i Gentofte d. 1. september 1940.

Schiøtz, sangerens kone, har fortalt mig om, hvor pinligt sammenstødet mellem to så forskellige syngemåder virkede på publikum og anmeldere. Sangerindens fortolkning føltes sentimental og sødladen, sangerens renfærdig og disciplineret. Smagsskiftet var fuldburydet.

Så kom krigen. Behovet for at synge blev kolossalt, der blev sunget alle vegne, i by og på land. Tænk blot på *alsangen*! Folk mødte op i vældige forsamlinger og sang fædrelandssange, og der blev trykt specielle sangbøger til dette formål. 1. sept. 1940 var 3/4 million danskere samlede rundt om i haller og sale for at udtrykke deres protest og tro på det nationale sammenhold gennem fællessang af danske sange.

Radioen var mediet dengang, alle

havde radio, alle hørte Schiøtz. Hans repertoire blev alles repertoire, hans måde at synge på blev den alle efterlignede. Ikke kun det bedre borgerskab, men også arbejderklassen. *Arbejdersangbogen* vidner endnu i 1970-udgaven om afhængigheden af dette repertoire.

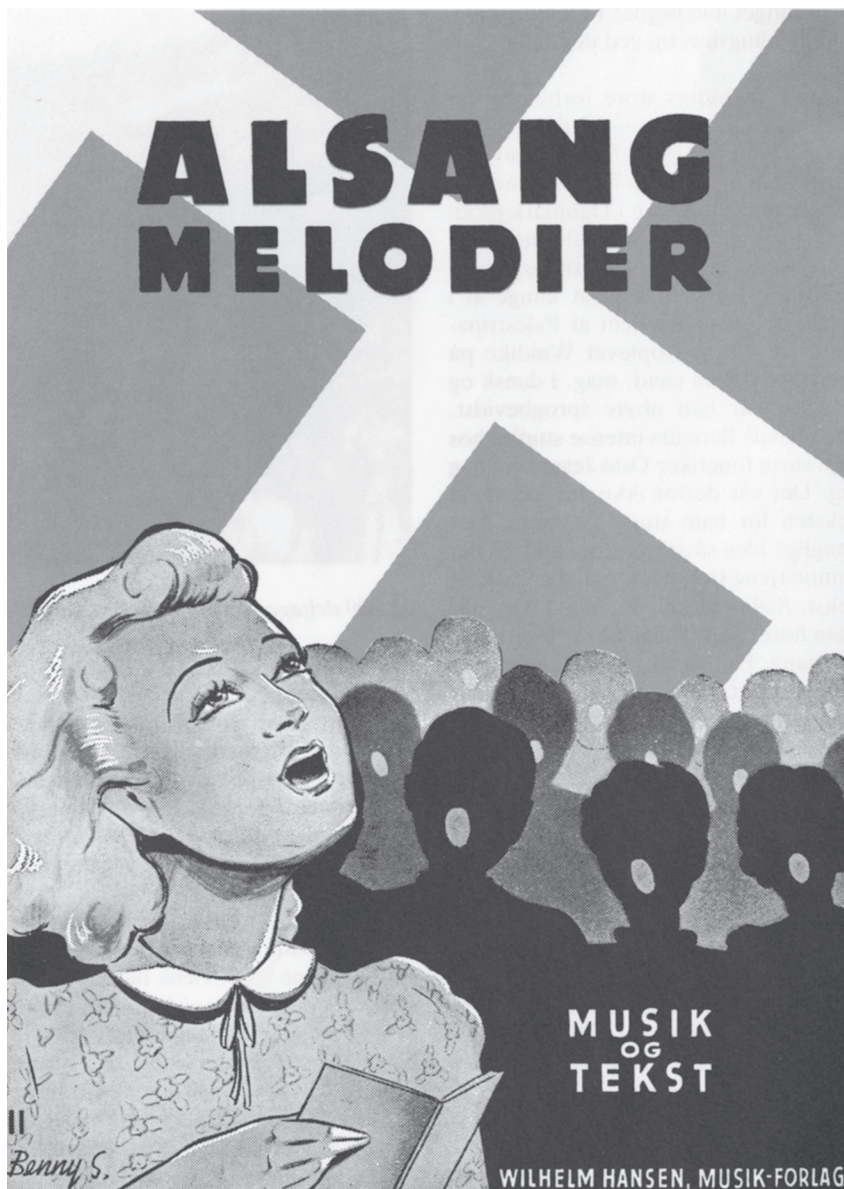
Med fremkomsten af TV i halvtredserne begyndte denne sangkultur at gå i opløsning, folk skiftede klaveret ud med et TV-apparat. Da Aksel Schiøtz i 1968 (!) vendte hjem fra sin amerikanske karriere som sangpædagog til et professorat ved lærerhøjskolen i København var den sanglige virkelighed i Danmark blevet en helt anden, og mødet med denne virkelighed blev bittert for ham.

Fællessangen efter 1968

Med ungdomsoprøret vågnede Danmark op af velfærdsdvalen. De gamle normer skulle ud, og for sangens vedkommende betød det en helt ny udtryksstil, der fik sit mest kontante og hårdtslående udtryk i *rock'en*. Den aggressive, skrigende sang (som sanglærerne nu kalder »belting«) var en protest mod den pæne, kultiverede sang, der blev stemplet med skældsordet over alle: Borgerlig. Med *rock'en* kom kropsligheden ind i sangen igen, hormonerne fik frit løb!

I Schiøtz-perioden var fællessangslejet sunket en hel tone, mellemregisteret favoriseredes på bekostning af randregisteret. Nu sænkedes lejet igen, fuldregistersangen fik fri udblæsning. Dette gjaldt ikke mindst kvindesangen (Trille, Annisette), og det er vel ikke for firkantet at sætte det i forbindelse med kvindebevægelsens opblussen. Også i mandssangen dyrkedes fuldregisteret (Leif Varmarks Grundtvigsange f.eks.), men tillige havde Beatles-sangen givet nogle mandssangere smag for falsetsang (Brødrene Olsen). I fællessangen blev det dog fuldregistersang med udsving mod mellemregisteret som sejrede. De nye sangere brugte mikrofon, og derfor kunne de undvære den klassiske sangers resonansforstærkning, en form for stemmelyd, der nu var helt »yt«. I stedet for kom en mere talenær sang med snæver resonans. Brugen af legato blev indskrænket og ofte brudt op af hårde vokalan-satser ved ord, der begynder med vokal. Som følge af det rytmiske stilskeft blev pulsen mere metronomisk.

Dansker er dansker, de kan nu engang ikke lide ekstremer. De yderligt-gående syngemåder fra begyndelsen af



Der blev trykt specielle bøger til alsangs-brug.

halvfjerdserne mildnedes snart. Med Shu-Bi-Dua og blød poprock vendte sangen tilbage til et bredt folkeligt og hyggeligt plan, hvor selv danske sange som »Det er i dag et vejr« og »Vi elsker vort land« (sidstnævnte dog med ny melodi) kunne glide ned.

Alligevel har en tilbagevenden til almindelig fællessang været vanskelig. Stilpluralismen gør det vanskeligt for generationerne at finde fælles sangstof, de evigt kværnende medier virker lam-mende på såvel fællessang som anden kreativ fællesudfoldelse.

Ikke desto mindre synges der overordentlig meget i Danmark i dag. Men det er ikke i hjemmene og skolerne sangen blomstrer. Sang er blevet noget man *går til*, på aftenskolehold eller i kor. Korsangen har fået et vældigt opsving, desværre nok på bekostning af fællessangen. Korene har en tendens til at splitte sig op i en klassisk og en rytmisk gruppe, hvad der ikke er til gavn for en fælles sangkultur. Heldigvis er der mange undtagelser, som forhåbentlig vil blive til en regel, når nye dirigentgenerationer tager fat.

På den brede front beherskes den folkelige sang af idoler som Michael Bundesen (der allerede har takket af), Lone Kellermann, Erik Grip, Kim Larsen og Michael Falch («I et land uden høje bjerge«!). Ved koncerter, hvor sangere som disse selv synger for, trives fællessangen. Langt sværere er det, når folk selv skal i gang, og bedre bliver det ikke, hvis de støtter sig til bånd eller plade. Den »fede« professionelle sang-lyd har gjort afstanden til folks egen sang enorm.

Den viseprægede, talenære sang har en tendens til at give højdeproblemer, som kan blive særdeles følelige, når de

ældre sange drages frem i forbindelse med møder og familiefester. Hertil kommer at de fleste synger forholdsvis sjældent, stemmelæberne er slappe og træge. Sangene skal helst sættes ned, en lille terts eller mere. Det har stillet folkekrav om transposition af de traditionelle sangsamlinger. I en særudgave af koralbogen (1979) og i 555 *sange* samt 151 *andre sange* er dette krav imødekommet, og mon ikke en ny udgave af Højskolesangbogen følger trop?

Hvis Aksel Schiøtz havde levet i dag, ville han have oplevet at aggressionen mod den sangskat, han stod som eksponent for, har lagt sig. En stor del af den er nu uanvendelig, men tilbage bliver en stor og dejlig buket sange, som kan blandes med nye sange på dansk og på udenlandsk, med klassiske og med nye rytmer. Der er nok at øse af, og i fremtidens fritidssamfund, hvor vi alle er blevet grundigt trætte af pseudolivet i medierne, der vil fællessangen forhåbentlig få en ny og strålende blomstring.

Fællessang – hvorfor?

Det har altid ligget i mig som en dyb overbevisning, at *det er godt for mennesker at synge*, godt psykisk og godt fysisk. Det drejer sig ikke så meget om, *hvad* man synger, men *at* man synger og har det godt med det man synger. Det at synge løfter en på en eller anden måde ud af de vante folder, frigør nogle kræfter.

Jeg nyder det privilegium i min hverdag at arbejde med professionelle kunstnere, sangere og skuespillere, og topmotiverede musikstuderende. Men hvor meget jeg end værdsætter det individuelle arbejde med disse elever, så

står den kollektive sang mit hjerte nærmest.

Det hænger naturligvis sammen med, hvad jeg har oplevet i min barndom. Jeg kan her fremdrage et mønster. De sønderjyske kaffegilder havde følgende ritual: Først sad alle kvinderne i den ene stue og snakkede om vejret og om opskrifter, medens mændene i den anden stue snakkede om vejret og høstudsigter. Dødsenskedeligt for et barn. Så kom kaffebordet med de mange slags kager. Det var straks bedre. Men helt godt blev det først, når sangbøgerne kom frem. Når mennesker synger sammen og kan lide det de synger, *så stiger kvaliteten af samværet*, det får intensitet, det får en ikke-materiel dimension. Fællessangen lægger op til en anden slags samtale end den, hvor man taler om vejret og bagtaler sin næste. Jeg husker mange historier, erindringer, tegn og anekdoter, som udsprang af fællessangen.

Men hvis ikke fællessangen skal føles akavet, fremmedgørende, så må den udøves i tryghed i et miljø, hvor mennesker vil noget sammen. At skabe fællessangssituationer er blevet et problem, som det kræver aktiv handling at løse. Belønningen er rigeligt arbejdet værd.