

Modspil

-de store ørers musiktidsskrift



SANGEN HAR VINGER

Nr. 35 April - Juni 1987

Rhodos



Indhold

1987 årgang 9 nr. 35

Leder: Sangen har vinger 3

TEMA: SANGEN HAR VINGER

Jesper Jensen: Lejlighedssangen som
folkelig genre 5

Sten Høgel: Fællessang på flere måder 7

Marianne Christiansen og Henrik Svane:
Tanker om den danske højskolesang 12

Ditte Krøgholt: Højskolesangbogen –
levende tradition eller museum? 17

Erik Kaas Nielsen: Den traditionelle børnesangs
uberegnelige liv 21

Lissa Nicolajsen: Betragtninger over
sangens stilling i folkeskolen 27

UDEN FOR TEMA

»Jeg øver mig aldrig . . .«. Interview med
Bobby McFerrin 30

Vibeke Hansen og Ulla Viskum:
Calypsoen – Trinidads sangskat 34

DEBAT

Hans Schou: Falsk reklame 39

ANMELDELSER

Sten Høgel: Noget om bøger om sang 39
Svend Rastrup Andersen: Et verdensbillede
i forandring 42

Jørn T. Andresen: Mænd på kanten 44

NYE BØGER 47

Omslag: Arne Kjær.

Layout: Rikke Forchhammer og Jens Henrik Koudal.

MODSPIL

– *de store ørers*
musiktidsskrift

Redaktion:

Marianne Bentsen, Sven Fenger,
Rikke Forchhammer, Hanne Tofte
Jespersen, Arne Kjær, Peter Kjærulff,
Jens Henrik Koudal (ansv. for dette
nr.), Lars Lindhardt, Ole Nørlyng.

Redaktionens adresse:

MODSPIL
c/o Forlaget Rhodos,
Strandgade 36,
DK-1401 København K.
Telefon: (01) 54 30 20.

Løssalg: Kr. 35,00 inkl. moms + porto.

Årsabonnement: Kr. 128,00 inkl.
moms og porto for nr. 35–38 (9. årg.)
Abonnenter uden for Danmark ekskl.
22% moms + porto for forsendelse.

Tidligere numre: Nr. 1–22 kan bestilles
hos: Forlaget PubliMus, Musikviden-
skabeligt Institut, Universitetsparken
220, DK-8000 Århus C. Tlf:
01 42 10 70. Kontortid: Mandag–fre-
dag kl. 10–12. – Nr. 23–34 kan bestilles
hos: Forlaget Rhodos.

Annonc priser: 1/1 s. 800 kr.
2/3 s. 600 kr., 1/2 s. 450 kr.,
1/4 s. 250 kr., 1/3 s. 325 kr.

ISBN: 87 7245 187 4 nr. 35 1987

ISSN: 0105-9238

Produktion: RHODOS, København

Leder

Sangen har vinger

»Vort muddermål er hæsligt. Det har så fæl en klang. Hvormed skal jeg ligne og prise det i sang? En halvgammel ludder med rød og svampet tud, men hun er så gæv og hun holder stadig ud.«

Omkring 1970 syntes den folkelige danske sang af typen »Vort modersmål er dejligt« at være ved at blive smidt på historiens store mødding. Benny Andersen karakteriserede mange menneskers følelser over for denne sangtradition i sin sang om »Muddermålet«. Andersen er både barsk, kærlig og ironisk, og han indlemmede sangen i den bedrøvelige troubadour Svantes viser i 1972. Men da var tingene allerede ved at vende. Svantes viser blev i øvrigt en succes af format, og i dag er »Svantes lykkelige dag« og »Muddermålet« ikke kun medieprodukter, de synges også af folk. Danskerne har et speget forhold til sang!

Men vi har jo ikke kun ét forhold til sang. Forskellige miljøer synger forskelligt, og »den danske sang« à la Højskolesangbogen har altid kun været én ud af mange sangtraditioner. Mange ting vidner om, at sange stadig har betydning for os i det daglige. Der udgives talrige små og store sangbøger hvert eneste år. Nudanske Sange, Julesangbogen, Danske Sange, Familiesangbogen, Sangbog for Folkeskolen, 151 andre sange, De røde synger . . . og hvad de nu alle sammen hedder. »Familien og fællessangen er på vej ind i varmen

igen«, proklamerer Otto Leisner i Politikens Familiesangbog, og tilføjer, at det samme gælder både »fortepianoet«, »fædrelandssangen« og »den stedsegrønne slager«. Arbejdersangbogen er netop kommet i en ny revideret udgave, og her finder man ganske rigtigt blandt de nyoptagne viser Grundtvigs »Jeg gik mig ud en sommerdag« og »Langt højere bjerge« – vel at mærke i skøn forening med sange som Carl Scharnbergs Arbejderkultur, Den gamle skærslippers forårssang, Internationale, Svantes lykkelige dag, »Sørensen far har penge« og »Det var en lørdag aften«! En ny Højskolesangbog er også på trapperne. Bliver den ligeså broget? (Herom kan læses i dette nummer). Et stort forlag har siden 1950'erne udgivet 15 bind med »Lystige viser« for børn og voksne – i alt næsten 3000 viser i et oplag, der totalt nærmer sig 1,3 million eksemplarer. Eller betänk nogle andre vidnesbyrd på sangens betydning: Plader med kendte visesangere er nogle af dem, der sælger aller bedst i dagens Danmark. Tænk på, hvordan sproget er gennemsyret af ordsprog og talemåder om sang – lige fra »hver fugl synger med sit næb« til »onde mennesker har ingen sange«. Husker du sammenstødet mellem Specialarbejderforbundet i Danmark, der lancerede et fagligt fremstød under mottoet »Du er ikke alene«, og Sebastian, der mente, at den sætning havde han en vis ophavsret til, fordi det er titlen på en af hans mest populære sange? At der er behov for sang, og nogle, der er villige til at betale, fik vi et andet eksempel på her i foråret med LO's og Socialdemokratiets konkurrence om en ny 1. maj sang, hvor præmierne var på 55.000 kr.

Alt dette sker imidlertid parallelt

med en modsat tendens. Der er vistnok færre der selv synger idag, end for en generation siden. Hvem synger egentlig? Er det nogle bestemte grupper – aldersmæssigt, socialt, kulturelt, ideologisk? Er dagliglivets spontane sang ved at forsvinde til fordel for den organiserede, institutionaliserede sang (f.eks. korsang)? Har skolen generelt opgivet en fælles sangkultur – og i det hele taget fællessang? Har medierne lukket munden på folk? Er fællessangen ved at uddø?

Fællessangen trives ikke for godt. I kirken er sangen mange steder ved at overgå til et professionelt kirkekor. På højskoler kender de færreste unge mennesker (der som regel udgør størstedelen af højskolens klientel) sangene i højskolesangbogen, som tidligere har dannet rammen om fællessangen, og som stadig findes i mange eksemplare på skolerne. De højskolesange, de unge kender, har de lært gennem medierne (Kim Larsen, Pia Raug, Erik Grip . . .). Der savnes nye gode fællessange, hvor både teksten og musikken er tidstypisk.

Hvem synger? Små børn synger meget – indtil de holder op i 8–10 års alderen. Unge mennesker synger meget! De synger ikke sammen med familien eller vennerne, de synger sammen med deres idoler, når de blæser ud af højttalerne. Sågar i et toneleje, som de forsværger at kunne nå op på i en fællessang. Her kommer genertheden ind. Jo højere toneleje, desto mere kræver det, at man åbner munden og sjælen. Det er ikke farligt i enrum med Kate Bush! De voksne synger ved årets og livets fester. Ved fødselsdagen glemmer man sig selv og sin stemme et øjeblik og hylder fødselaren. Juleaften synger man et par

vers af de mest kendte julesange, ofte »for børnenes skyld«. Nytårsaften samles man rundt om champagneflaskerne og fjernsynet og pipper med på fædrelandssangene, der ligger i et for højt toneleje. På Sct. Hans aften kan der gå lang tid med at diskutere, om midsommersangen skal synges på Lange-Müllers eller Shubiduas melodi. Når man endelig kommer igang med at synge, husker de færrest mere end de 2-3 første linier af Drachmanns tekst.

Danskerne er blufærdige. De synger helst alene – jfr. den ofte fremsatte bemærkning »Jeg synger kun i badeværelset«.

Medierne får skyld for at dræbe folks egen sangkultur. Det er både rigtigt og forkert. Mere end halvdelen af de 7-8 årige har i dag deres egen kassettebåndoptager! Herigennem lærer små børn nye sange udenad. Men når de holder op med at synge selv i 8-10 års alderen, skyldes det primært, at de voksne ikke synger – at sangen ikke længere er noget naturligt og hverdagsagtigt i samfundet iøvrigt! Medierne afspejler denne situation og kan bruges både til at støtte og til at dræbe folks egne sangaktiviteter. Sangopdragelsen i børnehaver og skoler er utrolig vigtig, men så længe sang er noget »kunstigt« i resten af samfundet, kan musiklærernes arbejde synes at være en frugtesløs kamp mod en urimelig overmagt. Og dog er det den eneste vej: At skabe bedre muligheder, bedre rammer, for sangsituationer – i skolen, foreninger, privat og overalt, hvor folk kommer sammen. Den der én gang har haft store musikoplevelser, glemmer det aldrig. Og store musikoplevelser har ofte deres rod i samværet om uanselige fællessange. Stakkels samfund, der ikke

har »råd« til det – kun onde mennesker har ingen sange!

Modspil har tidligere viet et tema-nummer til den blomstrende amatørkorsang (nr. 20, 1983). I nærværende nummer har vi taget pulsen på sangen i Danmark i dag på nogle andre, udvalgte, områder. Noget så upåagtet som vores fabelagtige lejlighedssang-tradition – dér hvor den fungerer. Fællessang på flere måder, i dag og siden 1930'erne. Hvad er der blevet af den sagnomspundne højskolesang? Slagsmålet om revisionen af den nye højskolesangbog. De uberegnelige børnetraditioner. Den udskældte folkeskole.

Billedet er flimrende, fremtiden er uvis, men sangen har stadig vinger. Lidt beklippede, måske?

»Og ordene falmer og skiftes om med ord, og dialekter glemmes som sne der faldt i fjor; og sprog efter sprog segner hen som stjernesked, men hun er så gæv og hun holder stadig ud.«

Rikke Forchhammer og Jens Henrik Koudal.

Forfattere i dette nr.

Svend Rastrup Andersen: Korpædagog, musikprogrammedarbejder i DR.

Jørn T. Andresen: Kulturjournalist, cand. mag.

Marianne Christiansen: Stud. mag. i musik.

Rikke Forchhammer: Musiklærer på Krogerup Højskole, cand. phil.

Vibeke Hansen: Stud. mag. i musik ved Århus Universitet.

Sten Høgel: Lektor i musik og retorik ved Københavns Universitet, lærer ved Statens Teaterskole.

Jesper Jensen: Forfatter.

Ditte Krøgholt: lærer på Vestjyllands Højskole.

Lissa Nicolajsen: Folkeskolelærer, cand. pæd.

Erik Kaas Nielsen: Skolebibliotekar og lærer, forfatter.

Henrik Svane: Højskoleforstander på Den Sønderjyske Højskole for musik og teater, cand. phil.

Ulla Viskum: Stud. mag. i musik ved Århus Universitet.

Lejlighedssangen som folkelig genre

Af Jesper Jensen

Lejlighedssangen er både et nationalt og et politisk fænomen. Den er også et fuldkommen enestående fænomen indenfor alle kunstneriske udtryk. Forfatteren Jesper Jensen ved, hvad han snakker om, for han har selv skrevet lejlighedssange i mere end 40 år.

Lejlighedssangen er et fuldkommen enestående fænomen indenfor alle kunstneriske udtryk. Jeg vil til en begyndelse forsøge at afgrænse den fra andre udtryk på to kriterier: et æstetisk og et socialt.

Æstetisk adskiller lejlighedssangen sig fra andre sange, digte, tekster af enhver art – ved at være knyttet til en konkret situation på et bestemt tidspunkt plus (og det er såre vigtigt) ved at være bundet til dette og ikke aspirere til nogen form for eviggyldighed eller almengyldighed. I sin helt rene form er lejlighedssangen skrevet til en bestemt person i anledning af en bestemt begivenhed. Andre varianter af lejlighedssange knytter sig ikke til bestemte personer, men lader sig beskrive i kraft af deres tidsbundethed, deres tilknytning til en anledning, en lejlighed i videre forstand.

Socialt adskiller lejlighedssangen sig fra andre udtryk ved at bygge på et konkret fællesskab. I sin rene form ytrer det sig ved, at den er skrevet med henblik på at blive afsunget af en gruppe mennesker, som er samlet i en ganske bestemt anledning. Varianter af lejlighedssange kan være beregnet på at blive fremført for mennesker – men det handler altid om, at disse mennesker

har forsamlet sig og ved, hvorfor de har gjort det.

Ud fra disse to kriterier kan vi beskrive tre typer af lejlighedssange: Festsange, revyviser og aktionssange.

I *festsangen* ser vi lejlighedssangen i sin reneste form: En situationsbundet fællessang, koncentreret om en bestemt person. Den er som regel knyttet til livets ritualer i vores kultur: Fødselsdage, konfirmationer, bryllupper – men også mindre ritualiserede situationer kan give spillerum for lejlighedssange (festsange): House-warming, hjemkomst, forlovelser, større udenlandsrejser, hædersbevisninger, osv.

Revyvisen betragter man normalt ikke som en lejlighedssang. Det hænger sammen med revyens midlertidige degeneration. Revy betyder gensyn – og det vil sige gensyn med personer og begivenheder, som man har oplevet indenfor en ikke særlig lang fortid. Revyvisen er et kritisk udsagn, en stillingtagen til en person, til en tendens, til en begivenhed i tiden – og den bygger på et fællesskab i oplevelse, i viden – men ikke nødvendigvis (måske snarere – i bedste fald – tværtimod) et fællesskab i opfattelse!

Revyvisen bygger ikke på fællesskabet i det omfang, at publikum nødven-

digvis skal synge med på sangen. Men den har det fællestræk med lejlighedssangen som sådan, at den er bundet til en tid, til en situation, til en lejlighed: Den stræber ikke mod almengyldighed. At revyviser ind imellem kan blive »ever-greens« er undtagelsen, som bekræfter regelen. Men på den anden side: Efter min mening er en virkelig god revyvis en sang, som er så tidsbundet, at den ikke kan forstås, når der er gået nogle år!

Aktionssangen er et forholdsvis nyt fænomen – i al fald i vores tid. Der skal holdes en demonstration. Der er indkaldt til et møde. Der skal marcheres. Der skal siges JA eller NEJ til et eller andet – eller mennesker, som har fælles interesser, skal mindes om dem. Der er masser af gamle sange, som er brugbare i den sammenhæng. Men der er brug for en ny sang, som handler om her og nu. (Mange af de gamle HAR forresten handlet om her og nu – engang!).

Der er en lejlighed. Der er et fællesskab. Måske skal sangen synges af hele forsamlingen – måske skal den synges for forsamlingen af en solist. Det er stadigvæk en sang, som er skrevet til netop den bestemte anledning, til den særlige lejlighed. Og det giver sangen en helt speciel »kvalitet«.

Festsange – revyviser – aktionssange. Vi kender dem allesammen og elsker dem (eller bliver vrede?). De findes, og de bliver skrevet hele tiden. Der er en uafsladelig produktion! Sangen til festens genstand. Visen ved afslutningen af et kursus. Sangen, som fremmer kampen. Vi synger med – eller vi lytter. Det er her og nu. Det handler om den lejlighed, som bringer os sammen.

Og så har jeg gemt to kriterier til sidst, som kendetegner lejlighedssangen i vores sammenhæng. Det er det nationale – og det er det politiske.

Lejlighedssangen i bred forstand er et specielt dansk fænomen! Jeg havde det på fornemmelsen, men jeg blev usikker og forespurgte hos de autoriteter, som jeg mente kunne retlede mig. »Er lejlighedssangen noget, som findes i andre lande?« – spurgte jeg. De lærde mennesker, som jeg spurgte, blev meget forbavset over spørgsmålet. Men de kunne ikke komme på andre steder i verden, hvor denne tradition fandtes. Det er det *nationale*.

Så kommer vi til det *politiske*. Lejlighedssangen er en kunstart, som først og fremmest dyrkes af amatører! Og det er en politisk side af sagen. Det er det, som gør lejlighedssangen til en folkelig kunstart.

Der findes næppe den familie i Danmark, der ikke har en digter i sin kreds, som er rede til at levere en sang til festen. Der afholdes ikke mange kurser eller etableres møder, som ikke blandt sine deltagere har nogen, der kan levere en tekst til afslutningsfestens revy. Og i enhver politisk gruppering er der nogen, som kan overtales til at bruge deres evner på at lave en sang, som deltagere kan synge med på.

Lejlighedssangen kan erobres af

kommercielle kræfter. Det kan alting! Men der findes folkelige kræfter, som er uafhængige af ferme sang-sælgere og kvikke vise-forfattere.

Det smukkeste er, når hyldesten, kritikken og mobiliseringen ikke marcherer – men danser fremad på lette versefødder!

**VISEFORFATTERE
OG DUPLIKERING**

Festsange Forfattes
Hurtigt & Billigt
BDB Bævnevangen 1
(01) 60737

HUMØR-RAKETTEN
Jernbane Alle 95
01-74 61 26
Vanløse

Spøg-Skæmt
Festartikler
Sange forfattes
Fyrværkeri

BORDBOMBEN
Islevhusvej 39
Telf. 01 60 46 35

Sange forfattes og kopieres.
Stort udvalg i færdige sange
sangskjulere. Festartikler, spøg
skæmt, papirvarer, o.m.a.
Lukket hver mandag

Sange

Sange forfattes
Hvem sangen skal gælde,
den selv skal fortælle,
personlig den bliver
når sangen vi skriver.

HUMØR-RAKETTEN
Jernbane Alle 95
Tlf. 01 74 61 26
Tirsdag lukket

Folk skriver selv utallige lejlighedssange. Men kniber det med inspirationen, står der professionelle sangskrivere klar til at levere den ønskede »personlige« vare. Mange lokalaviser har ligefrem faste rubrikker med sang-annoncer – eksemplet er fra Brønshøj-Husum.

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 fællessangsamlinger, 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 genkende. 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.

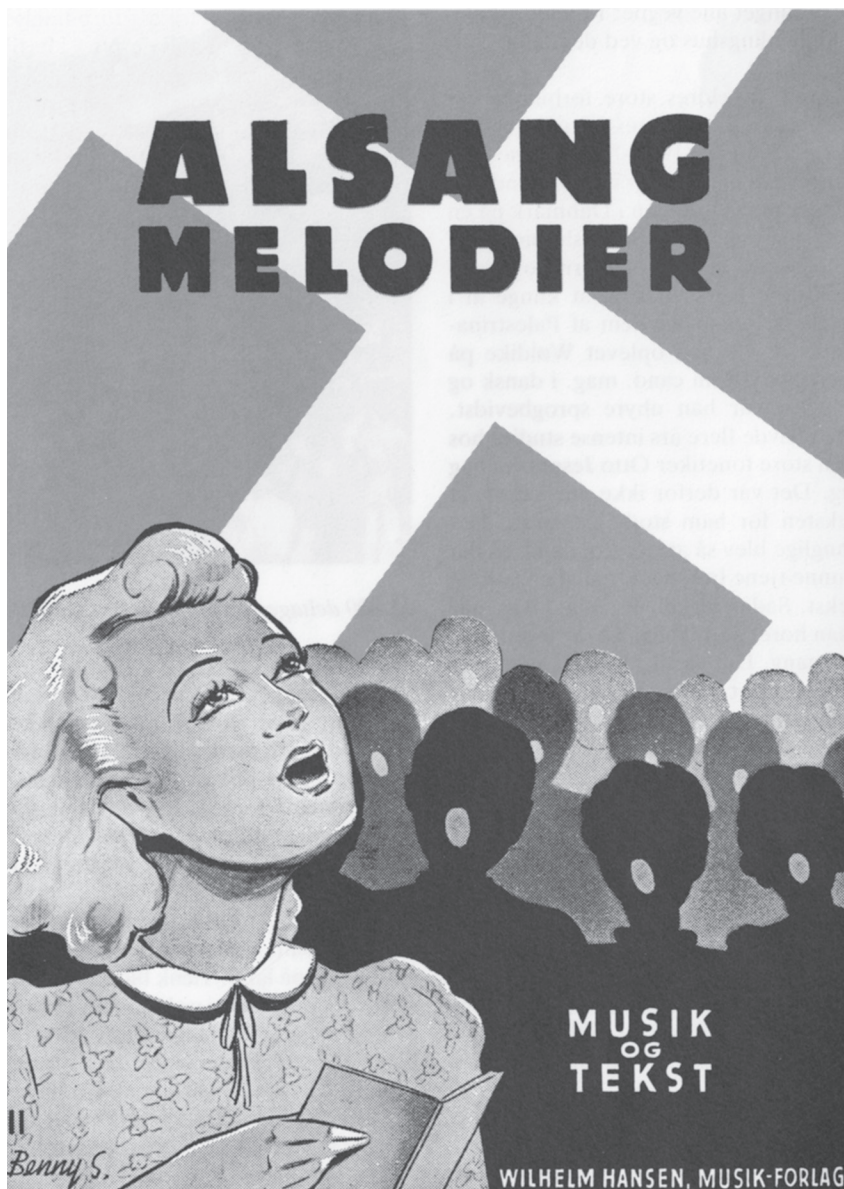
Med fremkomsten af TV i halvtredserne begyndte denne sangkultur at gå i opløsning, folk skiftede klaveret ud med et TV-apparat. Da Aksel Schiøtz i 1968 (!) vendte hjem fra sin amerikanske karriere som sangpædagog til et professorat ved lærerhøjskolen i København var den sanglige virkelighed i Danmark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

Danskere er danskere, 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, sagn 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.

Den danske mand er en ung blond pige – tanker om den danske højskolesang

Af Marianne Christiansen og Henrik Svane

Højskolens pligt er at være et forum for samtale og samsang tværs over diverse kløfter. Lever højskolesangene op til denne pligt? Er sangene både traditionsbevarende og fornyende, så den ældre og yngre generation kan mødes i fællessangen og få en mening ud af det?

Fællessang

Stuvende fuld foredragssal med Mor Danmark over talerstolen, Grundtvig og Kold på langvæggen og højskolesangbogen i hænderne på oldingen og den lille lyse pige og alle dem midt imellem, som af karsken bælg synger ud om »Kærlighed til Fædrelandet«. Det er den danske højskolesang. Eller rettere: Det er *også* den danske højskolesang.

Fællessang – det, at en forsamling, der er samlet i anledning af et foredrag, en fest, demonstration, møder af enhver slags – er en musikalsk samværsform, der fik sin folkelige udbredelse her i landet midt i forrige århundrede i forbindelse med demokratiseringsprocessen, »den folkelige vækkelse« med et smukkere udtryk. Højskolebevægelsen opstod som et led i den folkelige vækkelse. Der var brug for en skole, hvor folk kunne lære at tænke og tale selv og tage hånd om deres eget liv og land. Og det læres bedst gennem samtale og samsang.

Her er det nu sangen, det gælder. Hvorfor er denne fællessang så opreklameret blandt højskolefolk? Det er jo ikke, fordi folket i almindelighed savner adgang til musikalske oplevelser. Nej, det skyldes, at der er noget

helsebringende både for sjæl og krop ved at synge sammen med andre. Hvor tit giver man ellers sig selv lov til at trække vejret så dybt og prøve lidt flere af sin stemmes muligheder, end man til daglig tør? Og man skal ikke andet. I op til flere minutter skal man kun sætte lyd

på vejtrækning for at indgå i et fællesskab om at give et digt og noget musik liv. Man kan udtale smukke ord, som man ellers aldrig ville tage i sin mund, og man laver selv musikken. Man er fælles om at opleve et stykke lyrik/musik på nært hold, fælles om et frit



Højskolesangbogen i hænderne på oldingen og den lille lyse pige.

rum for tanker. En noget nær enestående chance i et mediefixeret, hurtigt-tikkende samfund.

Historiske sange og fædrelandssange

Hvad synger man så i højskolen i dag? Tager man højskolesangbogen, som er udkommet og á jour-ført ca. hvert 10. år siden 1894 (den nuværende 16. udgave er fra 1972), så finder man et overvældende overtal af digte fra o. 1840–70 og musik fra o. 1910–40 – historiske sange og fædrelandssange med musik af C. Nielsen, Laub, Aagaard og Oluf Ring. Det vidner selvfølgelig om disse sanges slidstyrke, at de stadig er de fremherskende, men det vidner også om en træghed og en modvilje mod at forny traditionen i efterkrigstiden. Havde der været efterspørgsel efter nye sange, var der nok blevet lavet nogle.

Da verden gik amok i 2. Verdenskrig, opstod et akut behov for nogen og noget at holde fast i som menneske og som nation. Og der var man så heldig at have et skatkammer fuldt af gode stærke digte og melodier plus nogle mindre gode og stærke, som alligevel kunne bruges. Der er ikke noget at sige til, at man efter krigen dyrkede mindet om de store oplevelser af fællesskab, man havde haft omkring de gamle fædrelandssange. De nye sange, der blev til under krigen, blev for de flestes vedkommende hurtigt slidt op: De havde ingen funktion udover den situation, de var skrevet til. Og nye efterkrigssange havde man åbenbart hverken lyst eller tid til at lære, nu da velfærdsstaten skulle flaskes op.

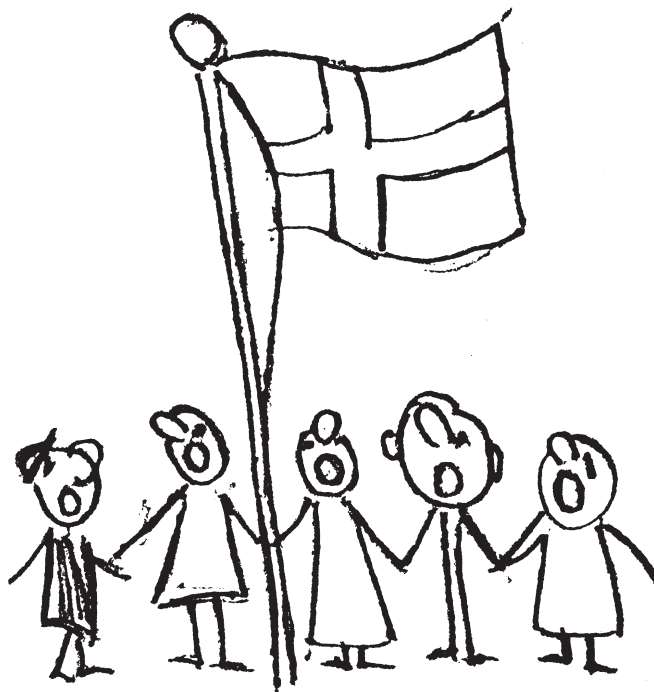
The times they are a-changing

Men der er heller ikke noget at sige til

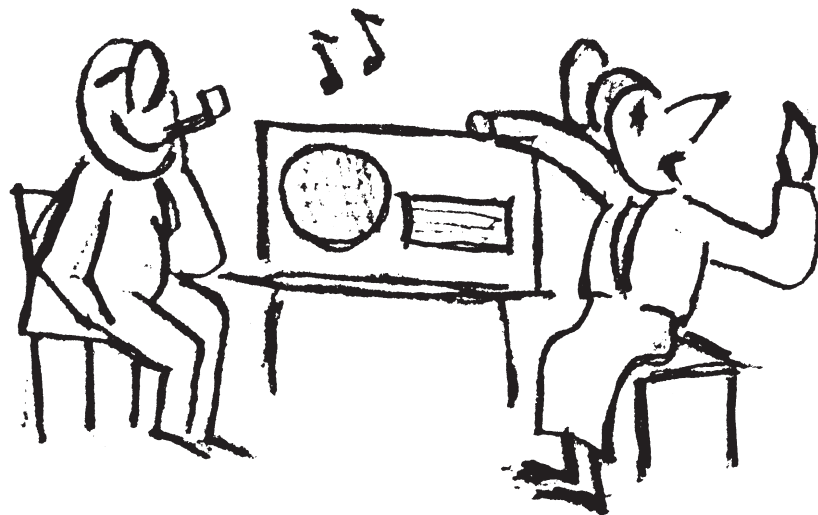
at den nye eftertidsgeneration, da den i 60'erne blev stor nok til at sige fra, var temmelig træt af andagten omkring Aksel Schiøtz og »de grønne lunde«. Ikke at der var noget galt med Aksel Schiøtz, men han fødes jo ikke i hver generation, og med ham havde forældregenerationen opstillet et tilsyneladende eviggyldigt ideal for, hvad der var smukt og rigtigt og dansk.

Og verden havde travlt, og børnene lærte engelsk og så fjernsyn og aviser – så, at der var noget koldt og råddent i verden. Derhjemme sang de »Jeg el-

sker de grønne lunde«. Børnene tog studentereksamen og Dylan sang, at tiderne skifter på engelsk. Derhjemme sang de, hvis de overhovedet sang mere, »Danmark i tusind år«. Og så kunne det også være det samme! Hver mand sin guitar og »we shall overcome« uden alt det gamle lort! Protesten mod misrøgten af verden var international og havde sine musikalske rødder i USA (Seeger, Dylan, Baez). Skulle der synges ærligt og oprigtigt om noget, der vedkom en, skulle det være på engelsk. Hvad nyttede en dansk-sproget protest



Da verden gik amok.



Hver mand sin guitar og »we shall overcome«.

mod Vietnam-krigen? Desuden var der ingen etablerede danske digtere, der ville give sig i kast med protesten. I Højskolesangbogen står som repræsentant for den nyeste digtning kun Frank Jæger med kærligheds- og naturlyrik. Derimod er der som en cadeau til protestbevægelsen en udgave af Dylans »Blowing in the Wind«, hvis klaver-akkompaniment tilstræber en stil midt mellem »Nu dages det brødre« og »Så går vi til enkebald«.

Bevægelserne

Nu gik det hverken værre eller bedre, end at EF lagde sin klamme hånd om landet. Oliekrise og oprustning. USA var ikke længere hippiernes og protestens hjemland, men kulturimperialis-

mens. Det store flip ramte jorden og blev efterhånden til folkebevægelse, kvindebevægelse, græsrodsbevægelser. En slags folkelig vækkelse og igen et behov for noget at holde fast i. Man begynder igen at synge på dansk, der laves sange i tilknytning til bevægelserne, og endnu engang griber man tilbage til »den gamle« fra forrige århundredes vækkelse, Grundtvig, og prøver på at give hans stadig aktuelle digte en aktual musikalsk dragt.

Men i mellemtiden er det gamle foreningsliv, hvor fællessangen trivedes gået i opløsning p.gr. af fjernsyn, generationskløften og almindelig travlhed. De, der sidder tilbage i foredragssalen med højskolesangbogen, repræsenterer den sangtradition, som de unge kas-

serede, og de kasserer nu omvendt de unges musik og tager patent på hvad fællessang og højskolesang er. Flertallet af unge er enten holdt op med at synge eller har aldrig lært det (Folkeskolen holdt efterhånden op med at påtvinge ungerne sange, hverken de eller lærerne gad at synge). Det eneste nye forum for fællessang er demonstrationer, og her skal sangene helst være korte og kontante, og ikke med den horisont, der kendetegner en god fællessang, der tager sin tid.

Sang er blevet noget man hører på, ikke noget man synger. De forskellige bevægelser udgiver til tider sangbøger, men kun til udbredelse i en snæver kreds. Det hidtil bedste forsøg på en ny »bred« sangbog er »151 andre sange«



Grundtvig i aktuel musikalsk dragt.

som for største dels vedkommende er sange, som vi kender fra medierne – vor tids sanglærer. Undertiden gør sangere og musikere et forsøg på at udgive sange beregnet på fællessang – f.eks. Grundtvig med nye melodier (Leif Varmark og Erik Grip). Men så længe der ikke er et forum for fællessang er det jo at fyre for gråspurvvene. Rent bortset fra melodiproblemet, som vi vender tilbage til om lidt.

Den danske sangskat

Her ligger højskolens udfordring. Det er højskolens pligt at være forum for samtale og samsang tværs over diverse kløfter. I højskolen kommer den unge generation, og den har krav på at lære at synge sammen og opleve fællessangen. Det er vanvid at tro, at man kan stikke folk den nuværende højskolesangbog i hånden og sige: »Værsgo, her er den danske sangskat, brug den« og få noget godt ud af det. For folk, der er opdraget med den rytmiske musik vil det være det samme som at bede dem spille lur! På mange højskoler kringles problemet ved at man til daglig synger efter »151 andre sange«, fotokopier o.lign., og når der så kommer folk fra egnen, støver man højskolesangbogen af og tager et par stykker fra den, så er alle tilfredse.

Men det er en lappe-løsning. For man kommer ikke uden om, at højskolesangens væsen bl.a. også er at provokere. Ikke aggressivt, men på en måde, så folk får ørerne op for, hvad der rører sig udenfor og indeni dem og kommer til at tænke nye tanker. Og så kan det ikke nytte at lade en gruppe sidde med sit patent på den »rigtige« højskolesang og en anden med de smuler der falder fra medieverdensens bord.

Behov for nye sange

Som aftager af sange må højskolen sørge for at der bliver skrevet og komponeret nogle gode slidstærke nye sange. Nye sange betyder nyt melodistof! Man kan sige meget godt om Carl Nielsen og Thorvald Aagaard og hele reformgenerationen omkring 1. Verdenskrig, men fordi de mente, at den folkelige sang skulle hente sit melodistof fra musikken før 1800, er det ikke sikkert det gælder for vore dages folkelige sang, ligesom det ikke er sikkert, at Aksel Schiøtz tolker danske sange bedre end Poul Dissing. Og de der mener at en forsamling ikke kan synge rytmisk musik, kan trøste sig med at folk aldrig har kunnet synge. Fællessangens historie er fuld af komponisters og andre musikmenneskers klager over, at folk synger »forkert« og falsk og hver med sit næb. Grunden til at den traditionelle højskolesang tilsyneladende går mere smertefrit, er at der nutildags altid er et klaver og en melodibog til at skubbe og trække folk igennem. Der er endnu for få der spiller ordentlig rytmisk klaver, men antallet stiger, efterhånden som man på læreanstalterne tager den rytmiske musik alvorligt. I denne forbindelse skal man heller ikke undervurdere folks ører. De sidste årtiers rytmiske musik er ikke flydt sporløst gennem vore hoveder: Vi ved godt nogenlunde hvordan det skal lyde, hvis vi bare tør synge selv.

Problemet er ikke løst ved at skrive de bedste danske grupper og sangeres numre ned og udgive dem i sangbogsform (helst i et mere stilrent og kompetent arrangement end det førømtalte Dylan-nummer). Undertiden kan en god solosang blive en god fællessang. Men hvis højskolen vil bevare sin sang-

tradition er det nødvendigt med en vis udfarenhed både m.h.t. at bestille tekster og melodier hos digtere og komponister og m.h.t. at få forskellige grupperinger til at synge noget andet end de plejer, hvis de overhovedet plejer.

Aktuelle sange

Højskolesangbogen er i øjeblikket på vej i 17. udgave. Det forlyder at alt ikke-nordisk stof er taget ud. Uanset hvad man mener om en sådan disposition, åbner den i hvert fald mulighed for optagelse af en masse nye danske sange. Mon det bliver Halfdan Rasmussen/Mogens Jermin Nissen og Christian Alvad, Benny Andersen eller landsholdets sang »Den lille grimme ælling«, Gnags, Linnet eller Michael Falchs nye Danmarks-flip, BZ-er-sange, bøsse-sange eller børnesange? Det er helt sikkert ikke en nem opgave,

sangbogsrevisions-udvalget har. Det er aldrig nemt fra centralt hold at vurdere hvilke sange folket vil og bør synge. Men vi tror, det ville være en god idé, hvis man udover som nævnt at være mere udfarende skelede lidt til hvad der synges rundt omkring i de forskellige grupperinger og vovede pelsen ved at tage sange ind, som måske ikke holder i hundrede år, men som giver et billede af det liv der leves på godt og ondt i Danmark i dag. Sange er til for at syn- ges, og de, der ikke tåler slid, kan jo sorteres fra ved næste sangbogsredaktion. Højskolesangbogen skulle gerne være en levende lyrisk/musikalsk danmarkshistorie, der kan provokere alle slags folk til at trække vejret, så det kan høres, og lukke verden op på en anden måde end den man troede var den eneste mulige.



Højskolesangbogen – levende tradition eller museum?

Af Ditte Krøgholt

Den 16. udgave af højskolesangbogen bliver nu revideret. Ditte Krøgholt sidder i redaktionsudvalget af den 17. udgave. Trænger vi til en ny højskolesangbog i det hele taget? Hvilke sange skal blive? Hvilke sange skal ud? Hvilke nye sange skal medtages?

Hvorfor en 17. udgave?

Ganske kort tid efter at jeg var trådt ind i redaktionsudvalget af 17. udgave af højskolesangbogen, mødte jeg en mand, der sendte al sin galde imod mig, idet han sagde: »Skal I så fortsat ha' sangen om Nina der er gået i bad, med i den nye udgave? Det var jo en gang leflen for det populære.«

Ikke længe efter sad jeg ved en festlig lejlighed til bords med et par musik- og sanglærere ved et gymnasium. De besværede sig over, at der skulle komme en ny udgave. Det var der ingen grund til. Her havde man, hvad man skulle bruge, og hvad skulle man med mere. Gymnasielærerne er sandsynligvis enige med mange andre brugere af højskolesangbogen: Piller de ved den, kan det kun blive værre. Så fjerner de nok det, som jeg kan lide at synge.

For problemet er, at højskolesangbogens brugere er forskellige. Selvom kilometerafstanden er beskeden, er der langt fra konerne i Tim husholdningsforening til eleverne på Vestjyllands Højskole. Men højskolesangbogen er ikke et museum. Og hvor ubekvemt det end måtte forekomme gymnasielærerne, er det efter min mening på høje tid at vi får en ny udgave. At brugerne er forskellige, og at deres tolerance over

for hinandens sange ikke er særlig stor, siger blot noget om os som folk, og noget om vores tålsomhed. Bekymringen fra forskellig side for hvad sangbogen kommer til at indeholde, viser også at sang er noget vi alle har et meget følsomt forhold til. Når det går op for én hvor følsomt området er, bliver man på én gang fascineret og skræmt. Som redaktionsudvalg har vi sat os det mål at ville det umulige: At forene de uforenelige. Sådan. På hvilken måde det så mislykkes for os, vil I få lejlighed til at kontrollere de næste par år.

16. udgave

De der redigerede 16. udgave blev sat på en utaknemlig opgave. De skulle smide ca. halvdelen ud. Det kan man kun få hug for. Men jeg tror ikke det arbejde kunne have været gjort bedre. En sanering var virkelig hårdt tiltrængt på det tidspunkt, og det var stort set det kvalitetsmæssigt bedste der blev tilbage. Samtidig var det naturligt at sætte flere fremmedsprogede ind. Ville man på det tidspunkt have unge mennesker til at synge og synge med, gik vejen over de engelsksprogede sange. Alt i alt blev sangbogen en markering af et generationsskifte. Brugere i de »folkelige kredse« blev sårede. De oplevede

16. udgave som et angreb på deres fælles kulturelle symbol. Og Foreningen for Folkehøjskoler måtte lappe lidt med et tillæg på ca. 30 sange. Jeg tror ikke at noget sangbogsudvalg nogensinde er blevet så udskældt som dette udvalg, det lignede borgerkrig. Restoplaget af 15. udgave blev revet væk, den kaldes stadig visse steder for den »rigtige« udgave. Men da bølgerne havde lagt sig, blev 16. udgave solgt i rekordoplag.



Foto: Charlotte Møhl.

Det nordiske opprioriteres

Vi der redigerer 17. udgave er i en anderledes gunstig situation. Ifølge vort kommissorium skal sangbogen beholde sin størrelse eller udvides en smule, da udenlandske sange skæres ned, og de nordiske opprioriteres.

Dette at beskære antallet af engelsk-tysksprogede sange viste sig at være en vanskeligere opgave end vi havde forestillet os – netop det at finde et holdbart kriterium for dem der skulle bibeholdes. Det endte med, at vi skar dem væk! Vi må så bære de eventuelle beskyldninger for chauvinisme. Selvom jeg godt forstår de beklagelser jeg hører over denne beslutning, synes jeg beslutningen er rigtig. Et senere udvalg kan så lukke en meget større del af verden ind i sangbogen og virkelig gøre noget ved det.

At opprioritere det nordiske sangstof var lettere sagt end gjort. Vi var ganske afhængige af hjælp fra vore brødre derude i Atlanten. Undertiden måtte vi næsten både trygle og true for at få noget halet i land. Men det endte med at vi fik hjælpen, og der er virkelig fine ting iblandt. Rói Paturson og Laxness bliver repræsenteret, her er virkelig fornyelse. Hvad det grønlandske angår er fornyelsen ikke mindre. Mads Lidegaard har været såvel konsulent som oversætter eller gendigter. Bl.a. har han oversat Karl Johan Lyberths sang fra 1982: *Brev til Poul Grønlander*. Sangen er en henvendelse til en af Poul Egedes medarbejdere der i 1756 i et brev udtrykte sin glæde over, at Grønland er så fattigt på mineraler, at man aldrig ville risikere at fremmede skulle udplyndre det! Et godt perspektiv at få ind i højskolesangbogen.

Trods opprioriteringen af de andre

nordiske lande vil Norge og Sverige fortsat være repræsenteret med mange flere sange end de øvrige. Også her er der sket udskiftning, idet vi har taget sange ud og sat andre ind. Vores favorit har været den norske visesanger, Halvdan Sivertsen, der får en stribe sange ind. De er rytmiske og lavet til solosang, så det giver visse problemer at få dem »pakket om« så de er brugbare til fællessang. Her er en smagsprøve på en af hans tekster:

Unga banka på ruta,
dem sa: kom ut og bli med.
Vi har en borg, vi ska' bygge,
og her e masser av sne.
Og her e masser av sne.

Hei kommer du ut fra der du står.
Tia går, tia går,
daga, uka, månta, år.
Hei kommer du ut? Tia går.

Det tok si ti førr han pappa,
det tok si ti førr ho mor.
Før vi kom ut, va' dem borte,
Før vi kom ut, va' dem stor.

Hei kommer du ut fra der du står.
Tia går, tia går,
daga, uka, månta, år.
Hei kommer du ut? Tia går.

Vi har en verden å vinne
et nytt årtusen å nå.
Ska' vi la jorda forsvinne?
Ska' vi la livet forgå?
Nu banka fremtia på.

Hei kommer du ut fra der du står.
Tia går, tia går,
daga, uka, månta, år.
Hei kommer du ut? Tia går.

Det forberedende arbejde

Skal jeg sige noget generelt om vores arbejde, må det blive, at vi har været et »kontaktsøgende« udvalg, vi har haft de store ører skruet på. Det har vist sig på forskellig måde. For eksempel inviterede vi en gruppe forfattere til at komme og diskutere sange med os. Desuden udskrev »vi« (dvs. Foreningen for Folkehøjskoler) en konkurrence om en sang til højskolesangbogen. Interessen var stor – jeg tror over 600 bidrag. Mangen pensionist sendte os hjertegribende digte om vores dronning og vores land og alle de små blomster. Den ene sang vi præmierede var Jørgen Gustava Brandts »Pinselue« – altså om ikke en salme, så noget derhenad. Desværre har Ole Schmidt med sin tunge og pietetsfulde melodi slet ikke ramt hvad der fik os til at vælge netop den sang, der handler om ånd som et stort fællesskab af løs snak og fuglesprog hos venner og veninder. I al sin nutidighed giver sangen pokker i fornuften, så man forstår, at de i sin tid på den første pinsedag, måtte tro at apostlene var fulde.

Salmerne

Salmeafsnittet i højskolesangbogen er nok det der pilles mindst ved. Enkelte går ud, enkelte kommer ind. Men vi synes at 16. udgave i så henseende har gjort det godt. Til dem der synes at vi burde have skåret antallet drastisk ned, kan jeg kun sige, at det kunne ikke falde os ind. I salmerne udtrykkes noget væsentligt om liv, død og kærlighed. Og fordi vi her i landet har haft så fremragende salmedigtere, har menigmand herigennem fået et sprog at begribe sin tilværelse med. Vi har så at sige kunnet synge vores tilværelsesforståelse. Nu er

Hei kommer du ut?

Hm A/c# D Hm A/c# D
 Unga banka på ru - - ta, dem sa kom ut og bli med.

Hm A/c# D G/h A/c# D
 Vi har en borg vi ska' byg - - ge, og her e masser av sne.

G A D D A/c# Hm F#m G A
 Og her e masser av sne. Hei kommer du ut fra der du

D Hm E A G A D D F#m
 står. Ti - a går, ti - a går. Da - ga,

G D G D A D A/c# Hm A7 D
 u - ka, mån - ta, år. Hei kommer du? Ti-a går.

denne ganske vist ikke fælles længere. Men det ville være en forbrydelse at fjerne muligheden for at få givet ord til den dimension, som er salmernes. Det ville være en folkelig undertrykkelse.

Grundtvig

Hvad så med Grundtvig? Han er jo andet og mere end salmer. Det ville være forkert at sige, at ham har vi ikke rørt

ved, for vi har beskæftiget os meget med ham og også konfereret med folk der kender noget til ham. Kort sagt: Vi har taget nogle få ud og nogle flere ind. Enkelte af sangene er forsynet med en ny (rytmisk) melodi. Lasse Lunderskovs melodi til *Tag det sorte kors* fik vi dog ikke igennem, selvom vi var nogle med tilstrækkelig dårlig smag, der foreslog det. I visse tilfælde har vi tilføjet

vers til dem der var i forvejen. For eksempel indføjes i *Menneskelivet er underligt* følgende vers:

Sjæle og kroppe med folkemund,
 som trodser med ordet mod ånden,
 de glemmer dem selv som
 menneskebørn
 og bliver til dyr efterhånden.

Fugle og fisk og vilde dyr
da fødes i menneskehammen,
og sten må græde, når folk som fæ
da vil lægge hoveder sammen.

Menneskelivet er underligt
for menneske som for myre,
men dyrelivet i menneskeham
det er et forhekset uhyre.

Ganske vist bliver sangen noget lang at
synges, men den har til gengæld et bud-
skab til os der lever i 80'erne, den har
fået tænder.

En af de hårde nødder for os at
knække var de bibelhistoriske sange.
Skulle de ud alle sammen eller hvad? Vi
endte med at opprioritere området,
fordi vi fandt nogle nye, der var så
gode, at vi kunne se, der kunne blive
noget ved det. De nye er nærmest viser,
men det gælder jo også Grundtvigs
Kong Farao var en ugudelig krop.

Nye sange

Hvad så med alt det nye? Hvor langt
har vi vovet os ud? Er vi kommet derud
hvor vi ikke kan bunde? Det er nok
svært for mig at svare på. Dem, vi har
lagt mærke til, er naturligvis dem der vil
ha' noget sagt. Det vil f.eks. sige Kim
Larsen. Det vil også sige Gnags Dan-
markssang, hvorimod vi bestemt ikke
vil have Michael Falchs Danmarkssang
med. Dernæst er der noget, man kunne
kalde »syng-dig-glad-sangene«, f.eks.
Mormors kolonihavehus og *Måneman-
den hænger i en snor*. Man skal være en
indædt sur stodder hvis ikke man kan
synges med på den slags.

Mellem disse kategorier står Benny
Andersen og vipper. Den lavmælte
Benny Andersen der får noget sagt.
Ham er vi faldet pladask for i hele ud-

valget, så han bliver godt repræsente-
ret.

Det ville være rimeligt at forvente en
god portion kvindesange i sangbogen
(vi sidder to kvinder + én mand i udval-
get). Vi havde selv regnet med det, da
vi startede. Men her må vi desværre
skuffe. Bortset fra et par undtagelser
har det ganske enkelt været for ringe,
hvad vi har fundet.

Tvivlen

Er der slet ikke noget der har været
vanskeligt? Ok jo, masser. Der er
sange vi har været sådan i tvivl om, at de
ca. hveranden gang har været inde og
hveranden gang ude. *Løft dit hoved, du
raske gut*, er en af dem, *Klokken slår*: en
anden. En af dem endte i bogen. Der er
også sange som vi nok burde have taget
ud, men hvor modet svigtede os. Per-
sonlig ville jeg gerne have været af med
Du danske mand, omend melodien er
flot.

Er der noget vi har ladet stå, selvom
vi ved det ikke bliver sunget? Ja, det er
der. Der skal efter min mening altid

være noget i den bog, som man kan op-
dage, falde over og læse. Hvis rub og
stub var brugbart, havde vi taget for
meget ud. Ligeledes har vi sat sange ind
som sandsynligvis kun holder denne
udgave med. Er det holdbart, alt hvad
vi er kommet med, har vi været for for-
sigtige. Skulle jeg tale om tendenser, er
der nok mere »krop« i 17. end i 16. ud-
gave. Men der er også mere ånd. Det er
ikke vores fortjeneste, det er tiden der
har ændret sig. Det viser sig f.eks. i, at
vi har fundet det naturligt at lave et af-
snit der hedder: Ånd og sprog.

Nu håber vi at processen med noter,
lay-out og trykning ikke bliver alt for
langsommelig, for vi trænger til en ny
sangbog. Når den så kommer, slår vi
frakkekraven op i nakken. For hvis der
ikke er mindst én tomat der rammer os,
har vi nok gjort det for dårligt.

Foto: Charlotte Møhl.



Den traditionelle børnesangs uberegnelige liv

Om skolebørns egne sangtraditioner

Af Erik Kaas Nielsen

Læreren og forfatteren Erik Kaas Nielsen har beskæftiget sig med børns sangtraditioner i de sidste 30 år og har bl.a. forestået store materialeindsamlinger gennem bladet »Samvirke«. Her beskriver han, hvordan skolebørnenes egne sangtraditioner har det, og hvad der kan gøres for at støtte dem.

*»Munken går i enge de lange
sommerdage,
hvad gør han der så længe? O ja, o ja,
o ja!
Han plukker af de roser og sanker af de
bær
og af de krusemynter alt til sin
hjertenskær...*

*De lyse barnestemmer klinger ind til mig
fra nabohaven, hvor en flok småpiger
har sluttet kreds i solskinnet og nu skild-
rer med troskyldig alvor, hvordan*

*Munken breder sin kappe så blå
og beder skønjomfru at sidde derpå.*

*Som altid før tager de gamle hjertevin-
dende rim og melodiers enkle rytme
sind og tanke fangen. Jeg tænker på,
hvor ejendommeligt det er, at disse naive
lege har haft livskraft gennem de mange
slægtled, uanfægtet af kulturens skif-
tende strømme. Vore børn synger med
samme optagethed, som barnet for år-
hundreder siden de simple, ofte halvt
uforståelige hemmelighedsfulde sym-
bolske remser. Og den voksne betages af
disse evigunge sange, fordi de fremkal-*

*der lyse barndoms minder, og fordi de i
sig selv er så vidunderlig friske i deres
uskyldighed og hjertelighed.«*

Sådan skrev musikforskeren Hjalmar Thuren i Maanedts Magasinet for juli 1909. Udsagnet og holdningen er på mange måder typisk for den opfattelse, som vi alle – mer eller mindre – har af børns sangtraditioner. Det er og bør være noget stabilt, noget næsten ufor-anderligt, som ikke påvirkes synderligt af det, der sker i samfundet.

Virkeligheden er dog anderledes og har nok altid været det, selv om traditionerne i begyndelsen af århundredet utvivlsomt har været mere stabile end senere hen.

Fra sanglege til klappesange

Selv om sanglege stadig eksisterer som familie- og festtradition, specielt i provinsen, så har de langt ind i dette århundrede været en karakteristisk del af børnenes – og navnlig pigernes – tradition. I de sidste 15–20 år er der dog sket en markant tilbagegang i sanglegenes popularitet. En landsomfattende undersøgelse over sanglegerepertoiret i



Foto: Svend Nielsen.

1969 viste ganske vist, at genren stadig praktiseredes af både børn og voksne, men et karakteristisk træk var, at de ældre sanglege i højere grad blev anvendt i provinsen end i hovedstadsområdet, hvor de yngre sanglege stod i hø-

jere kurs end de ældre. I 1970'erne og -80'erne er der efter mit skøn sket en yderligere tilbagegang for genren. Det kan være svært at udrede alle grundene hertil, men kendetegnende for de sidste ti-femten år er, at klappesangene er blevet meget populære. Disse fremføres af to eller flere sangere til forskellige fastlagte klappemønstre, som kan variere lokalt ligesom teksten. Mere stabile er dog melodierne, som altid er let genkendelige. Som genre er klappesangen international – de samme sange (melodier) kendes i dag fra USA, Australien, De britiske øer, Tyskland, Jugoslavien og Skandinavien.

En af de mest udbredte er uden tvivl:

An-na di-a-a-na

An-na mo-sj bom bom bom

An-na mo-sj my darling

An-na di-a-a-na.

Foto: Svend Nielsen.



Flere af klappesangenes melodier virker ejendommelige og helt fremmede for dansk sangtradition. Jeg har ikke kunnet spore oprindelsen til den efterfølgende sang, som forekom allerede i 1969-undersøgelsen. Flere af ordene og nok også melodien peger i retning af de slaviske lande:

Ne-ma ne-ma ne-ma ba-la-ru-ski

ne-ma ne-ma ne-ma ba-la-sar

ah ah ah hai, ah ah ah hai

tji-ga tji-ga um-ba ba tji-ga tji-ga tja tja

ah ah ah hai ah ah ah hai hai

Fastelavnsviser og skillingsvisetradition

En sangtradition, som nu er næsten forsvundet, er den, der eksisterede omkring fastelavnen, da denne endnu var levende som børns egen tradition. Det var den i høj grad i 1960'erne, da der stadig kunne samles ukendte fastelavnsviser hos raslende og syngende børn på Vesterbro og Nørrebro i København. Dette lod sig ikke gentage i 1980'erne, da raslende og – specielt – syngende børn efterhånden er noget af et særsyn. Traditionen havde simpelthen fået et grundskud, da fastelavnsmandag blev inddraget som skolefridag ved en lang række skolevæsenere o. 1970.

Længere sørgelige sange som en udløber af skillingsvisetraditionen kan stadig høres blandt skolepiger i 3.-4. klasse. *I en sal på hospitalet* huskes stadig – ligesom *Vinden tuder, sneen sjapper* om drengen, der må sælge blomster ved dørene, medens moderen ligger døende på sygelejet derhjemme. Også *Gurlivisen* om et seksualmord, der fandt sted på Vesterbro i 1939, er blevet sunget af småpiger endnu i 1970'erne.

Søndagsskolesang, humor og erotik

De kirkelige søndagsskoler har igennem mange år haft held til at skabe en sangtradition, som også er nået uden for disse institutioner. De får budskabet igennem ved hjælp af sange, som børn hurtigt kan synge med på eller endda improvisere på, og ikke altid i søndagsskolens ånd! Her er et typisk eksempel:

Pas på lille øje hvad du ser,
pas på lille øje hvad du ser,
thi vor Fa-der op i him-len sku-er ned på jor-den her,
pas på lille øje hvad du ser.

Sangen går videre med: lille øre, hvad du hører; lille mund, hvad du si'r; lille hånd, hvad du gør; lille fod, hvor du går og lille hjerte, hvad du tror. Sangen har forresten affødt en modvise, som for nogle år siden blev lanceret af Trille.

De senere års udgivelser af lydbånd og sangbøger fra forskellige kirkelige forlag vidner om, at den religiøse sang på dette område virkelig har fornyet sig. Her finder man nye uhøjtidelige tekster i livlige rytmer, nogle endda med humoristisk præg.

Humoren, fra det rebelske og grovkornede til det pjattede og forvrøvlede, træffes i øvrigt i en broget række af sangtekster, der er fremkommet ved at lave om på ordene i salmer og fædrelandssange og i de senere år mere begrænset til børnesange og sange fra populærmusikkens område. Kristen Bjørnkjær udgav i 1976 et udvalg af sådanne tekster, som afstedkom enkelte umådeholdne reaktioner. Anledningen

var især omdigtede sange af grovere erotisk tilsnit.

Uanset om man kan lide det eller ej, så må man erkende, at skolebørn på dette område tilmed har en tradition for længere erotiske viser, som Bjørnkjær ikke har givet eksempler på. Traditionen kan i mange tilfælde føres tilbage til forrige århundrede, men medens det tidligere var de større drenges område, så ser det nu ud til, at pigerne har overtaget også denne tradition.

Drengerollen og medierne

Det er i øvrigt karakteristisk for udviklingen, at drengene, når de er over en vis alder, ikke mere synger. Det hører ikke med til drengerollen i vore dage. Selv i den mere officielle sangkultur, som den repræsenteres af skolekorene, er drengene stærkt underrepræsenterede. Massemedierne har ganske vist i de senere årtier populariseret den unge mand i rollen som syngende solist til eget guitarakkompagnement og et væl-

digts opbud af lys- og lydeffekter; men man kan vanskeligt påstå, at medierne har fremmet den almindelige sangkultur, endsi­ge sangen som noget naturligt og hverdagsagtigt. Ingen har karakteriseret udviklingen mere præcist og ram­mende end Eva Lis Bjurman i »Barn och barn, Om barns olika vardag«: »Grammofonforlagene og kassettebåndindustrien har lært børn *ikke* at synge. Det er latterligt at synge. Man kan jo alligevel ikke som dem i Abba.«

Denne reduktion af sangen til underholdning, fortrinsvis på amerikansk eller engelsk, og til noget med idoler på en tribune, har også ramt den traditionelle børnesang, selv om den endnu lever sit stædige og uberegnelige liv uden for medie­verdenens kontrol.

Hvordan støttes børns egne traditioner?

Forudsætningen for, at sangen – uanset dens høje eller lave kulturelle niveau – overhovedet kan leve og udfolde sig, er, at den opleves som noget naturligt og hverdagsagtigt. Hvis børn i det daglige oplever, at de mennesker, de har et nært forhold til, selv synger – og også med børnene – så vil sangen blive noget, de kan og tør bruge, når de er sammen med andre børn. Den bør ikke være noget, der bare overlades til børnehaver, skole og andre institutioner. At lytte til og lære hinandens sange også i hjemmet vil i høj grad fremme et barns sangmæssige udvikling og – nok så vigtigt – oplevelsen af den fælles glæde ved at synge.

Også lærere og andre pædagoger kan – i modsætning til, hvad nogle fagfolklorister mener – påvirke børns egne sangtraditioner i gunstig retning. Almindelig nysgerrighed og interesse har

en positiv virkning på børns vurdering af deres egne sange og lege og på den alvor og iver, hvormed de udfører disse aktiviteter. De bliver også mere lydhøre over for det, som den voksne kan huske fra sin barndom.

Det regnes for noget helt selvfølgelig, at skoler og kommuner over hele landet arrangerer sportsstævner, fodboldturneringer, stævner, idrætsdage, kondiløb, kampe og meget andet. Måske glemmer vi, at mange af de store idrætsgrene, som har så vældig en prestige i offentligheden, er begyndt som beskedne landsbylege, som børn og unge gav sig af med i deres sparsomme fritid i forrige århundrede. Så måske burde skolerne ved siden af idrætsstævnerne og fodboldturneringerne også efterhånden lære at afholde stævner og fester, hvor det var de musikalske udfoldelser, herunder også de traditionelle sange, viser, danse og lege, der stod i centrum. Man kunne i alt fald starte med børnenes egen kunnen og praksis, og et yderligere perspektiv kunne skabes ved at benytte voksnes erindringer, herunder både forældres og bedsteforældres. Hertil kommer, hvad man kan hente i hjemlige og udenlandske fagbøger.

Også medierne – og først og frem­mest radio og fjernsyn – kunne være med til at styrke den almindelige sang­interesse. Og på baggrund af det omfang, som den massive og ensidigt amerikanske underholdningsmusik har i ungdomsudsendelser, ville en mere alsidig og virkelig international påvirkning føles som noget helt nyt og inspirerende.

Det kunne f.eks. være en god idé med særlige eftermiddagsprogrammer for børn og unge baseret på folkemusik





1. klasse på Marielyst Skole i Gladsaxe leger sanglegen »Når vi sejler op og ned«. (Foto: Per Melsvik, 1978).

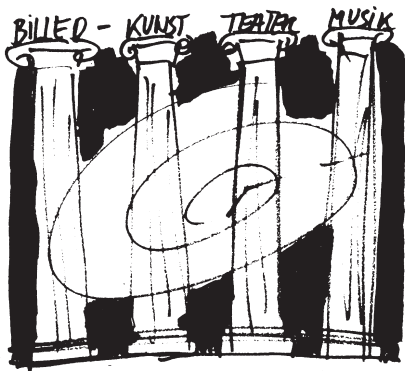
SOMMERKURSUS 1987

19. juli

—

1. august

FLERE KUNSTARTER ARBEJDER SAMMEN!



Der kan vælges mellem 5 forskellige basisværksteder:

BILLEDVÆRKSTED I

v/Billedkunstneren Mette Gitz-Johansen

BILLEDVÆRKSTED II

v/Billedkunstneren Iija Salmela

BILLEDVÆRKSTED III

v/Billedkunstneren Peter Stuhr

TEATER

v/Skuespiller og instr. Michael Schmidt

MUSIK

v/Musikeren og digteren Thorsten Høeg

Rekvirer specialbrochure:

KUNSTHØJSKOLEN, Ladegårds Allé 5
4300 Holbæk
Tlf. 03 43 18 88



8. kl. sidder og synger på Storebæltsfærgen. (Foto: Svend Nielsen).

og -sang, primært af dansk og anden skandinavisk oprindelse, men også fra andre kulturområder, herunder selvfølgelig også britisk og amerikansk. Også Syng-med-udsendelser med populære sangere og et syngende publikum kunne have betydning for det udkædede sangbehov hos lidt større skoleelever. Andre udsendelser, hvis mål var at skabe masser af uformelle sang- og viseklubber blandt børn og unge over hele landet, kunne få stor betydning for den almindelige sangudøvelse. Man kunne også forestille sig udsendelser, der appellerede til de mange piger og – knap så mange – drenge, der uden at vide det fortsætter og fornyer sangtraditionen, udsendelser, som samtidig gjorde forsøg på at finde gode og typiske visesangere til optagelse og dokumentation af de mere eller mindre ukendte sange og viser, som findes inden for alle befolkningslag og aldersgrupper. Meget taler for, at denne indsats for sangen og for at fremdrage børns og unges sangkultur før og nu med størst virkning kunne gøres i samarbejde med tv.

Igennem sådanne radio- og tv-udsen-

delser ville der utvivlsomt komme et spændende og perspektivrigt materiale for dagen, som i høj grad kunne befordre og inspirere den almindelige sangkultur blandt børn og unge. Det kunne måske tilmed opmuntre noget nok så vigtigt og væsentligt – evnen til at beskæftige sig selv og opdage, at der er ukendte reserver og evner i en selv og hos ens kammerater og medmennesker.

Litteraturliste:

Danmarks Sanglege, ved S. Tvermose Thyregod, Kbhvn. 1931.

Flyv, lille påfugl, Traditionel sang blandt børn, gramfonplade med tilhørende kommentarhæfte af Svend Nielsen, Forlaget Krage, Kbhvn. 1981.

Danske sanglege, ved Svend Nielsen, Forlaget Drama 1981.

Lever sang(e)legen også i 1969, DFS NYT 75/1, Dansk Folkemindesamling, Birketinget 6, DK 2300 Kbhvn. S.

Barn og barn imellem, Børns sange og rim, samlet af Kristen Bjørnkjær, Kbhvn. 1976.

Bjurman, Eva Lis: Barn och barn, Om barns olika vardag, Lund 1981.

Kaas Nielsen, Erik: Jeg vil syng en sang, Børns viser og sange – før og nu, Fremad, Kbhvn. 1986.

Betragtninger over sangens stilling i folkeskolen

Af Lissa Nicolajsen

Sangen lever i bedste velgående i folkeskolen, siger lærer Lissa Nicolajsen. Hun lægger ikke skjul på, at sangen har åndenød, men hun mener også, at den har store muligheder, hvis den bruges som et middel til at skabe sammenhænge med livet uden for musiklokalet.

Skiftende opfattelser af faget

Allerede ved skolelovene af 1814 blev »sang« gjort til et obligatorisk fagområde, idet lovene indeholdt en bestemmelse om, at skolelæreren skulle »veilede Børnene til ordentlig Sang«. At sangen gerne skulle række ud over skolestuens rammer viste en bestemmelse om børns tvungne kirkegang, der gerne skulle medføre en ophjælpning og forskønnelse af tidens ildeklingende kirkesang. Fagbetegnelsen »sang« holdt sig helt frem til 1958-loven. Da ændredes den til »sang og musik«. I 1975 blev den forkortet til »musik«. Der er tydeligt tale om en ændret opfattelse af faget op gennem tiden og om en udvikling bort fra et rent sangfag, som i følge sagens natur kun kan tilgodese en del af barnets musikalske udviklingsmuligheder. Ikke sært, at man som musiklærer ofte bliver spurgt, om selve sangen er ved at glide ud til fordel for en række andre musikalske aktiviteter. Heldigvis har de skiftende fagbetegnelser og de bagved liggende intentioner ikke kunnet røkke ved den kendsgerning, at sangen i praksis altid har været – og stadig er – det væsentligste område indenfor faget. Derimod har der en overgang været tendens til at skubbe alt det med at synge ind i selve musiktimerne og at

opfatte sang udelukkende som en fagdisciplin og ikke som en naturligt integreret del af skolehverdagen, sådan som især den ældre generation kendte den. Det er efter min opfattelse vigtigt at bekæmpe denne unaturlige tendens og få sangen »ud af busken«. Det må ikke være forbeholdt musiklæreren inden for musiklokalets fire vægge at synge med børnene.

Sangens stilling i musikfaget

Musiklæreren har i forvejen rigeligt at gøre med at leve op til kravene i undervisningsvejledningen for faget (1976). Blot på det sanglige område må en lang række aspekter medtænkes, før en omhyggelig udvælgelse af sangstof finder sted:

Den kirkelige kulturtradition

Den danske sangskat

Den aktuelle folkelige sang

Børnesange, sanglege, dansesange

Indøvelse af flerstemmig sang

Sange med tilknytning til børnenes hverdag og erfaringer

Sangen som integreret led i en større musikalsk helhed

Sangen som indgang til forståelse af musik i øvrigt

Sange fra andre lande og kulturer

Stemmedannelse og tekstbehandling

I undervisningssammenhæng behøver disse aspekter ikke at udelukke hinanden, men problemet i dag er bl.a. at tilgodese alsidighedsprincippet uden at blive overfladisk. Ingen kan vel forvente en musiklærer i at fokusere kraftigst på de områder, hvor interessen og kvalifikationerne er størst, når nu udvalget er så stort, at en i øvrigt fuldt ud legitim prioritering må finde sted. Vægtningen bliver forskellig fra den ene lærer til den anden og medfører en på landsplan noget uensartet musikundervisning. Spørgsmålet er, om ikke denne »gene« opvejes af det større personlige engagement, læreren møder børnene med.

Alternativet er at finde i Folkeskolens Musiklærerforenings læseplansforslag (»Dansk Sang«, maj 1983). Her opererer man med en helt skematisk opstilling af hhv. »færdigheder« og »bevidstgørelse« inden for hvert enkelt skoleår. Begrebet »sang« er afløst af det noget sterile »vokalaktivitet«. En af tankerne bag dette forslag er at standardisere musikundervisningen for hele landet. Musiklæreren slipper for samvittigheds kvaler over at skulle vælge noget som helst. Man går frem efter en helt fast plan. Historien melder ikke noget om, hvorvidt den umiddel-

bare sangglæde kan trives, når den sanglige udfoldelse ikke er begrundet i det, der synges, men går i retning af f.eks. »bevidstgørelse af stemmeapparatets funktioner« og »stemmeapparatets virkemidler«.

Omtalte forslag fortæller, mener jeg, noget om, hvilke farer der lurar på musikfaget – og måske i særdeleshed på sangen – i dagens folkeskole.

Fremtidens fagintegration

For tiden arbejder et udvalg, nedsat af undervisningsministeriet med udarbejdelsen af en med spænding imødeset ny læseplan. Det vil i denne sammenhæng være nødvendigt at medtænke de tendenser i retning af fagintegration, opbrydning af lektionsinddeling, modulordninger og få-lærer-princip, som i disse år vinder indpas i folkeskolen. Mange finder disse ideer truende for det musikfaglige niveau. I forvejen er den obligatoriske musikundervisning kun tillagt 1–2 timer om ugen og kun i de første 5 skoleår. Bekymringerne går eksempelvis på:

- 1) at musikfaget helt vil drukne i fremtidens skole ved en evt. integrering i de øvrige fag – i bedste fald kun udgøre lidt garniture til disse.
- 2) at musikskolerne ved deres ekspertise efterhånden skal overtage undervisningen, der så vel at mærke kun kommer til gavn for de i forvejen mest motiverede børn, hvis forældre har råd til at betale.

Til disse dommedagsprofetier over sangen i folkeskolen vil jeg sige: Det er ikke den pædagogiske nytænkning i sig selv, der i givet fald fører til så drastiske resultater, men mere den omstændighed, at den kommer i forlængelse af den førømtalte krampagtige hengem-

men af sangen inden for musikfagets egne snævre rammer. Vi har derved selv medvirket til at gøre sangen til noget eksklusivt, som kun en veluddannet musiklærer er værdig at beskæftige sig pædagogisk med, og som de fleste andre lærere p.g.a. magelighed eller afmagt giver afkald på at inddrage i deres fag.

Sammenhæng med livet udenfor musiklokalet

Personligt anser jeg det for noget af det allervigtigste at bibringe børnene en forståelse for den betydning, sangen og musikken har, ikke alene i sig selv, men også som middel til at skabe sammenhænge med livet uden for musiklokalet. Der er utallige muligheder, afhængig af lokale forhold. Fra mit eget virke som

musiklærer ved Kundby Skole, en 6-klasset skole i et landsbymiljø i Vestsjælland, kan jeg nævne et par eksempler på sådanne udadvendte aktiviteter. De tilrettelægges af børnene og mig i fællesskab og udføres oftest i en sammenhæng, hvor »publikum« er aktivt deltagende, bl.a. i de altid indlagte fællessange og/eller -salmer.

Månedlige musikalske samlinger i en skoletime for hele skolen. Klasserne på skift tilrettelægger og optræder.

Deltagelse i årlige blokfløjte- og korstævner sammen med andre skolers elever.

Klasserne inviterer og besøger hinanden spontant, hvis man har noget musikalsk at meddele hinanden her og nu.

Forskellige arrangementer på skolen i anledning af jul, fastelavn, skoleårets begyndelse og afslutning m.m.



Sang og spil på Kundby skole. (Foto: Knud Krusdorff.)

Sangtæfter på skolen for flere generationer (beboerforeningen eller andre indbudte gæster).

Besøg og optræden på plejehjem og i kirker.

Samarbejdet med skolens øvrige lærere er vigtigt, ikke mindst når arrangementer finder sted i skoletiden, hvilket mange gør. Men også på det »mindre« plan, f.eks. når en lærer i kristendom vil lære børnene en ny salme, men ikke er sikker i melodien, samarbejder vi om at løse problemet, frem for at opgaven opgives eller overlades helt og holdent til mig.

Sangen lever

Musiklærerne må ikke være bange for at vise udadtil, at deres arbejde i musiktimerne bærer frugt, og at sangen faktisk lever i bedste velgående. Denne

oplysning trænger omverdenen til at få. Den investering af tid og kræfter det kræver, kommer tifold igen: Forældrenes opbakning, myndighedernes bevilgning og først og sidst børnenes fortsatte lyst til at beskæftige sig med musik, 77% af skoleeleverne møder jeg således igen i skolens frivillige musikundervisning (betalt af kommunen) uden for skoletiden.

Når sangen for alvor griber fat, både i og uden for skolens rammer, tror jeg ikke på, at den lader sig udrydde, selvom vi ændrer skolens undervisningsstruktur radikalt.

Endnu har vi en formålsparagraf, for faget hvori der står, at »undervisningen skal medvirke til, at eleverne bliver fortrolige med danske salmer og sange, som indgår i den folkelige tradition.« Hvad enten vi i fremtiden ønsker, at

den danske befolkning skal kunne synge med på et sangrepertoire, baseret på vores fælles kultur, på en anglo-amerikansk mediekultur eller på noget helt andet, så bliver det, mener jeg, folkeskolen der fortsat på en eller anden måde må påtage sig hovedansvaret for at »veilede Børnene til ordentlig Sang.« Endelig er jeg overbevist om, at en styrkelse af musikken og i særdeleshed af sangen kan være et væsentligt bidrag til etablering af en mere spændende folkeskole og til et rigere liv også udenfor denne.



Luciaoptog på Kundby plejehjem. (Foto: Knud Krusdorff).

Litteratur:

Friedrich Klausmeier: Die Lust sich musikalisch auszudrücken (Rowohlt, 1978).

Folkeskolens Musiklærerforenings forslag til læseplan. »Dansk Sang«, maj 1983.

Jan Maegaard: »At give hensigtsvarende Undervisning i Musiken« (Festskrift, Gunnar Heerup). Musikhøjskolens forlag, Egtved 1973.

Lissa Nicolajsen: Træk af Landsbyskolens Sangundervisning i det 19. Aarh. (Faglig-pædagogisk opgave i musik). Danmarks Lærerskole 1984.

Lissa Nicolajsen: 4 efterlysninger (Hasselbygruppens bemærkninger til Folkeskolens Musiklærerforenings læseplan for den obligatoriske musikundervisning af maj 1983). »Dansk Sang« 1984-85 nr. 2.

Jeg øver mig aldrig, men jeg synger, så ofte jeg kan

– en samtale med Bobby McFerrin

Ved Svend Rastrup Andersen og Rikke Forchhammer

Foto: Michael Lykke Jørgensen

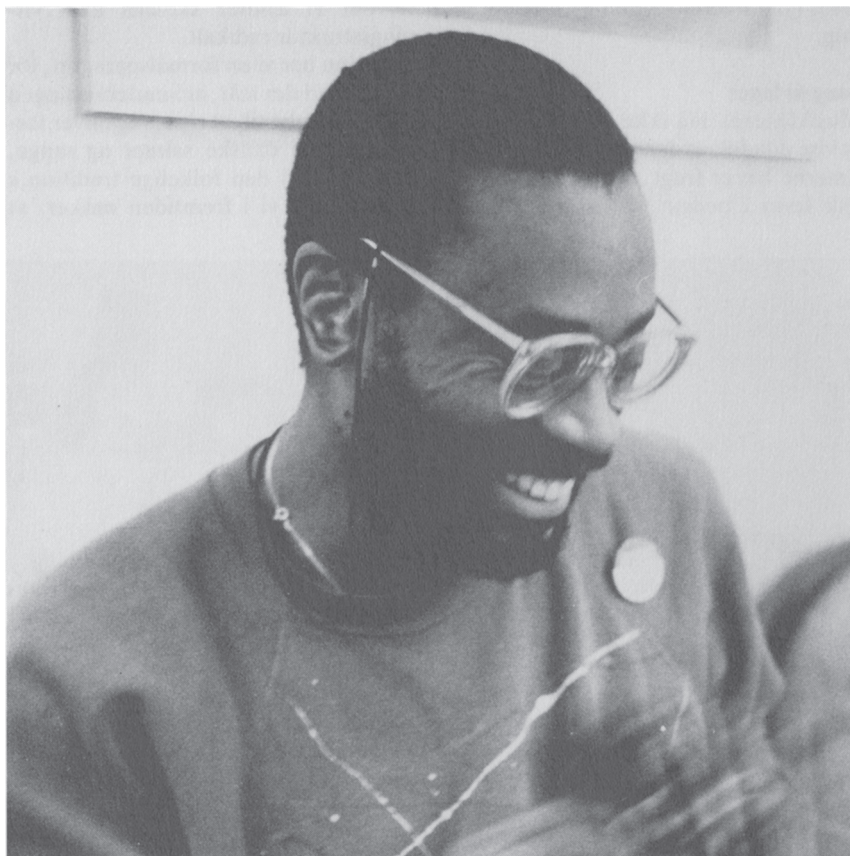
Kender du de kinesiske tallerkenkunstnere, der holder flere tallerkener i roterende balance på toppen af hver sin meterhøje bambusstang? Sådan er Bobby McFerrin – vokal tallerkenakrobat.

For nogle år siden tog han springet ud i en solokarriere. Ikke alene ville han være solist, han begyndte også at optræde alene på scenen. Og nettet holdt. Han formår at fylde scenen ud både musikalsk og personligt – 90 minutter alene på scenen.

Bobby McFerrin er jazzsanger, men ikke en almindelig en af slagsen. Han har udviklet en teknik, hvormed han kan give lytteren indtryk af, at han på en gang synger både bas-, akkord- og melodilag.

Ligesom jodleren, der udnytter at have to klart adskilte klangfarver i hvert sit register, adskiller Bobby McFerrin de forskellige lag i musikken, giver dem hver sin klang.

Og så kommer det egentlige kunststykke: At udnytte hvert eneste brøkdelt af et sekund i musikken. At skifte til baslaget, når der er en minimal pause i melodien. At antyde akkordbrydninger og forløb. At imitere instrumentale lyde og andre vokale kunstnere. At få publikum med og få dem til at lytte, og at være charmerende i ordets bedste betydning.



Han kan antydningens kunst, som modvægt til megen massiv populærmusik. Og han sætter publikum i gang. Uden ord får han os til at synge med på hvad som helst, for det har mening, det han gør. Og når så ostinatet eller melodien kører hos publikum, improviserer han henover. Vi er med, og det sker her og nu.

Bobby McFerrin har medvirket på adskillige pladeindspilninger foruden sine tre solo-LP'er: »Bobby McFerrin«, »The Voice« og »Spontaneous Inventions«. En 4. LP er på trapperne.

Vi mødte ham på et hotel i København nogle timer inden aftenens forestilling på Bellevue-teatret.

Om musik

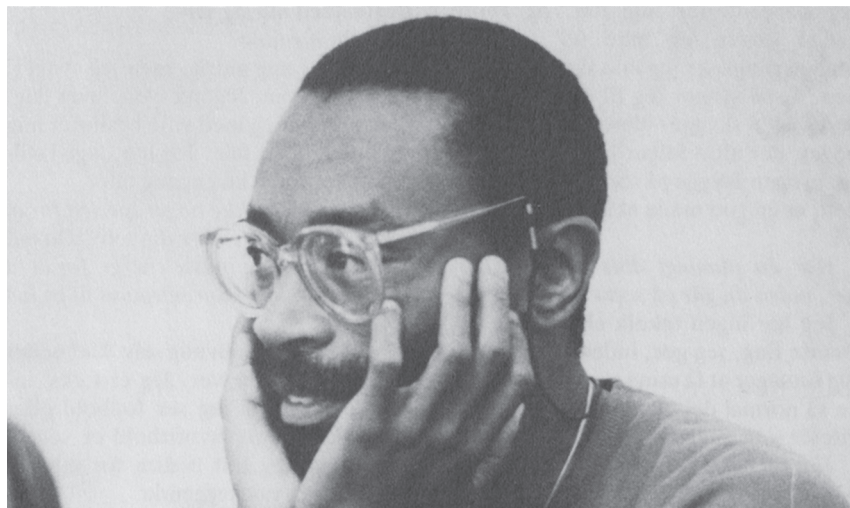
Det kan være, det er et vanskeligt spørgsmål at starte med, men jeg synes, det er interessant at spørge udøvende musikere om, hvad musik er.

Det er et interessant spørgsmål. Jeg har aldrig tænkt så meget over det. Måske skulle jeg begynde at spekulere over, hvad musik er. En aften, hvor jeg sad i mit soveværelse og filosoferede over samme spørgsmål, skrev jeg følgende ned: Hvor kommer musikken fra hvis ikke fra mørket, og hvad er musik hvis ikke lys? Så jeg tror, at musik er lys. Det kommer fra et meget mørkt sted. Jeg tror ikke, der er nogen, der egentlig kan se, hvor det kommer fra, og musik bliver ikke synlig, før det høres.

Om at improvisere

Du arbejder meget med improvisation. Ved du, hvad improvisation er?

Improvisation er et spontant udbrud fra hjertet og sindet. Det er noget, der sker i øjeblikket. I kraft af dets natur er



det meget skrøbeligt og meget smukt. Den egentlige effekt kommer frem under koncerterne, hvor man er sammen med en gruppe mennesker, som man aldrig skal være sammen med igen. Jeg synger et nummer, som jeg aldrig har lavet før, og den eneste måde du kan høre det på igen er, hvis du henter det frem fra dit eget indre. Jeg kan godt lide at lytte til plader, men for mig er den musik, som man kun hører én gang, den smukkeste. Musikken skal genspilles i fantasien. Det kan man gøre ved at forsøge at frembringe de følelser eller fantasier, der opstod, da man hørte musikken.

Den bedste improvisation opstår, når publikum deltager.

Du bruger publikum flittigt, og lader dem også komme med på pladerne?

Ja, publikum er blevet en del af instrumentet. Ved koncerterne har man en samling mennesker med alle mulige ideer, så hvorfor ikke benytte sig af deres fantasi? Jeg er en kunstner, der

improviserer, og nogle gange kan jeg bare ikke få ideer. Jeg har ingen skrupler over at bede publikum om ideer, og det får dem samtidig til at føle sig som en større del af den kreative proces.

Improvisationens »teknik«

Er det muligt at beskrive, hvad der går gennem dit hoved, dit sind eller din krop, når du improviserer?

At tænke og at synge er to forskellige ting for mig, og jeg kan ikke gøre begge dele på én gang. Processen at synge går for mig ud på at se på mig selv, mens jeg synger. Se på at musikken kommer ud, mens den gør det. Så snart mine tanker begynder at overtage, og jeg tænker på, hvad jeg skal gøre efter dette, eller jeg forsøger at lede musikken et bestemt sted hen, så mister jeg koncentrationen. Jeg forsøger derfor at lade være med at tænke på noget som helst. Nogle gange finder jeg en plet på scenen, som jeg kigger på, eller jeg finder et par interessante øjne blandt publikum, som

jeg koncentrerer mig om, og andre gange stirrer jeg bare ud i luften. Mange gange ser jeg min skygge på scenen, og så synger jeg til den. Alle har deres egen skygge – deres mørke side – noget, der altid følger med dem, og at se sin egen skygge på scenen og synge til den, er en god måde at koncentrere sig på.

Har du planlagt dine improvisationer, inden du går på scenen?

Jeg har ingen teknik eller nogle bestemte ting, jeg gør, inden et show, og jeg forsøger at få mine shows til at blive en så normal del af mine hverdagsaktiviteter som muligt.

Har du nemt ved det?

Nej, det er aldrig nemt.

Bliver du nervøs?

Ja.

For at tage et konkret eksempel, hvordan opstod din version af »Blackbird«?

Mange af de stykker, som jeg laver mere end én gang, er født på scenen. »Blackbird« lavede jeg første gang i San Francisco, hvor jeg i et show blev bedt om at lave en Beatles-sang med et band. Jeg forsøgte med »Blackbird«, men midt under prøven sagde jeg, at jeg ikke ville lave den med hele bandet, men kun med guitaristen. Så vi lavede den som en duo. Og efter det, siden guitaristen ikke var til stede, og jeg havde lyst til at lave sangen igen, lavede jeg »Blackbird« en aften ved en solokonzert bare som en pludselig indskydelse. Mange af de numre jeg laver, opstår på den måde. En fra publikum råber: »Hey, lav lige blabla« et eller andet nummer, og så forsøger jeg, og ser hvad der sker. Og hvis det duer, laver jeg det igen.

Bevidsthed om sig selv

Øver du hjemme?

Jeg øver mig aldrig, men jeg synger, så ofte jeg kan. Jeg må synge hver dag, med mindre jeg med vilje beslutter mig for end ikke at tale. Jeg har dage i stilhed, hvor jeg ikke engang taler.

Du gør altså ikke noget specielt for at træne din stemme eller dig selv? Du må have brug for en masse energi, for at få den nødvendige koncentration til en hel optræden.

Jeg er bevidst om mig selv. Det er det eneste, man behøver. Jeg er f.eks. ingen råber. Hvis jeg ser fodbold eller baseball, og mit favorithold er ved at vinde, gør jeg mit bedste for ikke at rabe. Det er ødelæggende.

Og du ryger ikke?

Nej, nej, nej. Jeg bryder mig faktisk ikke om at arbejde i klubber mere på grund af røgen.

Opvækst

Hvor kommer du fra?

Jeg kommer fra en anden planet. Nej, spøg til side. Jeg blev født i New York, men flyttede til Californien i otteårsalderen, og har praktisk taget levet der det meste af mit liv. Nu bor jeg i San Francisco og har boet der i 7½ år. Jeg synes, det er den bedste by i staterne – én af de bedste i verden, hvad klima og skønhed angår. Byen er kosmopolitisk, den føles meget europæisk, restauranterne er eminente: Frisk mad, friske fisk, friske grønsager, solen skinner, Golden Gate-broen, parker, Redwood-skovene. Du har havet, du har bjergene, du har ørkenen, du har... det er et vidunderligt sted at bo. Jeg kunne fortsætte i dagevis om San Francisco.

Hvad var det, der fik dig til at blive om ikke sanger så musiker?

Det skete i highschool, hvor jeg direkte blev spurgt om, hvad jeg ville lave. Indtil da havde jeg ikke rigtig skænket det en tanke, men der besluttede jeg mig for at blive musiker. Jeg er opvokset med musik. Begge mine forældre er operasangere.

Hvad slags musik inspirerer dig?

Al slags musik fra det mest avantgarde, det mest forrykte, til den mest sublime og enkle musik. Jeg elsker barokmusik, Keith Jarrett, Anita Baker og Phoebe Snow. Og jeg er vild med Charles Ives.

Om at arbejde alene

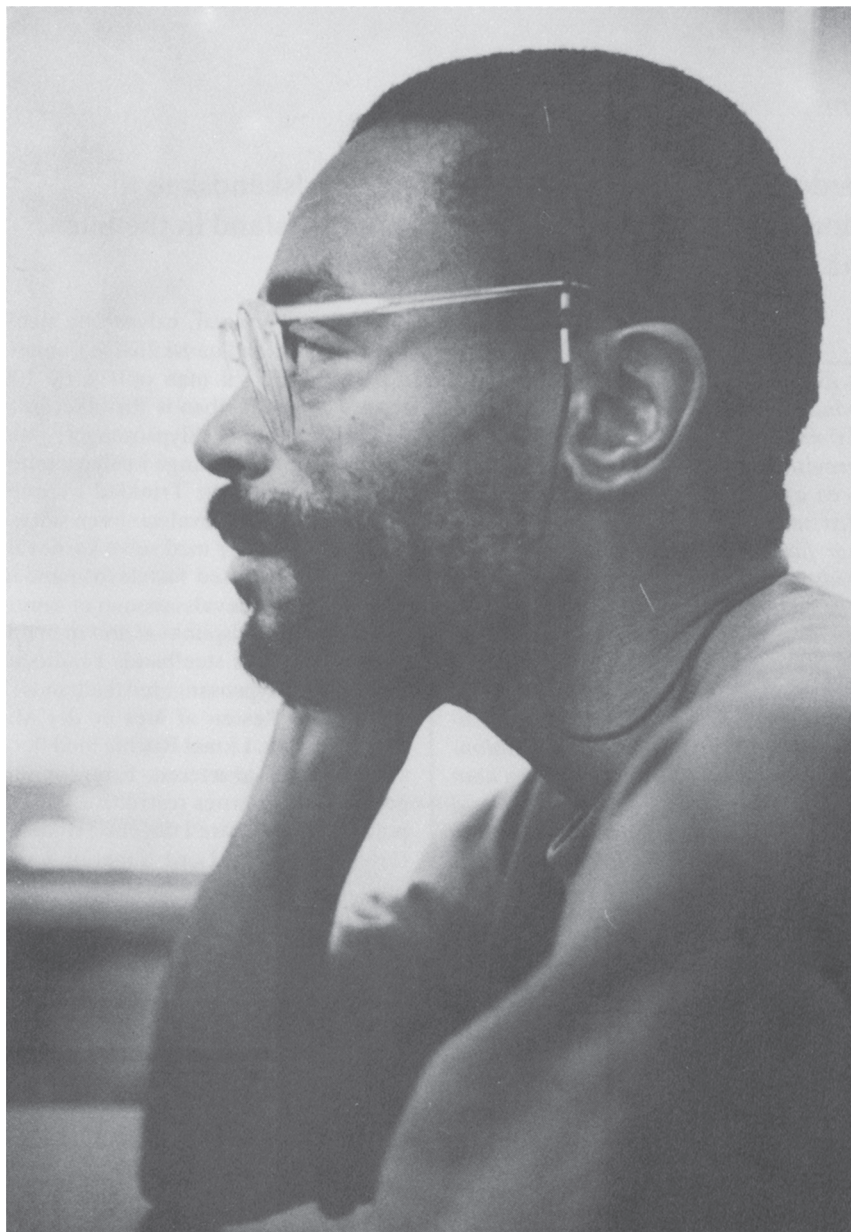
Var det en pludselig indskydelse, at du ville til at arbejde alene?

Nej, ikke pludselig. Faktisk gik det op for mig inden for det første år, hvor jeg havde besluttet at ville være sanger. Men jeg vidste, at jeg måtte ting igenem, inden jeg nåede så vidt. For det første vidste jeg ikke, hvad jeg skulle stille op med mig selv som solosanger. Jeg havde aldrig stået alene på en scene og havde endnu ingen teknik.

Hvad mener du med teknik?

Jeg måtte arbejde med, hvad man kunne kalde antydningens kunst. Det, at man fornemmer, at der foregår mere end én ting ad gangen i musikken, mens der faktisk kun foregår én ting, blot i flere lag.

Jeg måtte også arbejde med at opbygge udholdenhed og selvtillid, for at kunne synge i 90 minutter. Jeg måtte overbevise mig selv og alle andre om, at jeg kunne gøre dette, også før jeg selv vidste, at jeg var i stand til det. Et eller andet sted vidste jeg lige fra starten, at jeg kunne gøre det, men jeg vidste samtidig, at det ville blive umuligt som første plade at lave en solo-LP. Min første



LP («Bobby McFerrin« red.) blev lavet med andre musikere og indeholdt en del af mine egne sange. Efter den ventede jeg to år med at lave »The Voice«. Så lang tid tog det for mig at beslutte mig.

Nu må du være overbevist om, at det er muligt for dig at arbejde alene. Men hvad er sværest for dig, at arbejde alene eller sammen med en gruppe?

At arbejde med en gruppe er ikke sværere, bare anderledes. Jeg må ændre min teknik en smule. Jo flere musikere du sætter sammen med mig, des kraftigere må jeg synge, og jo mindre teknik har jeg.

Her er et godt eksempel. Jeg arbejdede med Miles Davis for et par år siden. Ikke med ham, men ved samme lejlighed. Et sted der kunne rumme 5.000 mennesker. Han havde en gruppe bestående af 8-9 musikere og mange lydmænd. Jeg skulle lave lydprøve. Jeg går op på scenen, og der er kun mig. De har disse blokke af højttalere, der når loftet på begge sider af mig, og der er skruet op til ca. to millioner decibel. Jeg siger til lydmanden, at han skal skrue ned, for der er kun mig. Først skruer han ned, men efterhånden skruer han langsomt op igen. Som om folk er døve. Jeg har efterhånden lært, at man hører bedre, når musikken er svag. For hvis den er høj, bliver hele kroppen blæst tilbage, mens hvis den er svag, bliver hele ens krop et øre, man læner sig mod musikken, og alle porer åbner sig. Man hører faktisk bedre, når musikken er svag.

Calypsoen – Trinidads sangskat

Af Vibeke Hansen og Ulla Viskum

Forfatterne var sidste år tre måneder på Trinidad for at få et førstehåndskendskab til øens calypso- og steelbandtradition. De har siden produceret videoen »Island in the Sun«. Her fortæller de om musiklivet på Trinidad og nogle personer, de mødte.

*You are from Denmark
I am so glad
you came to see carnival in Trinidad
but when you go back
hope you remember
to tell the folks you met the great
Pretender
who was singing to you
extemporaneously
with his whole wellcout gramatically
and its a fact you must make them know
you met the genious of singing extempo.*

*So when you go back to Denmark
tell them plain
you met Pretender in Port of Spain
tell them your fellow of intelligence
you met him in Kitcheners residence
and no reason at all he started to sing
to prove that he is the calypsoking
I hope next year you came back
if you feeling glad
and meet the Lord Pretender from
Trinidad.*

– En improviseret calypso, opfanget af båndoptageren i karnevalsperioden på Trinidad vinteren -86. Sangeren og improvisationsmesteren er Lord Pretender – en af Trinidads mange formidlere af den sangtradition, der gennem tiderne har fungeret både som et folkeligt nyhedsmedium og som en kanal for offentlige meningstilkendegivelser af politisk, social og filosofisk art. Calypsoen har en historie, der – som så mange andre steder i Caribien – går tilbage til det første møde mellem en afrikansk, sort tradition og en europæisk, hvid tradition. Og som alle andre steder i Caribien kom der også her noget stærkt og frodigt ud af dette kultursammenstød. Calypsoen er i dag kendt overalt – måske oftest i udvandede og standardiserede former – men på Trinidad er den bevaret i sin oprindelige, stærke og nuancerede form, bl.a. takket være calypsosangere som manden med kunstnernavnet Lord Pretender (betyder egentlig hykler, en der lader som om), Shortpans (korte bukser – dvs. han startede med at synge calypso som dreng), Chalkdust (kridstøv – manden er skolelærer i det civile liv) og andre.

I dag er karneval, calypso og steelband på Trinidad uadskillelige siamesiske trillinger. Vil man opleve de 100 mands store steelbands fortolke årets calypsoer, og høre calypsosangere præsentere deres nye sange i calypsotelte, må man besøge Trinidad i karnevalssæsonen. Karnevalssæsonen starter efter jul og slutter med selve karnevalet, som finder sted fastelavnsmandag og tirsdag. Karnevalssæsonen er samtidig det eneste tidspunkt af året man hører calypso eller steelbands i radioen, eller ser calypsosangere/steelbands i fjernsynet. Resten af året er det Michael Jackson, Lionel Ritchie med flere som toner ud af æteren. Efterdønnin- ger af englændernes restriktive kulturpolitik er mærkbare i dagens Trinidad. Calypsosangeren Lord Superior har i flere år arbejdet på at få tilladelse til at oprette en radiostation, som udelukkende skulle spille trinidadisk folke- musik hele året. I efteråret 1986 fik han definitivt afslag på denne ansøgning.

The everywhere Calypso

På Trinidad boede vi i udkanten af Port of Spain, i et kvarter, der hovedsageligt var indisk beboet og dermed i et miljø, der på mange måder var lidt fjernt fra byens calypsocentre. Men calypsoen er overalt. Så før vi mødte nogle calypso-

nians (calypsosangere) »in live«, mødte vi calypsomusikken.

I Port of Spain og omegn hører der et steelband til hvert kvarter af byen. Så efter 5–6 tiden om aftenen, som er det tidspunkt, hvor steelbandet begynder at øve, kan man høre lyden af steelpans (olietønder), næsten lige gyldigt i hvilken del af Port of Spain man befinder sig. I panyarden øver steelbandet på den calypso, som de vil spille til konkurrencen om årets bedste steelband. Efterhånden vokser de enkelte strofer



»Gypsy«.

sig store til et ca. 10 minutter langt arrangement. Hvor calypsomelodier og rytmer fra panyarden nåede os som en drømmende klang i tropenatten, overvældede de os mildest talt, når vi hoppede på en af de mange maxi-taxi's, som kørte folk fra forstæderne ind til Port of Spain. I maxi-taxierne drøned calypsomusikken ud af højttalerne. Bas og trommer ligger langt fremme i lydbilledet, og lydniveauet er højt. Takket være bl.a. de konstante »traffic jams« på Eastern Main road, som gjorde at turen til Port of Spain kunne vare op til en time, begyndte konturerne for calypsoen i denne karnevalsæson at tegne sig for os. D.v.s. hvilke calypsoer og calypsosangere, som ville blive dette års favoritter. Og hvilke emner calypsosangerne havde valgt til deres sange. Disse konturer trådte visuelt frem i aviserne, hvor debatten om årets calypsoer og calypsosangere var fortløbende, og hvor brudstykker af populære calypsoer citeredes, når de dækkede aktuelle begivenheder.

Emner som gik igen i calypsoerne i 1986 var f.eks. situationen i Syd-Afrika: »Invade South-Africa«, »How many more must die«; stofmisbrug: »Lucifer in powderform«, »Paranoid«, »Coke is not the answer«; steelbands: »Pan here to stay«, »Sugar for pan«, »Panrising«; og endelig hævdede calypsokongen The Mighty Sparrow pegfingeren i sangen »Ah afraid the aids«. Udover calypsoer som disse, der kommenterer politiske og sociale forhold, er humoristiske eller filosofiske, var der en lang række »wine and jam-jam« calypsoer. D.v.s. calypsoer i den lettere genre, beregnet til karnevalsfester. Temmelig kontante kærlighedssange med klare seksuelle undertoner.

The sinking Ship

Den calypso, som vandt alles hjerter på Trinidad i 1986 var Gypsy's »The sinking Ship«. Som mange andre lande oplever Trinidad i disse år en økonomisk krise. De olieklender, som har været en væsentlig årsag til Trinidads velstand er ikke udtømmelige. Arbejdsløshed er et kendt fænomen, også på Trinidad. Den nuværende premierminister Chambers nyder på ingen måde den samme popularitet som den tidligere premierminister Eric Williams, der stod ved roret da Trinidad sejlede ind i selvstændighed i 1962. I sin calypso »The sinking Ship« samler Gypsy disse kendsgerninger til en aktuel situationsbeskrivelse.

Gypsy beskriver i sangen Trinidad som et smukt skib, der nu er ved at synke, fordi det befinder sig i hård sø uden brændstof, elektricitet og med en forsvindende oliebeholdning. Matrosen (Gypsy) appellerer i omkvædet til Kaptejnen (premierminister Chambers):

»Captain the ship is sinking
Captain the seas are rough
We gastank almost empty, no
electricity

We oilpressure reading low
Shall we abandon ship
Or shall we stay on it
Or perish slow
We doh know, we doh know
Captain you tell we what to do.«

Alle på Trinidad var enige om at dette var årets, ja, måske de sidste års klogeste og bedst komponerede calypso. Tekst og musik udgør »a beautiful marriage«, hvilket calypsonians tit pointerede for os som en vigtig egenskab ved calypsoen. Men vigtigst af alt, med denne sang løser Gypsy en calypsonians fornemste opgave, nemlig at

fungere som folkets talerør. Dette fik vi mere end bekræftet, da vi besøgte Spektakular, calypso-teltet hvor Gypsy sang. Fra Gypsy trådte ind på scenen til han forlod den, var han indhyllet i tusindvis af håndklap og varme tilråb. Trinidianernes kærlighed til og bekymring for deres land vibrerede i sangen og salen, og i det kvarter Gypsy sang »The sinking Ship« gav publikum og sanger på intet tidspunkt slip i hinanden. Efter en sådan tiljubling var det paradoksalt senere på aftenen at se Gypsy gå igennem salen uden nogen tog synderlig notits af ham.

Det samme oplevede vi nogle aftener senere. Blandt det brogede marked af gadesælgere på fortovet udenfor Spektakular, færdedes Gypsy frit, småsnak-

kende med ældre damer, som solgte forfriskninger i form af kogte majs, bolsjer o.lign. Denne afslappethed overfor calypsonianes'ne er generel for trinidianerne. Omvendt lider calypsonianes'ne heller ikke af primadonnanykker. Således heller ikke Gypsy, som elskværdigt indvilligede i at lade sig interviewe. Gypsy fortalte at han egentlig havde lavet sangen »The sinking Ship« for tre år siden, men havde valgt først at syngende den i 1986, fordi det var et valgår. Folk ville på det tidspunkt være mere bevidste om de problemer han ta'r op i sin sang. Udenfor karnevalssæsonen bor Gypsy i USA, hvor han turnerer rundt og synger calypso, country og western, og reggae. På den måde kan han leve af musikken, hvilket er få ca-

lypsonianes beskåret på Trinidad. Med en calypso-sæson som højst varer to måneder af året, er de fleste calypsonianes nødt til at have arbejde ved siden af deres optræden i teltene.

The nowadays Calypso

Calypso-telt er i dag en misvisende betegnelse for de bygninger som calypsonianes optræder i. Betegnelsen stammer fra en tid, hvor calypso-teltet var en hytte lavet af bambus. I 1986 var Sparrows Young Brigade, Kitcheners revue, CDC (Carnival Development committee), Culture Hoage og Spektakular de 5 store telte. Til et telt er knyttet ca. 20 calypsonianes, som hver optræder med en sang, enkelte med to. Hele showet kædes sammen af en M.C., Master of Ceremonies. Han præsenterer de enkelte calypsonianes, og fortæller ind imellem vittigheder, som uden undtagelse er sjofle, til stor moro for hele

WEDNESDAY FEBRUARY 5, 1986

● 60 CENTS



De to avisudklip, »Gypsy meets PM« og NAR's valgpropaganda, illustrerer tilsammen, hvordan Gypsy og hans sang bliver brugt i forbindelse med det forestående (nu afholdte) valg. The sinking ship er et eksempel på en calypso, der har så stor betydning for befolkningen, at premierministeren på den ene side ikke kan ignorere den – og oppositionen på den anden side kan bruge calypsoen i sin valgkampagne.

THE SHIP IS SINKING!

Anywhere you turn its the same story!
The ship is sinking, and the Captain and
his crew don't know what to do.

THE NAR LEADERSHIP
ACCOUNTING TO THE PEOPLE



FRIDAY 17th JAN. 7.00 P.M.
Princess Royal Park,
Arima.

forsamlingen, som er ved at falde ned af stolene af grin. Alle calypsonians i et telt akkompagneres af det samme brassband; bestående af trommesæt, evt. percussion, keyboard, bas, guitar, blæsersektion og et kor af 3 m/k. Blæserne står for de fejende flotte melodiske og dynamiske riff, der vikler sig omkring sangen. Ellers er akkompagnere et velvalgt ord for bandets funktion. Sangene er i centrum, ingen instrumentalsoloer. De eneste soloer vi hørte i et calypsozelt, blev spillet på steelpans i calypsoer som handlede om steelbands.

Spektakular var STEDET i 1986. Gypsy sang der, Chalkdust, Duke, David Rudder og barnestjernen Machel Montano m.fl. De to sidstnævnte gav stof til en del avisskriveri. Machel Montano fordi han ikke selv skrev sine sange. Derfor er han ikke calypsonian men calypsosanger! P.g.a. sin overbevisende sceneoptræden endte han i finalen i calypsomonarkkonkurrencen. Til stor forargelse (og foruroligelse) for andre calypsonians. Den ældre calypsonian Pretender slog ironisk fast:

»There is nothing except calypso, where you could compete and win and cannot do.«

At man kan deltage i calypsokonkurrencen uden selv at have skrevet sine calypsoer var for Pretender ligeså absurd, som at deltage i en svømmekonkurrence uden at kunne svømme.

David Rudder fik jack-pot ved sin deltagelse i calypsokonkurrencen i 1986. Han vandt titlerne som young king og calypsomonark med sangene »The Hammer« og »Bahia gyal« og blev roadmarch vinder med Bahia Gyal. Roadmarchen er den calypso, som spilles flest gange i karnevalsdagene. »The Hammer« er skrevet til minde

EXPRESS Wednesday January 29, 1986 Page 13

SPEKTAKULA PROMOTIONS
present

CALYPSO SPEKTAKULA 86

 Alberto	* Alberto * Chalkdust * Creole * David Rudder * Duke * Explainer * Ebony * Funny * Gypsy	* Johnny King * Machel Montano * Nelson * Rex West * Rootsman * Swallow * Shadow * Santa * Smiley	 Johnny King
 Duke	MC TOMMY JOSEPH Music by CALYPSO SPEKTAKULA SUPER BAND Led by ROY CAPE MACHEL APPEARS ON WEEKENDS ONLY		 Shadow
 Ebony	TONIGHT Skinner Park (by public demand) Tickets \$15.00 on sale at THE "PARK" from 12noon		 Explainer
 Machel Montano	FOR MORE INFO. 623-5062/2870		 Johnny King
 Swallow	FRI 30th Jan. - TWO SHOWS 7:30pm - \$25 & \$30 Res 12 Midnight - \$20 Anywhere SAT 1st FEB - 9pm \$25 & \$30 Res Tickets are now on sale Get yours now		 Gypsy
 Rootsman	SUN 2nd FEB Tobago FERNANDES VAL 19 RUM		 David Rudder
 Smiley			 Smiley

Spektakula. – På ugedage turnerer calypso-teltene rundt på Trinidad. I den daglige annoncering bekendtgør de, hvor de optræder den pågældende aften.

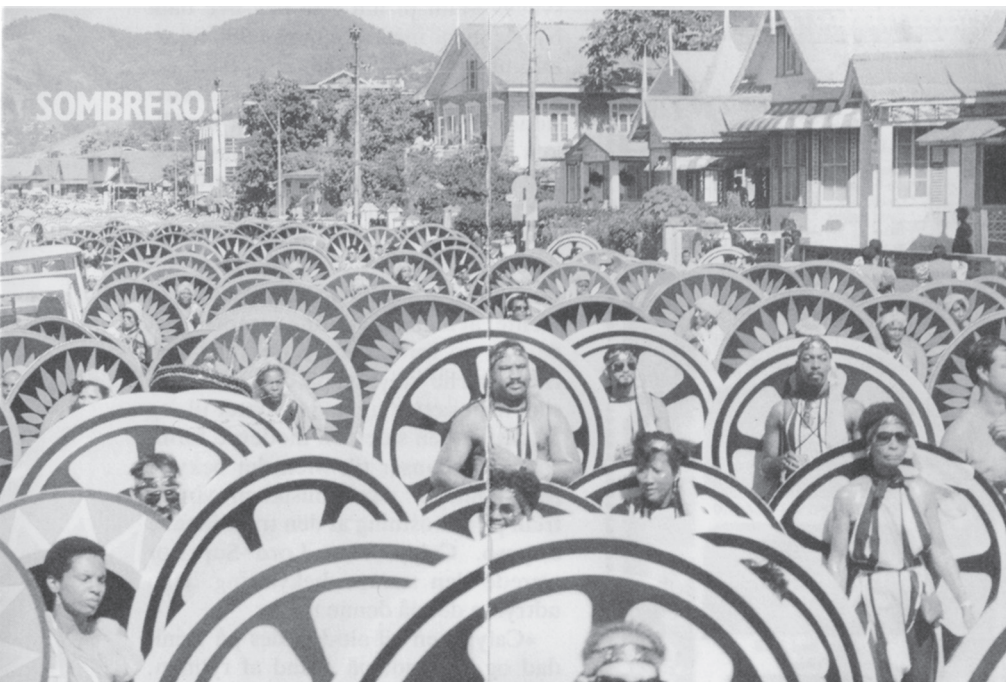
om en kendt pantuner (en som laver steelplader) Rudolph Charles, som døde i 1985. »Bahia gyal« handler om en pige, som kommer fra Bahia til Trinidad medbringende melodi og rytmer til karnevallet. David Rudders intention med Bahia gyal var igennem musikken at minde trinidadianerne om deres afrikanske rødder. Begge sange var populære blandt folk. Men ikke alle calypsonians fandt Rudder berettiget til sine titler. I Bahia gyal var teksten for svag og omkvædet rent forargeligt, idet der

synges »Pim pi lim pim pay bee bam bam«, altså ingen meningsfyldt tekst. Diskussionen om ikke blot Rudders men også andres calypsoer, er diskussionen om den udvikling, hvor musikken i calypsoen bliver det vigtigste, og teksten mister sin kraft og dermed sit budskab. At det musikalske aspekt i calypsoen har vokset sig større behøver ikke i sig selv at være negativt, forklarede Shortpans (calypsonian) os. Han mente, at man blot kunne acceptere, at der var to former for calypsoer. Den traditionelle calypso på den ene side, som man sætter sig ned og lytter til, og på den anden side den moderne form, som man danser til. Men det bekymrede ham at dansemusikken vinder frem på bekostning af den traditionelle calypso. Calypsonian Lord Superior nærede den samme bekymring. Han udtrykte det på denne måde:

»Calypsoen vil altid findes på Trinidad og Tobago, på grund af rytmen, denne smittende rytme. Det aspekt af calypsoen, det musikalske aspekt af calypsoen, det er jeg sikker på altid vil være der. Det er ligeså gammelt som sorte folk og Afrika. Hele verden danser til den slags rytme så den vil forblive. Det poetiske aspekt af calypsoen, de bidende tekster, dem er selv regeringen bange for, så de forsøger at udvande den del af calypsoen.«

Den traditionelle calypso, og det som i dag betegnes som en god og seriøs calypso er en calypso, hvor teksten bibringer folk en viden, vender op og ned på moralbegreber, eller udtrykker folks tanker og følelser. Vi spurgte nogle calypsonians hvordan de opfatter deres rolle som calypsonians. Superiors svar er en fin fællesnævner:

»Du bør give nogle tanker videre,



Karneval i Port of Spain, Trinidad 1986.

som vil forbedre livet. Det er et stort ansvar at informere, underholde og uddanne. Underholdningen bør være den mindste del. Underholdning er som at glasere kagen. Den er ikke selve kagen. I sammenhængen med calypsoen er kagen at informere og uddanne, være folkets talerør, udtrykke deres håb og frygt.«

Lord Pretender

En af de nulevende traditionsbærere i calypsoen er Pretender, som har sunget calypso siden 1921, hvor han var 4 år. Pretender har altid sunget seriøse calypsoer f.eks. om racediskrimination. I dag synger Pretender stadigvæk calyp-

soer af denne type eller humoristiske calypsoer, men aldrig »wine and jam« calypsoer. For Pretender er calypsoen teksten. Udover at den skal være seriøs, skal den også være sat godt sammen. Her må en calypsonian vise sin snilde m.h.t. f.eks. at rime. Pretender gav »The sinking Ship« som eksempel. Pretender kunne godt lide Gypsys sang, men var ikke tilfreds med den del af omkvædet, der siger:

»shall we abandon ship
or shall we stay on it«

Havde Gypsy været en rigtig calypsonian havde linien set sådan ud:

»shall we abandon ship
or shall we make the trip«.

Pretender synes ikke teksterne i calypsoen i dag er hvad de var engang, men derimod kan han li' musikken.

»One thing I tell you about the music to day the music is better. Plenty better. The music is what makes the calypso nowadays.«

Selv om musikken i dag indtager en større plads i calypsoen end før, er calypsoen stadig et vigtigt medie for information og debat på Trinidad.

»Calypsoen (fortalte Keith Warner os, se iøvrigt nedenfor) vil altid være en sand indikator for hvad vi som folk føler.«

For videre læsning kan anbefales Keith Warners bog »The Trinidad Calypso«, som kan skaffes i Danmark. På Trinidad fandt vi endvidere bogen »Attila's Kaiso«, som er en gennemgang af calypsoens historie. Bogen er skrevet af Attila the Hun, en kendt og nu afdød calypsosanger fra Trinidad.

Debat

Falsk reklame

Under den slagfærdige overskrift: »Kan en trommesolo sælge guldøl?« lanceredes i sidste nummer af Modspil (nr. 34) nogle betragtninger af Claus Buhl vedrørende brugen af musik i reklamefilm. Rent bortset fra artiklens noget besynderlige layout med et halvside reklamebillede for guldøl og så overskriften, som begge ikke har noget med teksten at gøre, idet teksten for det første ikke søger at besvare det retoriske spørgsmål og for det andet overhovedet ikke handler om øl, så skrider både form og indhold på modsigelse – også mere end jeg har tid til lige nu. Dog: Det synes fuldkommen irrelevant at lancere artiklen som om Claus Buhl er den »eneste herhjemme, der forsker i emnet«. Det er han jo nok ikke, jeg synes da også at have set et par speciale-titler. Det burde ligge under »Modspil«s niveau at være så sloganorienterede, det får et ufrivilligt komisk skær, når man betænker temaet.

Når man yderligere betænker at artiklen, som jeg kvier mig lidt ved at kalde forskning, ikke begrænser sig til at tale om reklamefilm, men henter flere eksempler fra »almindelige« spillefilm, bliver det dobbeltkomisk, når man i samme nummer af bladet kan læse anmeldelsen af en ny, dansk bog om filmmusik.

Artiklens indhold skal ikke diskuteres i detaljer her. Den belyser jo meget godt, på godt og ondt, hvor svært det er, at analysere audiovisuelle fænomener som film og tv. Blot dette: Det må snart være på tide, at vi får revideret eller helt aflivet myten om, at Hans Eisler

skulle være ophavsmand til den kontrapunktiske musikanvendelse i film. For det første har han, med mindre jeg husker meget galt, aldrig nogensinde benyttet sig af den sprogbrug og, for det andet, heller aldrig begrænset sig til denne kryptiske funktion i sin praksis som filmkomponist. Det er simpelthen noget opreklameret pjank, for nu at blive i jargonen. Almindelig »grundforskning« vil kunne belyse dette, hvilket jeg gerne skal vende tilbage til, når jeg er færdig med mit speciale om filmmusik.

Venlig hilsen
Hans Schou
Majporten 4 st., 2300 S.

Anmeldelse

Noget om bøger om sang

Graham Hewitt: *Lær at synge*, Hernov 1986, 112 sider, kr. 148,50. Oversat og bearbejdet af Kai Sørensen med sagskyndig bistand af Henny Hammershøj.

Nina Björk Eliasson: *Sangbogen*, Systime 1986, 156 sider, kr. 94,00.

Forskellige bøger om sang

Det har altid været et dogme, at sang kun kunne studeres ved mund-til-mund-metoden. Der vil gå lang tid endnu, før sanglæreren kan afløses af en edb-styret robot. Derfor ser lærere og studerende ofte med mistillid på bøger om sang. Ganske med urette efter min mening. *Man kan ikke lære at synge ef-*

ter en bog. Men man kan få indsigt i sangfunktionens komplicerede natur, i forskellige træningsmetoder samt høste frugterne af værdifulde erfaringer, som er gjort af betydelige sangkunstnere og stemmepædagoger. Siden jeg selv holdt op med at gå til sang, har gode bøger om emnet været mig en stadig inspirationskilde, som jeg tyr til igen og igen.

Desværre er den bedste litteratur på engelsk og tysk, men det er vel trods alt en forhindring, de fleste kan forcere i dag. Jeg kan her kun nævne nogle få standardværker blandt talrige, som fortjener at nævnes:

Franziska Martienssen-Lohmann: *Der wissende Sänger*, Gesangs-Lexikon in Skizzen, 1956.

William Vennard: *Singing: The Mechanism and the Technique*, 1967.

Fr. Husler og Y. Rodd-Marling: *Singing: The Physical Nature of the Vocal Organ*, 1965 (også i tysk udgave).

Disse tre fremstillinger er for læreren og den viderekomne elev. De to sidstnævnte indeholder omfattende litteraturlister.

På dansk foreligger der fire mindre bøger fra de seneste år, hvoraf tre vil egne sig til studiebrug for begyndere, den fjerde for viderekomne.

For begyndere:

Lone Rørbech: *Stemmebrugslære*, C.A. Reitzel 1981.

Bodil Christensen: *Om at synge*, Lærforeningernes Materialeudvalg 1983.

Lone Rørbech og Sten Høgel: *Tal rigtigt – syng godt*, C.A. Reitzel 1983, 3. udg. 1986. Bånd med øvelser og eksempler kan købes særskilt.

Lone Rørbechs *Stemmebrugslære* giver en grundig indføring i stemmens fysiologi, illustreret med store, klare tegninger. Den omtaler tillige en række af

de nye fysiologiske landvindinger mht. registre, sangerformat mm.

Bodil Christensens med urette noget oversete bog giver en fortrinlig indføring i, hvad en sangeruddannelse kan indeholde. Den opstiller nogle arbejdsmodeller og gør sig nogle didaktiske overvejelser. Den bør læses trods sin noget omstændelige fremstillingsform.

Lone Rørbech og Sten Høgels Tal rigtigt – syng godt indeholder en kort gennemgang af stemmefysiologien samt krops- og stemmeøvelser for begyndere.

For viderekomne:

Vagn Thorald: *Sangteknik på stemmens præmisser*, Det kgl. danske Musikkonservatorium 1984.

Forfatteren er efterhånden internationalt kendt som uddanner af dramatiske stemmer. Hans bog indeholder hans meget personlige metodik. Som gammel Thorald-elev har jeg let ved at følge ham bogen igennem, for udenforstående siges den at være noget vanskeligere tilgængelig.

Andre danske artikler og bøger kunne nævnes, jeg må her nøjes med at henvise til litteraturlisterne i de omtalte bøger.

Graham Hewitt: Lær at synge

Bogen »er skrevet for enhver«, og den lover, at den med »simple og klare instruktioner« kan hjælpe sangeren, så han kan forbedre sin sang »og i løbet af få uger mærke fremgang« (forordet). Allerede ved læsningen af dette forord får man en mistanke, som desværre alt for hurtigt bliver bekræftet.

Dette er en bog, som under dække af at ville være letfattelig og populær (hvad der ikke i sig selv er noget ondt i), giver læseren stene for brød. Den vil

helst ikke problematisere noget som helst og da slet ikke dette at skulle lære at synge efter en bog.

Bogen er skrevet af en, der ved noget om faget, det skal retfærdigvis siges. Det viser f.eks. kap. 1 og 2, der har udmærkede anvisninger på vejtrækning og støtte. Allerede her er der dog alvorlige indvendinger. Øvelserne til at styrke mavemuskulaturen er direkte farlige for ryggen (jvf. Fl. Vestberg: *Ryglidelser og holdninger*, Borgen 1982, s. 218–19).

Den første stemmeøvelse, der overhovedet introduceres (s. 18), er den langt udholdte tone og messa di voce (cresc./decresc. på en udholdt tone). I betragtning af, at det er en af de vanskeligste øvelser at udføre uden fejlspændinger, kan det næsten ikke gøres værre.

Bogen har nogle sjove tegninger, der for de flestes vedkommende er rent underholdende. Instruktive tegninger af f.eks. stemmelæber og stående sangerholdning mangler.

Det vil føre alt for vidt her at kommentere de følgende kapitler hver for sig. I stedet vil jeg fremkomme med nogle principielle betragtninger. Hewitt arbejder med stemmens registre ud fra resonansen (s. 83), selvom det er et faktum, at registermekanismerne er knyttet til stemmelæbernes mekanismer. Han kommer derfor slet ikke ind på udviklingen af de enkelte registre i stemmen, noget som ellers netop de engelsktalende lande har genopdaget i den gamle italienske sangtradition (se f.eks. ovennævnte Vennard samt Husler og Rodd-Marling m.fl.). Hewitt mener ikke, at noget kan ændre stemmen »radikalt« (s. 33). Han skulle lige prøve med et par randregisterøvelser! De

kan, om ikke i løbet »af få uger«, så dog i løbet af nogle måneder vende op og ned på en stemme, så den ikke kan kende sig selv igen.

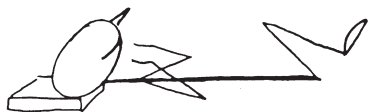
Bogen vil nå alle og når dermed ingen. Musikeksemplerne (s. 65 f.eks.: En filmmelodi og en aftensalme (?!)) skal åbenbart alle udføres med den klassiske sangtone. Det er ikke faldet forfatteren ind, at de funktioner, han stempler som fejl og dårlige vaner (f.eks. underkompression, luftfyldt stemme mm.), er legale udtryksmidler i masser af rytmisk musik.

Bogen er væsentligt dyrere end de andre bøger på markedet, konklusionen kan kun blive: For dyr og for dårlig.

Nina Björk Eliasson: Sangbogen

Det første, der slår en ved læsningen af Nina Eliassons bog, er, at man her står overfor en meget talentfuld kompilation (= samling af udpluk af andre bøger). Fra vidt forskellige verdenshjørner (og for det meste med kildeangivelse) har hun sammenstykket en spændende bog om sang. Sang set fra en masse synsvinkler: Stemmeteori, at lære at synge, krop-stemme-samfund, sang – et kommunikationsmiddel, at være sangerinde. Faren ved at ville så meget på så forholdsvis få sider er overfladiskheden, og den fare har forfatteren ikke undgået. Det kommer jeg tilbage til.

Bogen sigter på undervisningen i gymnasiet, HF, seminarier og folkeskolens ældste klasser. Lad det være sagt straks, at den er ikke så lidt af en guldgrube for den lærer, der mangler stof til en musiktime med sanganalyse som emne. Nina Eliasson har sans for sammenligningen som pædagogisk



hjælpemiddel: Det gælder digte (Mordersmålet-Muddermålet), musik til samme emne (Jesus Christ Superstar-Johannespassionen), forskellige syngemåder (Domingo-Denver) mm. Hun sammensætter litterære mosaikker, så de belyser et bestemt tema (kønsrollemønstre, samfundsskabte normer indenfor sang mm.). Det er for længe siden, jeg selv var gymnasierlærer end-sige da folkeskolelærer, til at jeg vil kaste mig ud i en vurdering af opgavernes chancer i musikundervisningen. Umid-delbart virker de tillokkende.

Det problematiske ved bogen er for mig at se dens praktiske del (At lære at synge). Det er her overfladiskheden sætter ind. Nina Eliasson sætter sig mellem to stole. Hun vil både fortælle om mange måder at bruge stemmen på og lære eleverne at synge. Det er mere end hasarderet.

Det er fint at hun introducerer Jo Estill's teorier om, hvorledes de for-

skellige klassiske og rytmiske »lyd« frembringes stemmefysiologisk. Så vidt jeg ved, er det første gang, de får en grundigere omtale på dansk (se dog Merete Onsbergs artikel: Mekanikken ved stemmegivningen, Teater, Film og TV, 1984, nr. 74). Estill's ideer er spændende, de kriterier hun opstiller (her s. 38 og 39) angiver klart nogle principielle forskelle i stemmelæber, strube, svælg og åndedrætsstøtte. Hvor megen interesse de har for gymnasieelever, ved jeg ikke, men de er spændende for sanglærere! Også bogens introduktion til mikrofonsang og arbejde med fortolkning er givende.

Hvad jeg derimod ikke kan lide, er Nina Eliassons forsøg på at presse en al-sidig stemmemetodik ind i rammerne. Det er harmløst at bringe nogle gene-relle vejtræknings- og afspændings-øvelser (s. 41-44), og det er forhåbent-ligt sjovt at instruere eleverne i forskel-lige stemmelige tricks, så de kan prøve at imitere forskellige syngemåder (f.eks. opgaven s. 32). Men det er det glade vanvid at tro, at en gymnasieelev ud fra en bog skulle kunne sætte en egentlig sangtræning i gang. Men det er hvad forfatteren gør. Uden at blinke anbefaler hun »at man regelmæssigt træner stemmen i hele dens omfang« (s. 41). Til den og nogle andre ender med-deler hun to sider med sangøvelser (s. 46 og 47). Hvordan skal de udføres,

med klassisk eller rytmisk indstilling i struben? Hvor tit og hvor længe må man øve? Hvordan sætter man an på en vokal? Hvordan lyder de forskellige re-gistre (bånd!)? Alt dette og meget mere får den, der skal øve sig, ikke svar på. Som øvelserne står, lægger de op til en *mekanisk* afliring, og det er efter min erfaring langt værre end slet ingen øvel-ser.

Som *stemmedannelsesbog* kan Sang-bogen *ikke* anbefales.

Men ellers: Brug bogen med dens sange, dens lytte- og læseopgaver, dens debatoplæg, dens talrige henvisninger til plader og litteratur. God arbejdslyst!

Sten Høgel.



Et verdensbillede i forandring

Jørgen I. Jensen »Per Nørgårds musik – et verdensbillede i forandring«. Forlaget Amadeus 1986.

For godt 10 år siden hørte jeg uropførelsen af Per Nørgårds 3die symfoni. Jeg var 19 år, og havde aldrig hørt så ny musik før. Kun få andre oplevelser med musik har rørt mig så dybt, og den åbning der opstod i mig har ikke siden lukket sig. Siden den tid har Nørgårds musik helt naturligt interesseret mig.

I 1982 kom artikelsamlingen om PN i anledning af hans 50 års fødselsdag. Den læste jeg dele af, af og til med stort besvær. Per Nørgård udtrykker sig ikke altid enkelt i ord. Men de ting han skriver om *er* heller ikke enkle, og så længe man som læser kan se det, så er det ikke så svært at holde interessen ved lige – selvom man må falde fra og springe over ind imellem.

Nu har Jørgen I. Jensen skrevet en stort anlagt bog om Per Nørgårds produktion. Og hvad er der så kommet ud af det?

Det må uretfærdigvis blive en meget kort omtale af en meget omfangsrig bog, men det er nu engang vilkårene.

Når jeg nævner mine egne positive erfaringer med Per Nørgårds musik og teoretiske skrifter, så er det fordi det at læse JIJ's bog næsten har virket mod-sat...

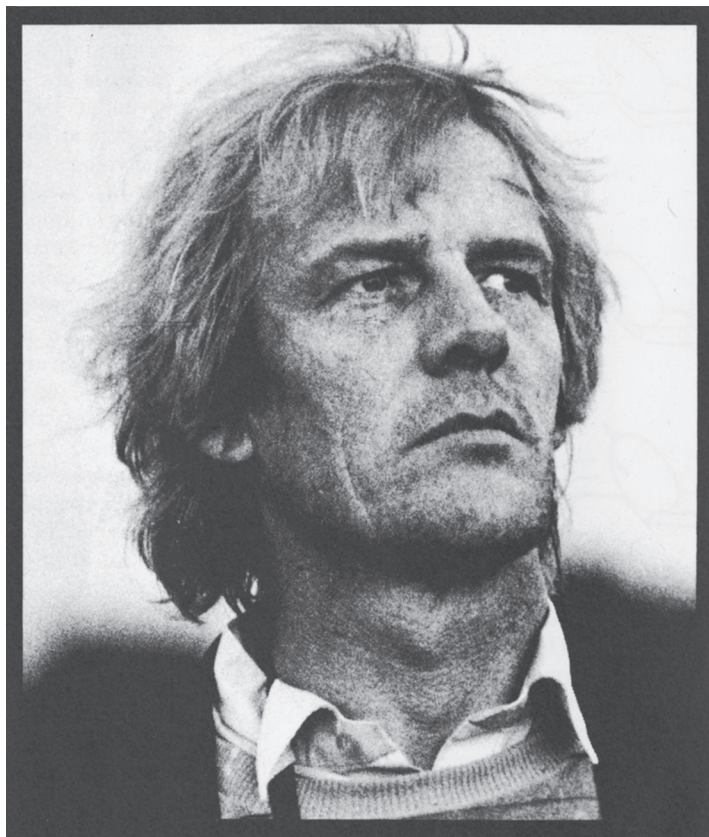
JIJ har forsøgt at styre uden om den traditionelle, kronologiske måde at be-

skrive en kunstner og hans/hendes produktion på. Det er blevet til en spændende *indholdsfortegnelse*. Værkgenemgang og indblik i PN's filosofiske og musikalske univers er blandet efter hvor tingene hører hjemme, dvs. på tværs af tid og rum. Bogen er derfor også uden klare afsnit, uden overskrifter til de afsnit der er. Bogen virker som om den er skrevet i en lang strøm, og man tvinges næsten til at læse den fra starten og til slutningen i et drag.

Desværre synes jeg denne form har gjort det vanskeligt for JIJ selv at skrive

klart og forståeligt, og svært for læseren at finde rundt. Et eksempel:

Det tog mig lang tid at finde frem til hvad »Waves-teknik« egentlig er for noget. Dels pga. dårligt sprog, dels pga. mangelfuldt noteapparat. Første gang, jeg stødte på begrebet, slog jeg op i stikordsregistret. Her er der 6 henvisninger. Ingen af dem er fremhævet som den vigtigste. Altså, ingen vej udenom, man må gennemgå alle henvisninger. De første to henvisninger fører hen til steder hvor ordet »Waves-teknik« bare er nævnt, og det fortælles, at teknikken



vil blive omtalt senere (ingen sidehenvisning). Den 3die henvisning fører mig til s. 147, hvor værket Waves bliver gennemgået. Her står: »I Waves hører man en rytmisk udnyttelse af interferenstænkningen, hvor betoningen mellem toner i forskellige stemmer langsomt forskydes, så der fremkommer den allerede nævnte Waves-teknik«. Forklaringen er rigtig, men utilstrækkelig. Hvis man ikke ved hvad den »rytmiske udnyttelse af interferenstænkningen« er, så er man fortabt. Samtidig får man altså at vide, at waveteknikken allerede er nævnt, hvilket fik mig til at tro at jeg havde overset en forklaring af teknikken. Det havde jeg ikke. Der er kun den på side 147. Forklaringen er ledsaget af to korte nodeeksempler uden uddybende kommentarer. Jeg vil påstå at de, som de er brugt her, næsten er værdiløse.

Flere steder i bogen er jeg stødt på af-snit som har forvirret mig. Afsnittene om uendelighedsrækken, overtonerækken og det gyldne snits rytme er på samme måde både overfladiske og indviklede. Om det gyldne snit står der f.eks. (s. 103): »Ved det gyldne snit forstås som bekendt en opdeling af et linie-stykke i to stykker, hvor det mindste forholdet sig til det største, som det største til hele linieafsnittet.« Det er så sandt som det er sagt, men ikke ligefrem en definition der vil læseren noget. Længere nede får man følgende supplerende oplysninger: »... det gyldne snits rytme (er) ikke et specielt rytmisk virkemiddel, men snarere en særlig rytmisk oplevelsesform.«

Og JIJ fortæller også at »Det gyldne snits rytme er en upolemisk rytme.« Ikke et ord om hvordan man kommer fra den matematiske definition af det

gyldne snit til brugen af det gyldne snit i en rytmisk og musikalsk sammenhæng. Ikke et ord om det gyldne snit i naturen (et billede af en grankogle ville have gjort underværker), kun bemærkningen om at det gyldne snits rytme er »en særlig rytmisk oplevelsesform«.

På mig virker disse eksempler og mange andre i bogen meget lidt Per Nørgård'ske. Sproget er kringlet og indviklet, og det skøjter nærmest hen over sin egen indviklethed. Det giver en selvtillstrækkelighed, som kan slå al indre musikglæde ihjel. Desværre er denne selvtillstrækkelighed ikke sjælden i videnskabelig litteratur, men jeg vil æde min gamle hat på at det må være muligt at udtrykke komplicerede sammenhænge på en liflig, indbydende og musikalsk måde.

Det er som om JIJ har sat sig mellem to stole. På den ene side ønsker han at skrive en bog der ikke starter ved Adam og Eva. En bog hvor han kan fabulere på et højt niveau, og ikke behøver at tænke på at alle kan følge med. På den anden side reklamerer han (eller forlaget?) på omslaget med at denne bog tager udgangspunkt i tilhørers umiddelbare oplevelse af musikken, og at læseren indføres i de teorier, som ligger til grund for PN's musik.

Som læser føler jeg at jeg hver gang jeg får en håndsregning samtidig får et gok i hovedet.

Kombinationen af det svært tilgængelige sprog og »skrevet-i-et-langt-stykke« formen, gør bogen uegnet som opslagsbog. Men også som romanlæsning er den svær, medmindre man kender alle Nørgårds hovedværker i detaljer. De mange værk-analyser er svære at komme igennem hvis man ikke har hørt musikken.

Og så pludselig kan bogen lyse op i lange citater af Per Nørgård, der sprudler af visioner og personlighed. Og JIJ fortæller levende om en koncertoplevelse med Herman D. Koppel og et møde med Per Nørgård, samme dag som denne for første gang opdager Adolf Wöfler på en udstilling på Louisiana i Humlebæk. Sproget er humoristisk og let.

Det må være et kolossalt arbejde at skulle følge og beskrive arbejdet af en så indsigtssrig komponist som Per Nørgård. Jørgen I. Jensen har gjort et pionerarbejde med bogen »Per Nørgårds musik«. Men jeg er stadig i tvivl om, om det er umagen værd at læse og forstå alt i denne bog. Nørgårds musik vil altid være lettere forståelig. Her kan man nemlig selv vælge hvilken bølgelængde man vil indstille på. Og så får man glæden oven i hatten.

Svend Rastrup Andersen

Mænd på kanten

Marianne Bentsen, Marianne Høgs-gaard, Peter Eskildsen: *Mænd på Kan-ten. Jagger og Bowie*. Publimus, 1986.

Mænd på Kanten hedder en bog fra forlaget Publimus. Forfatterne forsøger med udgangspunkt i henholdsvis Mick Jagger og David Bowie at sætte focus på de ændrede mandevilkår.

De to store rock-koryfæer ses som grænsesprængende, tidstypiske mandetyper.

Mick Jagger forstås som oprører og patriark i samme person, hvis overskridende betydning indskrænker sig til tresserne. Ifølge forfatterne.

David Bowie betragtes som den, der i halvfjerdsene og firserne overtager med rollespil og narcissistiske undvigelsesmanøvrer fra den klassiske manderolle.

Som grundlæggende modstilling er bogens bud korrekt, men hvis man skal se bogen ud fra perspektivet givende og spændende læsning, har forfatterne valgt en for snæver ramme. De har ikke stort nok overblik til at turde detaljerne og på trods af tilløb får de ikke ordentligt formidlet sammenhængen mellem Jagers/Bowies forskellige udtryk og historien/deres egen livshistorie. Måske er det sidste den største mangel ved bogen: Jeg sad flere gange og tørstede efter at få konkrete facts. Hvor var Bowie henne med sig selv på det og det tidspunkt? Hvorfor forlod han rollen som Ziggy Stardust? Hvorfor havde han nogle hårde år i Berlin i midthalv-

fjerdsene? Det ville helt anderledes have dramatiseret denne mandehistorie!

Naturligvis forsøger bogen at få en personhistorisk sammenhæng op at stå, men det bliver kun til et tyndt skelet. I stedet læner man sig op af nogle generelle – absolut før sete – betragtninger om familielivets sammenbrud og manderollens ditto, som er hægtet på bogen som sidste kapitel.

Her bliver det så helt tydeligt, at bogen er en redigeret universitetsopgave, der skulle have sit pligtstof i orden. Det viser sig også på andre måder, at Mænd på Kanten er født til en eksamenssituation. Den er således mere målrettet end godt er og mangler følsomhed og mod i forhold til sit emne. Naturligvis er det korrekt, at Bowie udtrykte halvfjerdsernes kønslige rodløshed klarere end Stones/Jagger. Til gengæld er det rigelig flot at smide Jagger ud med tresserbadevandet. Stones/Jagger lever i bedste velgående og er i langt højere grad end Bowie en myte i sig selv. De flirter effektivt med deres image som frække gadedrenge på trods af millionformuer og anløben alder. Denne mytologiske

mandedimension kommer bogen aldrig i nærheden af. »Vi lever og overlever på trods af alting«, siger denne myte, ved *dirty work* – som deres sidste udspil hedder.

Hverken denne lp eller Jagers solo-udspil »She's the Boss« (!) fra 85 er medtaget i Mænd på Kanten. Det peger på manglende aktualitet. Manuskriptet har været længe undervejs. Øjensynligt.

Jørn T. Andresen



Tidligere
Modspil
numre

- 34 Populær-rock
- 33 Opera, musical, operette
- 32 Veje til musikoplevelsen
- 31 Romantikkens genkomst?
- 30 Musik over grænserne
- 29 Musik og billede
- 28 Musik og dans
- 27 Musikalitet
- 26 Musik og ny teknologi
- 25 80'ernes musikhistorieskrivning
- 24 Holistisk musikforståelse
- 23 Latinamerikansk musik
- 22 Kvinder og musik
- 21 Musikterapi (udsolgt)
- 20 Amatørkorsangen i bevægelse
- 19 Musik og psykoanalyse
- 18 Blandet indhold

– de store ørers musiktidsskrift
Modspil

1987

Nr. 35: Sangen har vinger

Nr. 36: Musik og djævelskab

Nr. 37: Musikanalyse 87

Nr. 38: Musik på Færøerne

Bestil resten af årgangen nu!

Brug kuponen næste side



Tidligere Modspil numre

- 17 Blandet indhold
- 15/16 Musik og sexualitet
- 14 Blandet indhold
- 13 Blandet indhold
- 12 Blandet indhold
- 11 Staten og musikken
- 10 Folkesang i dag
- 9 Børn og musik (udsolgt)
- 8 Folkemusik – tradition og
fornylse (udsolgt)
- 7 Musik, socialisme, agitation
- 6 Musikers levevilkår i Danmark
- 5 Musikfaget i gymnasiet/HF II
(udsolgt)
- 4 Venstrefløj og ungdomskultur
- 3 Folkelig og politisk visesang
(udsolgt)
- 2 Kvindemusik
- 1 Musikfaget i gymnasiet/HF I
(udsolgt)

Undertegnede bestiller hermed:

— stk. abonnement årg. 87 (nr. 35-38) kr. 128,- inkl.
moms og porto
(Jeg vælger i st.f. nr. 35 nr. —)

— stk. RABATTILBUD: årg. 84, nr. 23-26: kr. 98,-
inkl. moms og porto

— stk. RABATTILBUD: årg. 85, nr. 27-30: kr. 98,-
inkl. moms og porto

— stk. RABATTILBUD: Nr. 23-30 kr. 175,- inkl.
moms og porto

— ex. af MODSPIL nr. —
(Pris pr. nummer kr. 35,- inkl. moms, ekskl. porto)

Navn _____

Gade/vej _____

Postnr. _____ By: _____

BREV

Postbesværges
ufrankeret
Modspil
betaler
portoen

840

Modspil

Forlaget Rhodos
Strandgade 36
DK-1045 København K

Bogliste

En liste over nye bøger, som vi mener kan have interesse for vore læsere.

Listen tilstræber ingen form for fuldstændighed.

Karsten Tanggaard: *Det musikalske alfabet* – musikteori i praksis. Forlaget systime, Herning 1986. 78 sider, pris 54,00 kr.

En lettilgængelig indføring i den grundlæggende musikteori på musikgren, HF-tilvalg og i de almindelige musikklasser.

Dansk Årbog for Musikforskning XV 1984, Red. Bo Marschner og Finn Ege-land Hansen, udgivet af Dansk Selskab for Musikforskning, København 1986, 140 sider, pris 158,60 kr.

Årbogen bringer denne gang artikler af Knud Nielsen om Hans Matthison-Hansens koncertrejse til London 1864 og Barbara Blanchard Hong (fra USA) om Gade modeller for Griegs symfoni og klaversonate. Det mest omfattende bidrag er Bengt Johnssons *Studies in 18th Century Catalan Keyboard Music*. Herudover bringes en række anmeldelser og informationer om selskabets virke.

Meddelelser fra Musikhistorisk Museum og Carl Claudius' Samling III. Udgivet af Musikhistorisk Museum, København 1986, pris 40,00 kr.

Foruden årsberetning indeholder »Meddelelserne« en artikel af Per Fjordside *Et meget sjældent stykke* – om en basset-blokløjt fra det 16. århundrede af dynastiet Schnitzer, og en artikel om *Hilda Sehested* af Grethe Hol-

men og Musse Magnussen, med en biografi og værkfortegnelse af Ole Kongsted.

Carl Dahlhaus: *Realism in nineteenth-century music*, Cambridge University Press 1985, 131 sider, pris £ 6,95.

Mary Whittall's oversættelse af Dahlhaus' afhandling fra 1982. En vigtig diskussion om realisme-begrebet i forbindelse med musikken i forrige århundrede.

David Brown: Tchaikovsky: *A Biographical Critical Study: Volume III – The years of wandering (1878–1885)*, Victor Gollancz Ltd., London 1986, 336 sider, pris £ 25.

Tredie bind i David Browns store Tchaikovsky biografi, der i høj grad kaster nyt lys både over komponisten som person og hans musikalske værk. De to tidligere bind udkom i henholdsvis 1978 og 1982.

Russian Masters 2 (Rimsky-Korsakov, Rakhmaninov, Skryabin, Prokofiev, Shostakovich) af Gerald Abraham, Geoffrey Norris, Hugh Macdonald, Rita McAllister og Boris Schwarz. Macmillan, London 1986, 240 sider, £ 8,95.

Reviderede og udvidede artikler om de pågældende komponister, skrevet af forfatteren, der også har skrevet artiklerne i The New Grove Dictionary of Music & Musicians. Især er der nyt at hente i artiklen om Prokofiev.

John Hasse: *Ragtime: Its history, composers, and music*. Macmillan Popular Music Studies, Macmillan Press Ltd. 1986, 416 sider, ill., pris £ 27,50.

I den nye serie af studier i det popu-

lærmusikalske repertoire er der udkommet den første fyldige behandling af den amerikanske national-musik, Ragtime. Foruden at behandle musikken og komponisterne giver bogen en social og kulturel baggrund for musikken og dens udbredelse.

Lajos Vargyas: *Hungarian Ballads and the European Ballad Tradition*, I–II. Budapest, Akadémiai Kiadó 1983, 304 s. + 960 s., pris \$ 89.

Bd. I er en imponerende stofmættet afhandling om hele den europæiske balladetradition siden middelalderen – fra Rusland til Storbritannien og fra Skandinavien til Grækenland. Indeholder også et stort kapitel om ballademelodierne. Bd. II udgiver for første gang samlet på et ikke-ungarsk sprog alle de 134 klassiske ungarnske ballader (tekster og melodier) og bringer en analyse af hver enkelt af dem set i europæisk sammenhæng. Et sprænglærd oversigtsværk, der vil inspirere og ægge til kritik i mange år fremover.

Erik Kaas Nielsen: *Jeg vil synge en sang... Børns viser og sange – før og nu*, Fremad, Kbh. 1986. 193 s., kr. 198,00.

– Et bredt udvalg af de sange, som børn har sunget for hinanden, og gerne når voksne ikke var tilstede (tekster og melodier). Forfatteren har beskæftiget sig med børns sangtraditioner i 30 år. Han skildrer desuden sangenes baggrund og miljø, og diskuterer, hvordan vi kan give børns sangkultur bedre muligheder.

HØJSKOLESANG OG HØJSKOLESANGBOG
INTERVIEW MED BOBBY MCFERRIN
BØRNS SANGTRADITIONER
SANGEN I FOLKESKOLEN
LEJLIGHEDSSANGEN
FÆLLESSANG
CALYPSO

