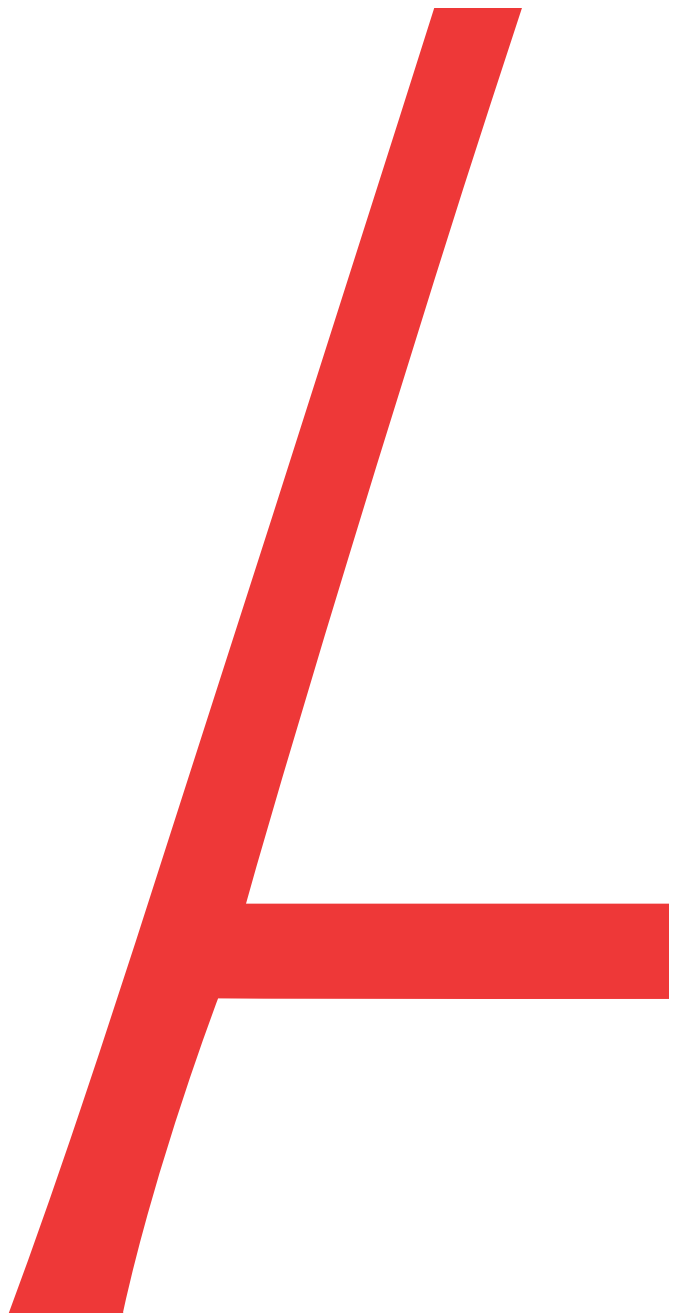


SANG

Nummer 1/2020



Sang

#1 2020

Redaktion Lea Wierød Borčak
Uffe Holmsgaard Eriksen
Fedja Wierød Borčak

Adresse Høgholmsvej 9, DK-8600 Silkeborg

Mail redaktion@tidsskriftetsang.dk

Hjemmeside www.tidsskriftetsang.dk

ISSN 2597-0518

Om tidsskriftet Tidsskriftet SANG er et forum for kritisk refleksion over sang som udtryksform. Vi bringer både forskning i og formidling om alle typer af sang fra alle faglige vinkler.

Manuskript SANG modtager mange typer indlæg, f.eks. artikler, anmeldelser, interviews og kommentarer. For vejledning se: <https://www.tidsskriftetsang.dk/manuskript>.

Støtte Tidsskriftet støttes af Statens Kunstfond.



Indhold

3 Redaktion

Visionen for SANG

Artikler

7 Anne Marie Leth Michaelsen

”Midsommervisen”: Historien bag en af vore mest elskede sommersange

14 Jakob Schweppenhäuser

Audire aude! Sangtekstens fravær i de litterære institutioner

18 Bjarke Moe

Salmer som sanglige udtryk: Når tekst og toner forenes i gensidig afhængighed

32 Lasse Skovgaard

På vej mod en fællessangstypologi

Rapporter

- 38 Uffe Holmsgaard Eriksen**
Netværksmøde for SANG
- 40 Katrine Frøkjær Baunvig**
Forestillede fællesskabers virtuelle sangritualer
- 46 Thomas Vigild**
Samtidssang
- 53 Uffe Holmsgaard Eriksen**
Workshop ”Song Studies”

Interview og kommentar

- 55 Lea Wierød Borčak**
Danske sange i oversættelse – interview med Ricco Victor
- 59 Jael Nordbek Azoulay**
To sange på fransk og et nyt, flabet værk

Anmeldelse

- 62 Dy Plambeck et al.: *Syng sammen***

LEA WIERØD BORČAK
UFFE HOLMSGAARD ERIKSEN
FEDJA WIERØD BORČAK

Visionen for SANG

Hvis nogen skulle have været i tvivl, så må den da være udryddet efter flere måneder med conoravirus og nedlukning: Sang er uvurderligt for vores samfund lige nu. Det virker helt paradoksalt, at det første, vi gav os til, da det blev forbudt at forsamles, var fællessang. Men sangen har dog allerede inden krisen redet på en stigende bølge af popularitet. Gennem de sidste år er sangarrangementer skudt op over hele landet, fra landsdækkende og tv-transmitterede til lokale sangaftner på caféer og biblioteker, ligesom sangprogrammer som X-Factor har fyldt op i sendefladen. Herudover er der for tiden også stor institutionel opbakning til udvikling af den danske sangkultur med organisationer som Sangens hus, projektet ALSANG 2020 etc. Hertil kommer, at sange generelt er en af de absolut mest udbredte kunstformer, vi har. De fleste har sang inde på livet hver dag; hvis ikke ved selv at synge så ved at lytte til sange gennem streamingtjenester på mobilen eller ud af butikshøjttalerne. Sang er med andre ord allestedsnærværende i vores kultur. Og det at synge sammen har været en menneskelig praksis så langt tilbage vores kilder rækker.

Indtil nu har sangen ikke haft sit eget forum for kritisk dialog. Mens der findes tidsskrifter for litteratur og poesi, musik, dramatik, kunst etc., findes der endnu ikke et tværfagligt forum, der interesserer sig for sang som en blanding af flere udtryksformer. Vi mener, at tiden er moden for et sådant tværfagligt tidsskrift. Tidsskriftet SANG sigter altså mod at blive et interdisciplinært mødested, som kan rumme sang i alle dets facetter. Til grund for tidsskriftet ligger derfor en bred og inklusiv forståelse af sang: fra pop til klassisk, rap

til folkesang, solosang, fællessang og kirke- og salmesang. Vi forestiller os at tidsskriftet vil rumme en rig flora af perspektiver på sang, der fokuserer på f.eks. sanghistorie, sangskrivning, stemmens fysiologi, neurovidenskabelige aspekter af sang, forholdet mellem tekst og melodi samt sociologiske og antropologiske foreteelser. Sang er et fænomen, der traditionelt er blevet udforsket af en bred vifte af fagligheder, herunder musikvidenskab, litteraturvidenskab, sociologi, etnologi, religionsstudier og lægefaglige studier, som hver har behandlet et delaspekt af emnet og hver lagt sin egen kernefagligheds metoder og vinklinger ned over emnet. Der findes således i dag ikke en selvstændig disciplin for emnet sang. De respektive kunstfagligheder har hver især haft tendens til at privilegere forestillingen om det rene medium. Således har f.eks. litteraturvidenskaben ofte underprioriteret at studere sang til fordel for "rene" litterære digte, mens musikstudiet ofte har fokuseret på musikken frem for teksten. Sådan en renhedsdiskurs gør sangen fagligt hjemløs.

Den faglige og institutionelle opsplittning gør ikke bare den videnskabelige behandling af emnet sang fragmenteret – den risikerer også at marginalisere sangen. I kontrast hertil står, at sang er en fællesmenneskelig udtryksform, der samler og forener sprogets referentielle kommunikation, musikkens æstetiske og ekspressive udtryk, legemliggør ritualer, forbinder historiske epoker og optræder på tværs af alle kendte kulturer.

Baggrunden for SANG

Det var ønsket om en dialog mellem fagligheder der motiverede os til at stifte SANG. Vi har arbejdet med sang både i vores forskning og som sangere i mange forskellige sammenhænge. Eftersom der ikke fandtes et tidsskrift for denne dialog og med sang som hovedemne, så måtte vi selv kreere et. Bag tidsskriftet står en forening, som er stiftet med det formål at udgive tidsskriftet, og vi har arbejdet det sidste halvandet år på at gøre dette første nummer, hjemmeside og alt det der følger med klar.

Med tidsskriftet SANG har vi ønsket at nå bredt ud. Derfor har vi valgt, at det skal være gratis og tilgængeligt online. Med stigende priser på porto kan det ikke længere betale sig at trykke et tidsskrift af vores størrelse. Det har kun været muligt at indfri denne ambition med hjælp fra Statens Kunstfond, som har ydet økonomisk støtte til tidsskriftet. Vi skal også rette en stor tak til Videncenter for Sang og Sangens Hus i Herning. Da vi barslede med idéen om et tidsskrift,

fandt vi det oplagt og helt naturligt at kontakte Videncenter for Sang, da vores interesser for forskning i og formidling af sang er sammenfaldende. Vi er taknemmelige for, at videncenteret tog imod invitationen til et samarbejde. Vi takker også Sangens Hus for at hjælpe med at arrangere et netværksmøde, der fandt sted den 2. marts 2020. Det møde kom der mange spændende idéer og diskussioner ud af, og nogle af bidragene i dette første nummer er oplæg, der er omskrevet til essays. Desuden er der en kort omtale af mødet i dette nummer.

Vi inviterer alle med interesse for emnet sang til at skrive artikler, som kan være i forskellige formater. Ud over forskningsartikler modtager vi formidlingsartikler, essays, interview, rapporter, kommentarer og anmeldelser. Først og fremmest udgiver vi artikler på skrift, men en så lydlig udtryksform som sang gør det oplagt også at producere lydoptagelser i form af podcasts, audiopapers og interviews. Vi har ikke helt teknikken på plads til audiobaseret formidling endnu, men vi håber at kunne præsentere noget på lyd inden for en ganske overskuelig tidsramme.

En anden ambition er også, at vi kan nå bredt ud geografisk. Tidsskriftet SANG har primært vort eget lille sprogområde som målgruppe, men da lignende forskning og interesse for sang finder sted i Norge og Sverige, er vi også åbne for at modtage bidrag fra vores skandinaviske søskendelande. Vi har den positive forventning til vores læserskare, at de uden større problemer kan læse artikler på norsk og svensk.

I dette nummer

I den første artikel fortæller Anne Marie Leth Michaelsen historien bag den folkekære "Midsommervisen". Gennem breve mellem forfatteren Holger Drachmann og komponisten P.E. Lange-Müller får vi et billede af deres nære og kreative samarbejde. Artiklen viser f.eks., at Lange-Müller var skeptisk over for, at den skulle indgå i eventyrkomedien *Der var en gang*, fordi han mente, at sangen var alt for politisk og at den risikerede at distrahere publikum fra underholdningen.

Jakob Schweppenhäuser spørger i sit essay "Audire aude!" (latin for: vov at lytte!), hvorfor sangtekster historisk set har haft en så marginal position i det litterære felt – i forskningen, undervisningen og kritikken. Hvad er forklaringen på litteraters modvillighed mod at beskæftige sig med sangtekster? Schweppenhäuser foreslår fem grunde, blandt andet at der er en populær forestilling om at sang-

teksten er af ringere litterær kvalitet end f.eks. det traditionelle digt, og at tekstens ordlyd mange gange ikke bliver opfattet, når vi lytter til en sang, hvilket bevirker at den bevidst eller ubevidst bliver betragtet som mindre vigtig.

Seniorredaktør ved Det Danske Sprog- og Litteraturselskab og postdoc ved Københavns Universitet Bjarke Moe fortæller i sit essay ”Salmer som sanglige udtryk” om sit og sine forskerkollegeres arbejde med at digitalisere historiske danske salmebøger. Han viser, hvordan dette arbejde kan give os indsigt ikke bare i gamle salmer, men i hele sangens væsen som en handling frem for en ting. En af sangens grundproblemer, nemlig forholdet mellem musik og tekst, foreslår Moe f.eks. den elegante løsning på, at man i stedet for at diskutere hønen og ægget opfatter musik og tekst som en rede, der omslutter helheden.

Fællessang er utrolig populært lige nu, men er det egentlig helt klart, hvad vi mener, når vi siger ”fællessang”? Musiker og sundhedsforsker Lasse Skovgaard minder os i sit essay om, at fællessang ikke bare er én ting og f.eks. ikke altid behøver være skønsang fra Højskolesangbogen. Han har lavet en typologi over forskellige fællessangstyper, som giver os et tankevækkende fingerpeg om, hvor bredt et spektrum begrebet dækker over. Heri ligger også en kærkommen opfordring til at huske, at der ikke er én slags fællessang, der er mere ”rigtig” end andre.

Herudover har vi i dette første nummer rapporter om projektet Samtidssang, om international sangforskning ved en digital konference med base i Universitetet i Gent og om tidsskriftet SANGs netværksdag ved Sangens Hus i Herning. Katrine Frøkjær Baunvig, lektor og leder af Center for Grundtvigforskning ved Aarhus Universitet, præsenterer sit igangværende forskningsprojekt, som undersøger den kæmpe interesse og tilslutning, der har været til mediernes fællessangsprogrammer under corona-nedlukningen. Vi bringer tillige et interview med Ricco Victor, leder af projektet ALSANG 2020, om et nyligt projekt med fædrelandssang på modersmål, og i samme forbindelse en kort refleksion af sanger Jael Nordbek Azoulay, der har indspillet franske versioner af forskellige danske fællessangsklassikere. Endelig bringer vi en anmeldelse af antologien *Syng sammen* om fællessangens gode egenskaber.

”Midsommervisen”

Historien bag en af vore mest elskede sommersange

Holger Drachmanns kendte midsommervise ”Vi elsker vort land”, som bliver sunget om Sankt Hans-bålene hvert år rundt omkring i hele landet, er for mange indbegrebet af den danske sommer. Med sin fine og malende naturlyrik tegner den et billede af midsommertiden med dens lyse nætter og landskaber i fuldt flor, som virker lige så vedkommende i dag som for 135 år siden, da Drachmann skrev digtet. De evigtgyldige temaer som frihed, fred og glæde, samt den varme hjertelighed, gennemstrømmer stroferne, har i den grad været med til at bevare sangens popularitet og folkelighed helt frem til i dag. Dog er der ikke så mange, der kender ”Midsommervisens” tilblivelses- og receptions historie. Hvad var f.eks. Holger Drachmanns tanker bag digtet, og hvordan blev P.E. Lange-Müllers melodi modtaget i 1887, da den kom ud til offentligheden? Dette med mere vil artiklen her forsøge at kaste lys over, blandt andet ved at dykke ned i en interessant brevveksling mellem Drachmann og Lange-Müller samt nogle udvalgte avisartikler fra 1880’erne.

Samtidens modtagelse

Allerede i 1885 kunne man læse digtet i antologien *Fjæld-Sange og Æventyr*, der indeholdt skuespillet *Der var engang*, hvor en folkesanger i stykkets slutning foretog ”Midsommervisen” med følgende indledningsord: ”Min bedste Sang er Midsommer-Visen. Den handler om *Fred* og om *Kærlighed*” (Drachmann 1885, 195; kursiv i original).

Det var dog først i begyndelsen af 1887, da skuespillet i en stærkt ændret udgave blev opsat på Det Kongelige Teater, at folk fik kendskab til den smukke melodi til "Midsommervisen", som var komponeret af P.E. Lange-Müller. Noden blev straks trykt og udgivet, både for sig og i et samlet nodealbum med den øvrige musik til skuespillet, hvilket blev en øjeblikkelig succes. Blot to uger efter premieren den 23. januar berettede *Aarhus Stifts-Tidende* om, at første oplag af visen, som ellers var på "flere Tusinde Exemplarer", hurtigt var blevet udsolgt ("Fædrelandet", *Aarhus Stifts-Tidende*, 6. februar 1887).

"Midsommervisen", eller "Jægersangen i sidste Akt", som den også blev omtalt i samtidige avis anmeldelser, blandt andet ovenfor, da den i den nye udgave var fremført af en jæger og ikke en folkesanger, vakte ikke kun positiv opmærksomhed hos publikum, men også hos anmelderne. De var alle begejstrede for Lange-Müllers stemningsfulde musik, der var perfekt afstemt til skuespillets eventyrverden med dens forskellige stilmiljøer. Dog var der enkelte kritiske røster fra pressen vedrørende "Midsommervisen", blandt andet i *Dagens Nyheder*, der stillede spørgsmål ved melodien folkelighed, hvilket er ganske interessant set i lyset af, at visen først fik en alternativ og mere sangbar melodi næsten 100 år senere med Shu-bi-dua i 1980 (Kjeldby 2012). Selvom anmelderen i 1887 fandt melodien smuk, påpegede han dens ændrede rytmiske forløb med skiftende taktart i gentagelsen af omkvædet, som ikke just var folkeligt:

Slutningssangen, 'en Midsommervise', et i og for sig kjønt og varmt følt Stykke Musik, men den folkelige Stil, som Komponisten her synes at have tilstræbt, er dog ikke ganske lykkedes. En paa Folkets Læber udsprungne Melodi vilde f. Ex. ikke saaledes falde i adskilte Afsnit som Sangens Slutningsstrofe, den, der i en noget anden rhythmisk Skikkelse gentages af Koret som Omkvæd. Men det har jo mindre at sige; Sangen er kjøn og stemningsfuld, og ikke uden Velbehag bærer man Slutningsstroferne med sig hjem. ("Det kongelige Theater. ('Der var engang -')", *Dagens Nyheder*, 25. januar 1887)

Skønt enkelte anmeldere som ovennævnte fandt melodien ufolkelig, var "Midsommervisens" hastige udbredelse og popularitet i høj grad medvirkende til *Der var engang*'s store succes på de skrå brædder. Den er blevet opført ca. 450 gange, alene på Det Kongelige Teater (Busk-Jensen 2012), og bare inden for perioden 1887–1910 var der ikke mindre end 213 opførelser af *Der var engang*. Succesen skyldtes dels Lange-Müllers stemningsfulde musik, hvoraf den smukke "Serenade" også blev et stort og blivende hit, dels beroede succesen på

samtidens to populære skuespillerbrødre, Emil og Olaf Poulsen, der spillede henholdsvis Prinsen af Danmark og Kasper Røghat (Wamberg 1998, 11).

Samarbejdet mellem Drachmann og Lange-Müller

Drachmann og Lange-Müller kom til at arbejde sammen flere gange efter *Der var engang*, som var deres første kunstneriske fællesprojekt. I den sidste del af sit liv omtalte Drachmann i et brev til Lange-Müller deres professionelle parløb: ”Samarbejdet med Dig, som altid har været mig det kjæreste og er lykkedes mig bedst” (Drachmann 1970, 3:23). Under udarbejdelsen af musikken til *Der var engang* i 1884, kom Lange-Müller flere gange med konstruktiv kritik til Drachmanns tekst. Blandt andet foreslog han i den kendte ”Serenade” at lægge en optakt ind, så prinsens sanger ikke skulle sætte uforberedt ind på det høje ges i begyndelseslinjen ”Natten er svanger med Vellugt fin”. Det kunne Drachmann godt se, så derfor tilføjede Lange-Müller et ”Se” før ”Natten”, samt ”O” og ”Thi” som optakter til de næste strofer (Drachmann 1946, 3:192). Det har tenorsangere gennem tiden sikkert sat stor pris på.

Selvom samarbejdet om *Der var engang* var frugtbar, var der dog en enkelt ting, som Lange-Müller havde kraftige indvendinger imod, nemlig at ”Midsommervisen” skulle indgå i skuespillet. Han mente, at den faldt uden for rammen, fordi den var for politisk. Drachmann havde i løbet af 1882–1883 brudt med Georg Brandes og den europæiskorienterede radikalisme, som han op gennem 1870’erne havde været en del af sammen med de øvrige brandesianere og tilhængere af det moderne gennembrud. Nu havde Drachmann i stedet tilsluttet sig nationalkonservatismen, der forfægtede den populære ”Gud, Konge og Fædreland”-parole, som den radikale venstrefløj tog så stærkt afstand fra (Michaelsen 2020, 6). Flere af Drachmanns litterære værker fra perioden, f.eks. *Skygebilleder* fra 1883, var derfor stærkt præget af politiske undertoner og hyppige stikpiller til brødrene Brandes, hvilket Lange-Müller ikke syntes passede ind i en eventyrkomedie som *Der var engang*:

At Midsommervisen kan passe ind der, kan jeg ikke rigtig tænke mig; saa smuk den er, saa falder den ved sine ’Hentydninger’ udenfor Rammen [...]; alene det, at den er saa dansk! Prindsen er ganske vist ogsaa dansk, hvor han præsenterer sig, men *der* er det ren Æsthetik, *her* derimod er der et ’ethisk’ og et ’moderne’ Præg, som absolut bringer Ens

Tanker bort fra Skuepladsen og tilsidst lige op paa Christiansborg ('vi vil Fred hertillands'). Jeg vilde ønske Du vilde gemme denne Midsommervise til Din næste Digtsamling. (Drachmann 1946, 3:193)

Drachmann protesterede dog og svarede: "Folkesangeren *skal* op paa Slottet og synge sin Vise. Netop *nu* skal de høre den Vise derhjemme [...] Visen *skal* synges. Altsaa, gør den saa *indtrængende* i Melodien, saa pragtfuld i Farven som mulig" (Drachmann 1946, 3:201; kursiv i original). Drachmann fik sin vilje, og visen kom med, selvom det i den endelige udgave som bekendt blev en jæger, der sang den. Drachmann var allerede dengang sikker på, at "Midsommervisen" ville blive en folkelig succes, idet han til et privat selskab begejstret har råbt: "Om et Par Aar vil den Sang være paa alle Danmarks Lirekasser" (Poulsen 1925, 293). Det fik han ret i, og resten af Lange-Müllers stemningsfulde musik blev i det hele taget en stor fortjeneste for skuespillets succes, hvilket Drachmann heller ikke lagde skjul på offentligt (se Drachmann 1887).

"Midsommervisens" nationalkonservatisme

Når man står og synger "Midsommervisen" med dens indledende "Vi elsker vort Land" om Sankt Hans-bålet, tænker man ikke nødvendigvis over den nationalkonservatisme og fædrelandskærlighed, der gennemstrømmer digtet. I første strofe beskriver Drachmann årets cyklus med skiftende årstider, hvortil han betoner, at Danmark er dejligt, uanset om det er jul, forår eller sensommer. I omkvædet og i starten af anden strofe konkluderer han dog, at Danmark er dejligst ved Sankt Hans, jf. "Men den skønneste Krans bli'r dog *din*, Sante-Hans!" samt "Vi elsker vort Land, men ved Midsommer mest" (Drachmann 1887, 88; kursiv i original). Mens resten af anden strofe beskriver en næsten nationalromantisk landidyl med gumlende køer i kløveren og tumlende føl og lam på den blomstrende eng sammen med en dansende ungdom, er tredje strofe langt mere militant i tonen.

Denne fremhæver i stedet en national kampgejst og et forsvar mod fjendtlige kræfter udefra, jf. "med Sværdet i Haand skal hver udenvælts Fjende beredte os kende" (Drachmann 1887, 89). Flere mener, at der sigtes til Preussen og Østrig, der angreb Danmark i 1864 (Kjeldby 2012; Knattrup 2015). Dette ville også være i god tråd med Drachmanns tidligere interesse for nederlaget, som han udfoldede i rejse-skildringen *Derovre fra Grænsen* fra 1877, der omhandlede det tabte Sønderjylland (Michaelsen 2020, 30). "Udenvælts" kan både betyde



P.S. Krøyer, *Sankt Hansblus på Skagen strand*, 1906. Deponeret på Skagens Kunstmuseer. Tilhører bankassistent Henry Styhrs Mindelegat. Beskåret.

”udenlandsk”, ”fremmed” eller ”fra en anden egn” ifølge *Ordbog over det danske Sprog*. Det er muligt, at Drachmann indirekte også sigtede til den europæiske radikalisme, som jo ikke nødvendigvis kom fra udlandet, men fra den brandesianske bevægelse i København. Uanset hvad ordet præcist dækker over, betoner Drachmann danskernes forsvar, som med bål ”paa Fædrenes Gravhøje” vil barrikadere sig og holde fjenden på afstand. Her bliver gravhøjene et nationalromantisk symbol på de stolte forfædre, hvis historie landet bygger på. Bålet er et stærkt samlingspunkt for befolkningen, og Drachmanns effektive brug af ”vi” indgyder sammenhold og fællesskabsfølelse i kampen for *fred*, som oven i købet er særligt fremhævet, både i 1885-udgaven af skuespillet samt den reviderede og opførte version fra 1887.

”Midsommervisen” fik i løbet af 1887 tilknyttet en ekstra strofe, som mange i dag ikke kender, da den ikke er medtaget i de fleste nyere sangbøger. Mens de tre første strofer er løsrevet fra handlingen i *Der var engang*, er den fjerde strofe indholdsmæssigt knyttet til både skuespillet og en faktisk begivenhed. De første linjer lyder således:

Vi elsker vort Land,
og vi hilser den Drot,
som har prøvet og valgt sig den rette Fyrstinde. (Drachmann 1887, 93)

Drachmanns brug af en drot og en fyrstinde sigter dels til Prinsen af Danmark, der omsider kan fejre bryllup med Prinsessen af Illyrien, dels sigter det til en ganske særlig begivenhed, der fandt sted i virkeligheden, nemlig den 17. september 1887, hvor store dele af den euro-

pæriske kongefamilie samt kejseren og kejserinden af Rusland, var i Det Kongelige Teater for at overvære forestillingen. Det var til denne specielle begivenhed, Drachmann tilføjede den ekstra strofe (Wamberg 1998, 44; "Hoffet i København", *Dagbladet*, 18. september 1887). Strofen er derfor så tæt knyttet til denne særlige kontekst, at den naturligt nok ikke har samme aktualitetspræg og relevans for befolkningen i dag og derfor som regel er udeladt i sangarkene til Sankt Hans.

Afslutningsvis kan det siges, at "Midsommervisen" trods sine 135 år stadig har en betydelig plads i danskernes hjerter og fortsat bliver sunget om Sankt Hans-bålene, selvom Lange-Müllers melodi en del steder efterhånden er blevet udkonkurreret af Shu-bi-duas mere folkelige pendant. Det er interessant at se, hvordan samtidens presse modtog "Midsommervisen", og at Lange-Müllers melodi faktisk fik kritik for at være ufolkelig. Her er de gamle avisartikler fra 1880'erne virkelig med til at levendegøre perioden, så den føles mere nærværende og relaterbar for en læser anno 2020. Det samme er tilfældet med brevvekslingen mellem Drachmann og Lange-Müller, som giver et unikt privat indblik i Drachmanns nationalkonservative idealer og tanker bag "Midsommervisen", samt Lange-Müllers indvendinger imod at lade en så politisk sang indgå i *Der var engang*. Dens politiske budskab tænker man jo ikke over i dag, når den synges om Sankt Hans-bålene landet over, men måske kan denne historiske vinkling af emnet være med til at skærpe interessen for "Midsommervisens" spændende tilblivelses- og receptionshistorie.

Videre læsning

Der er her i foråret udkommet en ny og tiltrængt biografi om Holger Drachmann af Knud L. Frederiksen, som er meget læseværdig. Den hedder *Holger Drachmann: Vi vil fred her til lands* og er udkommet hos Gyldendal.

Bibliografi

- Busk-Jensen, Lise. 2012. "Angreb på det moderne liv og brødrene Brandes". I *Dansk litteraturs historie* på *lex.dk*. Tilgået 30. maj 2020. http://dansk litteraturshistorie.lex.dk/Angreb_p%C3%A5_det_moderne_liv_og_br%C3%B8drene_Brandes.
- Dagbladet*. 1887. "Hoffet i Kjøbenhavn". 18. september.
- Dagens Nyheder*. 1887. "Det kongelige Theater. ('Der var engang –')". 25. januar.
- Drachmann, Holger. (1887) 1946. *Der var engang: Æventyr-Komedie i fem Akter og et Forspil*. Fotografisk optryk af 1887-udgaven. København: Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag.
- Drachmann, Holger. 1885. *Fjæld-Sange og Æventyr*. København: Gyldendals Forlag.
- Drachmann, Holger. 1887. "Kjærlighed er aldrig for haard". *Morgenbladet*. 6. marts.
- Drachmann, Holger. 1968–70. *Breve fra og til Holger Drachmann*. 4 bind. Redigeret af Morten Borup. København: Gyldendal.
- Kjeldby, Kristoffer Brinch. 2012. "Vi elsker vort land", *Det Kgl. Bibliotek*. Tilgået 30. maj 2020. <http://www5.kb.dk/da/nb/samling/ma/fokus/mdrsang/2012midsommervisen.html>.
- Knattrup, Kristoffer Uhre. 2015. "Gå på opdagelse i Midsommervisen". *Kristeligt Dagblad*, 22. juni.
- Michaelsen, Anne Marie Leth. 2020. "Holger Drachmann og Georg Brandes: Et litteratur- og kulturhistorisk studium af Holger Drachmanns omskiftelige forhold til brandesianismen i 1870'erne og -80'erne, eksemplificeret i skuespillet *Der var engang*" (speciale, Aarhus Universitet).
- Poulsen, Anna. 1925. *En Skuespillers Liv: Minder om et Samliv med Emil Poulsen*. Eget forlag.
- Wamberg, Niels Birger. 1998. "Holger Drachmann og hans eventyr". I *Der var engang*, bearbejdet af Jan Maagaard, 11–47. Virum: Green.
- Aarhus Stifts-Tidende*. 1887. "Fædrelandet". 6. februar.

Anne Marie Leth Michaelsen, cand.mag. i Nordisk Sprog og Litteratur med tilvalgsfag i Historie. Hun blev kandidat fra Aarhus Universitet i marts 2020 med specialet "Holger Drachmann og Georg Brandes: Et litteratur- og kulturhistorisk studium af Holger Drachmanns omskiftelige forhold til brandesianismen i 1870'erne og -80'erne, eksemplificeret i skuespillet *Der var engang*". Specialet kan tilgås via AU Library eller ved henvendelse til denne artikels forfatter, som kan kontaktes på mail-adressen annemarie.beatles@gmail.com.

Audire aude!

Sangtekstens fravær i de litterære institutioner

Min videnskabelige tilgang til sangtekster (herunder viser, salmer, rap m.m.) har været præget af en grundlæggende undren over, at de så godt som ingen rolle spiller i hverken dagbladskritikken, i undervisningen i danskfaget i folkeskolen, i gymnasiet og på universitet eller i forskningen her – til trods for at sangtekster, på den eller anden måde, spiller en væsentlig rolle for de fleste mennesker. På den anden side indtager skriftlige litterære former, som kun et fåtal interesserer sig for, en betragtelig position alle disse steder. Som det hedder i lederen til dette nummer har ”litteraturvidenskaben ofte underprioriteret sangstudiet i forhold til ’rene’ litterære digte”. Jeg mener med andre ord at kunne identificere en påfaldende skævhed. Tildelingen af Nobelprisen i litteratur til Bob Dylan står som den store undtagelse, der bekræfter reglen.

Min indfaldsvinkel til forskning i sangtekster har bygget på en kombination af en litteraturvidenskabelig faglighed og mine egne praktiske erfaringer som komponist og musiker. Jeg har altså arbejdet med sangtekster uden en musikvidenskabelig baggrund – og forsøgt at argumentere for, at det godt kan forsvares. Germanisten Guido Naschert (2006, 118) beskriver et sted det meningsfulde i ”at indtage en position mellem en hård musikvidenskabelig analyse og den rene intuition”. Man kan som litterat vælge kun sparsomt at inddrage musikalske aspekter i analysen – i den udstrækning, man nu finder det nødvendigt. Det vigtige er, at man er opmærksom, at ”det tekstlige niveau blot udgør én del af et sammensat og mange-facetteret hele; én dimension i hørbare og grundlæggende tværme-

diale kunstværker: sange”, som Lea Wierød Borčak og jeg har formuleret det et sted (2018, 174). Det betyder, at man kan komme galt af sted, hvis man arbejder med sangtekster, som om det var selvstændige, skriftlige digte. Her er det formålstjenstligt at arbejde med en skellen. Forskellen mellem de to typer tekst springer tydeligt frem, når man eksempelvis hører digteren Bjørns Friis Thomsen andægtigt recitere ordene i rapduoen Nik & Jays nummer ”Lækker” i sine digtoplæsninger. Sangtekster er som oftest ikke skabt til at stå på egne ben, selv om mange også er i stand til dét.

Hvorfor beskæftiger man sig sjældent med sangtekster i litteraturforskningen, -undervisningen og -kritikken? Jeg har foreløbigt samlet en håndfuld sammenhængende omstændigheder, der kan være medvirkende til det: (1) De opfattes ikke som interessante eller vellykkede; (2) De ”overhøres”; (3) De er sungne; (4) De er integreret i en musikalsk sammenhæng; (5) De er placeret inden for nogle andre kulturelle rammer, end litteraturen almindeligvis befinder sig i. Lad os se nærmere på dem én for én.

1. *Kvalitet*. Tidligere nævnte Naschert beskriver en generel trivialitetsmistanke, som sangtekster må leve med: Det er da vist en noget kommerciel form for poesi...? Her er det oplagt at inddrage sondringen mellem digt og sangtekst. Vurderer man sangtekster efter parametre, der er udviklet med henblik på skriftlige, litterære digte, bliver man ofte skuffet. Her må man altså være kritisk over for, hvilke æstetiske værdisystemer, man opererer ud fra. Og så er der jo ganske enkelt stor forskel på sangteksters kvalitet, de kan ligge på alle tænkelige niveauer. Tilsvarende er der ingen tvivl om, at ikke så få sangtekster (også) kan have kommercielle dagsordner. Men for det første behøver det jo ikke partout at udelukke en æstetisk vellykkethed, og for det andet gælder det langt fra for alle.

2. *Tekstforsvinding*. Der ligger en udfordring i sangteksters potentielle ”udfading”: dette at mange lyttere (og muligvis også syngende?) har tilbøjelighed til at overhøre ordene, når de synges og er kombineret med musik. Blandt andet beskriver forskeren Sibylle Moser (2007, 188), hvordan 78 procent af de adspurgte i en undersøgelse nævner, at de i perioder delvist eller helt ignorerer teksten, når de lytter – eller at de har problemer med akustisk at adskille og genkende ordene. En anden forsker, Simon Frith (1996, 164), er nået frem til lignende resultater samt til den konklusion, at teksterne desuden ofte misforstås. Problemet (hvis altså man opfatter det som et sådant) er her, så vidt jeg kan vurdere, at man generelt har vænnet sig til at lytte til musik med sungne tekster på en bestemt måde; en måde, som adskiller sig fra læsningen ved at være mere adspredt eller diffus og mindre

fokuseret. Det har selvfølgelig at gøre med, at der er andre elementer til stede, der tiltrækker sig opmærksomhed. Er man udstyret med en skriftlig version af teksten under lytningen, vil det næppe gøre sig gældende i samme grad.

3. *Medialitet*. Helt grundlæggende kan det synes vanskeligt at arbejde litteraturvidenskabeligt med lyd. Den efemere lyd er som fænomen i udgangspunktet sværere at fastholde, beskrive, analysere osv. end eksempelvis visuelle fænomener. Det kræver en høj lydlig sensibilitet, og det kræver passende analyseredskaber, og sådanne er litterater ofte ikke udstyret med. Ikke nok med at sangtekster er lydige, de er også sungne. Intermedialitetsteoretikeren Lars Elleström (2012, 30) konstaterer: "En 'normal' digtoplæsning betragtes som regel som litteratur, mens en syngende fremførelse af samme digt tæller som musik". Sangtekstens problem (igen: hvis altså man ser det som et sådant) er, at den er både sang og tekst. Sangen skygger i en vis forstand ofte for teksten. I lederen hedder det, at sange samler og forener sprogets referentielle kommunikation og musikkens æstetiske og ekspressive følelsesudtryk, men tilsyneladende har sidstnævnte det med at dominere over førstnævnte på dette niveau.

4. *Intermedialitet*. Ikke nok med at sangteksten allerede med sin lydlighed og sin sungethed altså volder mediale problemer for litteraten; den kompliceres yderligere af den intermediale karakter: dens interaktion med musikken. Hvordan skal man dog som litterat kunne afdække, begribe og udlægge al den betydningsdannelse, der finder sted i udveksling med det musikalske register? Nej, så hellere lade være – tænker mange måske. Min holdning er, at det er bedre at gøre forsøget end ingenting at gøre. Og her er vi tilbage ved Nascherts mellemposition: det vil som oftest være muligt, med sine kunstfaglige (og evt. intermediale) grundindsigter, at inddrage det musikalske område på meningsfulde måder – også uden en musikvidenskabelig skoling.

5. *Kulturelle kredsløb*. Også institutionelle eller kulturelle omstændigheder, forbundet med de ovenstående udfordringer, medvirker til den begrænsede litterære interesse for sangtekster. Fordi de er sungne og musikalsk forankrede, placerer de sig i andre kredsløb og smagsfællesskaber end dem, litterater almindeligvis retter deres opmærksomhed imod. Der kan altså ligge en udfordring i, at man som litterat slet ikke kommer i berøring med flere af de, æstetisk betragtet, mest interessante sangtekster (og hvordan skulle man da kunne beskæftige sig med dem?). Eller at man af gammel vane blot ikke betragter det, man finder hér, som noget, der tilhører det litterære felt.

Således de fem omstændigheder. Imidlertid er det ikke sådan, at jeg mener, at disse *retfærdiggør* litteraturforskningens, -kritikkens og -undervisningens næsten fraværende engagement i sangtekster. Man kan som litterat måske nok føle sig lidt udsat på ørets bjerge og savne sit vanlige bjergbestigningsudstyr. Men hvo intet vover osv. Så: *Audire aude!* Vov at lytte – til sangsteksterne. Det lønner sig.

Bibliografi

- Borčák, Lea Wierød og Jakob Schweppenhäuser. 2018. "Sangen mellem litteratur og musik". I *Litteratur mellem medier*, redigeret af Tore Rye Andersen, Jørgen Bruhn, Nina Christensen, Stefan Kjerkegaard, Sara Tanderup Linkis, Birgitte Stougaard Pedersen og Hans Kristian Rustad, 159–175. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Elleström, Lars. 2012. "Mediernes modaliteter". I *Medialitet, intermedialitet og analyse*, redigeret af Birgitte Stougaard Pedersen og Mette-Marie Zacher Sørensen, 13–49. Aarhus: Akademiet for Æstetikfaglig Forskeruddannelse. Også som netpublikation: http://cc.au.dk/fileadmin/dac/Forskning/Forskningsprogrammer/Medialitet_A5_9-august.pdf.
- Frith, Simon. 1996. *Performing Rites: On the Value of Popular Music*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Moser, Sibylle. 2007. "Media Modes of Poetic Reception: Reading Lyrics Versus Listening to Songs". *Poetics* 35 (4): 277–300.
- Naschert, Guido. 2007. "Wider eine halbierte Lyrik: Überlegungen zu den Desideraten und Möglichkeiten eines textwissenschaftlichen Umgangs mit SongPoesi". I *Jahrbuch der ungarischen Germanistik* 2006, redigeret af Dirk Hohnsträsser og András Masát, 106–120. Budapest: ELTE Germanistisches Institut.

Jakob Schweppenhäuser, f. 1983, er forsker og musiker. Han har især beskæftiget sig med lydige litteraturformer og forholdet mellem tekst og musik. Seneste kunstneriske projekter: SPEOS (s.m. Emil Thomsen og Morten Søndergaard) og √ NABLA √.

Salmer som sanglige udtryk

Når tekst og toner forenes i gensidig afhængighed

Dette essay præsenterer nogle overvejelser over de betingelser, inden for hvilke salmesang bliver til. I fokus er ikke så meget salmerne som tekstlige eller musikalske genrer, men i højere grad den gensidige afhængighed, som opstår mellem ord og toner i salmesangen. Et centralt greb i dette essay er at betragte salmesang som resultatet af noget, man gør. Det er en handling, som bliver til et sangligt udtryk. Hvis ingen gør noget, er der ingen salmesang. Det er med andre ord ikke en ting, ikke noget man kan læse eller se på. Man kan lytte til det, men det kræver, at man selv eller andre synger. Essayet tager udgangspunkt i, at salmesang er et praktisk-musikalsk fænomen, som (oftest) foregår i et sangligt fællesskab. Det sanglige udtryk må derfor være betinget af fællesskabet og de normer, som man bevidst eller ubevidst er blevet enige om. Der kan være nogle af de deltagende, der ikke kender normerne eller bare ikke vil følge dem. Salmesang som et sangligt fænomen er derfor i sig selv defineret af den mangfoldighed, som den forsamling, der synger sammen, repræsenterer. For at underbygge denne idé forfølger essayet en forestilling om, at salmer opstår som sangligt udtryk i en forhandling mellem det tekstlige og det musikalske.

Salmesang er ikke, hvad den har været. Måderne, man synger salmer på, har nemlig ændret sig med tiden. I stedet for at tage stilling til, om den er bedre eller dårligere i dag, end den var før i tiden, er det interessant at observere forskellighed og alsidighed i salmesang gennem tiden. Protestantiske salmer er meget andet end strofiske sange, og essayet tager afsæt i, at tidligere tiders måder at synge salmer på

er et nødvendigt perspektiv på fænomenet, sådan som vi opfatter det i det 21. århundrede. Ved at arbejde med historiske kilder, der fremtræder væsensforskellige fra senere tiders skriftlige forskrifter, tvinges man til at betragte sagerne påny. Enten ved at lægge sine forudindtagede meninger fra sig, eller ved at se sagen i et kritisk lys, der kan give nye refleksioner.

Fra 2017 til 2021 gennemfører Det Danske Sprog- og Litteraturselskab projektet ”Musik og sprog i reformationstidens danske salmesang”. Projektet har til formål at digitalisere, udgive, udforske og formidle reformationstidens vigtigste kirkelige sangstof, både melodier og tekster. Det sker på den ene side med en omfattende internetportal indeholdende den ældste danske salme- og messebøger, hvoraf hovedparten har både noder og tekst.¹ På den anden side gennemføres tre tværvideenskabelige forskningsprojekter med det nye digitale materiale som empirisk basis. En grundlæggende præmis for projektet er, at vores nye indsigter om reformationstidens salmesang må komme fra studier af de bevarede skriftlige kilder. Spørgsmålet er dog, hvad kilderne afspejler. De smukt udarbejdede salmebøger kan selvfølgelig fortælle noget om salmesang. Men kun få af reformationstidens kirkegængere har haft råd til at anskaffe bøgerne, og flertallet har ikke kunnet læse. Det var degnen, der som sognets forsanger med læsefærdigheder indterpede melodier og tekster i sin menighed. Ser man fænomenet salmesang fra den brede befolknings synsvinkel, var den immateriel – et sangligt udtryk, som ikke primært var associeret med noget skriftligt. Af samme grund må de bevarede kilder i dag betragtes som en abstrakt fæstnelse af den levende sangpraksis. Det er derfor væsentligt at overveje, hvad de bevarede kilder kan fortælle om salmesang.

1 De ni udgivelser er: Claus Mortensen Tøndebinder. 1529. *Thet cristelighe mesßeembedhe*. Malmø: Oluf Ulricksøn; Ludwig Dietz, red. 1529. *Een ny handbog med Psalmer oc aandelige lofsange*. Rostock; [Christiern Pedersen]. 1533. [*Malmøsalmebogen*]. Malmø: [Joh. Hoochstraten]; Oluf Ulricksøn, red. 1535. *Een handbog som inde holler det hellige Euangeliske Messe embede*. Malmø; Ludwig Dietz, red. 1536. *Nogle nye Psalmer oc Lofsange*. Rostock; Frands Vormordsen. 1539. *Handbog Om den rette Euangeliske Messe*. Malmø: Oluf Ulricksøn; Hans Vingaard, red. 1553. *En Ny Psalmebog*. København; Hans Thomissøn. 1569. *Den danske Psalmebog*, København: Lorenz Benedicht; Niels Jespersen. 1573. *GRADVAL. En Almindelig Sangbog*. København: Lorenz Benedicht. Projektets internetportaler, der pt. er under udarbejdelse, findes på salmer.dsl.dk (digitale udgaver) og melodier.dsl.dk (database med salmemelodier).

Andet end strofiske sange

Jeg husker stadig, at jeg som barn havde en stærk oplevelse, når vi sang påskesalmen "Krist stod op af døde" (*Den danske Salmebog* (DDS), 2002, nr. 218). De første tre strofer synges på sædvanlig vis med den samme melodi. Dertil kommer en fjerde strofe, eller snarere en halleluja-del, der melodisk begynder på en ny måde og siden afslutter med samme omkvæd som de øvrige strofer. Det drejer sig faktisk kun om to nye melodiske fraser, for den tredje er afledt af en frase, man allerede kender. Ikke desto mindre er et sådan brud i den gentagende form et virkningsfuldt middel. Oplevelsen var stærk, tror jeg, fordi introduktionen af noget musikalsk nyt i en ellers repetitiv strofisk form skærpede sanserne og plantede energi i fællessangen. Dermed understregedes pointen om, at menigheden "synger lydt og sjæleglad". Det virkede nok også kun på den måde, fordi den musikalske og tekstlige norm i mit barnesind var den strofiske form.

Reformationstidens salmer er mere end menighedens strofiske sange. Tværtimod afslører salmebøgerne mange forskellige musikalske og tekstlige genrer. Det er derfor vigtigt at se på materialet og være åben for, hvad en salme er eller kan være. Det giver et nyt blik på, hvad man kan betragte som salmesang. Hvor man måske skulle tro, at de menige medlemmer overvejende deltog i strofiske sange, viser der sig flere eksempler på, at de også sang med på melodier, hvis ophav var den gregorianske stil – en stil, som havde sin rod blandt professionelle sangere.

Men hvad kan en salme være? Den kan være en Davidssalme fra Det Gamle Testamente. De blev sunget i oldkirkelig tradition og sidenhen på de såkaldte gregorianske melodier fra middelalderen. Alle 150 salmer kunne synges på én uge, hvis man fordelte dem ud på de daglige tidebønner. Denne praksis fortsatte også efter reformationen, men i en ny skikkelse. Rotationsprincippet gennem én uge blev ikke opretholdt, men mange af de gregorianske Davidssalmer overlevede som introitus, dvs. indgangsmusik sunget af professionelle sangere, ved søndagsgudstjenesterne. Davidssalmerne videreførtes også i menighedssangen. Mange af de nyskrevne strofiske salmer, som fremkom i de tidlige reformationår, var gendigtninger af de gammeltestamentlige salmer. Mange af Luthers salmer, blandt andet "Vor Gud, han er så fast en borg" (DDS 336) og "Af dybsens nød, o Gud, til dig" (DDS 496), er baseret på Davidssalmerne. Disse to salmer og et stort antal andre salmer fra reformationen er strofiske, og det var jo en af reformationstidens kirkemusikalske pointer at lade en repeterende musikalsk form give lyd til poesi, der var tilrettelagt efter bestemte formmæssige mønstre. Denne måde at synge på kendte menighed-

erne blandt andet fra de folkelige religiøse sange kaldet leiser, der var opstået i middelalderen, og som var karakteristiske ved den afsluttende linje ”kyrie eleison” eller forkortet ”kyrieleis” (heraf ordet leise). Salmen ”Nu bede vi den helligånd” (DDS 289) er et eksempel på sådan en salme, der i sin nuværende form oversætter det græske nødråb til ”Herre, hør vor bøn”.

I reformationstiden udnyttedes den brede opfattelse af, hvad en menighedssang kunne være, og man ser derfor en mængde forskellige typer salmer i salmebøgerne. En foretrukket type var vekselsalmer, hvor kor og menighed skiftedes til at synge. Det kunne være gregorianske sange på dansk eller latin, eller det kunne være strofiske sange på modersmålet. Mange nye salmer fra reformationstiden byggede på kunstvisemelodier, det vil sige sange som professionelle sangere havde optrådt med. Nok havde de typisk en strofisk opbygning, men de var i deres melodiske udformning vanskelige og ikke nødvendigvis tiltænkt menigheden at synge. Sådanne salmer blev fremført af solister, men kunne ligesom fællessangen samle en flok i kollektiv gudsdyrkelse. Man brugte også salmer, der i den tekstlige struktur var strofiske, men hvor melodien var gennemkomponeret og altså ikke fulgte en gentaget form. Og så var der salmer, hvor man skiftede mellem to melodier fra strofe til strofe.

De liturgiske sange, som var tæt knyttet til gudstjenestens ritualer, blev som udgangspunkt sunget af professionelle sangere og liturgen, der forrettede messen. Gennem den ugentlige repetition blev de dog efterhånden del af menighedens sange. Man havde fra middelalderkirken været vant til at bruge forskellige kyriemelodier efter de skiftende tider i kirkeåret. I romerkirken anvendte man 18 forskellige melodier til dette liturgiske led. Denne skik fortsatte i den protestantiske kirke i Danmark, hvis man altså kan regne med Kirkeordinansens (1542) anbefaling om at bruge ”Kyrie eleison vnder atskillige noder/ effter tiidsens atskillighed” (fol. 16r). Sidenhen blev antallet dog reduceret, og i Niels Jespersens Graduale (1573), hvori væsentlige elementer fra den middelalderlige kirkes musiktraditioner videreføres, er nu kun syv tilbage, heraf tre i danske gendigtninger. Følger man Jespersens plan for kirkeårets sang, skulle der på søn- og helligdage i løbet af ét år synges ”Kyrie, Gud Fader alsom højeste trøst” i omegnen af 40 gange. Det er næsten utænkeligt, at menigheden ikke har sunget med, især ikke i landsbykirker, hvor degnen stod alene med ansvaret for musikken i kirken. I litteraturen omtales sådanne kyriesange da også som salmer.

Kyrie.

K Kyrie / Gud Fa der all som høi-
ste trøst/ duesti vor glæde oc lyst/ spar oss æ len de/
beuar oss fra Synd/ forbarne dig ossuer oss.
A iii Chri

Figur 1. Kyriesalmen "Kyrie, Gud Fader alsom højeste trøst", som er baseret på den latinske "Kyrie fons bonitatis", kendes i dansk oversættelse fra 1529 (Niels Jespersen, *GRADVAL. En Almindelig Sangbog*. København: Lorenz Benedicht, 1573, s. 5).

Teksten til den nævnte kyriesalme er strofisk i sin grundstruktur. Den er opdelt i tre afsnit, som hver henvender sig til henholdsvis Gud Fader, Søn og Helligånd og afslutter med "forbarm dig over os". Melodien er gennemkomponeret, så de tre dele har forskellig musikalsk ikklædning, dog med visse sammenlignelige motiver. Melodien understøtter altså ikke tanken om tekstens strofiske inddeling. Den musikalske notation i de fire bevarede danske kilder giver imidlertid et tydeligt indtryk af den tredelte struktur med brug af lodrette streger (ikke at forveksle med taktstreger) og fermater på hver sluttone i en strofe. Ser man nærmere på tekstens opdeling inden for hver strofe, vil man opdage virkemidler såsom enderim (trøst/lyst), men man vil også hurtigt konstatere, at det ikke er et gennemgående træk.

6.

Ghri ste/ du est vor vey oc det sande luff/
sandhedsens port/ kærlighedsens speil/ al le Ghristnes liff
oc raad/ du off til vor Salighed giffuen vaar/ for-
barme dig offuer off. Ky ri e/ Hel-
ligland i e uighed/ vær hof off met din misfunde-
lighed/ vor Synd vil wi begræ de/ lad off ey for-
tabis/

Figur 2. "Kyrie, Gud Fader alsom højeste trøst", fortsat.

Antallet af verselinjer i hver strofe er heller ikke konsekvent, ligesom længden af linjerne varierer stærkt. Leder vi for længe efter karaktertræk, som er almindelige i senere århundreders salmer, bliver vi blinde for de selvstændige træk ved kyriesangen. Allerede når man ser på inddelingen i verselinjer, opdager man, at det ikke er uproblematisk. Er "sandhedsens port" og "kærlighedsens spejl" én eller to linjer? I stedet

for at undre os over materialet, må vi søge en forklaring på, hvorfor man fandt denne slags sange betydningsfulde. Uden at gå videre i detaljer med denne sang, handler det om, at sangen har ophav i en prosatekst og en melodi med en strukturel ubunden form, der ikke er styret af fast metrik og fast rytme. For reformationstidens kirkemusikere og gejstlige har sange af denne type været en norm, en målestok, i lige så høj grad som strofiske salmer er blevet det for senere århundreders kirkefolk. Det kan være nok så vigtigt at sætte sig for at undersøge 1500-tallets salmesang i lyset af den kontekst, hvori salmerne er blevet sunget. Men det er lige så essentielt at erkende den horisont, som man selv har. Så altdominerende den strofiske salme er i dagens salmesang, sætter den på godt og ondt sit præg på den måde, vi forstår tidligere tiders praksis.

Musik og tekst i et gensidigt forhold

Man kan ikke på en meningsfuld måde synge salmer uden tekst, og man kan ikke gøre det uden melodi. Det er indlysende, at musik og tekst er stærkt relateret til hinanden i en salme. Diskussionen om, hvorvidt tekst eller musik har forrang, fører ingen vegne. For der er stærke eksempler på begge holdninger, afhængig af perspektivet. Frem for en hønen-og-ægget-situation, skulle man måske se på ”reden”, der omslutter helheden og skaber det rum, hvori mysteriet finder sted. ”Salmesang” er et rum, hvori et lydligt udtryk fostres og ernæres. Ligesom den omsluttende, isolerende rede, hvis funktion tjener til udrugning af næste generation, har salmesangen et formål. Metaforen om reden kan være med til at illustrere, at salmesang skabes som en helhed, der samler tekstlige, musikalske, lydlig og kropslige udtryk.

Men på hvilke måder kommer forholdet mellem tekst og musik til udtryk? Først og fremmest er forholdet gensidigt. Påvirkningerne går begge veje, og det kræver, at hverken melodier eller tekster er fastlåste. Fra reformationstiden findes talrige eksempler på musikalske omformninger af melodier efter bestemte tekstlige formål. Og det omvendte gør sig sikkert lige så tit gældende, nemlig tekstlige bearbejdnings eller oversættelser, som retter sig efter musikalske normer. Et par eksempler kan tjene til en illustration af denne gensidighed.

I påsketiden opførte man i middelalderen dramatiseringer af kvindernes besøg ved graven. Dette skelsættende moment, som er så væsentligt i den kristne forkyndelse, måtte illustreres i både ord og toner. Den latinske sang ”Sedit angelus” beretter om begivenhederne. Også efter reformationen brugte man sangen i den form, som den var over-

leveret fra den gamle kirke. Sjællands biskop Peder Palladius gengiver den latinske tekst og begyndelsen af melodien i en samling med liturgiske sange til kirkeåret fra 1554. Sideløbende med, at den latinske sang blev videreført, blev der udformet en dansk oversættelse af teksten. Den er tilnærmelsesvis ordret og lægger sig ligesom den latinske tekst under melodien mange melismer, hvor den samme stavelse synges under flere toner. Selvom man kunne fremhæve dette som et eksempel på, at melodien står uforandret, må man naturligvis understrege, at sangens udtryk med dansk tekst er nyt. Hele grundpræmissen i den gregorianske sang er nemlig, at tonernes vægt og varighed afhænger af teksten. Selv for en trænet sanger, der kendte den latinske sang på sin rygrad, ville et foredrag af sangen med en dansk tekst tage sig anderledes ud. Ser man blot på den første linje i de to versioner, er fordelingen af tekst under noderne forskellig, ligesom antallet af stavelser varierer (se figur 3 og 4).

Aliud.

Sedit Angelus ad sepulchrum
 Domini stola claritatis cooper-
 tus / videntes eum mulieres
 nimio terrore perterritæ asiterunt a
 longe. Tunc locutus est Angelus
 et dixit eis. Nolite metuere / dico
 vobis / quia ille quem quæritis mor-
 tuum / iam vivit et vita hominum
 cum eo surrexit. **VER.** Cru-
 cifixum in carne laudate / et se-
 pultum propter vos glorificate /
 resurgentemq; a morte adorete.
VER. Recordamini quomodo
 prædixit: Quia oportet filium
 hominis

Figur 3. Palladius' gengivelse af indledningen til den latinske påskesang "Sedit angelus" (Peder Palladius, *Pia quaedam cantica*, København: Hans Vingaard, 1554, fol. c8r).



Figur 4. Den danske oversættelse fra Thomissøns salmebog (Hans Thomissøn, *Den danske Psalmebog*, København: Lorenz Benedict, 1569, fol. 87v).

Sangen blev også gendigtet af Hans Tausen, og han omformede teksten til, hvad man kunne kalde en semistrofisk salme. Tausens princip ser ud til at have været at overtage tone for tone og at skrive en så fyldig tekst, at sangen nu blev syllabisk, det vil sige at alle toner fik hver sin stavelse. Fra et litterært synspunkt var konsekvensen, at Tausens gendigtning af kvinders morgenstund ved graven blev langt mere beskrivende og portrætterende end den latinske tekst. Man kan gætte på, at Tausen i sin bearbejdning var styret af hensynet til forkyndelsen af påskebudskabet. Sangen udfolder nemlig begivenhederne garneret med evangeliernes påskeberetninger. Han tilføjer et omkvæd, der opsummerer påskens budskab, og sangen bliver dermed en prædiken i toner. Det sanglige udtryk i Tausens version må have adskilt sig væsentligt fra det gregorianske ophav. Alene den syllabiske deklamation har givet det tekstlige foredrag en anden karakter. Også Tausens brug af strofiske virkemidler og især omkvædet har givet sangen en genkendelig form, der i langt højere grad end den gregorianske sang har vækket melodisk og tekstlig genklang hos menigheden. Måske var Tausens bearbejdning en måde at vise mulighederne for at inddrage menigheden i afsyngelsen af de gamle sange, som jo overvejende blev sunget af professionelle musikere. Der er mange lignende tilfælde i reformationstidens salmebøger. Kilderne synes at pege på, at melodiernes udtryk og det tekstlige udtryk har været så stærkt, at man har bearbejdet sangene for at imødekomme nye dogmatikker, nye liturgiske rammer og nye musikalske forhold, hvor menigheden nu var en vigtig aktør.

Opstandelse. 89.

Guds Engel klar oc hvid/ aff Himme-
 len foer/ oplod graffuen oc forfærde Bee-
 ten med Jordskel stor. Aarlig om mor-
 gen der Soel gick op/ ginge Quinderne
 til graffuen at singre Jesu døde krop.
 Engelen i Graffuen trøstede dem alle/
 hand bad dem ey frycte/ men glade være/
 M Thi

Figur 5. Tausens semistrofiske bearbejdning af "Sedit Angelus" (Hans Thomis-
 søn, *Den danske Psalmebog*, København: Lorenz Benedicht, 1569, fol. 88v).

Også når man ser på strofiske salmer, viser sig et gensidigt forhold mellem tekst og musik. Jørgen Jensen Sadolin skrev salmeteksten "Englen indgangen til Jomfru Marie" og fik den udgivet i Hans Vingaards salmebog fra 1553. Her knyttedes den til melodien "Guds Søn er kommen af Himmelen ned". Fra en nutidig synsvinkel vil denne sammenkobling måske undre. Den ene tekst har syv linjer i hver strofe, den anden har ni. En fremkommelig løsning har åbenbart ligget

så lige for, at fremgangsmåden ikke krævede nærmere forklaring. I Thomissøns salmebog afsløres den imidlertid. Her har redaktøren omhyggeligt noteret den tilpassede melodi. Man gentager melodien syvte og syvende frase og kommer dermed i mål med alle ni linjer. I sidste linje forlænger man anden- og tredjesidste tone og skaber på den måde en rytmisk opbremsning som afslutning på strofen. Dermed adskiller sidste frase sig fra syvende frase, som jo ikke længere skulle afslutte melodien. Eksemplet er langt fra enestående, og det viser, at salmedigtere, salmebogsredaktører og de syngende ude i kirkerne kendte disse få, men enkle midler, der kunne skabe den fornødne sammenhæng mellem tekst og musik. Tanken kan strejfe os, at melodien formmæssige kvaliteter og dens motiviske sammenhæng ødelægges med disse indgreb. Dermed risikerer vi at måle melodien på en æstetisk vægt, som er fremstillet uden hensyn til reformationstidens værdier. En melodis kvaliteter har ikke kun ligget i dens musikalske egenskaber, men i dens evne til at bære teksten og at være velegnet til salmesang. Dertil må det naturligvis have spillet en rolle, i hvilken grad melodien gjorde brug af musikalske konventioner, som de syngende var fortrolige med. Men man har frem for alt ikke haft en forventning om, at en melodi havde en definitiv form. Tværtimod kunne den fremstå i vidt forskellige former afhængig af, hvorvidt den skulle imødekomme andre tekster eller skulle understøtte særegne praktisk-musikalske forhold i bestemte menigheder.

Den melodi, som vi kender under navnet "Guds Søn kom ned fra Himmerig" (Den danske Koralbog (DDK), 2003, nr. 183), var i forvejen en bearbejdning af en tysk sang fra omkring år 1400. At den fik en nogenlunde stabil form i midten af 1520'erne, skyldes nok dens udbredelse gennem en række autoritative musiktryk, som udgik fra Luthers kredse. Melodiens brug til Sadolins tekst afslører dog tidens syn på salmerne: De kunne omformes og tilpasses efter behov. Fænomenet er nu heller ikke ukendt i nyere tid. Tænk på "Dejlig er den himmelblå" (DDS 136), hvor sidste verselinje i hver strofe jo skal gentages, hvis man synger salmen på Meidells melodi (DDK 40): "os fra jorden op til sig, os fra jorden op til sig". Det andet julehit, "Et barn er født i Betlehem" (DDS 104 og DDK 121), kræver en gentagelse af de sidste tre stavelser i første linje: "... Betlehem". For at det skal give mening, må disse stavelser naturligvis udgøre en tekstlig enhed, der kan stå alene som sprogligt udsagn ved repetition. I den version, som Thomissøn bringer i sin salmebog til en anden melodi (DDK 120), skal man gentage tre eller fire stavelser, og for at hjælpe den, der ikke intuitivt kan finde ud af det, gentager han teksten. Der, hvor man kun skal synge tre stavelser, må man tilsvarende udelade en tone i melodien.

SANG 1/2020

Guds Søn er kom -men aff Him -me -len ned/
Vor gier -ning e - re w - du - e - lig/
thi hand oss in -der -lig elsk - te/
de kunde oss ic - ke frel - se.
Thi tro wi al -le paa Je -sum Christ/
at hand er all vor Sa -lig -hed vist/
oc haff -uer oss Him -me -rig for -huærf -uit.

Figur 6 og 7. Transskriptionerne af de to melodiversioner, som Thomissøn gengiver i sin salmebog, viser hvordan melodien til "Guds Søn er kommen af Himmelen ned" (ovenfor) er tilpasset den nilinjede salme "Englen indgangen til Jomfru Marie" (nedenunder) (Hans Thomissøn, *Den danske Psalmebog*, København: Lorenz Benedicht, 1569, fol. 48r og 151r).

Eng -len ind -gan -gen til Jom -fru Ma -rie/
Her - ren met dig du est bene -dide/
sagde Hel - sel fuld met Naa - de/
blant quin -der i mange maa -de.
E -li -za -beth sagde oc met tuet/
Vel -sig -net er din Liff -sens fruct/
Det tro wi al -le -sam -men/
Den Ma -rie flyde naade/ frel -ste oss aff vaa -de
Je - sus Chri -stus A - men.

Det må man imidlertid selv finde ud af. Den gensidige afhængighed mellem tekst og musik styres af hensynet til, at de to sider af salmen kan integreres i ét fælles udtryk. Det nytter med andre ord ikke, at den ene side kræver noget, som den anden ikke kan imødekomme.

Salmernes plastiske grundnatur

En salme er ikke fasttømret til én bestemt måde at blive sunget på. Den kan ganske vist være fæstnet på skrift, skrevet ned med bogstaver og noder, men når den bliver sunget, kommer tekst og musik til udtryk i klanglig sang. Først da er der tale om salmesang. Salmesang kan derfor forstås som et praktisk-musikalsk rum, inden for hvilket intuitive og ofte ubevidste forhandlinger finder sted mellem degn, menighed og det enkelte individ. Salmesang, når det er fællessang, er ikke blot et gennemsnitligt øjebliksbillede. Salmesang er fællesmængden af det sanglige udtryk og omfatter dermed hele den praktisk-musikalske udøvelse, fra den gennemtrængende forsanger til den haltende brummer nede bagved. Også den tavse deltager, som synger med indeni, er en del af salmesangen. I den første tid efter reformationens indførelse ser man diskussioner om, hvordan salmesangen skal være. Nogle mente, at man kun skulle synge med, hvis man havde en god stemme. Andre påpegede pointen i, at netop alle nu havde mulighed for at synge med. I forordet til Vingaards salmebog fra 1553 fremgår tilmed det synspunkt, at salmerne ikke kun skulle synges ”udvortes med munden, men også indvortes med hjertet” (fol. a2r) – en tanke som også genfindes i senere århundreder. Her er salmesang udvidet fra at være noget kropsligt til at være et metafysisk udtryk.

I sin grundnatur må salmer betragtes som plastiske. En forfatter og en komponist kan foreskrive indholdet af en salme, men rammerne for salmen må være så tilpas vidde, så tilpas formbare, så tilpas plastiske, at salmen kan manifestere sig som menighedens sanglige udtryk. Ser man på salmesang som forskningsobjekt, har ideen om en plastisk grundnatur en væsentlig indflydelse på tolkningen af skriftlige kilder. Varians i kilderne, forskelligheder i måderne, hvorpå den samme salme er nedskrevet, kan repræsentere fluktuationer i salmens plastiske natur og vise dens tilpasning i et sangligt fællesskab.

Bjarke Moe er uddannet ph.d. i Musikvidenskab fra Københavns Universitet i 2010. Siden 2017 seniorredaktør ved Det Danske Sprog- og Litteraturselskab. Ligeledes postdoc ved Institut for Kunst- og Kulturvidenskab på Københavns Universitet. E-mailadresse: bmoe@dsl.dk

På vej mod en fællessangs- typologi

Foråret 2020 vil på mange måder blive husket som en tid, hvor fællessangen blomstrede i Danmark. Ganske vist fulgt af begrænsninger for det fysiske samvær, men dog med en usvækket følelse af, at selve dette at indgå i et fællesskab med sangen som omdrejningspunkt kan noget helt specielt.

På sociale medier har man kunnet følge, hvordan en lang række fine initiativer er blevet taget på privat basis; højskolesang på Zoom, fællessang med guitar fra københavnske baggårde, individuelt indspillede korstemmer, der er blevet sat sammen til en helhed, og meget andet. Og så har vi jo alle kunnet følge morgensang hver dag, og fællessang om fredagen, på DR.

Ud over den store interesse og glæde, disse initiativer har været fulgt af, har et slående aspekt været den store bredde, der kendetegner fællessang. Bredde i relation til bl.a. genre, stil, stemning, klangideal, akkompagnement og frasering. For der er jo ganske stor forskel på de redigerede videoer, som semi-professionelle vokalgrupper har lagt på Facebook, hvor sange udføres i vanskelige og velklingende 8-stemmige arrangementer, og så de håndholdte optagelser af spontan sang fra tætliggende altaner, man også har kunnet følge på sociale medier. Og der er stor forskel på den virtuelle fællessang, vi deltager i, når Philip Faber synger Weyse og Ingemann om morgenen, og når Teitur synger for på ”Regnvejrsdag i november” fra toppen af et islandsk bjerg. Men det er i alle tilfælde fællessang. Og det kan have

lige stor fællessangsværdi. Det foregår blot på meget forskellige vis og vækker genklang hos os mennesker på varierende måder og niveauer. Mit ærinde i denne artikel er således at illustrere – og insistere på – at det giver god mening at skelne mellem forskellige typer af fællessang. Fællessang er ikke én samlet genre, men en række aktiviteter af varierende indhold og karakter, der har det til fælles, at der synges sammen.

Hierarkier og typologier

Der er inden for fællessang, som inden for så mange andre områder, mange holdninger til optimale og mindre optimale måder at gennemføre aktiviteten på. En inkarneret klassisk korsanger kunne f.eks. godt finde på at tillægge flerstemmig fremførelse af et værk større fællessangsværdi end den udgave af nationalsangen, der bliver fremført til en landskamp. Og omvendt. Og den garvede højskolekursist kunne meget vel rangere en motiveret og velakkompagneret gennemsyngning af en klassiker fra den blå bog højere end en spontan udgave af en Beatles-sang med guitar rundt om lejrålet. Og omvendt.

Som nævnt eksisterer der mange holdninger til fællessang, og jeg vil vove den påstand, at det er essentielt for fællessangstraditionen i Danmark fremadrettet, at vi ikke fristes til at tænke i hierarkier, men arbejder med en fællessangstypologi. En fællessangstypologi tillader os at tale om forskellige typer fællessang med vekslende karakteristika, men uden at der finder en værdimæssig vurdering sted. Jeg vil i det følgende forsøge at skitsere en sådan typologi med udgangspunkt i fem forskellige måder, vi synger sammen på – korsang, højskolesang, lejrålsang, lejlighedssang og stadionsang. Disse fem typer fællessang er naturligvis ikke udtømmende, men skulle gerne illustrere selve typologi-tankegangen samt bidrage til at karakterisere og beskrive de særegne kvaliteter ved de specifikke typer af fællessang.

Fem typer fællessang

KORSANG

Korsang, som vi kender det, har eksisteret i vestlige kulturer gennem adskillige århundreder. Både inden for det klassiske og det rytmiske repertoire er disciplinen blevet forfinet med årene, og over hele ver-

den afholdes korkonkurrencer, hvor denne særlige form for fællessang udføres til perfektion. Særlige klangidealer eksisterer, og målet om den tekniske og æstetiske perfektion præsenteres jævnligt for et publikum. En dirigent sørger for, at sangerne følges ad, og at koordineringen er nøjagtig.

HØJSKOLESANG

Den 17. oktober 1838 brød forsamlingen til en af Grundtvigs foredrag om Englandskrigene efter sigende spontant ud i en fælles afsyngning af ”Kommer hid, I piger små”. En sang, der hylkede den unge søhelt Willemoes og afspejlede en stemning og historisk bevidsthed i befolkningen. Højskolesangen var født – den første højskole i Rødding blev grundlagt 1844, og siden har traditionen med i fællesskab at synge vedkommende tekster af høj kvalitet på fællessangsegne melodier holdt ved på landets højskoler og langt ud over disse. Ikke alle melodier er lige nemme, og et sikkert akkompagnement er et godt udgangspunkt for vellykket højskolesang. Ligesom højskolerne er højskolesangen et særligt dansk fænomen, der jævnligt er kilde til velbegrunderet misundelse fra udlandet.

LEJRBÅLSSANG

Det at synge sammen kan spores stort set så langt tilbage, historievitenskaben har kilder. I lange perioder som en integreret del af naturfolks tilværelse og ofte koblet til situationer, hvor man har fordrevet tiden, holdt varmen, tilberedt mad eller udført ritualer omkring et bål. Og vi ynder fortsat at synge omkring et bål. Rammen i den moderne lejrbålssang er fri i den forstand, at en som udgangspunkt demokratisk proces afgør, hvilke sange der synges. Der er ofte tale om et folkeligt repertoire, baseret på tekster og melodier, som flertallet kan huske. Akkompagnementet er gerne guitar-spil og/eller de instrumenter, der er til rådighed, og som en eller flere af de tilstedeværende behersker. Lejrbålssang kræver ingen særlige forudsætninger – det ligger iboende i selve konceptet, at alle kan deltage på det niveau og det omfang, de har lyst til.

LEJLIGHEDSSANG

I Danmark eksisterer den særlige tradition, at gæster til en fejring selv skriver tekster på en eksisterende melodi, tilegnet den eller de personer, der fejres. Kun ganske få andre lande i verden kender til denne

tradition, der forudsætter et fælles, folkeligt repertoire af enkle melodier, der egner sig til lægmandsdigtning. Traditionen deler vannede. Ofte er den tekstlige kvalitet vekslende, ligeså deltagelsen og det eventuelle akkompagnement. Alle tilstedeværende forventes at deltage – også de, der ikke bryder sig om at synge og de, der ikke kender den valgte melodi. Alligevel fastholdes traditionen, ikke mindst fordi den indeholder et både festligt og personligt bidrag til en fest.

STADIONSANG

En helt særlig form for fællessang er den, der udføres på et stadion inden og under en sportsbegivenhed. Særligt inden for fodbold, og særligt i forbindelse med landskampe, synges der godt igennem på nationalsangen. Fællessangen trives også godt inden for klubfodbold, hvor mange klubber har deres egne kampsange. Stadionsange afsynges ofte meget kraftigt og i et meget højt toneleje. Der er ingen klangidealer eller æstetiske formaninger i stadionsang, og denne måde at synge sammen på adskiller sig fra anden fællessang ved at inkludere typer af sangere, der ellers ikke frivilligt deltager i fællessang.

Fællessangstypologien

Variationerne i de fem udvalgte typer fællessang kan for overblikkets skyld samles i nedenstående matrix, hvor karakteristikkene er formuleret kortfattet i relation til otte udvalgte perspektiver med henblik på at danne et sammenligningsgrundlag. De otte perspektiver omfatter grundlæggende aspekter ved fællessang. Samlet i en matrix, og beskrevet ud fra de samme otte perspektiver, fremstår variationerne i de fem udvalgte typer fællessang tydeligt. Variationer, der netop ikke skal læses ind i nogen værdimæssig rangorden, men bidrage til at beskrive bredden i aktiviteten fællessang.

	KORSANG	HØJSKOLE- SANG	LEJRBÅLS- SANG	LEJLIG- HEDSSANG	STADION- SANG
MÅL	Æstetisk perfektion	Fælles stemning af sindet/ refleksion	Hygge	Fejring	Eufori
FORM	Flerstem- migt, koor- dineret	Enstemmigt, alsang	Flerstem- migt, ukoor- dineret	Enstemmigt, mere eller mindre ko- ordineret	Enstemmigt (eller ufrivil- ligt flerstem- migt)
KOORDINE- RING	Følg dirigen- ten	Følg oplæg/ akkompag- natør	Følg hinan- den/forsan- ger	Følg hinan- den/akkom- pagnatør	Følg mæng- den
TEKST	Ofte vanske- lig, uden- landsk	Budskab, høj tekstlig kvalitet	Blandet, ”vi mødes i om- kvædet”	Kraftigt vekslende kvalitet	Enkelthed, let at lære
DELTAGERE	Korsangere	Kursister	Dem, der vælger det til	Alle tilstede- værende	Mange af de tilstede-væ- rende
KLANG- IDEAL	Formalise- ret, ensartet, klangfyldt	Fyldigt, delta- gende	Intet/engage- ret	Intet (bare der er nogen, der synger)	Kraftigt
VIL GERNE	Løfte os	Flytte os	Samle os	Fejre os	Opildne os
VI HOLDER	I hånd med dirigenten	I hånd med et budskab	I hånd med hinanden	I hånd med hovedperso- nen	Hinanden under armen

Fællessangstypologi.

Hver sang til sin tid

Fællesnævneren i fællessang er glæden og meningsfuldheden ved at synge sammen. Og den fællesnævner vejer langt tungere end de forskelle, der også karakteriserer området. Men som beskrevet i ovenstående, er der en række præmisser for de forskellige typer fællessang, som det kan være relevant at være bevidst om. Man kunne tale om forskellige succeskriterier, som man med fordel kan undgå at blande sammen. Det klassiske kors klangideal er eksempelvis ikke et succeskriterie på et stadion inden en landskamp.

Når fællessangen har så gode vilkår i Danmark, hænger det højest sandsynligt sammen med fællessangens historie. Ikke mindst højskolesangtraditionen har siden midten af 1800-tallet dannet et solidt grundlag for udbredelse og gennemførelse af en stærk fællessangstradition. Men bredden i den danske fællessangstradition bidrager også til at styrke udfoldelsen og inspirerer mange til at deltage. Foråret 2020 har netop vist os, at alt fra avanceret korsang til enkle børnesange kan inspirere mennesker til at synge sammen. Og hvis vi holder fast i, at der ikke er én måde at synge sammen på, der er bedre eller finere end en anden, så har fællessangen potentiale til også fremadrettet at være én af de aktiviteter, der kan samle os på tværs af alder, uddannelse, religion, politisk overbevisning med videre. Det kræver, at vi holder fast i, at forskellige måder at synge sammen på kan inspirere og glæde os på forskellige tidspunkter og i forskellige sammenhænge. Hver sang til sin tid!

Lasse Skovgaard er cand.pæd. i musik, Preliminær Organist og uddannet kirkesanger. Han har gennem mange år arbejdet som korleder, akkompagnatør, organist m.v. Han er derudover cand.mag. i psykologi og pædagogik samt ph.d. i sundhedsvidenskab. De seneste 15 år har han arbejdet inden for sundhedsforskning og er pt. forskningschef i en patientforening, hvor han bl.a. beskæftiger sig med den rehabiliterende effekt af sang og dans. De faglige interesser i henholdsvis musik og sundhed kombinerer han i en række populærvidenskabelige foredrag om hvordan fællessang påvirker vores sundhed og trivsel.

Netværksmøde for SANG

Sangens Hus var mødested for en diskussion med udgangspunkt i nærværende tidsskrift

Uffe Holmsgaard Eriksen

Mandag d. 2. marts kl. 10–15 afholdt Tidsskriftet SANG et netværksmøde i samarbejde med Videncenter for Sang. Mødet fandt sted på Sangens Hus i Herning og var tænkt som både en præsentation af tidsskriftet og en mulighed for at skabe et netværk af sanginteresserede – både forskere, udøvere og alment interesserede. Vi havde indbudt fem forskere fra forskellige fagområder til at fortælle om deres arbejde med sang. De indbudte talere var:

Jakob Schweppenhäuser, forsker og musiker, talte blandt andet om sange uden sang (f.eks. rap) og lydens betydning frem for skriften i studiet af sang(e). Han konstaterede en tilbageholdenhed inden for litteraturvidenskaben med at studere især popsange, og han gav flere grunde for, hvorfor det forholder sig sådan. Jakob har skrevet sit oplæg om til et essay, som man kan læse her i dette nummer (s. 14).

Lasse Skovgaard, forskningschef og musiker, var indbudt for at fortælle om sangens rolle inden for sundhedsforskningen. Han har gennem flere år været meget optaget af de helsebringende effekter af det at synge. I sit oplæg præsenterede han desuden en typologi for fællessang, som han uddyber i sit essay (s. 32).

Marie Koldkjær Højlund, adjunkt i Informationsvidenskab ved Aarhus Universitet. Marie er både forsker og udøvende kunstner og for-

talte om tankerne bag arbejdet med forestillingen ”Lyden af de skuldre, vi står på” (Aarhus Teater 2017). Til forestillingen stod hun for at genfortolke (remixe) den danske sangskat sammen med musikeren Simon Kvamm. For hende er det vigtigt at fokusere på sang som noget, der skaber stemning, bærer spor og fortæller om vores ophav på tværs af generationer.

Bjarke Moe, seniorredaktør ved Det Danske Sprog- og Litteraturselskab og postdoc ved Københavns Universitet, gav deltagerne indsigt i det store arbejde, han sammen med en gruppe forskere ved Det Danske Sprog- og Litteraturselskab udfører lige nu for at digitalisere de tidligste danske salmebøger. I oplægget kom han ind på, hvordan reformationstidens salmebøger kan kaste et interessant nyt lys på forholdet mellem tekst og musik i salmerne. Også Bjarke Moe har venligst skrevet sit oplæg om til et essay, som kan læses på s. 18.

Henrik Marstal, sangforsker ved Rytmask Musikkonservatorium i København og debattør, rundede oplæggrunden af med at løfte sløret for et kommende forskningsprojekt om ”queer-satanisme”. Han vil her studere den form for heavy metal, som danske King Diamond (Kim Bendixen Pedersen) blev kendt for i 1980’erne og særligt, hvordan King Diamond anvendte sin stemme på en ny måde, der udfordrede gængse kønsmønstre. Desuden fortalte Marstal om sit arbejde med den danske sangskat i form af flere bøger om emnet.

Efter oplæggene var der frokost, venligst sponsoreret af Videncenter for Sang. Herefter åbnede vi op for dialog med tilhørerne, der kom med forslag og idéer til arbejdet med tidsskriftet SANG. Vi i redaktionen tog imod forslagene og perspektiverne med kyshånd og takker meget for den begejstring, vi blev mødt med. Vi er langt fra kommet i gang med at arbejde med de mange forslag, men vi håber på, at vi med tiden blandt andet kan lancere en slags parlør for ikke-fagkyndige og temanumre, der kan bringe de mange fagligheder i spil i forhold til bestemte emner og temaer.

Vi vil gerne fra redaktionen takke Sangens Hus og Videncenter for Sang for samarbejdet vedrørende dette netværksmøde.

Forestillede fællesskabers virtuelle sangritualer

Forskningsprojekt vil kaste lys over den kulturelle betydning af den virtuelle fællessang under corona-tiden

Katrine Frøkjær Baunvig

Endelig kan man tænde for DR og føle sig godt gammeldags dansk uden at være spændt for en politisk kapring af dannebrog, eneste dagsorden er at skråle på livet løs for reelt at kunne høre hinanden og føle et fællesskab. Næsten som da man under besættelsen arrangerede såkaldte alsangstævner. I dag er fjenden usynlig, men kræver samme type sammenhold. (Fredensborg 2020)

Sådan skrev provojournalisten Rene Fredensborg i sin anmeldelse af DR's fredagssatsning "Fællessang – hver for sig" med værterne Phillip Faber og Mads Steffensen i spidsen, som i marts, april og maj løb over skærmen, mens corona-nedlukningen af Danmark var en alvorlig og trykkende realitet. Fredensborg gav programmet, der inviterede kendte og halvkendte musikere til at fortolke den danske sangskat i optrædener, der forsynedes med karaoketekster, så folk i stuerne kunne synge med, fem ud af seks stjerner.

Omtrent en tredjedel af den danske befolkning har set programmerne (og måske sunget med) flere gange eller decideret jævnligt, viser en endnu ikke publiceret Yougov-rundspørge foretaget af et religionsvidenskabeligt forskerkonsortium med Peter Andersen (Københavns Universitet) i spidsen. DR angiver selv, at de har haft op

mod en million ugentlige seere til ”Fællessang – hver for sig” og søsterprogrammet ”Morgensang med Phillip Faber” (Andersen 2020).

Det er forbløffende høje tal for programmer sendt på flow-tv i dag: De kalder på udforskning. Det samme gør et stort antal klummer, ledere og kronikker i de offentlige medier samt bunker af tweets og facebookbeskeder, der angår sangene, værterne og fællesskabsfølelser. Tilsvarende interessant er det at kaste et nærmere blik på højskolesangbogens pludselige popularitet; i foråret 2020 har sangbogen for første gang nogensinde befundet sig på boghandlernes bestsellerlister.

Udforskningen af disse tendenser er netop, hvad jeg ønsker at foretage i forskningsprojektet med titlen ”Sammen – hver for sig: Virtuelle ritualer i en krisetid”, som jeg har modtaget en større forskningsbevilling fra Det Frie Forskningsråds coronapulje til at gennemføre. Projektet er nærmere bestemt en digitalhumanistisk kortlægning af DR-fællessangen med henblik på at opnå en forståelse af virtuelle ritualers kulturelle betydning i en digital tidsalder. I det følgende vil jeg kortfattet redegøre for mit teoretiske afsæt og min fremgangsmåde. Men eftersom projektet stadig befinder sig i sin begyndelse, har jeg ikke resultater at byde på i denne omgang.

Virtuelle ritualer i en digital tidsalder

”Nu skal vi stå sammen ved at holde afstand.” Dette var statsminister Mette Frederiksens ord, da Danmark den 11. marts lukkede ned for at begrænse spredning af coronavirus og mindske trykket på sundhedsvæsenet. En afgørende belastning for danske borgere blev derefter at håndtere afsondring og ensomhed; en voksende del af befolkningen – som overordnet udviste et højt niveau af ”compliance” med myndighedernes henstillinger til at begrænse fysisk samvær i krisens første fase – rapporterede således, at de ”føjte sig alene”. Allerede før coronavirus steg opmærksomheden på dét, der omtales som en ”ensomhedsepidemi” (Bound Alberti 2018). Coronakrisens sociale isolation pustede altså til et allerede eksisterende bål.

Ikke overraskende opstod der imidlertid civile initiativer til at afhjælpe problemet; spontan prosocial adfærd i krisetider er et velbeskrevet fænomen i human- og samfundsvidenskabens forskningslitteratur (Lefevor et al. 2017). I dette projekt opfatter jeg ”Morgensang med Phillip Faber” og ”Fællessang – hver for sig” som et sådant konkret og spontant initiativ til at modvirke den sociale isolations negative konsekvenser. Disse programmer voksede sig hurtigt til

omfattende multimediebegivenheder. Sangen foregik i private hjem, spredte sig gennem sociale medier og forenedes på flow-tv i såkaldt "virtuelle fællessange" blandt andet bestående af sangklip indsendt af den danske befolkning. Afsættet var den danske sangskat og Højskolesangbogen – og projektets udbredelse kunne som nævnt i indledningen ikke kun måles i uforholdsmæssigt høje lytter- og seertal (200.000 så med hver morgen, over 1 million fredag aften), men også i interessen for sangbogen: Den har oplevet et stigende antal downloads som app; tilsvarende er den fysiske bog for første gang i sin 126-årige historie at finde på Arnold Buscks bestsellerliste.

Min forskning angår social sammenhængskraft i nationale, religiøse og amourøse fællesskaber i moderniteten (se Baunvig 2015; Baunvig 2014; Baunvig 2018). Denne interesse har udfoldet sig i studier af dansk (grundtvigsk) sangkultur, social følelseshistorie og ritualpraksis. Det er min erfaring høstet gennem disse studier, som jeg i kombination med mine digitalhumanistiske metodeerfaringer vil bringe i anvendelse til at foretage en digitalhumanistisk kortlægning af DR-fællessangen med henblik på at opnå en forståelse af virtuelle ritualers kulturelle betydning i en digital tidsalder.

Forestillede sangfællesskaber

Roman- og avismediernes udbredelse gødede nationalstaternes opblomstring i 1800-tallet. I tillæg til en sproglig harmonisering gav disse medier rum og anledning til, at individer, der ikke ellers havde nogen form for kontakt, kunne føle sig samtidige og forbundne – knyttet sammen i de "forestillede fællesskaber", som nationer (blandt meget andet) er (Anderson 1983). I Danmark blev denne emotionelle komponent i dannelsen af den moderne nationalstat styrket i fremvæksten af en række fysisk-kollektive praksisformer, hvoraf den fællessang, der voksede frem i grundtvigske miljøer fra slutningen af 1830'erne, skulle få varig kulturel betydning. Fællessangen kobled sig på en almen nationalromantisk trend, som favoriserede kulturelle udtryk, der fremstod oprindeligt danske og som understøttede (udviklingen af) den kollektive erindring. Brugen af nationalromantiske tekster i situationer, hvor det forestillede fællesskab bliver gjort håndgribeligt-samtidigt i fysisk samvær, viste sig attraktiv til håndtering af de kriser, Danmark gennemlevede i det 19. og 20. århundrede. For eksempel udsendte fællessangen i Sønderjylland efter 1864 og alsangsarrangementerne under Anden Verdenskrig selvforstærkende kollektive signaler om kulturel modstandskraft i en krisetid (Adriansen 2016).

Men den danske sangtradition er ikke enestående, rytmiske fælleshandlinger har genereret social sammenhængskraft siden menneskeartens oprindelse. De kan styrke *social bonding*-processer samt graden af erfaret *connectivity*. Sang kan være et effektivt socialt og religiøst mobiliserende middel, omvendt kan tabet af en sangtradition opfattes som et kulturelt traume (Mithen 2007).

I den indeværende coronakrise ser man verden over eksempler på spontan musikalsk udfoldelse og fællessang (Langley & Coutts 2020), men kun i Danmark huses fænomenet af en offentlig medieinstitution. Udover at underminere den udbredte opfattelse, at flow-tv'ets rolle er udspillet og erstattet af streaming (Hilmes 2014), kæder de virtuelle fællessange offentlige og private samt fysiske og digitale sfærer sammen og skaber nye typer af kollektiv intimitet og samtidighedserfaringer. Fænomenets popularitet gør det oplagt at spørge: Hvordan bruger og fortolker den danske befolkning den virtuelle fællessang? Dette er da netop også projektets overordnede spørgsmål, som jeg vil konkretisere, operationalisere og besvare gennem en kaskade af såkaldte *distant readings* på baggrund af et bredspektret digitalt datasæt (Moretti 2013).

Kortlægning af den virtuelle fællessang

For at kortlægge betydningen af virtuel fællessang under coronakrisen er første opgave at indsamle data i perioden marts–august 2020 fra følgende repositorer:

1. DR's mailkonto morgensang@dr.dk, hvortil i skrivende stund (primo juni 2020) er indsendt omtrent 20.000 mails indeholdende sangforslag, ris og (mest) ros
2. Samtlige danske aviser samt Twitter, Facebook, Reddit og YouTube for perioden februar–august 2020
3. Højskolesangbogens app
4. Folkehøjskolernes Forenings Forlags salgsdata for højskolesangbogsalg i februar–august 2020

Ved hjælp af forskellige, moderne computerprogrammer, som kan lave søgestrategier i store mængder data, vil jeg fremvriste følgende: (A) et kort over DR-fællessangens semantiske konturer. Det vil i praksis sige en kortlægning af, hvilke ord der optræder hyppigst sammen med "fællessang", "højskolesangbog", "højskolesangbog", "Phil-

lip Faber” etc. i offentlige og på sociale medier; (B) en oversigt over sangens geografiske distribution. Her undersøger jeg, hvor i landet Højskolesangbogen sælges og købes, ligesom jeg interesser mig for, hvilke stednavne der kobles til ”fællessang” i offentlige og på sociale medier samt i brugernes egne henvendelser til DR; (C) et overblik over fællessangens forhold til den eksisterende tradition. Her er min interesse, hvilke sange der er mest populære og ønskes hyppigst? Er der ved at danne sig en ny kanon? Hvor gamle er de sange, folk ønsker og liker? I hvilket omfang indgår termer som ”historisk”, ”tradition”, ”alsang” etc. i omtalen af fællessangen i offentlige og på sociale medier samt i brugernes egne henvendelser til DR?; (D) en oversigt over brugernes udsagn om den virtuelle fællessangs emotionelle effekt. Her vil jeg forsøge at afdække, hvilke følelsetermer der optræder i mailhenvendelser til morgensang@dr.dk. Hvad er fordelingen af subjektformer i singularis og pluralis i henvendelserne? Dette forhold kan indikere grad af fællesskabsidentifikation.

Disse fire spørgehorisonter skal give et indblik i, hvordan fænomenet relaterer sig til en eksisterende sangtradition men også antydninger af, hvordan det afviger.

Videre perspektiver

Ud over at give os en viden om dette konkrete og populære danske fænomen er et overordnet og mere langsigtet formål med projektet at danne afsæt til videre studier i virtuelle ritualers anvendelighed og potentiale generelt; hvilke typer af fællesskaber egner de sig til at opretholde? Hvilke gør de ikke? Hvilken rolle spiller forestillet samtidighed? Og hvilke teknologier kan generere disse? Den slags spørgsmål kan dette projekt ikke besvare i sig selv. Men det kan hjælpe til at påbegynde overvejelserne.

Bibliografi

- Adriansen, Inge. 2016. ”Brug af sange i nationsopbygningen”. I *Hjertesproget: 16 forsknings- og praksisbaserede studier af sangens egenskaber, vilkår og virkning*, redigeret af Stine Isaksen og Peter Frost, 27–52. Herning: Videncenter for sang.
- Andersen, Frederik Bjerre. 2020. ”Fællessang går viralt”. DR. 27. mars. <https://www.dr.dk/musik/faellessang-gaar-viralt-200000-synger-med-hver-dag-og-nu-vil-mette-frederiksen-ogsaa-vaere-med>.

- Anderson, Benedict. 1983. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.
- Baunvig, Katrine Frøkjær. 2014. "Den inderlige deltagelse". *Grundtvig-Studier* 65: 157–175.
- Baunvig, Katrine Frøkjær. 2015. "Come Together: Thoughts and Theories on Social Cohesion in the Work of Nikolai Grundtvig and Émile Durkheim". I *Building the Nation: N.F.S. Grundtvig and Danish National Identity*, redigeret af John A. Hall, Ove Korsgaard og Ove K. Pedersen, 232–253. Montreal: McGill-Queen's University Press.
- Baunvig, Katrine Frøkjær. 2018. *Den Eneste Ene: Historien om hvordan vi lærte at drømme om den store kærlighed*. København: Gyldendal.
- Bound Alberti, Fay. 2018. "This 'Modern Epidemic': Loneliness as an Emotional Cluster and a Neglected Subject in the History of Emotions". *Emotion Review* 10 (3): 242–254.
- Fredensborg, René. 2020. "Nødpakke med noder". *Ekstrabladet*. 12. april. <https://ekstrabladet.dk/nyheder/samfund/noedpakke-med-noder/8088005>.
- Hilmes, Michele. 2014. "Baby, It's You: Web 2.0, 2005–Present". I *Only Connect: A Cultural History of Broadcasting in the United States*. Belmont, CA: Wadsworth.
- Langley, Michelle og Leah Coutts. 2020. "Why do We Turn to Music in Times of Crisis?" *World Economic Forum*. <https://www.weforum.org/agenda/2020/03/coronavirus-music-covid-19-community/>.
- Lefevor, G. Tyler, Blaine J. Fowers, Soyeon Ahn, Samantha F. Lang og Laura M. Cohen. 2017. "To what Degree Do Situational Influences Explain Spontaneous Helping Behaviour? A Meta-analysis". *European Review of Social Psychology* 28 (1): 227–256.
- Mithen, Steven. 2007. *The Singing Neanderthals: The Origins of Music, Mind, Language and Body*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Moretti, Franco. 2013. *Distant Reading*. London: Verso.

Katrine Frøkjær Baunvig er lektor på Aarhus Universitet og leder af Center for Grundtvig-forskning. Hendes forskning omhandler bl.a. fællesskaber og social sammenhængskraft, herunder Grundtvigs syn på og påvirkning af fællessangens betydning i Danmark.

Samtidssang

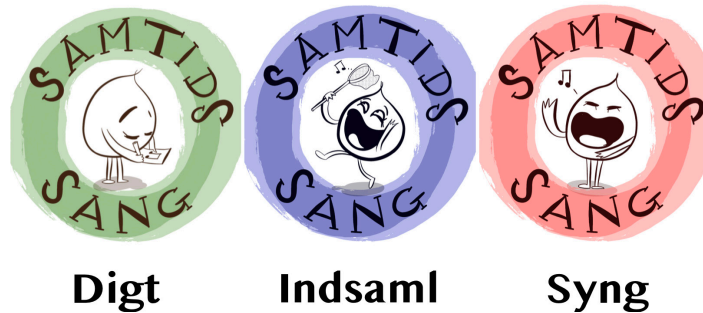
Demokratisk og nytænkende sangprojekt, der opildner til at digte, indsamle og synge nye samtidige sange

Thomas Vigild

Den danske sangskat er fyldt med tekster og melodier, der rammer os på tværs af tid og sted. Men sangskatten trænger i høj grad til en opdatering med nye tekster, der spejler vores nuværende fælles samtid. Hvor er eksempelvis sangene om bankskandaler, it-terror, plastikoperationer, sociale medier, den danske velstand, racisme, at vinde i lotto eller klimaet?

Det er her sangprojektet Samtidssang kommer i spil. Samtidssang handler om at digte, indsamle og synge nye danske sange på eksisterende melodier og dermed styrke, demokratisere, destabilisere, levendegøre og omsmelte den danske sangskat, så den både rummer fortiden i den eksisterende form og samtiden med nye ord og emner. Samtidssang består af tre dele:

- DIGT – at inspirere til digtning af nye danske samtidssange
- INDSAML – at indsamle og udgive nye sangtekster til samtidssange, så de bliver tilgængelige via tryk eller digitalt
- SYNG – at synge nye danske samtidssange ved sangarrangementer rundt om i hele landet



Målet er både at lære vores rige danske sangskat at kende, men samtidig puste liv i nye fællessange om vores samtid, nutid og fremtid. På den måde er Samtidssang en syngende rejse gennem tiden, da vi først synger og sanser det sangfundament, som vi står på, men ud fra dette også mærker gnisten til at digte nye sangtekster på kendte melodier. Grunden til denne prioritering er genkendelighed og større legelyst med sangene – det er bare mere tilgængeligt at digte nye tekster til kendte melodier.

Målet for Samtidssang er også at skabe et frirum og forum, hvor de bedste lejlighedssange, selskabssange, festsange, nationalsange og fjollesange kan synges – bare det er nye, levende og livsoplysende tekster koblet til eksisterende melodier. Det må godt være fjollet, personligt, pinligt og banalt, fordi det er folkets sange. Så ja, også onkel Tages hakkende konfirmationssang er en samtidssang, fordi sange ikke behøver have årtiers lang levetid. Det er fint, hvis en sang kun lever i et nu, i et øjeblik – men indsamles og synges, det kan den stadigvæk.

Allerede nu har jeg som projektleder indsamlet over 20 samtids-sange fra danske forfattere som Stine Pilgaard og Charlotte Weitze, avisdigteren Lars Kanit og radioværten Tore Leifer. Først præsenterer jeg Tore Leifers sang om en meget omtalt sag fra 2018 om en sang, da en ansat ved Copenhagen Business School følte sig krænket over ”Den danske sang er en ung blond pige”:

Den danske sang er en kynisk krænker

Tekst: Tore Leifer, 2018. Frit inspireret af Kai Hoffmanns tekst fra 1924.

Melodi: ”Den danske sang er en ung blond pige”, Carl Nielsen, 1926.

Den danske sang er en kynisk krænker,
der forulemper ved fællessang.
Den former tanken i rimets lænker,
men intet er, som det var engang.

Den danske sang, når den dybest klinger,
har klang af race, af køn og magt,
men tankens vogtere nidkært svinger
en ny tids pisk over sunget og sagt.

Syng ikke, Danmark! Lad hjernen tale,
for hjernesproget er køn og magt.
Lyt ikke mere til nattergale!
Mod privilegierne står du på vagt.
En ny tids tanker skal være rene,
korrekte, blanke som glas og stål.
En fortids frihed – at tro og mene –
må vige, glemmes. Det er vores mål!

PH-inspiration

Inspirationen til Samtidssang kom delvis fra Poul Henningsens ret så feministiske udgave af ”Det var en lørdag aften” fra Helsingør Revyen (1953). Den vender den gamle folkevises motiv helt om, men bibeholder melodien, så både den gamle og den nye står i dag i Højskolesangbogen og kan synges af alle ([hør sangen her](#)). Se f.eks. disse vers 4 og 6:

4. Du ønsker jeg skal mene
om kunst og politik,
hvad alle andre mener
er god og dannet skik.
Jeg går med håret som jeg vil.
Det ligger i mit blod.
Jeg mener det, jeg mener selv.
Jeg mener tværtimod.

6. I mener alle sammen
det samme triste skidt.
Først læser I avisen
så er I lige vidt.
For bare det at tænke selv
er ikke fint papir.
Man synes hvad alle andre synes,
og gentager hvad de siger.

Bemærk, at man dermed både kan remixe og genfortolke gamle klassikere ("Den danske sang er en kynisk krænker"), men også digte helt nye sammenhænge som f.eks. "Vintersang uden Sne" af Stine Pilgaard.

Vintersang uden sne

Tekst: Stine Pilgaard, 2019.

Melodi: "Blæsten går frisk over Limfjordens vande", Povl Hamburger, 1937.

Januar puster sin rastløse vilje
over isen på sø og fjord
rådvild og sær som en splittet familie
mågernes skrig i vemodigt kor
Trængt op er hvert væsen i kuldens krog
med mørkets logik og på vinterens sprog.

Januar er som en løgn, man vil glemme
langstrakte brætspil du aldrig vandt
sange som synges med rystende stemme
flettede hjerter med flosset kant
et år bliver fortid, forladt og brugt
et ødelagt bord, der engang var smukt.

Januar holder en handske i hånden,
trækker vejret så dybt og træt
røgringe danser i menneskeånden
som en uvirkelig cigaret
vi hoster, vi nyser, vi har så ondt
mens sommerens genfærd går rastløst rundt.

Januar vinker og drager fra landet
istap glimter som lys fra tag
fjorden den fryser, så går vi på vandet
natten bliver kortere dag for dag
for foråret findes og alt kan ske
når blomsterne vågner i smeltet sne.

Samtidig har nærværende forfatter skrevet en "sangmeldelse" – en anmeldelse, der kan synges – for at vise bredden i den type tekster. Fordi: kan man ikke synges en anmeldelse af en sangbog? Her vers 1 og 5:

Højskolesangbog for dreng og pige – en anmeldelse

Tekst: Thomas Vigild, 2018.

Melodi: ”Den danske sang er en ung blond pige”, Carl Nielsen, 1926.

1. En højskole-sangbog for dreng og pige
der går og skråler i Danmarks hus
er nu udkommet, og det vil sige
at poder højsyng kan med et sus.
Det var på tide og hvilken samling
af fir-halvfjerds stykker sangbart guld.
Men alt er dog ikke fryd og gammen,
der er klart mangler, før pladen er fuld.

5. Men mange sange har lange, trange
ret ældre ord, som vil volde biks.
Når storken spanker i grønne enge,
når gravensten mærker dødelig dræ.
Her sukker jeg efter ord-forklaring.
Lidt sproglig hjælp ville være rart.
For kan du huske, hvad valne er, ja
så er du mer' end almindelig smart.

Slutteligt kan samtidssange også have en satirisk og mere politisk brod – som f.eks. denne ”Asylansøgerens Sang” skrevet af Lars Kanit, som er pseudonym for Asger Berg, der siden 1971 har skrevet sangtekster (kaldet avis-viser) til medier som Frederiksborg Amts Avis, Dagbladet Ringsted/Roskilde/Køge, Herning Folkeblad og Midtjyllands Avis. Her alle vers:

Asylansøgerens sang

Tekst: Lars Kanit, 2014.

Melodi: ”I Danmark er jeg født”, Poul Schierbeck, 1926.

I Danmark er man stødt, kan jeg fornemme,
fordi jeg søger om asyl hos jer.
Jeg kunne ikke mere bo derhjemme
på grund af al den nød og krig, der er.
Men her ved skov og strand
er fred og ingen fare,
og fred og frihed er en sjælden vare.
Dig elsker jeg! Danmark, et bedre land.

Ja, undskyld, hvis jeg ligger jer til byrde,
men det var slemt – det var mit liv, det gjaldt.
Derhjemme er der folk, der kun vil myrde,
og der er vold og terror overalt.
Dog, li'så snart jeg kan,
så vender jeg tilbage.
Men tak for gæstfrihed i disse dage.
Dig elsker jeg! Danmark, et bedre land.

Her skinner solen over grønne plæner,
og jeg kan nyde Danmarks fri natur.
Vel bor vi fire i en stålcontainer,
og vi er tredive om et wc-skur,
og vi må hente vand,
men ingen her må sulte.
Og kun i mareridt er vi forfulgte.
Dig elsker jeg! Danmark et bedre land.

Som det kan ses i sangteksten, så opstår der pludselig en form for ”dissonans” mellem forventningerne til sangen og sangens reelle indhold. Netop den slags skuren mellem det klassisk nationalromantiske og det satirisk politiske er en vigtig hjørnesteen i udvælgelsen af samtidssange.

Samtidssangs sekundære mål er derfor at indsamle og synge nye danske sange fra hele Danmark og blive en selvstændig onlinebaseret indsamling og sangbog. Ved fællessangsarrangementerne er det målet at invitere sangere og sangskrivere til at mødes for både at synge fællessange fra vores allerede eksisterende sangskat og kaste sig over samtidssangene. Målet er dermed dobbelt, idet vi både ønsker at udbrede den allerede eksisterende rige danske sangskat og samtidig arbejde målrettet på at få skabt nye fællessange om vores samtid.

Samtidssang er både et frirum og et forum, hvor de bedste lejlighedssange, selskabssange, festsange, nationalsange og fjollesange kan synges. Kriteriet er i al sin enkelthed, at det skal være nye, levende og livsdannende tekster koblet til eksisterende melodier.

Links

”En højskolesang for dreng og pige”:

https://www.hojskolebladet.dk/nyhedsarkiv/2019/jan/hojskolesangbogen-for-boern/?fbclid=IwAR2bdjtiV-pUado5S7-RBxv5EpgiwZq5Xjv-8kaGPgHfzMn317f32J7_fEAE

”PHs - Det var en lørdag aften”:

<https://krok.dk/?p=128>

Thomas Vigild (f. 1978), cand.mag i Musikvidenskab, Datalogi og Spilkultur fra Københavns Universitet og IT-Universitetet i København, er højskolelærer og leder af Spiludviklings-linjen på Vallekilde Højskole samt journalist, konsulent, designer og foredragsholder inden for spil, leg, brætspil, spilkultur, spildesign og teknologi. Derudover er han gådedesigner i firmaet HV?M, der udformer gåde-gåture og gåde-rum for kommuner, museer, firmaer etc. Skriver freelance om spil, apps og teknik, og er koordinator for SpilBar-events i København samt juryformand for den danske kritikerbaserede brætspilspris Guldbrikken.

Workshop ”Song Studies”

Den internationale workshop i Gent d. 1. juli 2020 havde som formål at skabe et nyt tværfagligt forum

Uffe Holmsgaard Eriksen

Sidste år blev vi i redaktionen gjort opmærksomme på en stor, international konference, som skulle finde sted i Gent i Belgien i begyndelsen af juli 2020. Konferencen havde titlen ”Song Studies”, og begejstringen var stor, da vi læste konferencens oplæg: at skabe et internationalt forum for tværvideenskabelige studier i sang. Længere nede i Europa havde andre tænkt lignende tanker som vi. Desværre måtte konferencen som så meget andet aflyses på grund af coronasmittetfaren.

Dog valgte en af de organiserende kræfter, den unge ph.d.-studerende Renée Vulto (Gent Universitet), at indbyde til en online-workshop med en af de tematiske grupper, der skulle have præsenteret på konferencen. Både Lea Wierød Borčak og Uffe Holmsgaard Eriksen skulle have medvirket i denne gruppe, som fokuserede på blandt andet følelsernes rolle og kropslighed (*embodiment*) i sang. Vi blev derfor også inviteret til workshoppen online, som fandt sted onsdag d. 1. juli 2020, kl. 12–14. Der var deltagere med helt fra Australien og Canada, og mødet tog udgangspunkt i udkast til artikler, som de fleste deltagere havde indsendt på forhånd. Vi kom fra vidt forskellige faglige baggrunde (litteratur, teatervidenskab, teologi og musikvidenskab) og drøftelserne kom vidt omkring – blandt andet

om hvordan den samme sang og melodi kan betyde to vidt forskellige ting for aboriginere i Australien ved at de danser to forskellige danse til den, hvordan sang egentlig bør ses som mere basalt og meningsfuldt end sproglige ytringer, hvordan sange kan bruges i fredsprocesser, og hvordan man brugte populære melodier til at skrive "henrettelsesballader" i 1600-tallet.

Workshoppen mandede ud i et fælles ønske om at fortsætte samtalen til en ny workshop i september, samt mulighederne for at søge penge til og etablere et netværk. Desuden diskuterede vi, hvilke muligheder der er for at publicere de artikler, som deltagerne havde skrevet til workshoppen. Her i tidsskriftet SANG håber vi at kunne præsentere noget af materialet på dansk senere.

Danske sange i oversættelse – interview med Ricco Victor

Fællessang på modersmål er et nyt projekt lanceret af ALSANG, Spil Dansk og Missing Voices

Lea Wierød Borčak

Tre danske sange er blevet oversat til hele 12 forskellige sprog og indspillet, så det er muligt at høre dem og bruge dem til f.eks. fællessang på [ALSANGshjemmeside](#). SANG har interviewet Ricco Victor, direktør i Spil Dansk, som leder ALSANG, om projektet.

Hvad er Fædrelandssang på modersmål?

De tre sange, vi har oversat til 12 forskellige sprog, er klassikere i den danske sangskat og er for mange en del af selve folkesjælen. Ved at blive oversat og indsunget på et nyt sprog får sangene nyt liv. Klaverakkompagnementet er ligetil og fællessangsegnet, så sangene er fuldstændig klar til

brug. Sprogene, de er indsunget på, er engelsk, tysk, fransk, spansk, færøsk, grønlandsk, kinesisk (mandarin), arabisk, hebraisk (ivrit), tyrkisk, kurmancî (kurdisk sprogvariant) og urdu.

Hvordan fungerer det i praksis?

Fædrelandssang på modersmål kan bruges på flere måder. Selvfølgelig kan de primært bruges til fællessang, og her har man en forsanger og akkompagnementet serveret på hjemmesiden. Men sangene kan også bruges i undervisning, f.eks. sprogundervisning. Man kan sige, at det er to ”typer” målgrupper. For det første den del af befolkningen, som har disse 12 sprog som

deres primære sprog. For det andet alle andre, som kan bruge det til at lære sangene på andre sprog, hvilket i særlig grad nok vil være skoler og institutioner, hvor det også kan bruges som en del af sprogundervisningen.

Hvorfor er der behov for dette projekt netop nu?

Med ALSANG vil vi også *forny og forynge* kulturen og repertoireet. Med vores sangkonkurrencer og andet er vi med til at skabe nye fællessange. Med en lang række af vores projekter udvider og fornyer vi måden, målgrupperne, lokationerne, konteksten for fællessangen i større eller mindre grad. Lige netop dette projekt er et nyskabende tilbud, som nu også kan bruges af en stor del af befolkningen, som ikke typisk er dem der er overrepræsenteret i de "normale" arrangementer med fællessang. Idéen opstod for cirka tre år siden, så den kom nok, før der var et aktuelt behov. Projektet har da også taget et godt års tid (oversættelser, indspilninger, rettighedsafklaring osv.). Men vi mærker, at timingen for lanceringen af projektet er rigtig god. Fællessangen står stærkere end i mange, mange år, og den er også kommet langt længere ud i flere kroge og cirkler af samfundet. Men måske er der også en mæthed i forhold til den måde vi har sunget sammen på i de sidste par måneder, og samtidig en lyst til at opleve forny-

"Lige netop dette projekt er et nyskabende tilbud, som nu også kan bruges af en stor del af befolkningen, som ikke typisk er dem der er overrepræsenteret i de 'normale' arrangementer med fællessang."

else i fællessang. Derfor er relevansen og aktualiteten rigtig god lige nu med Fædrelandssang på modersmål.

Vil projektet udfordre danskheden eller nationalromantikken i fællessangskulturen?

Fædrelandssang på modersmål er ikke opstået for at kritisere eller danne modpol til noget. Projektet vil gerne arbejde med, ikke mod, den voksende sangkultur der er lige nu. Det er derfor et supplement til de i forvejen varierede fællessangsinitiativer, der findes i dag. Et forsøg på at få flere med. Det er altså ikke at forstå som en omgang kulturradikalt *foie gras*, som skal proppes ned i nogens hals. Det er et tilbud, som man kan bruge, i det omfang man har lyst. Når folk taler om fællessang, så siges det ofte, at alle kan være med. Men det betyder jo nødvendigvis ikke, at alle skal, vil eller bør være med.

Hvordan er sangene udvalgt?

Her er der en del pragmatisme. I praksis også en række økonomiske overvejelser. Det er et ret stort og dermed også omkost-

”Derfor er vi i et tekstligt og historisk univers, der spiller godt sammen med ALSANGs tematikker om frihed, fremtid og fællesskab og konteksten af besættelsen/befrielsen.”

ningstungt projekt, endda uden indtægter; det er gratis for alle at bruge nu. Så derfor besluttede vi os for, at vi havde råd og tid til, at det var tre sange, og at de skulle oversættes og indsynges på 12 sprog. ”En lærke letted” er en af kernesangene i ALSANG-projektet, så den gav sig selv. ”I Danmark er jeg født” er for mange nærmest den uofficielle nationalsang, og netop i dette projekt har den en ekstra kant og relevans.

”Jutlandia” er egentlig valgt, fordi vi tænkte ”Kim Larsen”, og så var der jo mange sange at vælge imellem. Men det endte på ”Jutlandia”, også bare fordi der refereres til en krig i Korea i 1949, eller cirka deromkring. Derfor er vi i et tekstligt og historisk univers, der spiller godt sammen med ALSANGs tematikker om frihed, fremtid og fællesskab og konteksten af besættelsen/befrielsen.

Det er i øvrigt helt unikt, at vi har fået lov til at oversætte/indsynge og på denne måde at bruge ”Jutlandia”. Det har været forbi en række rettighedshavere og forlag, og været godkendt også af Kim Larsens enke. Der er mange eksempler på projekter, der involverer Kim Larsens værker, som

ikke bliver til noget, men vores projekt og formål vandt genklang, og det er vi på alle måder glade for og stolte af.

Hvad sker der med sangene, når de omplantes til andre sprog – går der noget ”lost in translation”?

Ja, det gør der givetvis. Det er naturligvis en udfordring at oversætte poesi til andre sprog, og stadig gøre det poetisk, få versfødder til at passe osv. Idealet har været at oversættelserne holder sig så loyalt som overhovedet muligt til forlægget. Der har været minimal poetisk frihed. Der har været enkelte eksempler på konkrete danske sproglomster, der simpelthen ikke kan oversættes, og man har været nødt til at vælge noget andet. Men som hovedregel er oversættelsen meget ordret.

De indsungne sange er heller ikke kunstneriske fortolkninger. Det er eksempelvis nøjagtigt det samme klavertrack per sang som går igen i alle sprogenes indspilninger. Igen råder pragmatismen: Vi har ikke været med i studiet, men vi har fået genindspillet et par af numrene, hvis der eksempelvis var lidt for meget fortolkning, f.eks. rytmisk, og nogle helt forkerte melodier. For til syvende og sidst er disse indsyngninger et redskab og et gratis tilbud. Det er ikke tænkt som personlige og kunstneriske fortolkninger. Folk kan høre dem, og så kan man selv synge dem.

Her er vi også helt nede i kernen af spørgsmålet om, hvad ”en fællessang” egentlig er, og det er der naturligvis – og glædeligvis – og forskellige meninger om, alt afhængig af, hvem man spørger. For hvad vægter man højest – hensynet til at alle synger præcist rytmisk og samtidigt eller hensynet til den rene og skære glæde ved bare at synge sammen, uanset om vi synger helt rytmisk præcist, helt rene toner eller i dette tilfælde, om man udtaler ordene helt korrekt på de sprog, som teksterne her er oversat til?

Fællessangskulturen vil ofte være udspændt mellem det æstetiske og det pragmatiske. Eksempelvis har jeg fulgt debatten på Facebook, når folk har sunget med på DRs ”Fællessang – hver for sig”. Der er dem, som synes at de professionelle sangere har lavet en lige lovlig personlig fortolkning i fremførelsen af sangene, og at det derfor var mindre egnet som akkompagnement til fællessang. Og der er dem, som synes at magien netop også ligger i at fremførelsen af akkompagnementet har lidt kant og personlighed, som kunstneren tager med ind i det. Svaret på dette er meget individuelt. Med ALSANG – og også dette projekt med Fædrelandssang på modersmål – håber vi på, at folk får lyst til at tage denne snak herom i familierne, foreningerne, i skolerne og i frokostpausen på arbejdspladsen. Alle de steder er

”Fællessang er ikke kun noget vi synger sammen. Det er også noget vi samtaler om. Forhåbentlig rykker vi nu også lidt til folk, så samtalerne kan tages på et mere oplyst og åbent grundlag.”

fællessangen nu for alvor rykket ind. Fællessang er ikke kun noget, vi synger sammen. Det er også noget, vi samtaler om. Forhåbentlig rykker vi nu også lidt til folk, så samtalerne kan tages på et mere oplyst og åbent grundlag. Men frem for alt, så håber vi, at flere – også gerne dem som ikke typisk synger med – har lyst til at få gode oplevelser i fællesskaber via det at synge sammen.

To sange på fransk og et nyt, flabet værk

Hvordan lyder Kim Larsen på fransk? En sangerinde reflekterer over indsyngningen af elskede danske sange på fransk i projektet Fædrelandssange på modersmål

Jael Nordbek Azoulay

Hey, ho! Pour Jutlandia,
Elle est appelée pour la guerre,
Le chasseur est rentré de la chasse
Le marin revenu de la mer.

Se nøje på ovenstående. Hvor mange stemmer rummer de fire linjer? Hvad er det for stemmer, og skurrer det, eller spirer ny mening lifligt frem? Hvad med "C'était le printemps et le Danemark libre, le Danemark libre" eller "C'est toi que j'aime! – Danemark, ma patrie"?

I anledningen af 75-året for Danmarks befrielse fik jeg til opgave at indsyngne tre udvalgte danske sange på fransk til projektet ALSANG 2020. Fransk var bare ét af tolv sprog fra mandarin

til arabisk og fra færøsk til hebraisk på hvilke de tre sange "Jutlandia" af Kim Larsen, "En lærke letted" af Mads Nielsen/Mathias Christensen og "I Danmark er jeg født" af H.C. Andersen/Henrik Rung nu skulle klinge. Når jeg ser nærmere på linjerne ovenfor, flyder der i lyset af mit arbejde med sangene seks stemmer på overfladen: Larsens, Niensens, Christensens, Andersens, Rungs og min egen. Men i samarbejdet med oversætterne, i min indstudering af sangene og ikke mindst i studiet på Frederiksberg var det min erfaring, at sangenes udtryk efter endt behandling kunne opfattes endnu mere flerstemmigt end først antaget. Da jeg

begyndte at indstudere sangene, delte de sig desuden hurtigt i to oplevede kategorier: "Jutlandia" i den ene og "En lærke letted" og "I Danmark er jeg født" i den anden.

I arbejdet med Jutlandia afslørede to nye stemmer: oversætterens og så noget, man kunne kalde "det franske"s. I øvefasen manifesterede sig først et håndgribeligt ekko af Kim Larsens drævende tale og stakkerede energi samt et mere fjernt af morgensang i tredje klasse. Og i studiet bag glas, mikrofon og popfilter åbenbarede sig en lettere uudgrundelig fransk tone som i mødet med mig som rytmisk sanger og i Kim Larsens stemmes tilstedevær blev til noget nyt. Og det følte faktisk ikke så farligt. Godt nok lå der i opgaven, at fremførelsen skulle være genkendelig, men som rytmisk sanger sidder det naturligvis mejslet godt og grundigt fast i én, at nummeret "skal gøres til ens eget" – det skal have autenticitet for at bruge et lettere slidt begreb, ellers er det uinteressant. Men hvad var det for noget "fransk" noget, der blandede sig med min stemme og Kim Larsens: Chanson française? Marseillaisen? Brigitte Bardot? Soko?? Hvor det end kom fra, følte det ikke, som om det kom helt ud af det blå. Der var noget, der syntes at dele aspekter af Larsens flabethed og sangens dramatiske folkelighed men som også befandt sig glimrende i det filmisk-militarist-

"Måske havde det hele tiden været der, eller også trak det nye sprog mere 'franske' fraseringer med sig og skabte noget nyt i et tilfreds håndtryk med min stemme. Og da Kim Larsens sange både er helt unikt hans egne og samtidig helt og holdent vores, accepterede jeg det uden videre dårlig samvittighed."

iske rum skabt af den perkussive dundren i mellemstykkerne og tekstens indhold. Under alle omstændigheder gled det ubesværet ind i mit besøg i værket. Måske havde det hele tiden været der, eller også trak det nye sprog mere "franske" fraseringer med sig og skabte noget nyt i et tilfreds håndtryk med min stemme. Og da Kim Larsens sange både er helt unikt hans egne og samtidig helt og holdent vores, accepterede jeg det uden videre dårlig samvittighed.

Arbejdet med "En lærke letted" og "I Danmark er jeg født" var noget anderledes og på en måde mere højtideligt og opretholdt en større "afstand" mellem de stemmer, der manifesterer sig i arbejdet med dem på fransk, og sangene, som vi kender dem. Fællessangens stemme oplevede jeg desuden som lidt diffus, som en mangel på individuel persona at gå i clinch med som rytmisk sanger. Det skal også blankt indrømmes, at det lidt "fremmede",

der uvægerligt vil snige sig ind i oversættelsen af sprogligt og metaforisk mere kompleks poesi, når meningen skal gengives uden gendigtning, gør, at man fokuserer mest på at slippe helskindet igennem udtale og fraseringer. Konsekvensen er måske, at lidt mindre fransk slipper ind – der er noget mere fortættet og uigenemtrængeligt i sangene, muligvis mere i ”performancehistorik”, hvis man kan tale om noget sådant i fællessang, end i frasering og melodi – som det er sværere at finde huller i.

Dog observerede jeg, at ordet ”libre” fra linjen ”Det var forår og Danmark frit” lod noget stærkt slippe igennem – måske – fra et domæne beboet af udtryk som Zone libre, La France Libre, Liberté, Egalité, Fraternité og lignende. Kraften og det danske i ”Danmark, mit fædreland” svækkedes lidt derimod af ”Danemark, ma patrie”. Desuden var der en lidt forbigående følelse af dissonans mellem indspilningssituationen og sangenes sande hjem i fællessangens store, fælles korskrop. Måske fordi det endnu er fremmed og fordi idéen bag ALSANG-projektet først udfoldes i det øjeblik, sangene sættes an i fællesskab. Alt i alt har jeg fornemmelsen af at have ”sunget to sange på fransk” og givet min stemme til ét nyt, flabet værk i Jutlandia – og graden af min oplevelse af ”franskhed” i de oversatte sange er afhængig heraf.

Links

”Jutlandia”:

<https://alsang.dk/modersmaal/jutlandia-fransk>

”Danmark mit fædreland”:

<https://alsang.dk/modersmaal/i-danmark-er-jeg-foedt-fransk/>

”En lærke letted”:

<https://alsang.dk/modersmaal/en-laerke-letted-fransk/>

Jael Nordbek Azoulay er uddannet cand.mag. i musikvidenskab ved Aarhus Universitet. Derudover er hun sanger, oversætter og højskolelærer og har de seneste år specialiseret sig i judeo-spansk musik. Hun har desuden læst fransk – også ved Aarhus Universitet – og boet i Paris og Berlin.



Syng sammen
Dy Plambeck et al.
Forlaget Højskolerne

Lille bog udvider debat

Anmeldt af Lea Wierød Borčak

Sangene i Højskolesangbogen afspejler ikke kun vores kultur og selvforståelse, nej, de er også med til at danne og udvikle den. De skildrer ikke kun historiens gang, de indvirker også aktivt på den.

Ordene er Mette Sanggaard Schulz', og de optræder i det midterste kapitel i bogen Syng Sammen, der er en antologi med fem indlæg af forfattere som på forskellig vis har med fællessang og højskolesang at gøre. Schulz' pointe er især værd at fremhæve i dag. For at der er en insisterende diskurs om, at fællessangens opgave er at afspejle dette eller hint (historien, samfundet, verden,

Danmark, kulturarven, livet...), kan man overbevise sig om ved en hurtig googling. Derfor er det så forfriskende, at Schulz her giver en alternativ udlægning af sangens funktion som ikke blot afspejlende, men medskabende og dannende. Med denne position lægger hun sig i øvrigt også i slipstrømmen af fremtrædende musikforskere (Simon Frith, Tia DeNora, Peter J. Martin, Georgina Born), der samstemmende har advaret imod, at man reducerer musikkens rolle til ren og skær afspejling. For gør man dét, så fratager man samtidig musikken agens. Problemet med afspejlingsmetaforen er, at den antager, at musikken/sangen står uden

”Blandt den lille bogs fortræffeligheder bør også fremdrages den gentagne italesættelse af et andet ofte glemt aspekt af fællessangskulturen: spørgsmålet om eksklusion.”

for det, den afspejler. At afspejle er at vise noget, der allerede findes fikst og færdigt. Skal sangen f.eks. afspejle livet, så antager man, at sangen ikke selv aktivt deltager i og former livet.

Opgøret med afspejlingsdiskursen er især relevant i den aktuelle fællessangsverden, hvor de konkrete sanges indhold ikke længere er definerende for deres brug. Det så vi f.eks. under Corona-nedlukningens opblomstring af fællessang på TV, hvor vi gladeligt sang aftensange om morgenen.

Schulz påpeger også et par af de karakteristiske symptomer på denne prioritering af form over indhold: Den lystige blanding af sanggenrer (kristne og ateistiske f.eks.) til et typisk arrangement samt det store fokus på kvantitative aspekter såsom selve varigheden af et sangevent. Schulz nævner et par gymnasiedrenge, der har udfordret sig selv til at synge med hele vejen gennem et 12 timers arrangement. Det er sådanne forhold, der peger på, at vi netop nu bevidner en sangkultur, der lægger mere vægt på sanghandlingen end på sange som artefakter. Dette forhold bekræftes af Rasmus Skov

Borring, som i sit kapitel finder, at det at synge ”handler ikke om at tilhøre en menighed, hvor alle føler og tænker det samme”. Set i lyset heraf bliver det også markant mindre relevant at forlange, at de konkrete sange, man synger, skal afspejle noget som helst.

Blandt den lille bogs fortræffeligheder bør også fremdrages den gentagne italesættelse af et andet ofte glemt aspekt af fællessangskulturen: spørgsmålet om eksklusion. Man hører tropen om at ”alle kan være med” (hvad jeg benævner inklusivitetstropen) i fællessang så ofte, at den grænser til det selvbekræftende. Men så meget desto mere bør vi være på vagt. Kan alle virkelig være med? Eller udelukker fællessangen nogen, uden at vi får øje på det?

Det spørgsmål tager både Dy Plambeck og Rasmus Skov Borring prisværdigvis op i deres indlæg. Plambeck har dog flere steder, inden denne kritiske skepsis fremsættes, tilsyneladende bekræftet inklusivitetstropen flere gange. Et sted hedder det: ”De fleste, der har prøvet at synge sammen med andre, har oplevet en umiddelbar glæde ved det”. Dette fremstår som noget af et postulat, men det er det dog muligvis ikke, hvis man skal tro nylig forskning. Et empirisk studie fra 2010, der forfulgte spørgsmålet ”do we all enjoy singing?” fandt, at 88,3% af adspurgte faktisk kan lide at synge sammen.

Så teknisk set er det rigtigt, at det er de fleste, der kan lide at synge. Der er dog ikke desto mindre grund til at passe godt på ikke at underkende den resterende procentdel – hvad både Plambeck og Borring da også heldigvis husker.

UNDGÅ DEN LOGOCENTRISKE FÆLDE

Selvom det ofte er teksterne, der tales om, skal man ikke underkende musikken, der skaber stemninger, der tit er afgørende for, hvilke sange der vælges i hvilke situationer. Der er mange tekster, der aldrig ville være blevet overleveret fra generation til generation hvis det ikke var sket gennem sangen.

Rasmus Skov Borring peger her på endnu en udbredt tendens i fællessangsdiskursen: nemlig den at man ser tekster som det centrale i sang. Egentlig er det en tendens, som gælder alle former for sang og som går langt tilbage i både sanghistorien og sangforskningshistorien. Igen, i dag er der særlig grund til at gøre op med denne holdning. For i dag ser vi i særlig høj grad en vægtning af musikken, undertiden på bekostning af ordene, i fællessang (hvad jeg andre steder har kaldt ”den melocentriske vending”). Borrings påpegnings af hvordan musikken tit er udvælgelseskriterium til fællessang

i dag, eller hvordan musikken er den der redder visse tekster fra glemsel, er særlig opløftende set i lyset af, at højskolesangbogs-kommissionen undertiden har givet udtryk for synspunkter der lægger en logocentriske tolkning svært nær – f.eks. at ordene skal kunne bære i sig selv, eller at en god melodi ikke kan redde en dårlig tekst.

SANGBOGEN – ET PLASTISK VÆRK

Hos Plambeck finder vi blandt andet en gennemgang af en sang, der viser den ofte ret omfattende editionsfilologiske historie, en sang i Højskolesangbogen har. Vers bliver taget ud og sangen redigeret alt efter tidens behov. Det sker, fordi sangbogen er et brugsredskab – den er og skal være fleksibel og levende.

Det samme forhold understreges, når Jacob Tybjergs kapitel fremhæver den fortolkningsåbenhed, der præger Grundtvigs sange. Dog kan man i forhold til sidstnævnte fornemme en vis fare for at kamme over i relativisme: Er den fremmeste grund til, at Grundtvig stadig er relevant mon den, at man kan tolke hans værker som man vil og ”pille det med Gud ud”, som nogle højskoleelever citeres for? Imidlertid ville det utvivlsomt have glædet Grundtvig at se, at hans sange ikke opleves som omklamrende og dogmatiske.

Er sange til for, at vi kan kom-

me til at synge? Eller synger vi for at formidle sange? Med andre ord, er det sangene eller syngningen, der er vigtigst? Det er et evigt hønen og ægget-spørgsmål i fællessangsdiskursen.

Det glæder denne anmelder at se Borrings lade spørgsmålet falde ud til syngningens fordel og sætte den klingende, men efemeriske sanghandling over de nedfældede ord og noder: ”Selvom vi har en fysisk bog i hånden, er kulturen immateriel i den forstand, at hvis ikke den bliver brugt, eksisterer den ikke”. Netop dét, at den klingende sanghandling er immateriel, gør den jo utrolig svær at snakke om – men så meget desto vigtigere.

I samme ånd er Borrings tolkning af sangbogen i en poststrukturalistisk ramme af det aldrig færdige værk yderst velplaceret. En fællessang har en højst kompleks udsigelsesstruktur, der starter ved en digter, tager turen omkring en komponist (hvis det ikke er samme), endnu en tur omkring en håndfuld redaktører og ender hos en række af konkrete sangere, der ved hver afsyngning gør sangene til deres egne (Google synes at være enig: Når man søger efter ”I Danmark er jeg født”, oplyses man om at det er en ”sang af Isam B”!). Fordi der er tale om fællessang, altså ikke sang i enrum, blander hver enkelt syngendes oplevelse og minder om sangene sig med hinanden i dét, som Charlotte

Rørdam, lektor emerita på Musikvidenskab på Århus Universitet, har benævnt et ”mindefletværk”.

Thorbjørn Carl Hjalager afslutter bogen med et højst interessant udblik til højskoletraditionens udbredelse udenfor Danmark, nærmere bestemt USA. Hermed afsluttes en bog, der er fuld af gode pointer og vigtige indslag i den verserende debat. Bogen har sine steder lidt svært ved at finde sin identitet mellem folkelig formidling og akademisk fremstilling, såsom når Plambeck afsætter en del plads til behandlingen af sangens klinisk beviste sundhedseffekter, underbygget af litteraturhenvisninger, der virker lidt tilfældige og indbefatter interviews i dagspressen etc. Der forfalder indimellem også til vidtløftige formuleringer. Det er f.eks. uklart for denne anmelder, hvad Plambeck egentlig mener med, at vi i fællessangen ”oplever en forbindelse til sjælen og til fællesskabet”. Disse indvendinger til trods er der her tale om et givende og anbefalelsesværdigt lille indspark.