

Sangkultur i dag – fra samfundstjeneste til autonomi

LEA WIERØD

Ph.D., Videnskabelig assistent, Institut for
Kommunikation og Kultur – Musikvidenskab,
Aarhus Universitet



Man hører cirka lige ofte at den danske sangkultur er i tilbagegang som at den går en storhedstid i møde. Argumenter for det første lidt pessimistiske synspunkt kan bl.a. være at nodelæsning og kendskab til det kanoniserede repertoire er faldende eller at syngevanthesen er på retur. Optimisme på sangens vegne kan derimod skyldes den rent empiriske iagttagelse af en stigende interesse for at synge. Hvad end der er tale om dyrkelsen af det solistiske sangtalent inden for X-Factor-trenden eller om en fornyet dyrkelse af folkelig fællessang til mange kollektive arrangementer – det synes at være tydeligt, at sangen i hvert fald langt fra er forsvundet fra dansk tradition. Såvel den elitære solosang som fællessangen på con amore-plan er i fokus for arbejdet i Sangens Hus – om end disse to sangtyper dog har forskellige formål. Førstnævnte opstiller en ramme (fx en koncert) hvori et enkelt individ eller gruppe (performeren) udskiller sig over for en anden gruppe (publikum). Sidstnævnte er derimod designet til at inkludere og samle alle tilstedeværende inden for situationens ramme, som sjældent er en koncert, men kan være mange andre typer begivenheder.

Jeg vil her tale for, at sangen – som alle andre ytringsformer – defineres som genre af sit *formål*, ikke af sit rent objektive indhold. Det indebærer også, at fællessang er en anden genre end publikumsorienteret solosang, hvilket teoretisk set kan indebære, at den samme sang skifter genre gennem omplantning fra den ene situation til den anden. Jeg fokuserer på fællessangsgenren i det

følgende. De spørgsmål, jeg adresserer, er for det første, hvilke forudsætninger fællessangen har som genre, og for det andet hvilken funktion den har i dag.

For nogen tid siden var jeg til sangaften på nonprofit-caféen Fairbar i Aarhus. Jeg kom flere timer i forvejen for at okkupere nogle borde til mig og mine studenter, da der var tale om en ekskursion i forbindelse med et universitetskursus, som jeg var ansvarlig for. Jeg kunne forstå på barpersonalet, at dette var en overordentligt god idé, da de ventede mange deltagere – faktisk flere hundrede, som jeg straks forvissede mig om på aftenens Facebook-begivenhed. Fairbar råder over et lokale på vel omkring 30-40 m². Da tiden kom, lod denne omstændighed dog ikke til at plage de mange deltagere, der glade og gerne både stod op og sad på skød samt ophobede sig langt ud på gaden, hvor de strakte hals for at synge ind gennem døren.

Det store tilløbsstykke var udelukkende til for at synge fællessang i omkring tre timer. Denne "formålsløshed" – eller i hvert fald fravær af *ydre* foranledning – kendetegner et efterhånden anseligt antal sang-begivenheder rundt omkring i landet; lige fra "Syng i den blå" i Musikhuset i Aarhus til "Maratonsang" i Vartov i København og så videre. Der er i sådanne tilfælde tale om en autonomiseret sanghandling, der ikke behøver en fremprovokation i form af eksterne omstændigheder, men som helt problemfrit drejer sig om selve det at synge og ikke andet. Hermed har sangkulturen løst sig en del fra den formålstjenstlighed som har præget den tidligere.

Hvordan skal man forstå denne tilsyneladende formålsløshed – denne sangens autonomi? For at undersøge dette, vender jeg mig til sangen som udtryks- og kommunikations*form*; nærmere bestemt som medium og som genre.

I en artikel, der tager afstand fra det førnævnte pessimistiske synspunkt om sangens tilbagegang, fremsætter musikologen og stemmeforskeren Ansa Lønstrup den hypotese, at der ikke er tale om en fællessangens forsvinden, men snarere en omplantning til nye rammer samt en delvis indoptagelse af nyt indhold (Lønstrup, 2005, 34). Sangens rammer er vitterligt ændrede i vor tid i forhold til fx fællessangens guldalder i det 19. århundrede – og jeg vil, på lige fod med Lønstrup, argumentere for, at denne metamorfosering hidrører fra en fleksibilitet, som ligger inhærent i selve sangens karakter.

De ovenfor skitserede betragtninger antyder, at aktiviteten sang oplever en stadig større vægtlægning på formen frem for indholdet – eller på performancen frem for kunstværket. Hermed indplacerer fællessangskulturen sig i en bredere udvikling, som æstetikprofessor Morten Kyndrup (2008) har benævnt som en vending mod den æstetiske *relation*: der er sket en kulturel omlægning af fokus fra kunstværker og andre artefakter som isolerede objekter til vores sanselige *perception* af disse. Dette indebærer, at et kulturelt produkt ikke får sin æstetiske værdi fra sin rent materielle eksistens, men fra sin relation til en

modtager. Sådan synes det netop at være med sangen; i betydelig grad fællesang. Det er vort forhold til sangen og sanghandlingen, som er det centrale.

Årsagen til, at jeg vil tale om sangen som medium, er, at sang er karakteriseret ved at bringe mere end ét medium i spil – hvorved der bliver tale om et multimedialt eller intermedialt fænomen. Først og fremmest er det klart at de to komponenter, som blandes i sang, er ord og musik. Men dette er langt fra den eneste måde hvorpå man kan tale om sangens mediale lag; fx er performance en radikalt anden type medium end nedskreven sang. Endskønt alt dette synes banalt, er sagen ikke ukompliceret.

Hvad angår sammensmeltningen af ord og musik lider sangen under en gennem lange tider fasttømret institutionel opsplittning: uddannelsen i musik og sprog udføres rent praktisk som forskellige discipliner. Fællessangsforfatteren Henrik Marstal beskriver fx hvordan sang/musik som skolefag gradvist blev isoleret fra de andre fag i 1800-tallet (Marstal, 2006, 56). Denne udvikling svarer nøje til en udvikling inden for kunstarterne selv. Musikologen Lawrence Kramer – der også er en fremtrædende figur i det internationale forskningsfelt *Word & Music Studies*, som sangstudiet naturligt hører under – har gjort rede for, hvordan musik og poesi op gennem historien fjerner sig stadigt længere fra hinanden og dermed bliver stadigt mere nostalgiske over for hinanden, som man jo gerne bliver over for det, man fjerner sig fra (Kramer, 1984, 3). På grund af denne adskilleelsesproces – som altså også implicerer, at der har været et historisk punkt da musik og ord hang naturligt sammen må sang forstås som en blanding af to kunstarter (medmindre selvfølgelig der er tale om specifikt nonverbale vokaliseringer). Dette åbner for at en magtkamp kan udspille sig mellem de to om, hvilken som dominerer sangens udtryk – og historisk har vi set denne magtkamp falde ud til forskellige sider. Middelalderens munkesang med sine udsmykkede melismer er en sangtype i hvilken melodien ofte trækker ordene med over i musikmediet og subsumerer dem i det musikalske udtryk ved at trække stavelserne og deres mening ud af form. Reformationens syllabiske menighedssang samt 1500- og 1600-tallets madrigaler sætter omvendt ordene i centrum. I 1800-tallet, da sanggenren for alvor vinder frem som udslag af kunstarternes romantiske nostalgi overfor hinanden (poeten vil “synges” og komponisten vil “digte i musik”), genvinder musik et vist terræn i forhold til ordene; dog er budskabet tilsyneladende fortsat det suveræne parameter i sang, og da det verbale medium nu engang er bedre egnet til at formidle budskaber end musikmediet, lader ordene til at have den fortsatte overmagt. Dette gælder i særdeleshed i den folkelige sang, som primært interesserer mig her. I det 20. århundrede kan vi iagttage en yderligere fremdrift i musikkens landevinding over for ordene i sang; musikologen Peter F. Stacey har redegjort for, hvordan musikken generelt udvikler sig frem mod en nutidig

status af overmagt i en sådan grad at ordene ofte reduceres til klanglige byggeklodser for musikken. På hjemligt plan har musik- og medieforskeren Henrik Smith-Sivertsen konstateret, hvordan dansk sang i løbet af sin indoptagelse af engelsk repertoire samt sin omlægning af det primære medieformat fra skriften til lydoptagelsen, undertiden omgås særdeles skødesløst med betydningen af sangteksterne, men til gengæld ofte går højt op i ordenes lydige og klanglige kvaliteter (Smith-Sivertsen, 2007, 54-55). Graden af musikkens overmagt over ordene afhænger selvfølgelig af genren; i stilarter som popsang og rap ser vi måske ekstra tydeligt denne tendens til at anvende ord for deres klanglige eller perkussive effekt. Men overordnet ser tendensen virkelig ud til at gå den vej. Hvad angår ord- og musikmediernes blanding i sang, synes der altså i vor tid at være tale om en privilegering af lyd, klang, form og musikalske elementer.

Som nævnt kan man også tale om sangens mediale planer forstået som dens tekniske repræsentationsmedier. Sang kan performes, men den kan også arkiveres og gemmes for eftertiden, og det sker primært på to måder: nedskrift og lydoptagelse. Disse to distinkte medietyper har meget forskellige forudsætnin-ger for at præservere sang – rent medialt er den ene visuel og taktil, den anden auditiv og (i højere grad) uhåndgribelig. For at undersøge betydningen af forskellen på disse to sang-repræsentationsmedier finder jeg det givtigt at fokusere på en skelnen, som også både Marstal og sangforskeren Kirsten Sass Bak har påpeget: sang består dels af et repertoire og en praksis (Marstal, 2006, 56). Sangkulturen består altså både af tællelige objekter (“en sang”, “sange”) og af selve sanghandlingen (verbalsubstantivet “sang”), hvilket fremgår mere indlysende af sprog, der rummer en skelnen, som tysk *Lied* og *Gesang*. Sange som objekter, dvs. som stofflig fremtrædelse, kan fastfryses og bevares, og det er også dem, der eventuelt kanoniseres som kunstværker. Den performative sangpraksis er vanskeligere at fastholde for eftertiden. Sangforskeren Karl Clausen fremhæver, at vi får det bedste indblik i sangens historie ved at studere de forskellige perioders sangbøger (Clausen, 1958, 39). Vi kan få et tydeligt fingerpeg om, hvor vigtig sangens praktiske dimension er i netop *fællessangen* ved det faktum at den, selv efter opfindelsen af optageteknikken, fortsat primært overleveres i sangbøger og sjældent gøres til genstand for lydoptagelse. Det hænger sammen med at skriftmediet ikke fastlåser én bestemt, allerede stedfunden performance, men derimod fungerer som mnemoteknisk apparat for adskillige fremtidige udførelser. Lydoptagelsesmediet lægger altså performancen bag sig, mens sangbogsmediet lægger den foran sig. For så vidt skulle man synes, at tekstmediet er mest passende for fællessangens fremme. Men hvad så med den indledningsvist antydede antagelse af det faldende nodelæsningskompetence samt ikke mindst de generelle tegn i sol og måne på at skriftmediets re-

levans for sangkulturen er vigende? Som også Lønstrup påpeger, har de nyeste teknologiske udviklinger betydet en læsningens og skriftens tab af autoritet; og dette har så betydet en ny relevans af lyden og stemmen (Lønstrup, 2000, 7). Sangtilegnelsen foregår nu om dage mere ved lytning end gennem skrift, og da ofte lytning til indspilninger af idoliserede performere, hvis idiosynkratiske klang stærkt påvirker oplevelsen af sangen. Det er måske netop derfor vi ser den voksende tendens til solistiske indspilninger af sange, som traditionelt opfattes som tilhørende fællessangsrepertoiret. Men hvordan forholder dette sig til, at en grundlæggende karakteristika ved fællessangen er dens udviskelse af skellet mellem performer og publikum, mellem "os" og "den anden"? Rent praktisk ser vi eksempler på at lydoptagelsesmediet anvendes på skriftens præmisser, når den iscenesættes som "music minus one"-funktioner beregnet til fællessangsledsagelse, fx ved tiltaget "Danmarks Fællessang", som lancerede 15 sange med akkompagnement og forsanger i forbindelse med spil dansk-dagen¹. Her sker der det, at lydoptagelsesmediets kunstværks-indkapslende funktion lempes og tilnærmes sangbogens egenskab af opfordring til fælles performance. Man kan selvfølgelig med en vis ret indvende, at tilstedeværelsen af en mere eller mindre professionel forsangers stemme i et sådant præ-indspillet fællessangsakkompagnement potentielt påvirker de syngendes udførelse og dermed virker begrænsende på sangens udtryksfrihed. Men så må man dog retfærdigvis også pege på, at nodeskriften, trods sin karakter af "performance-invitation", heller ikke er uskyldig i sin farvning af sangerne. Siden noder gradvist omkring overgangen til det 19. århundrede overgik fra at være praktiske indlærings-/huskeforanstaltninger til at være strengt obligatoriske spilleanvisninger for musikerens korrekte levering af det uantastelige kunstværk, har der været en tendens – også på den folkelige fællessangs område – til at betragte noden som repræsentant for det ideale værk, og følgelig alle divergenser herfra som smudsige afarter. Vi ser denne opfattelse udtrykt, når udførelsen af unoterede punkteringer i "Dejlig er jorden" eller den performative omlægning af "Solen er så rød, Mor" fra 6/8 til 4/4 opfattes som lidt forkerte. Hvis fællessangskulturen kunne nyde godt af at nedtone fokus på idolernes ekvilibrisme i de mere solistiske genrer, er det lige så tilstræbelsesværdigt at løsne de folkelige sangbøger fra den nodediktatur, som fortsat præger kunstmusikken.

En anden ønskelig udvikling kunne være en opblødning af det bestående skel mellem æstetiske discipliner som musik og litteratur i skoler og uddannelsesinstitutioner. Litteratur- og lydforsker Jakob Schweppenhäuser demonstrerer de positive effekter af en sådan tilnærmelse mellem fagene, når han slår til lyd for mere fokus på litteraturens lydige forekomster – som fx netop kunne være sange (Schweppenhäuser, 2014).

1 Se <http://www.spildansk.dk/danmarks-faellessang-2015>

Sange overleveres altså – i forskellige medier – på tværs af tid og sted. Men sangpraksissen, “syngningen”, som er det centrale i fællessang, er en situationsbunden størrelse (se hertil fx også Sass Bak, 2005, 100). Som sådan får det anvendte repertoire af sange tilført en ny betydning for hver udførelse, som undertiden kan være radikalt divergerende fra udgangspunktet (fx Natasjas og Isam B’s kendte fortolkninger af fædrelandssangen “I Danmark er jeg født”). Fællessangens funktion afhænger af, hvilken situation den indtræder i. Moderne genreteori vægtlægger i høj grad den retoriske situations afgørende indflydelse på en ytrings udformning og effekt. Den meget indflydelsesrige genreteoretiker Carolyn Miller har fremsat et kendt diktum om, at en genre ikke defineres af sine formale træk, men af den handling, den anvendes til at udføre (Miller, 1984, 151). På musikvidenskabelig grund er lignende synspunkter fremsat, fx hos Nicholas Cook, som, angående det svære spørgsmål om musiks betydningsindhold, påpeger, at man ofte stiller spørgsmålet forkert: Man bør ikke spørge, hvad musik betyder, men hvad musik betyder *hér* (Cook, 1998, 8). Det er i denne optik ikke sangenes indhold eller æstetiske kendetegn, som er afgørende i en genre som fællessangen, men derimod hvordan dens brugere bruger dem. Og faktum er netop at de forskellige elementer i fællessangens mere eller mindre faste repertoire anvendes højst forskelligt alt afhængig af retorisk situation.

Et eksempel: Kort efter udfaldets offentliggørelse ved folketingsvalget 2015 optog DR et klip af Dansk Folkeparti, som synger salmen “Giv mig, Gud, en Salmetunge” af Grundtvig/Thomas Laub. Salmegenren defineres vel nok i de flestes bevidsthed af sin forpligtethed på formidlingen af et teologisk-dogmatisk verbalt indhold samt sin brug i en gudstjenestelig sammenhæng; og hvad mere er: tilfældigvis centrerer netop denne salmes verbale narrativ sig om selve den performative handling at lovsynge Gud. Dette hindrer altså imidlertid absolut ikke, at salmen omsættes til en ikke-kirkelig situation og indgår i en ganske anden type ritual, hvorved det samlede betydningsindhold sandsynligvis også markant ændrer karakter.

Fællessang må ifølge den her udviklede optik studeres som aktivitet frem for som repertoire; og her er det aktivitetens *formål*, som er det primære. Op igennem det meste af sanghistorien er sangen nøje forbundet med sin funktion, hvad denne så end måtte være (se også Clausen, 1958, 42). Går vi til fællessangens historiske rødder med opkomsten af den protestantiske menighedssang ser vi, at selvom Luther skatter musikken påfaldende højt, kommer den stadig kun på andenpladsen i forhold til det formål, den er til for at tjene: det teologiske budskab². I første halvdel af

2 Tydeligt fx i flg. citat: “Ich gebe nach der Theologia der Musica den nächsten Locum und höchste Ehre” (Luther 1921 (udg.), 348).

1800-tallet, hvor fællessangtraditionen som vi kender den for alvor tog form, opfattedes den "udvortes foranledning" i høj grad som fællessangens eksistensberettigelse, og det var klart at store historiske begivenheder var den nødvendige forudsætning for tilblivelsen af fx passende national- og fædrelandssange (Schiørring, 1978, 14). N.F.S. Grundtvig, der om nogen står som pionér for dansk fællessang, fremsatte ganske vist den holdning, at de syngendes "inderlige deltagelse" er vigtigere end sangen selv (Grundtvig, 1828, 31) – og som sådan var hans sangsyn ganske moderne – men alligevel var periodens grundlæggende holdning dén, at sangens *raison d'être* var et ydre formål såsom dannelse og oplysning. Og ved alsangstævnerne under besættelsen kan der næppe herske tvivl om, at de store sammenkomster havde et højst presserende ydre formål, som forårsagede sangen – til forskel altså fra mange store sangsammenkomster i dag. Med andre ord: der pågår i vor tid en prioritetsomlægning fra *hvad* der synges til selve det *at* der synges. For denne betragtning kan vi igen hente hjemmel hos Lønstrup, der påpeger, at sangkulturen ikke længere drejer sig om et bestemt repertoire, men i langt højere grad om skabelsen af identitet ("at skabe sig") gennem det at synge (Lønstrup, 2005, 35ff.). Fællessangen har, som Marstal påpeger det, gennemgået en aftraditionalisering (Marstal, 2006, 56). Vi synger ikke længere nødvendigvis for at bekræfte hinanden i en fælles konfession eller overbevisning; ofte lader det til, at samværet og den fælles performance er selve formålet for fællessangen, uanset deltagerens ideologiske ståsted.

De to primære betragtninger angående sangens situation i dag, jeg her har fremdraget, er altså: 1) ordenes budskab opsluges i stigende grad af musikkens lyd og 2) sangens ydre anledning svinder hen, og sangen bliver sit *eget* formål. Dermed være naturligvis blot peget på en tendens; det er klart at megen sang også stadig kan have en vigtig funktion som formidler af sprængfarlige budskaber eller som trøst i utrygge situationer. Blot være det sagt, at selv en sådan "samfundstjenstlig" type sang kan omformes til nye rammer og potentielt miste sit sprængfarlige budskab, eller erstattes det med et nyt. Sangen er fleksibel. Jeg forsøgte at illustrere dette ovenfor med tilfældet af en salme, der gennem en udbytning af kontekst kom til at fungere som politisk sang. I mit tidligere nævnte eksempel fra sangaftenen på Fairbar inkluderede det omfattende repertoire også salmer, men her tilsyneladende i en helt tredje, nærmest rekreativ funktion. Den dystre og andægtige tryglen til Gud om at være "lys i det mørke, der kommer fra os", som man ellers skulle tro ville passe tematisk dårligt ind i en munter, ølombrust bartur, gled smidigt og gnidningsfrit ind i den højst eklektiske seance. I øvrigt side om side med energisk fremturen mod tyskens fortrædeligheder i den engang blodigt alvorlige krigssang "Dengang jeg

drog afsted”, som ved denne lejlighed nærmere synes at være valgt for sin melodis fornøjelige march-rytmes skyld. Denne lod til gengæld i høj grad til at udgøre en passende stemningskaber – i modsætning til ordene, som man ikke hører, når musikken spiller.

Referencer

- Bak, Kirsten Sass (2005). “Fællessang og danskhed”, i *Musik og danskhed*, red. Henrik Koudal, København: C.A. Reitzel, 100-123.
- Cook, Nicholas (1998). *Analysing Musical Multimedia*. Oxford: Oxford University Press.
- Clausen, Karl (1958). *Dansk folkesang gennem 150 år*. København: Fremad.
- Grundtvig, Nikolai F. S. (1828). “Thomas Kingos Salmer og aandelige Sange”, *Theologisk Maanedsskrift* 13, København: A. G. Rudelbaach, 1-36.
- Kramer, Lawrence (1984). *Music and Poetry: The Nineteenth Century and After*, Berkeley: University of California Press.
- Kyndrup, Morten (2008). *Den æstetiske relation*. København: Gyldendal.
- Luther, Martin (1921). *D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe. Tischreden*, bd. 6. Weimar: Böhlau.
- Lønstrup, Ansa (2000). *Dansk Tone – Ekkoet af Danskhed*, *Antropologi* nr. 42, 7-18.
- Lønstrup, Ansa (2005). “Folkelighedsproblemet og renhedstanken i danske salmer”, *Kritisk Forum for Praktisk Teologi*, 101, 33-45.
- Marstal, Henrik (2006). “Sange fra glemmebogen – eller huskekager fra fortiden? Forvaltninger af danske sangrepertoarer i dansk rock omkring årtusindeskiftet”, Ph.d.-afhandling, Københavns Universitet.
- Miller, Carolyn R. (1984). “Genre as social action”, *Quarterly journal of speech*, 70:2, 151-167.
- Smith-Sivertsen, Henrik (2007). “Kylling med soft ice og pølser. Populærmusikalske versioneringspraksisser i forbindelse med danske versioner af udenlandske sange i perioden 1945-2007”. Ph.d.-afhandling, Københavns Universitet.
- Schiørring, Niels (1978). *Musikkens historie i Danmark*, bd. 3. København: Politikens forlag.
- Schweppenhäuser, Jakob (2014). “Mere lyd! Ny dansk lydlig lyrik.” Ph.d.-afhandling, Aarhus Universitet.
- Stacey, Peter F. (1989). “Towards the Analysis of the Relationship of Music and Text in Contemporary Composition”, *Contemporary Music Review*, 5:1, 9-27.