Ragnhild Elisabeth Lund

Førsteamanuensis, Høgskolen i Vestfold

”I sangen møtes vi på felles grunn”

– om sang og sangbøker i norsk skole¹

Sammendrag

Sangfaget har en lang og sterk tradisjon i den norske skolestua og sangboka har vært et sentralt læremiddel i mer enn 150 år. Formålet med denne artikkelen er å belyse de mange og ulike begrunnelser som er blitt knyttet til faget opp gjennom tidene og å vise hvilket innhold sangbøkene har søkt å formidle.

Presentasjonen av sangfagets begrunnelser er basert på en undersøkelse av skolehistoriske tekster og læreplaner fra tidlig på 1800-tallet fram til vår tid. Jeg har også sett på forordene og forfatternes vektlegging av sangrepertoar og annet sang- og musikkfaglig innhold i de mest toneangivende sangbøkene fra samme periode. For å finne ut hvilke sanger elevene er blitt tilbudt og hvilke verdier sangene formidler, har jeg kartlagt repertoarvalget i tolv sangbokverk fra 1850 (Behrens' Skolesangbog) til 2008 (Amsrud & Bjørnstads Sang i Norge).

Artikkelen viser at begrunnelsene for sangfaget favner vidt og at både de og innholdet i sangbøkene har endret seg i takt med utviklingen i utdannings-systemet og i samfunnet forøvrig. Videreformidling av sentrale sanger i norsk kulturarv har selvsagt stått sentralt. Men sangfaget har også befattet seg med opplæring i musikkteori, notelære og stemmepleie, og det har hatt som oppgave å utvikle kvalitetsbevissthet, samhold og fellesskap i tillegg til å bidra til læring og trivsel i andre fag.

Når det gjelder repertoarvalg, har utviklingen gått fra en hovedvekt på sanger med et religiøst og oppdragende innhold via nasjonale sanger til en stadig økende andel ”blott-til-lyst-sanger” og sanger fra populærmusikkens område. Til tross for at repertoarvalget har endret seg, er det mange sanger som går igjen gjennom hele perioden. Med referanse til en definisjon av kanon som ”stabile forekomster” identifiserer artikkelen 34 sanger som kan sies å utgjøre en del av ”den norske sangskatten”.

Innledning

Sangboka har vært et sentralt læremiddel i norsk grunnskole, ettersom den er blitt brukt både i sang- og musikkundervisningen og i forbindelse med opplæringen i andre fag (Varkøy, 1997). Selv i trange økonomiske tider er det blitt produsert mange skolesangbøker, og en oversikt over utgivelser i perioden 1795 til 1994 teller over 250 titler (Ødegård, 1995). *Sang i Norge* fra 2008 er

foreløpig siste tilskudd til en lang og rik tradisjon når det gjelder sangbøker til bruk i den norske grunnskolen.

Men hva består denne tradisjonen i? Hvilke begrunnelser er blitt knyttet til sangfaget og til sang i skolen i sin alminnelighet opp gjennom tidene? Hvilket innhold og hvilke verdier er det sangbøkene har søkt å formidle?

Denne artikkelen er et forsøk på å besvare disse spørsmålene. Etter en gjennomgang av sangfagets begrunnelser, slik de blir uttrykt i læreplanene, presenterer jeg noen av de sangbøkene som, bokstavelig talt, har vært mest toneangivende i norsk skole og diskuterer noen sentrale kjennetegn ved dem. Siste del av artikkelen tar for seg utvalget av sanger i noen representative sangbøker. Formålet her er å undersøke hva begrepet ”den norske sangskatten” innebærer og hvordan sangrepertoaret har endret seg fra midten av 1800-tallet fram til vår tid.

Sangens mange begrunnelser

Sang har en lang tradisjon i norsk skole. Opprinnelig var sangopplæring faktisk en av skolens viktigste oppgaver, ettersom de såkalte katedralskolene eller latin-skolene på 1100-tallet primært skulle oppdra elevene til tjeneste i kirken. Det var elevene ved disse skolene som utgjorde koret ved gudstjenestene, og i flere århundrer var korsang i kirken en vesentlig del av elevenes skolehverdag.

Sangen var lenge skolens viktigste inntektskilde, og elevene ble ofte drevet hardt. Skoledagen besto gjerne av en times undervisning om morgenen, før elevene måtte stille til morgensang i kirken klokka sju. Det var snakk om fro-messe, høymesse og aftensang på søndager i tillegg til vielser og begravelser. Ofte var det snakk om tjeneste i flere kirker, som i Halden der latinskoleelevene på 1600-tallet måtte synge både i Immanuelkirken og i garnisonen i festningen, gjerne to ganger om dagen (Andersen, 2006). Datidens forhold i kirkene var også en utfordring:

Særlig om vinteren var det slemt for de unge sangere i de frygtelig kolde kirker. Og om bare en og anden rektor hører vi at han lot dem springe og varme sig ute paa kirke-gaarden under prækenen. Mange av ”koralerne”, som de kaldtes, blev da ogsaa syke, ja enkelte satte livet til ved denne voldsomme tjenestgjøring.

(Sandvik, 1921:35)

Elevenes plikter som kirkesangere ble opphevet i 1805, men det er grunn til å merke seg at både byskoleloven fra 1848 og *Lov om Almueskolevæsenet paa Landet* fra 1860 har med et avsnitt om ”sangoppvartning” (Aasland et al., 1960). Dette innebar at skolen måtte avse et passende antall barn for å støtte sangen ved gudstjenestene, dersom presten ønsket det. Læreren måtte selv følge barna til kirken på søndager og helligdager. Ordningen med sangoppvartning falt først bort ved skolelovene av 1889.

I *Lov angaaende Almue-Skolevæsenet paa Landet* fra 1827 ble sang for første gang skilt ut som eget fag (Aasland et al., 1959). Det ble kalt "Sang efter Psalmebogen", noe som indikerer hva som var datidas skolesangbok. At faget hadde en sentral plass, forstår vi når vi ser at det nevnes som tredje viktigst, etter lesing, religion og bibelhistorie. *Lov om Almueskolevæsenet paa Landet* fra 1860 nevner fortsatt sang foran skriving og regning, mens lovene av 1889 rangerer skriving og regning før sang.

Fram mot andre halvdel av 1800-tallet var det fortsatt bare læreren som hadde sang- eller salmebok, og elevene lærte sanger kun etter gehør. Johan Didrik Behrens' sangbokhefter fra 1850- og 60-tallet kom til å endre på dette. Bøkene fikk stor utbredelse og det faktum at elevene nå kunne ha sitt eget eksemplar av en sangbok, åpnet for et nytt fokus i sangopplæringen, nemlig notelære og musikkteori (Johansen, 1969).

I læreplanene viser vektleggingen av notelære seg første gang i *Undervisningsplan for den lavere Almueskole på Landet i Kristiania Stift* fra 1877. Her slås det fast at elevene skal lære å synge "efter Øret og efter Noter", og at de skal øves i "Noteskriften gjennom Øret at opfatte enstemmige Melodier i enklere Taktformer af c-dur og c-mol" (1877:10). Dette følges opp i planene for Christiania folkeskoler fra 1892 og 1895, som gir detaljerte beskrivelser av hva elevene skal lære på hvert klassetrinn. Allerede i fjerde klasse skal de kunne synge durskalaen etter noter, og for de høyere klassene nevnes emner som note- og pauseverdier, punktering og bindebue, dur- og molltonearter og deres fortegn (Berg, 1969). Etter dette nevnes notelære og andre musikkteoretiske emner i tilknytning til opplæringen i sang i alle undervisningsplaner fram til *Læreplan for forsøk med 9-årig skole* i 1960, da sangen ble innlemmet i det nye musikkfaget (Bergheim, 1974).

Et viktig aspekt av elevenes arbeid med sang har vært å utvikle god stemmebruk og tydelig tekstuttale. Dette står uttrykt første gang i læreplanen fra 1877, der det presiseres at elevene skal "utføre de brugelige Salmemelodier og et Antal andre Melodier rent og vellydende baade med hensyn til Melodi og Tekst" (1877:10). Kirke- og undervisningsdepartementets utkast til planer fra 1890 legger vekt på tydelig og riktig tekstuttale, og presiserer at teksten skal gjennomgås og læres før melodien synges (1890:19). I *Normalplan for folkeskolen* fra 1922 står det at barna "skal lære å synge de mest kjente sangene og salmene våre riktig, rent og vakkert" (1922:67). Når Mønsterplanen fra 1974 beskriver "vokale aktiviteter" i det nye musikkfaget, anføres fortsatt "stemmepleie, syngestilling, pust, intonasjon, klang og tekstuttale" som sentrale elementer (1974: e.g.220).

Når det gjelder hvilke sanger elevene skulle synge, utvider planene på slutten av 1800-tallet perspektivet fra å dreie seg utelukkende om salmer og religiøse sanger til også å omfatte "andre melodier" og "fedrelandssange" (Berg, 1969). Formidling av kulturarven blir etter hvert et mer uttalt anliggende, og både læreplaner og sangbøker refererer til begrepet "den norske sangskatten". I følge

Normalplanen fra 1939, for eksempel, skal sangutvalget bestå av ”de beste og mest brukte” sanger og salmer, blant annet ”vår rike og gode skatt av folketonen, sanger om heim og fedreland og som høver til årstidene og høytidene” (1939a: 183). Mønsterplanen fra 1974 lister opp bortimot femti ”stamsanger” som ”alle elever bør ha godt kjennskap til” (1974:230). Flertallet av disse er salmer, mens kjente forfattere som Bjørnson og Vinje står bak mange av de øvrige. Læreplanen fra 1997 understreker også at elevene skal lære sanger ”frå det nasjonale og lokale felles repertoaret” (1997:e.g.242).

Når elevene skal lære disse sangene, er det ikke bare for at de skal tas vare på og videreføres til kommende slekter. Ser vi på hva sangene handler om, er det åpenbart at de er ment å skulle støtte opp under mange aspekter av elevenes oppdragelse. Som jeg skal komme tilbake til i artikkelens siste del, inneholder sangbøkene mange sanger med religiøst innhold og sanger som bygger opp under nasjonalfølelsen ved å vise ”hvor godt og vakkert Norge er” (slik Wergeland sier det i ”Vi ere en nasjon vi med”). I tillegg er det påfallende hvor mange av sangene som forteller elevene om hvilke verdier de bør ha og hvordan de bør oppføre seg. Helt fram mot vår tid har skolesangbøkene en overvekt av sanger med et oppbyggelig innhold og en klar moral (Ødegård, 1995).

Opplæring i sangskatten anses også som del av et dannelsesprosjekt der elevene læres opp til å sette pris på det skønne og det vakre. Planene fra 1939 og 1960, for eksempel, påpeker begge at sangutvalget skal danne en motvekt til det ”verdiløse kling-klang” som omgir elevene i hverdagen. Planen fra 1960 påpeker at elevenes oppmerksomhet må vendes mot ”den gode, kultiverte musikk” ved at de synger sanger av stadig høyere kvalitet (1960:251). Mønsterplanen fra 1987 følger opp dette perspektivet i planen for musikkfaget ved å påpeke at ”musikk utvikler elevenes estetiske holdninger” (1987:252).

Synet på sang som en oppbyggelig virksomhet som kan foredle barnesinnet og dessuten bidra til å vekke gode følelser og forsetter kan sees i flere læreplaner. En innstilling angående allmueskolen i Trondheim fra 1865 reflekterer klart dette klassiske dannelsesidealet:

[...] da sang er nødvendig til oppbyggelse i skolen, hjemmet og kirken og tillige et ypperlig opdragelsesmiddel, tjenlig til at modvirke raahed og rense smagen, så bliver følgelig [...] sangøvelser gjenstand for tvungen undervisning.

(Ribsskog & Svensen, 1914:87)

Men forståelsen av at sang inngår i et dannelsesprosjekt går også igjen i planer nærmere vår egen tid. I *Normalplan for byfolkeskolen* fra 1939 hevdes det at sangen har en ”oppdragende og almendannende kraft” og kan

fremme et ideelt ånds- og kjensleliv hos vår ungdom og med det også hos hele vårt folk. Når dikterens ord føres fram i vakker sang, har det gjerne en dyptgående virkning på menneskenes sinn. En vakker og løftende sang hjelper til å gjøre en mottakelig for det som er skjønt og godt.

(1939a:184)

Denne planen hevder også at sangen tjener ”til å fremme samhørighet og godt kameratskap” (1939a:184), noe som trolig reflekterer datidens tyske ungdomsbevegelse sitt fokus på sangens sosialiserende funksjon (Varkøy, 1997). Men dette perspektivet føres også videre i senere planer, som i læreplanene fra 1987 og 1997 som begge vektlegger musikkfagets muligheter for å skape ”gode opplevelser av fellesskap og trivsel” (1987:252) og ”samhandling og samvirke, trivsel og kontakt” (1997:236).

Vi vet at betydningen av sang og musikk som en menneskelig uttrykksform ble vektlagt allerede i antikkens Hellas, men det er få spor av denne innsikten i læreplanene og sangbøkene (Bergheim, 1974). En av de få referansene til elevenes eget følelsesliv finner vi i *Normalplan for landsfolkeskolen* fra 1922, som påpeker at ”barna må få et sterkt inntrykk av at sangen som all annen kunst er et middel til å løfte sinnet over dagens slit” (1922:67). En kan imidlertid si at det er denne dimensjonen av musikkfaget læreplanen fra 2006 griper fatt i når den beskriver opplevelsen av musikk som ”estetisk opplevelse og eksistensiell erfaring”. Varkøy (2010:36) argumenterer for at denne eksistensielle erfaringen ikke bare må handle om en harmoniserende effekt, men også opplevelser av kunstens ”skakende og rystende potensial”.

Da arbeidsskoleprinsippet ble innført med planene i 1939 var det mange som forventet større fokus på eleven selv, på hans og hennes egenaktivitet og kreative evner. Men mens andre deler av planen vitner om nytenking, er formuleringen om at elevene skal få ”litt øving i å lager sangstubber” i femte og sjette klasse (1939a:188) det eneste som kan minne om en tilsvarende utvikling i sangfaget (Årva, 1987). Den sterke vekten som legges på elevenes egenaktivitet og utviklingen av deres skapende evner og fantasi i læreplanene fra 1974 og framover representerer derfor en ny vending i sang- og musikkfaget (Jørgensen, 1982).

Læreplanene fra 1939 understreker sangens betydning for innlæring av andre fag. Planene nevner kroppsøving og norsk spesielt:

Under kroppsøving f. eks. kan en kvikk sang eller marsj live opp og stimulere til en sikrere rytme og gjøre undervisningen mer levende.

(1939a:185)

Dette perspektivet følges opp i senere planer. Læreplanen fra 1974 nevner sang som et element i leseforberedelsen i norskfaget i første klasse og i arbeid med muntlig bruk av språket mer generelt. Senere læreplaner understreker også gevinstene ved tverrfaglig samarbeid og påpeker at musikk, ikke minst sang,

”kan derfor være et viktig generelt redskap for læring” (1987:253). Læreplanen fra 1960 hevder under avsnittet ”sang” at ”et samarbeid mellom musikk lærer og andre faglærere er av stor betydning for trivsel og arbeidsglede i fagene” (1960:251).

Sangfaget er, med andre ord, blitt knyttet til et stort antall ulike målsettinger og det er nærliggende å stemme i med Ødegård (1995:35) som påpeker at en gjennom sangundervisningen har ønsket å dekke ”alle dyder under ett”. Ett eksempel på dette kan sees i *Læreplan for forsøk med 9-årig skole* fra 1960, der det heter at

Musikken, både den vokale og den instrumentale – har stor oppdragende verdi. Vakker musikk har gjerne en dyptgående virkning på menneskets sinn, idet den hjelper til å gjøre en mottakelig for det som er skjønt og godt, og tjener også til å fremme samhørighet og kameratskap.

(1960:248)

Samtidig ser vi at ulike sider av fagets rolle og funksjon er blitt vektlagt opp gjennom tidene, i tråd med utviklingen både i skolen og i samfunnet for øvrig. Men vektlegging av én begrunnelse betyr ikke nødvendigvis at de øvrige har vært uviktige. Flere begrunnelser kan ha virket samtidig, eller de er blitt sett som to sider av samme sak (Varkøy, 1997).

Sentrale sangbøker opp gjennom tidene

En gjennomgang av noen av de mest sentrale sangbøkene som er blitt brukt i norsk skole kan hjelpe oss å konkretisere hvilke oppgaver sangfaget er blitt tillagt. Den første boka som må nevnes da er salmeboka, ettersom den var det sentrale læremiddelet i sangundervisningen til langt ut på 1800-tallet. En undervisningsplan fra 1834 påla imidlertid lærerne å bruke en annen sangbok, nemlig Christian Frederik Gottfried Bohrs *Psalmemelodier med Tal-Syngetegn i Forbindelse med Psalmodicon*. Som tittelen antyder, baserte boka seg på bruk av salmodikonet, et instrument som kunne hjelpe læreren å fastslå akkurat hvordan salmene skulle synges.

Sangfaget skulle jo primært bidra til å høyne kvaliteten på kirkesangen, og en hovedutfordring på denne tiden var at salmene ble sunget svært ulikt fra sted til sted. Sangerne tok seg store friheter både med hensyn til melodiføring, takt og toneleie og Nicolai Wergeland var blant dem som beklaget seg over at folk stoppet og pustet akkurat der det måtte passe dem (Johansen, 1969). I kirker der det var orgel, kunne organisten bidra til at salmene endret karakter. C. G. Døderlein, bestyrer for Asker Seminar, skrev i 1857 at organisten

figurerer og rytmiserer Melodien med en uendelighed af Triller, Forslag og Mellemspill, der mangengang stærkt minde om de Springedanse, han ellers opvarter med som Bygdens musikanter.

(Sandvik, 1930:36)

Det var her salmodikonet og siffernoteskriften, som ble toneangivende helt fram mot slutten av 1800-tallet, kom inn. Sifferskriften er et slags forenklet notasjons-system som går ut på at hver tone i skalaen erstattes med et siffer, slik at grunn-tonen får sifferet 1, sekunden to, tersen tre og så videre, uansett hvilken toneart melodien går i. Oktaven får sifferet 1, med strek under. Enkle tegn indikerte om melodien gikk i dur eller moll og hvor lang hver tone skulle være (Nauste, 1975). Salmodikonet besto av en avlang lydkasse med en enslig streng spent over to stoler, og ved hjelp av sifferskriften var det enkelt for læreren å spille på det. Det var også enkelt – og ikke minst billig – å produsere (Berg, 1969).

Myndighetene satset mye på sangopplæringen og en spesiell ildsjel, Lars Roverud, fikk statsstipend for å reise rundt i landet og undervise skolelærere. Hans fremste hjelpemiddel var salmodikonet og han gjorde også utstrakt bruk av Webers metronom, som besto av en geværkule som hang i en tråd fra en spiker. Tempoangivelse ble gitt, ganske enkelt, ved å indikere hvor lang tråden skulle være (Johansen, 1970).

Til tross for den store satsingen på Bohrs sangbok, er det Johan Didrik Behrens' sangbokhefter fra 1850- og 1860-årene som anses som det første sang-bokverket som egnet seg for bruk i skolen (Johansen, 1969; Norheim, 2005). Verket, som har tittelen *Skole-sangbog*, består av fem små hefter som kom i stadig nye opplag og fikk stor utbredelse (Bergheim, 1974). Behrens var et meget sentralt navn i skolesangkretser på denne tiden, og han kom etter hvert til å stå bak minst 33 ulike sangbøker (Norheim, 2005).

En annen sangbok som representerte et vendepunkt var Koppang & Kobberstads *Sangbogen, melodier og sange for skole og hjem* som kom i 1882 (Dokka, 1967). I forordet gir forfatterne uttrykk for at de har prøvd å gjøre boka så "prisbillig" som mulig, slik at den kan "ventes anskaffet av omtrent ethvert skolebarn" (Koppang & Kobberstad, 1882:IV). Mens det tidligere – ikke minst på grunn av økonomiske hensyn – bare var læreren som hadde sang- eller salme-bok, begynte dette altså å endre seg mot slutten av 1800-tallet.

Læreplanen fra 1877 slår fast at noter "ere utvivlsomt at foretrække for Sifre" (1877:10), og sangbøkene som kom mot slutten av 1800-tallet har følgelig med noter. At notelære ble et vesentlig element i sangopplæringen på denne tiden, ser vi også av de mange bøkene som ble utgitt parallelt med skolesang-bøkene. Johan Didrik Behrens' *Sangøvelser til at træffe og holde Tonen*, for eksempel, kom allerede i 1845 og inneholder skalaer, intervalløvelser og tone-treffingsøvelser i ulike takter og tempi.

Det ble stilt høye krav til elevenes noteferdigheter. Mange av sangene i Behrens sine sangbøker ble presentert i to-, tre- og til og med firestemmig sats. Dette hang sammen med at flerstemmig sang fikk et ekstra oppsving på 1800-

tallet, blant annet på grunn av den voksende mannskorbevegelsen og de mange tyske musikerne som levde og virket i Norge (Johansen, 1969). Det var imidlertid mange som reagerte negativt på dette, ikke minst de som var sentrale i nasjonsbyggingsprosjektet. Bjørnstjerne Bjørnson var blant dem som rykket ut og påpekte at den utenlandske ”kvartettsangen” ikke måtte fortrenge den folkelige sangen (Nauste, 1975:32). I et innlegg i *Den Norske Folkeskole* i 1869 ble flerstemmig sang betegnet som et ”Gjøgæg i de hjemlige Sangfuglers Reder” og en fremmed kulturplante ”der kund havde sine spillende Farver at brilliere med” (F.R., 1869:103).

På begynnelsen av 1900-tallet kom de første av Lars Søråas (den eldre) sine svært innflytelsesrike sangbøker. De første heftene som ble brukt i flere tiår og som ble toneangivende for senere verk, hadde også notelære som et sentralt element (Bergheim, 1974). Her ble sangopplæringen lagt opp etter en streng teoretisk progresjon der sangene var metodisk ordnet etter toneomfang. Elevene fikk grundig opplæring i tonetreffing etter formelmetoden (som er basert på skalaens sol-fa-navn). Søråas la også stor vekt på rytmeøvelser, og innførte et taktformelsystem der ordrytmer ble brukt til å anskueliggjøre ulike noteverdier:

♩ all = ♪ ♪ alle = ♪♪ ♪♪ allesaman

(e.g. Søråas, 1929:45)

I en rekke sangbøker og en metodikkbok lanserte Ole Koppang klangmetoden som et alternativ til formelmetoden. I bestrebelsene på å lære elevene noter tok denne metoden utgangspunkt i ”harmoniske formler”, nemlig hovedtreklangene, ledetonen og skalaene. Ifølge Koppang ga denne metoden oppsiktsvekkende gode resultater, fordi formlene er ”overmaade lette for læreren at praktisere og for barnene at opfatte” (Koppang, 1911:2).

Det ble en viss rivalisering mellom tilhengerne av de ulike metodene, men striden løste seg trolig da *Normalplan for byfolkeskolen* fra 1925 slo fast at læreren selv kunne velge mellom klang- eller formelmetoden, forutsatt at ikke skolestyret hadde bestemt noe annet. Det viktigste var nok at en faktisk fulgte en metode, og elevene ble pålagt å ha en metodisk lærebok med noter (Bergheim, 1974). I 1958-utgaven av *Skolens Sangbok* anbefaler Mads Berg formelmetoden, men presiserer at det viktigste er at elevene lærer noter og at innøving av nye melodier ikke må skje bare etter gehør (Berg, 1958:264).

Mads Bergs innflytelsesrike *Skolens Sangbok* ble utgitt første gang i 1914 og kom i stadig nye opplag. Det ser ut til at denne boka ble trykket opp så sent som i 1999, i 13. opplag av den 25. utgaven.² En nynorsk versjon ble utgitt parallelt, og Mads Bergs *Skulesongbok* ser fortsatt ut til å kunne skaffes i 26. utgave fra 1982.³ Opplagene viser hvilken enorm gjennomslagskraft denne boka fikk, og den må sies å ha formidlet og definert ”den norske sangskatten” for generasjoner av nordmenn. Dette ser også ut til å ha vært en hovedintensjon med boka, ettersom forordet til flere utgaver av *Skolens Sangbok* avsluttes med følgende

fyndord: ”Vår sangskatt er nasjonens felles eie. I sangen møtes vi på felles grunn” (e.g. Berg, 1940; Berg, 1958; utheving i originalen). Samtidig signaliserer Mads Berg ønsket om å gjøre elevene kjent med en videre, europeisk tradisjon. I tillegg til sanger som er tonesatt av komponister som Beethoven, Mozart og Wagner finner vi presentasjoner, med bilde, av de mest kjente komponistene. Slike komponistportretter finner vi også i noen av Søråas sine sangbøker.

Selv om ”Mads Berg” var toneangivende på store deler av 1900-tallet, ble Søråas (den eldre og den yngre) sine bøker også mye brukt. Disse bøkene illustrerer vektleggingen av tydelig tekstuttale og riktig stemmebruk. *Barne-sange og Sanglege for de 2 første skoleaar* fra 1906, for eksempel, har en lang introduksjon der forfatteren beskriver hvordan alt ”*skrig [maa] undgaaes* og barnene vænnes til at synge *svage og bløde* toner med ren *hovedresonans*” (Søråas, 1906:6; utheving i originalen). Han tar for seg barnas sittestilling og understreker at ”Overkroppen maa være fri. Armene maa ikke være korslagte over brystet” (Søråas, 1906:5). Hva munnstillingen angår, sier han at

Mundens stilling maa være saadan, at der mellom tænderne er størst mulig og mellom læberne mindst mulig aabning. Derved faar tonerne større fylde og velklang, og intet af den udstrømmende luft gaar til spille. Sammenknebne tænder og spredte læber derimod giver skingrende, klangløse toner og slipper bort meget af aandedraget til unytte. [...] En tydelig udtale beror særlig paa, at læberne under sangen bevæges bestemt og tegner de forskjellige læbekonsonanter tydelig.

(Søråas, 1906:5; utheving i originalen)

Søråas konkluderer med at det er påfallende mange lærere og lærerinner som ødelegger stemmen sin på grunn av uriktig og uforstandig bruk. Derfor må en være spesielt forsiktig med barnestemmen, sier han, og presiserer at riktig stemmebruk er av største betydning både for sangen og for ”modersmaalet” (Søråas, 1906:7). I Søråas’ sangbok fra 1939 presiseres det fortsatt at hver sangtime skal begynne med toneøvinger,

- alltid med energi og med *ren hodeklang*, for å oppnå
- renhet, egalitet, fylde og velklang i *stemmen* [...]
- hurtig, utholdende og bærende *åndedrag*
- klingende vokaler og tydelig *uttale*
- lett flytende og sammenhengende *foredrag*

(Søråas, 1939:25; utheving i originalen)

En annen sangbok som fikk stor utbredelse gjennom flere tiår var Edvard Gunnengs *Metodisk Sangbok for skolen*. Et kjennetegn ved denne boka, som kom ut første gang i 1922 og i stadig nye opplag fram til 1962, er det store innslaget av sanger vi forbinder med ”den norske gullalderen”. Det samme gjelder Søråas sine bøker fra denne tiden, der det heller ikke er langt mellom sanger av ”store” norske forfattere som Bjørnson, Ibsen, Vinje, Garborg,

Wergeland, Sivle og Blix, eller komponister som Grieg, Nordraak og Kjerulf (Ødegård, 1995).

Med Hulaas, Nordal & Stordals tre bøker i serien *Folkeskolens Sangbok* (1958-69) gjør en ny type repertoar sitt inntog i sangbøkene. Selv om nasjonale sanger og sanger med religiøst og moralsk oppbyggelig innhold fortsatt er sterkt nærværende, ser vi en tendens til at mer vekt blir lagt på det Ødegård (1995) kaller ”blott-til-lyst”-sanger. I Benestad, Hauso, Klakegg & Lundes *Syng Med* fra 1988 vises vektleggingen av barnekulturen tydelig allerede på omslaget, der det annonseres at boka har med ”25 sanger i utvalg av Knutsen og Ludvigsen”.

Fra 1960-tallet og framover blir innslaget av sanger fra andre land stadig større, ikke minst fra Storbritannia og USA. Samtidig bærer bøkene bud om den visebølgen som skylte inn over landet på 1970-tallet. I det hele tatt ser vi at bøkene orienterer seg mot trender i tida og tar opp i seg sanger og sangstoff som elevene møter utenfor skolestua. Ønsket om å appellere til elevenes interesser og å motivere dem for sang er åpenbart.

I Gravlies *Sang for alle. Sangbok for skolen* fra 1997 gjør innflytelsen fra britisk og amerikansk populærmusikk seg særlig gjeldende. Her finner vi så mange som 85 sanger med engelsk tekst, de fleste under overskriftene ”Pop og ballader” og ”Sanger fra film og scene”. Denne boka har også med ti samiske sanger i tillegg til 24 sanger fra ulike andre land. Når det gjelder utenlandske sanger, markerer imidlertid *Sang i Norge* (Amsrud & Bjørnstad, 2008) et foreløpig topp-punkt med sine 149 utenlandske av totalt 499 sanger.

Hvilke sanger inneholder sangbøkene?

Vi har sett at flere av læreplanene og sangbøkene påpeker at elevene må lære ”de beste og mest brukte” sangene våre. Skolesangboka har selvsagt vært sentral når det gjelder å bevare og videreformidle ”den norske sangskatten”, men også når det gjelder å definere det repertoaret av sanger som alle nordmenn bør være kjent med (Hanken & Johansen, 1998; Nielsen, 1998). Hva består så denne sangskatten i?

For å prøve å besvare dette spørsmålet, har jeg tatt for meg innholdet i tolv sangbøker/sangbokverk fra 1850 fram til i dag.⁴ Jeg har valgt bøker som ser ut til å ha hatt stor gjennomslagskraft, blant annet ved at forfatterne var innflytelsesrike i sin samtid. I tillegg til omfattende sangbokproduksjon, gjorde mange av forfatterne seg også gjeldende i debatten og i kursvirksomheten rundt sangfaget, samtidig som de var aktive kordirigenter og komponister (Berg, 1969; Bergheim, 1974; Ødegård, 1995; Skreien, 2005). Mange av titlene og forfatterne er allerede nevnt.

Et annet kriterium har vært antall nyutgivelser, og jeg har også sett det naturlig å ta for meg sangbøker som ser ut til å være utgitt i forbindelse med en ny læreplan. Fra 1980-tallet og framover har jeg undersøkt sangbøker som forlagene opplyser har vært markedsledende. Storsatsingen *Sang i Norge*, som

ble distribuert gratis som klassesett til landets 3200 grunnskoler i 2008 er et åpenbart valg fra det siste tiåret (Amsrud & Bjørnstad, 2008:3). Tabell 1 viser hvilke bøker jeg har undersøkt.

Tabell 1 Sangbøkene i undersøkelsen. Antall sanger i hver bok og totalt.

År	Sangbok	Antall sanger
1850 – 68	Behrens, Johan Didrik. <i>Skole-sangbog 1.-5. Hefte</i>	151
1882	Koppang, O. & J. N. Kobberstad, <i>Sangbogen. Melodier og Sange for Skole og Hjem</i>	104
1914	Berg, Mads. <i>Skolens Sangbok</i>	183
1923	Søraas, Lars. <i>Sangskole</i>	225
1927	Gunneng, Edv. <i>Metodisk Sangbok for skolen</i>	187
1939	Søraas, Lars. <i>Sangboka</i>	162
1958, 1960, 1969	Hulaas, Gjermund, Rolv Nordal & Hans Stordal. <i>Folkeskolens sangbok I-III</i>	464
1964	Berg, Mads. <i>Skolens Sangbok</i>	314
1978, 1979, 1982	Braseth, Leif. & Tom Gravlíe. <i>Sang i grunnskolen 1 og 2. Sang for ungdom</i>	471
1988	Benestad, Finn, Klakegg et al. <i>Syng Med</i>	180
1997	Gravlíe, Tom. <i>Sang for alle. Sangbok for skolen</i>	369
2008	Amsrud, Arve & Tormod Bjørnstad. <i>Sang i Norge</i>	499
Totalt antall sanger		3309

Selv om ”kanon” først og fremst er et begrep som benyttes i forbindelse med skjønnlitteratur, kan det gi nyttige perspektiver i diskusjonen av sanger også. Slik jeg ser det, innebærer uttrykket ”den norske sangskatten” en klar referanse til den kanonisering som foregår også i sangens verden. Kanon kan anses som noe verdifullt og kvalitativt høyverdig som binder folk sammen, og det blir viktig å holde kanon i hevd og å innvie nye generasjoner i det kulturelle felleskapet som kanon representerer. En kan si det handler om å utvikle et folks ”cultural literacy” (Hirsch, 1987), å sikre deres kollektive erindring og å forebygge ”et eventuelt kulturelt hukommelsestap” (Kjærstad, 2008: 371).

Kanon defineres ofte som ”stabile forekomster” av tekster, gjerne i antologier som har stor utbredelse og gjennomslagskraft (Aamotsbakken, 2003:7). Her er det snakk om teksters ”slitestykke”, d.v.s. tekster som har tålt tidens tann og som har holdt stand mot historiens dom (Kittang, 2008:16-18). Konkurransen er både kulturell og kunstnerisk, og en kan si at kanon består av de tekster som overlever ut i fra et darwinistisk prinsipp om ”survival of the fittest” (Berg Eriksen, 1995). Samtidig viser både kanon- og sangskattbegrepet til noe som er verdifullt, som en bør og vet å ta vare på. Kvalitet er et stikkord, men kanon har også å gjøre med det som er ”mest kjent og skattet” (Aamotsbakken, 2003:9).

La oss se på kriteriet ”stabile forekomster” først, ut i fra den tanken at en sang som går igjen i mange av sangbøkene nødvendigvis må utgjøre en del av den norske sangskatten eller, i det minste, det vi kan kalle ”den norske skolesangskatten”. Det viser seg at det bare er to sanger som har gått igjen i alle de tolv sangbøkene, nemlig ”Deilig er jorden” og ”Gud, sign vår konge god” (eller ”Kongesangen”). ”Deilig er jorden” er en tysk (eller ”schlesisk”) folkemelodi med tekst av B. S. Ingemann, en dansk salmedikter og forfatter fra 1800-tallet. Melodien til ”Kongesangen” er av usikkert opphav, mens teksten ser ut til å være en oversettelse av den engelske ”God save the Queen.”⁵ Til tross for sangenes utenlandske opphav, er det neppe mange som vil bestride at de hører med i den norske sangskatten. Sammen med den opprinnelig tyske julesangen ”Glade jul” (Ingemann/Gruber), som er tatt med i ti av sangbøkene, kan de dermed stå som eksempler på de mange utenlandske sangene nordmenn har adoptert og gjort til sine egne.

To av de andre hyppigst forekommende sangene er heller ikke norske, hvilket med all mulig tydelighet skulle vise at norsk kulturarv nødvendigvis må være del av noe større. Det gjelder de to nasjonalsangene fra Sverige (”Du gamla, du fria”) og Danmark (”Det er et yndig land”), som er tatt med i henholdsvis ti og elleve av bøkene. Finlands nasjonalsang, ”Vårt land, vårt land, vårt fosterland”, er tatt med i ni av bøkene.

Mange av de mest kjente sangene våre som handler om fedrelandet, med et klart mål om å bygge opp under nasjonalfølelsen, ble laget på slutten av 1800-tallet. De er derfor, naturlig nok, ikke med i de to sangbokverkene i mitt utvalg som ble utgitt før denne tiden. Det gjelder for eksempel nasjonalsangen ”Ja, vi elsker” (Bjørnson/Nordraak) fra 1869 og ”Nordmannen” eller ”Millom bakkar og berg” (Aasen/Lindeman) fra 1863. Andre titler fra denne tida er ”Gud signe vårt dyre fedreland!” (Blix/Weyse), som ble trykket første gang i bladet *Nordmannen* i 1890, og ”No livnar det i lundar” (Blix/Lindeman) fra 1875/1885. Disse, sammen med ”Å, eg veit meg eit land” (eller ”Barndomsminne fra Nordland” av Blix/Thomsen) fra 1896 /1901 er med i alle de ti utgivelsene etter 1914 som utgjør mitt materiale.

Tre andre sanger er også med i ti av bøkene. De dekker hele perioden fra Koppang & Kobberstads *Sangbogen* (1882) til Amsrud & Bjørnstads *Sang i Norge* (2008), men er utelatt av en av utgivelsene på slutten av 1900-tallet. Det gjelder ”Eg heiter Anne Knutsdotter” (Riis/norsk folkemelodi) fra 1869, ”Og reven lå under birkerot” (eller ”Ingrids vise” av Bjørnson/Kjerulf) fra 1859 og ”Vi vandrer med freidig mot” (Ibsen/Wehrli) fra 1853. Andre kjente sanger som ”Alle fugler” (Nicolaisen/tysk folkemelodi), ”Nisser og dverge” (Wergeland/-Phillipp) og ”Alltid freidig når du går” (Richardt/Weyse), er utelatt i en og annen sangbok opp gjennom tidene. Når de er med i åtte eller ni av tolv sangbøker over en periode på ca hundre år, må de likevel kunne sies å representere ”stabile forekomster”. Ut i fra dette kriteriet må vi derfor kunne si

at ”den norske sangskatten”, slik den manifesterer seg i tolv skolesangbøker fra 1850 til 2008, består av sangene i Tabell 2.

Tabell 2: De mest stabile forekomstene av sanger i 12 skolesangbøker, 1850 - 2008. Sangenes første linje, tekstforfatter og komponist.

Sang	Tekstforfatter	Komponist
Alle fugler	J. Nicolaisen	Tysk folkemelodi
Alltid freidig når du går	Chr. Richardt	C. E. F. Weyse
Blant alle land i øst og vest	O. Vig	H. Matthison-Hansen
Blåmann, Blåmann, bukken min	A. O. Vinje	A. Haavie
Dei gamle fjell i syningom	I. Aasen	Norsk folkemelodi
Dei vil alltid klaga og kyta	I. Aasen	Norsk folketone
Deilig er den himmel blå	N. F. S. Grundtvig	Dansk folkemelodi
Deilig er jorden	B. S. Ingemann	Tysk folkemelodi
Den norske sjømann er et gjennombarket folkeferd	B. Bjørnson	F. A. Reissiger/Edv Grieg (to ulike mel.)
Der er et yndig land	A. Oehlensläger	H. E. Krøyer
Der ligger et land mot den evige sne	B. Bjørnson	R. Nordraak
Det kimer nå til julefest	N. F. S. Grundtvig/M. Luther	C. Balle
Du gamla, du fria	R. Dybeck	Svensk folkemelodi
Eg heiter Anne Knutsdotter	C. P. Riis	Norsk folkemelodi
Glade jul	B. S. Ingemann	F. Gruber
Gud, sign vår konge god	N. Fogtman	H. Carey (?)
Gud signe Noregs land	A. Garborg	J. Halvorsen
Gud signe vårt dyre fedreland	E. Blix	C. E. F. Weyse
Ingerid Sletten av Sildejord	B. Bjørnson	R. Nordraak
Ja, vi elsker	B. Bjørnson	R. Nordraak
Kjære, lille gutten min	P. Winge	P. Winge
Kom mai, du skjønn, milde	D. Jæger	W. A. Mozart
Millom bakkar og berg	I. Aasen	L. M. Lindeman
Nisser og dverge	H. Wergeland	B. E. Phillipp
No livnar det i lundar	E. Blix	L. M. Lindeman
Nu takk for alt i fra vi var små	B. Bjørnson	H. Kjerulf
Og reven lå under birkerot	B. Bjørnson	H. Kjerulf
På solen jeg ser	J. Moe	O. Bull
Småsporven gjeng i tunet	A. Garborg	C. Elling
Syng kun i din ungdoms vår	J. D. Behrens	F. Silcher
Vi ere en nasjon vi med	H. Wergeland	A. Grétry
Vi vandrer med freidig mot	H. Ibsen	J. V. Wehrli
Vårt land, vårt land, vårt fosterland	F. Pacius	J. L. Runeberg
Å, eg veit meg eit land	E. Blix	A. Thomsen

Dersom vi tar for oss det andre kriteriet som kan definere kanon, nemlig kvalitet og det som er ”mest kjent og skattet”, gir tabellen ovenfor nyttig informasjon. Vi ser at 20 av de 34 sangene er skrevet av forfattere som Bjørnson (6), Aasen (3), Blix (3), Garborg (2), Wergeland (2), Vinje (1), Ibsen (1) og Moe (1). På komponistsida finner vi Nordraak (3), Kjerulf (2), Lindeman (2) og Bull (2) i tillegg til Grieg, Halvorsen og Elling. Enkelte ”store” navn fra andre land er også representert, som Grundtvig, Ingemann, Mozart og Weyse. Det er med andre ord et kjennetegn ved mange av de mest brukte sangene at de er laget av velrenommerte opphavsmenn.

Kanskje kan det være grunn til å dvele litt ved det faktum at det nettopp er menn det er snakk om, ettersom bare ”Blåmann, Blåmann bukken min” har en melodi som er laget av en kvinne, Anne Haavie. Nymoen (1995) kritiserer den litterære kanon for å speile verden fra et mannsperspektiv, mens kvinners og barns kultur, for eksempel, er blitt oversett. Tendensen i tabellen ovenfor viser at den samme kritikken kan reises i forhold til sangkanon også.

Det er selvsagt ikke vanskelig å tenke seg at anerkjente komponister lager sanger som er spesielt gode både å synge og å lytte til, og at anerkjente forfattere produserer tekster av høy litterær verdi. Slik sett kan en si at innslaget i sangbøkene av ”store” navn på forfatter- og komponistsiden borger for kvalitet i seg selv. Samtidig er det åpenbart andre aspekter ved sangene som også bidrar til å gi dem et visst kvalitetsstempel.

Når det gjelder tekstenes innhold, for eksempel, ser vi at det er lagt stor vekt på at sangene skal handle om Norge og nordmenn. Mange sanger priser Norge, blant annet ved å beskrive vår vakre og uberørte natur, og utvalget bærer sterkt preg av ønsket om å bidra til en felles norsk identitet og til stolthet av og kjærlighet til fedrelandet. Et antall norske folkemelodier er også med blant de mest brukte sangene. I tillegg er det en god del salmer og sanger med religiøst innhold. En klar fellesnevner for tekstene er at de har et oppbyggelig budskap. Behrens (1850) legger vekt på dette i forordet til første hefte i sin sangbokserie:

Med Hensyn til Texten, haaber jeg, man vil finde den passende og i det Hele taget hensigtsmessig; men for at opnaa dette har jeg undertiden været sat i den Nödvendighed at maatte foretage enkelte Forandringer og Forkortninger ved den [...].
Alt af erotisk Karakter er udeladt.

(Behrens, 1850:4)

Selv om dette ikke er noe kvalitetsstempel i seg selv, er det forståelig at sanger som kan bidra til høy moral, aktverdig oppførsel, positiv selvfølelse og nasjonal identitet kan få merkelappen ”de mest verdifulle”.

Ved å se på de sangene som har vært representert i sju eller færre av bøkene, kan vi få et inntrykk av hvordan kanon endrer seg over tid. Ca. 25 av disse sangene var tilnærmet obligatoriske i sangbøkene fra første og midtre del av perioden, men er ikke tatt med i noen av bøkene fra 1970-tallet og framover. Blant titlene her finner vi ”At far min kunne gjera” (Vinje/Bay), ”Brede seil over

Nordsjø går” (Bjørnson/Nordraak) og ” Jeg vil verge mitt land ” (Bjørnson/-Tischendorf).

De 25 sangene kan sorteres i fire hovedgrupperinger, nemlig salmer og sanger med religiøs undertone (9), sanger som bygger opp under nasjonalfølelsen (8), sanger som har en oppdragende hensikt (5) og sanger som beskriver skjønnheten i naturen (3). Som tilfellet var for de 34 sangene i Tabell 2, er et felles trekk også ved disse sangene at de handler om oppbyggelige ting og at de oppfordrer til anstendig livsførsel og høy moral.

Selv om slike temaer fortsatt er relevante, kan nok bortfallet av enkelte sanger forklares med at emnene de tar opp ser ut til å ha ”gått ut på dato”. Det gjelder for eksempel ”At far min kunne gjera”, som beskriver en sønns følelse av respekt og ydmykhet for sin far og den arven av storhet han etterlot seg. Et annet eksempel er ”Å, var jeg en sangfugl” (Reineck/Weber) som beskriver hvordan barnet vil hedre sin mor ved å synge for henne og forære henne kostbare gaver. En kan jo spekulere i hva det sier om det moderne Norge at sanger som oppfordrer til respekt og oppofrelse for ens foreldre faller ut av repertoaret.

En kan også fundere over at tidligere sangbøker hadde med mange sanger som beskrev døden og livets høst, mens disse temaene ikke lenger blir berørt. Blant de 25 sangene som ikke er med i sangbøkene etter 1964 handler både ”At far min kunne gjera”, ”Min Fader satt i haven” (Welhaven), ”Syng kun i din ungdoms vår” (Behrens/Silcher) og ”Vingede skarer” (Welhaven/Flemming) om det faktum at vi alle skal dø.

Når noen sanger faller fra, kommer selvsagt andre til. Hvilke sanger er så på vei inn i sangrepertoaret? Det er vanskelig å besvare dette spørsmålet ved å vise til konkrete sangtitler, ettersom utvalget varierer sterkt fra bok til bok og mange sanger bare er med i noen få av bøkene. Fokuserer man på hva slags type sanger det er som vektlegges mer, er det imidlertid fullt mulig å gi et svar. Som allerede nevnt, så er ”blott-til-lyst-sanger”, sanger fra populærmusikkens verden og sanger fra andre land stikkord her.

Til tross for at undervisningsplanen fra 1877 slår fast at elevene skal synge ”lettfattelige” og for ”Barnesindet tiltalende enstemmige Sange” og at det er viktig å ”i det hele taget vække [deres] Lyst til Sang” (1877:10), er det svært få ”lettfattelige” sanger i sangbøkene fra første del av perioden. Ett unntak er Koppang & Kobberstad (1882), som har med noen enkle barnesanger som ”Herman er en lystig fyr” (Trad.) og ”Killebukken, lammet mitt” (Bjørnson/-Nordraak).

Fra 1950-tallet endrer dette seg i stadig økende grad. Første bok i Hulaas, Nordal & Stordal (1958-1969) sin serie består utelukkende av enkle barnesanger, og det er mange fabulerende sanger i tillegg til de mer tradisjonelle sangene med religiøst og oppdragende innhold. Sanger som ”Bæ, bæ, lille lam” (Tegnér) og ”Små rompetroll” (Trad.) er tatt med, og vi møter i det hele tatt en stor mengde dyr og fugler. Det er imidlertid verdt å merke seg at mange av disse

sangene også forteller barna hvordan de skal oppføre seg. Selv om sangen handler om Bolla Pinnsvin, Helene Harefrøken eller Nøtteliten, er det moralske budskapet klart nok (Ødegård, 1995).

I senere bøker tapes dette formålet noe av syne idet andelen tøyse-sanger og ”blott-til-lyst”- sanger blir større, og vi får flere tekster av typen ”Gøy på landet” (Sarony), ”Dyrene i Afrika” (Egner/Stentoft) og ”Hvis dine ører henger ned” (Sunde). Gravlíe (1997) inneholder et kapittel med tolv ”moroviser” og dessuten et stort antall sangleker, sangdanser og ”Sanger om litt av hvert”. I Amsrud & Bjørnstad (2008) omfatter kapittelet ”Lettere sanger, humor” hele 46 sanger.

Når det gjelder sporene etter visebølgen, så viser disse seg sterkest i Braseth & Gravlíes *Sang for ungdom* fra 1982. Vi finner opphavspersoner som Aslaug Låstad Lygre, Jan Eggum og Lillebjørn Nilsen, men også engelskspråklige visekunstnere som Bob Dylan, Woodie Guthrie og Pete Seeger. Alf Prøysen er imidlertid det største navnet her. Han gjorde sitt inntog allerede i Mads Berg (1964) med ”Julekveldsvisa” (Prøysen/Høyland), mens Braseth & Gravlíe (1978; 1979;1982) har med totalt 12 og Gravlíe (1997) hele 18 av hans sanger. Lillebjørn Nilsen er et annet navn som ser ut til å feste seg i det vi kanskje kan kalle ”den nye, norske sangskatten”. I *Sang i Norge* (2008) står han bak tekst og / eller melodi til sju sanger.

Fra populærmusikkens område finner vi sanger av Leonard Bernstein, Burt Bacharach, Stevie Wonder og Carole King. Sterkest fotfeste får imidlertid John Lennon og Paul McCartney med sanger som ”Obladi, Oblada”, ”Penny Lane” og ”Yesterday”, men også en rekke andre. Flere sanger fra norsk populærkultur kommer også inn, og sentrale navn her er Åge Aleksandersen og Øystein Sunde.

Men det er ikke bare sanger fra samtida som gjør sitt inntog i sangbøkene, en hel del nasjonale sanger, folkemelodier og sanger med religiøst og klart oppdragende innhold kommer også til. ”Fagert er landet” (Hovden/Vulpíus), for eksempel, er med første gang i Berg (1964). Blant folketonene som gjør seg gjeldende først i etterkrigstidas sangbøker er ”Eg veit ei lita jente” (Schirmer), ”Fola, fola Blakken” (Rolfsen) og ”Hanen stend på stabburshella” (Gulbrandson). ”Nye” sanger med religiøst innhold omfatter blant andre ”Det lyser i stille grender” (Sande/Søraas), ”Jeg folder mine hender små” (Egner/Tofte), ”Nå tennes tusen julelys” (Köhler) og ”Herre Gud, ditt dyre navn og ære” (Dass/-norsk folkemelodi).

Det er verdt å merke seg at *Sang i Norge* fra 2008 gjør en innsats for å redde mange gamle sanger fra glemselen, ettersom denne boka tar inn flere sanger som har vært ute av repertoaret en tid. Dette dreier seg blant annet om ”Norge, mitt Norge” (Caspari/Paulsen), ”Til lags åt alle kan ingen gjera” (Aasen/norsk folketone) og ”Mot i brystet, vett i pannen” (J. Nicolaisen). De fleste sangene som *Sang i Norge* fanger opp er med i Mads Berg (1964), men ikke i bøkene fra 1970-, 1980- og 1990-tallet.

Når det gjelder sanger fra andre land, representerer *Sang i Norge* (Amsrud & Bjørnstad, 2008) også en nyvinning. En ting er at denne boka inneholder langt

flere utenlandske sanger enn tidligere sangbøker. De fleste av disse sangene er fortsatt fra den engelskspråklige verden, men andelen er likevel mye lavere enn i Gravlie (1997). Med sanger fra 49 forskjellige land, på en rekke ulike språk, utvider boka det geografiske nedslagsfeltet betraktelig. Men utvalget utvides også sjangermessig, blant annet med tradisjonelle sanger fra mange av de landene som etter hvert er godt representert i norske klasserom. Et annet interessant trekk ved *Sang i Norge* er at de utenlandske sangene er plassert under ulike temaer, side om side med de øvrige sangene. På denne måten kan en si at *Sang i Norge* innlemmer sanger fra andre land i den norske sangtradisjonen, i stedet for å presentere dem som noe eksotisk og fremmedartet.

Oppsummering

Vi har sett at sangbøkene har endret karakter opp gjennom tidene, i takt med ulike begrunnelser for sangfaget og vektlegging av ulike aspekter ved det. Kort oppsummert kan vi si at faget er blitt begrunnet med henvisning til kirkens behov for vakker sang, til elevenes behov for å uttrykke egne stemninger og følelser og, ikke minst, til samfunnets behov for å oppdra nye generasjoner. Når sang er blitt brukt i oppdragelsesøyemed, har både kristen tro, nasjonalfølelse, moralsk atferd og faktiske ferdigheter og kunnskaper stått sentralt.

Begrunnelsene kan sies å favne om to ulike syn på sang, nemlig sang som et mål i seg selv, og sang som et middel i arbeidet med å nå andre mål. På den ene siden kan en snakke om oppdragelse *til* sang. Her er det sangen som er i sentrum, og elevene føres inn i et stoff og en aktivitet som anses som verdifulle i seg selv. På den andre siden kan en snakke om oppdragelse *gjennom* sang. Her er det mennesket som er i sentrum, og sangen brukes som et middel til å oppdra, lære opp og utvikle elevene i ønsket retning (Varkøy, 2000).⁶

Når det gjelder det stoffet elevene skal føres inn i, står begrepet ”den norske sangskatten” sentralt. Ved å undersøke mer og mindre stabile forekomster av sanger over en periode på vel 150 år har det vært mulig å identifisere 34 sanger som en kanskje kan kalle den norske sangskatten, vel å merke slik den manifesterer seg i tolv utvalgte skolesangbøker fra denne perioden. Men vi ser også at den norske sangskatten kan være vanskelig å definere. Sangbøkene forfattere velger, naturlig nok, sanger ut i fra prinsipper og verdier som er gangbare i samtida, og repertoaret i de ulike sangbøkene speiler utviklingen både i utdanningssystemet og i samfunnet for øvrig. Fra en overvekt av sanger som handlet om fedreland og om gudstro, ble det etter hvert mange flere ”blott-til-lyst”-sanger og sanger fra populærkulturen. Fra et nesten ensidig fokus på norsk kulturarv, er perspektivet utvidet til å omfatte sanger fra store deler av verden. Vi ser med andre ord at repertoaret er under stadig utvikling.

Det er selvsagt en nærliggende oppgave for skolesangboka og for skolen å ta vare på de mest kjente og kjære norske sangene (Hanken & Johansen, 1998). Samtidig, som autoritative tekster i utdanningssystemet, er det åpenbart at sang-

bøkene bidrar sterkt til å definere og videreutvikle begrepet ”den norske sangskatten.” Den klare vektleggingen av kulturelt mangfold i *Sang i Norge*, for eksempel, må sies å være en viktig stemme i debatten om hva det norske folks felles sangfundament skal bestå av og hva ”cultural literacy” i Norge betyr ved inngangen til et nytt hundreår.

Avslutningsvis kan det være på sin plass å påpeke de begrensningene som en undersøkelse av læreplaner og sangbøker nødvendigvis medfører. Til syvende og sist er det jo den enkelte skole, lærer og klasse som tolker og realiserer læreplanen og som står for utvelgelsen av lærestoffet. For å få et mer komplett bilde av sangens plass og funksjon i skolen, er det derfor nødvendig med forskning som tar for seg hvordan sangen faktisk manifesterer seg i skolehverdagen. I forlengelsen av min undersøkelse er det derfor grunn til å ønske seg studier for eksempel av hvilke sanger som ser ut til å bli foretrukket og hvordan sang faktisk blir brukt på ulike arenaer i skolen.

Referanser

Lover og læreplaner

1827. *Lov angaaende Almue-Skolevæsenet paa Landet*. I Aasland et al. (1959)(nr. 4).
1834. *Plan, hvorefter Undervisningen og Disciplinen i Almueskolerne paa Landet skal indrettes, og Instrux for Lærerne ved Almueskolerne*. I Aasland et al. (1960)(nr. 9).
1848. *Lov om Almueskolevæsenet i Kjøbstæderne*. I Aasland et al. (1959)(nr. 5).
1860. *Lov om almueskolevæsenet paa Landet*. I Aasland et al. (1960)(nr. 6).
1877. *Undervisningsplan for den lavere Almueskole på Landet i Kristiania Stift*. I Aasland et al. (1960)(nr. 10).
1889. *Lov om Folkeskolen paa Landet*. I Aasland et al. (1960)(nr. 8).
1889. *Lov om Folkeskolen i Kjøbstæderne*. I Aasland et al. (1960)(nr. 7).
1890. *Udkast til skoleplaner for folkeskolerne udgivet af Kirke- og undervisningsdepartementet*. Kristiania: P. T. Mallings boghandels forlag.
1922. *Normalplan for landsfolkeskolen*. Kristiania : J.M. Stenersens forlag.
- 1939a. *Normalplan for byfolkeskolen*. Oslo: H. Aschehoug & co.
- 1939b. *Normalplan (mønsterplan) for landsfolkeskulen*. Oslo : H. Aschehoug & co.
1960. *Læreplan for forsøk med 9-årig skole*. Oslo: Aschehoug & co.
1974. *Mønsterplan for grunnskolen*. Oslo: Aschehoug.
1987. *Mønsterplan for grunnskolen*. Oslo: Aschehoug.
1997. *Læreplanverket for den 10-årige grunnskolen*. Oslo: Kirke-, utdannings- og forskningsdepartementet.
2006. *Læreplanverket for Kunnskapsløftet*. [Online]. Lastet ned 1. september, 2010, fra http://www.udir.no/Artikler/_Lareplaner/Meldingar-og-styringsdokument/

Sangbøker

- Amsrud, A. & Bjørnstad, T. (2008). *Sang i Norge*. Oslo: Sang i Norge.
- Behrens, J. D. (1845). *Sangøvelser til at træffe og holde Tonen*. Chra.

- Behrens, J. D. (1850 – 1868). *Skole-Sangbog indeholdende to- tre- og firestemmige Sange. Første – Femte Hefte*. Kristiania: Udgiverens Forlag.
- Benestad, F., Hauso, T., Klakegg, R. & Lunde, F. (1988). *Syng Med. Sangbok for 3.-6. klasse*. Oslo: Aschehoug.
- Berg, M. (1914). *Skolens Sangbok*. Kristiania: Aschehoug.
- Berg, M. (1940). *Skolens sangbok: med metodisk rettleiing for undervisningen i sang* (Ny utg.) Oslo: Aschehoug.
- Berg, M. (1958). *Skolens sangbok: med metodisk rettleiing for undervisningen i song* (24. opplag). Oslo: Aschehoug.
- Berg, M. (1964). *Skolens sangbok: med metodisk rettleiing for undervisningen i sang og musikk* (25. reviderte utgave ved Åse og Arnfinn Klakegg). Oslo: Aschehoug.
- Bohr, C. F. G. (1829). *Psalmemelodier med Tal-Syngetegn i Forbindelse med Psalmodicon* (Andet, forøgede og omarbeidede Oplag). Bergen: Chr. Dahl.
- Braseth, L. & Gravlíe, T. (1978-1979). *Sang i grunnskolen 1 og 2*. Oslo: Gyldendal.
- Braseth, L. & Gravlíe, T. (1982). *Sang for ungdom*. Oslo: Gyldendal.
- Gravlíe, T. (1997). *Sang for alle. Sangbok for skolen*. Oslo: Gyldendal.
- Gunneng, E. (1927). *Metodisk Sangbok for skolen*. Oslo: J. W. Cappelens forlag.
- Hulaas, G., Nordal, R. & Stordal, H. (1958, 1960, 1969). *Folkeskolens sangbok I-III*. Oslo: J. W. Cappelens forlag.
- Koppang, O. (1911). *Sangbok for skoler efter klangmetoden, med benyttelse av harmoniske formuler*. Kristiania: Norsk Musikforlag.
- Koppang, O. & Kobberstad, J. N. (1882). *Sangbogen: melodier og sange for skole og hjem, samlede og ordnede med pædagogiske krav for øie*. Kristiania: Carl Warmuths Musikforlag.
- Søraas, L. (1906). *Barnesange og sanglege for de 2 første skoleaar. Metodisk ordnet og med praktisk veiledning for den første gehørsang*. Bergen: Einar Kalands Musikforlag.
- Søraas, L. (1923). *Sangskole Formelmetoden*. Bergen: Einar Kalands Musikforlag.
- Søraas, L. (1929). *Songbok for landsskulen*. Bergen: A.S. Lunde & Co.s forlag.
- Søraas, L. (1939). *Sangboka*. Bergen: A.S. Lunde & Co.s forlag.

Andre kilder

- Andersen, R. (2006). Musikk i Halden. I *Norsk musikkhistorisk arkiv. Originalmateriale*. [Online]. Lastet ned 3.mai, 2010, fra http://www.hf.uio.no/imv/forskning/prosjekter/norgesmusikk/musikkhistarkiv/originaltekster/musikk_i_halden.html
- Berg, S. (1969). *Sang og musikkopplæring*. Upublisert hovedoppgave, Pedagogisk institutt, Universitetet i Oslo, Oslo.
- Berg Eriksen, T. (1995). *Nordmenns nistepakke. En kritikk av den norske kanon*. Oslo: Cappelen akademisk forlag.
- Bergheim, I. (1974). *Lærebøker i musikk for barneskolen. Historisk oversikt over sang/musikkfagets utvikling, samt en orientering om bøker som har vært i bruk i undervisningen fra ca.1860 til i dag. En analyse og vurdering av de aktuelle lærebøker i vår tid*. Upublisert hovedoppgave, Institutt for musikkvitenskap, Universitetet i Oslo, Oslo.
- Dokka, H. J. (1967). *Fra allmueskole til folkeskole. Studier i den norske folkeskoles historie i det 19. hundreåret*. Oslo: Universitetsforlaget.
- F.R. (1869). Om den flerstemmige sang, Sangforeninger, Folkesangen og Sangundervisningen i Almueskolen. *Den Norske Folkeskole*, 13, 102-105.
- Hanken, I. M. & Johansen, G. (1998). *Musikkundervisningens didaktikk*. Oslo: Cappelen Akademisk Forlag.

- Hirsch, E. D. (1987). *Cultural Literacy. What Every American Needs to Know*. Boston: Houghton Mifflin.
- Johansen, J. (1969). *Sangundervisningen i allmueskolen 1827-1860*. Upublisert hovedoppgave, Pedagogisk forskningsinstitutt, Universitetet i Oslo, Oslo.
- Johansen, J. (1970). *Glimt fra vår første sangundervisning i allmueskolen*. Oslo: ukjent utgiver.
- Jørgensen, H. (1982). *Sang og musikk. Et fags utvikling i grunnskolen fra 1945 til 1980*. Oslo: H. Aschehoug.
- Kittang, A. (2008). Om litterær kanonisering. I S. Sæterbakken & J. Kampevold Larsen (red.), *Norsk litterær kanon*. (ss. 10–22). Oslo: Cappelen Damm.
- Kjærstad, J. (2008). Om Per Gynt og 24 grynt – umuligheten av å bestemme en norsk litterær kanon. I S. Sæterbakken & J. Kampevold Larsen (red.), *Norsk litterær kanon*. (ss. 369–379). Oslo: Cappelen Damm.
- Lund, R. (2008). Syng og vær glad? Om begrunnelser for sangfaget i norsk skole. I D. Skjelbred & B. Aamotsbakken (red.), *Norsk Lærebokshistorie - en kultur- og dannelseshistorie*. (ss. 123–144). Oslo: Novus forlag.
- Lund, R. (2009). Gjenklang og nye stemmer. Sangboka i et historisk perspektiv. I D. Skjelbred & B. Aamotsbakken (red.), *Norsk Lærebokshistorie - en kultur- og dannelseshistorie II*. (ss. 122–144). Oslo: Novus forlag.
- Nauste, A. M. (1975). *Sangundervisningen i allmueskolen 1860-95*. Upublisert hovedoppgave, Pedagogisk institutt, Universitetet i Trondheim, Trondheim.
- Nielsen, F. V. (1998). *Almen Musikdidaktik*. København: Akademisk Forlag.
- Norheim, Ø. (2005). Johan Diederich Behrens og skolesangen. En dokumentasjon av skolesangbøkene og sangstoffet. I A.N. Ressem, E.H. Edvardsen, H.-H. Thedens & R. Kvideland (red.), *Balladar og blue Hawaii. Folkloristiske og musikkvitenskaplege studiar tileigna Velle Espeland i høve 60-årsdagen 6. juli 2005*. (ss. 53–70). Oslo: Novus forlag.
- Nymoen, I. (1995). Kanondanning i historisk, antropologisk lys. *Nordica Bergensia*, 6, 30–62.
- Ribsskog, O. K. & Svensen, S. (1914). *Trondhjems folkeskole: en historisk fremstilling med 86 bilder og 4 grafiske fremstillinger*. Trondhjem: [s.n.].
- Sandvik, O. M. (1921). Etter reformasjonen. I O.M. Sandvik & G. Schjelderup, *Norges Musikhistorie* (bind I, ss. 26–40). Kristiania: Eberh. B. Oppi Kunstforlag.
- Sandvik, O. M. (1930). *Norsk Korallhistorie*. Oslo: Aschehoug.
- Skreien, N. (2005). *Lars Sjøraas - Far og sønn. Skolesangens og kirkesangens herolder*. Oslo: Lunde forlag.
- Varkøy, Ø. (1997). *Hvorfor musikk? – en musikkpedagogisk idéhistorie*. (2. utgave). Oslo: Ad Notam Gyldendal.
- Varkøy, Ø. (2000). *Musikk for alt (og alle). Om musikk i norsk grunnskole*. Avhandling for dr.art.-graden, Institutt for musikk og teater, Universitetet i Oslo, Oslo.
- Varkøy, Ø. Musikkopplevelse som eksistensiell erfaring – i Kunnskapsløftet. I J. H. Sætre & G. Salvesen (red.), *Allmenn musikkundervisning*. (ss. 23–38). Oslo: Gyldendal akademisk.
- Ødegård, L. O. (1995). *Hvor ble det av sangen i skolen? En analyse av sang og sangbøker i norsk skolehistorie*. Upublisert hovedoppgave, Pedagogisk forskningsinstitutt, Universitetet i Oslo, Oslo.
- Aamotsbakken, B. (2003). *Skolens kanon – vår viktigste lesedannelse?* (Rapport 9/2003). Tønsberg: Høgskolen i Vestfold.
- Aasland, A. E., Røger, H. et al. (1959). *Skolehistoriske Aktstykker* (nr. 4–5). Norsk Skolemuseums Venner.
- Aasland, A. E., Røger, H. et al. (1960). *Skolehistoriske Aktstykker* (nr. 6–10). Norsk Skolemuseums Venner.
- Årva, Ø. (1987). *Musikkfaget i norsk lærerutdanning*. Oslo: Novus forlag.

¹ Denne artikkelen er basert på tidligere arbeid i forbindelse med det NFR-finansierte forskningsprosjektet ”Norsk lærebokhistorie – en kultur- og dannelseshistorie” (Lund 2008 og Lund 2009). Sitatet er fra Mads Bergs *Skolens Sangbok*, e.g. 1940 og 1958.

² Boka avrettes til salgs her: <http://www.capis.no/product.aspx?isbn=8203000762> [lest 26.04.10]

³ Boka avrettes til salgs her:

<http://www.bokkilden.no/SamboWeb/produkt.do?produktId=1867568&rom=MP> [lest 26.04.10]

⁴ Jeg har benyttet meg av følgende metode: Sangenes førstelinje og melodiens opphav (for eksempel ”norsk folketone”)/komponist og tekstforfatter ble ført opp i hver sin kolonne i en tabell. Sangens førstelinje ble brukt fordi sangenes titler ofte er forskjellige fra en bok til en annen. Ved å alfabetisere hver kolonne (en enkel funksjon i Word), ble det mulig å få en oversikt for hver bok over hvilke forfattere og komponister som var representert, hvor mange norske folkemelodier og sanger av utenlandsk opphav som var tatt med osv. Siden overførte jeg alle førstelinjene til en Excel-tabell. Ved å søke på antall treff i hele tabellen, ble det mulig å finne ut hvor mange ganger hver sang forekom i de tolv sangbøkene.

⁵ Informasjon om sangenes opphav og årstall for ferdigstilling er hentet fra ulike leksika.

⁶ Varkøy (2000) diskuterer denne todelingen inngående i forhold til musikkfaget.