

HENRIK MARSTAL

Er lyset for de lærde blot?

Mathias Grips opdateringer af *Højskolesangbogen* og
fællessangstraditionens status i dagens Danmark*

Er lyset for de lærde blot
til ret og galt at stave?

[...]

Er ikke ordet i vor mund
et lys for alle sjæle?

(N.F.S. Grundtvig)

Indledning: musikkens visuelle ledsagelse

Anvendelsen af visuelle udtryksmidler til ledsagelse af musikalske fonogrammer har i hvert fald siden anden halvdel af 1960'erne kendetegnet store dele af den nyere, vestlige populærmusikkultur. Jeg tænker i den forbindelse ikke så meget på musikvideoens eksplosive udbredelse siden ca. 1980 og dens funktion som visuel ledsagelse og/eller tematisk underbygning af musikken. Snarere tænker jeg på single- og især lp-pladernes covers eller pladeomslag, der med udgivelser som fx The Beatles' *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* og herhjemme Steppeulvenes *Hip* (begge 1967) begynder at blive bevidst udnyttet til at perspektivere det musikalske indhold. Fra blot at indeholde forbrugeryplysninger vedrørende numrenes titler og fotografier af den pågældende kunstner eller gruppe, tenderer pladeomslaget for- og bagsider nu mod at blive anvendt som et integreret element i den auditivt-visuelle helhed som et pladealbum udgør. Den visuelle ledsagelse i form af billeder, figurer, farver, collager eller andet bliver et redskab hvormed lytterens billedskabende associationer under musiklytningen kan påvirkes. I mange tilfælde siger den visuelle indpakning af musikken endda mere om kunstnerens eller gruppens ideologiske signaler og kunstneriske intentioner end musikken selv, fordi visuelle indtryk oftest lader sig nemmere afkode og skelne end auditive.

Der findes stadig lyttere der beklager sig over at cd-mediet i midten af 1980'erne begyndte at udkonkurrere grammofonplademediet. Man forstår dem godt – ganske vist var det evident at den digitale cd som medie på mange måder var mere praktisk end den analoge grammofonplade, men flere fortrin af æstetisk art forsvandt, fx det rent fysiske lp-format og dermed dets 30 x 30 cm store pladeomslag. Lytterne måtte i stedet tage til takke med de langt mindre og ofte mindre visuelt overvældende cd-omslag. Til gengæld blev der med cd-mediets indførelse skabt en ny, standardiseret form for visuel ledsagelse, nemlig den såkaldte booklet, et lille hæfte på typisk 8-12 sider, lagt ind i

* Forfatteren og redaktionen takker Mathias Grip og Martin Dam Kristensen for tilladelsen til at give transskriptioner og fotos fra cd'en *Mathias Grip* i denne artikel.

cd'ens etui. Derved blev der skabt mulighed for at forbrugeren i højere grad end tidligere kunne tages med på en lille visuel rejse, alt imens han eller hun lyttede til musikken.

På den unge danske sanger og komponist Mathias Grips debutalbum, der udkom i oktober 2000 med en række nyskrevne sange til tekster fra *Folkehøjskolens Sangbog* (*Højskolesangbogen*),¹ lader de visuelle ledsagelser i booklet'en til at være i nøje overensstemmelse med albummets musikalske koncept.² Disse ledsagelser kan altså forstås som en slags oplysende kommentarer til musikken. På booklet'ens midtersider ses et silhouetbillede af en transformatorstation med et virvar af ledninger, master og kabler (Figur 1). Den rødmende himmel bagved viser at dagen går på hæld, mens konturerne af Mathias Grips person vagt lader sig skimte. På de to følgende sider i booklet'en ses et andet billede, nemlig et nærbillede af Mathias Grip i frøperspektiv, med en noget mere blå himmel og flere elmastere bag sig (Figur 2). Hvad der falder i øjnene her er at billedet er placeret i en fjernsynsramme, en illusion der understreges ved at billedet følger fjernsynsskærmens krumning.

Det er muligt at sidstnævnte billede kan forstås som en fiffig, humoristisk reference til åbningslinien "hvem sidder dér bag skærmen?" fra Jeppe Aakjærs digt "Jens vejmand" – et centralt nummer på albummet der både indleder det og også var den første radio-single fra det.³ Set i lyset af at albummet kombinerer et traditionelt tekstmateriale med et nykomponeret musikalsk materiale, udgør de to billeder imidlertid også en slags visuel guide eller vejledning til Mathias Grips nye versioner af de gamle højskolesange. Billederne fortæller nemlig at der i mødet med en tekstlig fortid og en musikalsk nutid nødvendigvis må være nogle *brydninger*, der motiverer dette møde. Til forskel fra de henholdsvis førmoderne og ældre, moderne tider hvor teksterne er skrevet (de tre nyeste på albummet er fra henholdsvis 1923, 1916 og 1905), er Mathias Grips og vores nutid gennemgribende elektrificeret og medieficeret (dvs. at de forandringer som vi i dag oplever i samfundet foregår i nær interaktion med de mange elektroniske massemedier og ditto kommunikationsteknologier, der med eksplosiv hast er blevet hverdag for os).⁴ Derfor står vi måske også i overhængende fare for at *miste* forbindelsen til fortiden eller traditionen, hvad enten man med tradition forstår en dansk fællessangstradition eller en tradition for at synge meningsfyldte, billedmættede og nærværende dansksprogede tekster. Den brydning som foregår i billederne til booklet'en, illustrerer derfor måske lige så tydeligt som musikken selv at der her tematiseres et møde mellem et før og et nu, mellem de gode, gamle dage og nutiden, og at albummet har sit fokus netop på dette møde.⁵

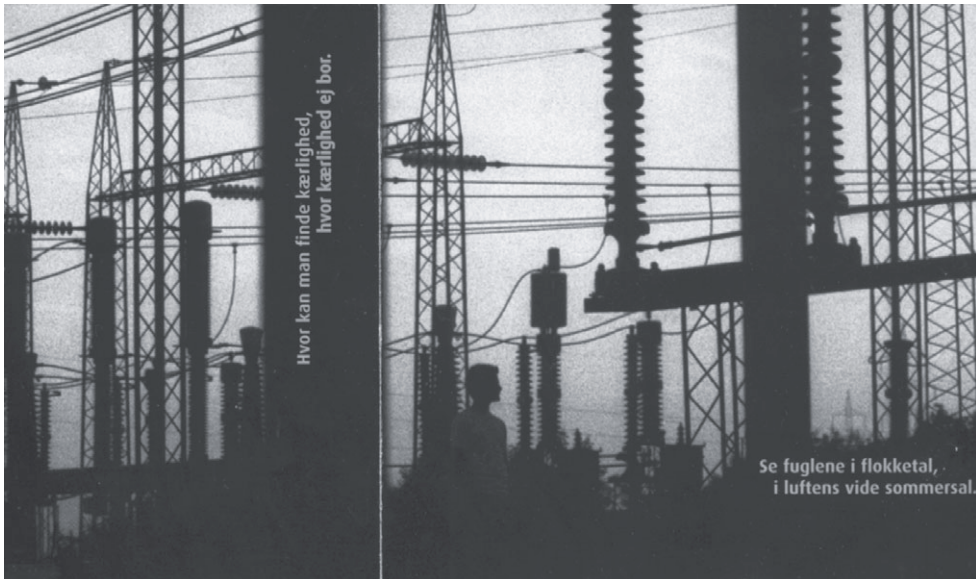
1 *Folkehøjskolens Sangbog*, udgivet af Foreningen for Folkehøjskoler i Danmark, redigeret af Jens Grøn, Ditte Krøgholt og Lone Brink Madsen. Syttende udgave (Odense: Foreningens Forlag, 1989). Der vil angående højskolesangenes nummerangivelser udelukkende blive refereret til denne udgave af sangbogen.

2 Mathias Grip: *Mathias Grip* (Pladeselskabet – Have A Cigar, 2000).

3 Denne single (der ikke har været i handelen) blev sluppet til radiopromotion i september 2000.

4 Begrebet medieficering knytter direkte an til Roger Wallis' og Krister Malms begreb *mediaization* (se hertil Wallis/Malm 1984:278-281 og Malm 1993:344-346).

5 I lighed med forfatterne Karen Bjerre og Lisbeth Kiil forstår jeg med begrebet fællessang et "nogenlunde homogent repertoire" af sange som er eller forventes at være alment kendt, og som virker som identifikationsskaber i diverse sociale, kulturelle og/eller politiske sammenhænge (Bjerre/Kiil 1999:10-13). Med begrebet fællessang forstår jeg endvidere "en musikalsk samværsform" blandt mennesker samlet i



Figur 1: Transformatorstation med Mathias Grip, fra booklet (udsnit). Foto: Martin Dam Kristensen®



Figur 2: Mathias Grip i fjernsyn, fra booklet (udsnit). Foto: Martin Dam Kristensen®

en bestemt anledning (Christensen/Svane 1987:12) eller med rod i en fælles kulturel praksis. Udover at have en aktiv funktion i sådanne sammenhænge – forstået som “en række processer i stadig forandring” (Sass Bak 1993:12) –, har fællessangen tillige en mere passiv, nemlig som traditionsbærer og som skaber og vedligeholder af en særlig selvforståelse, der er nært knyttet til det nationale og undertiden tillige det regionale. Begrebet fællessang kan altså spaltes i to, nemlig på den ene side et stof eller repertoire, på den anden side en praksis (Sass Bak 1993:10).

Inden for musikken i Danmark har den generelle elektrificering og medieficering især i anden halvdel af 1900-tallet i stigende grad marginaliseret hvad man kunne kalde den folkelige musikudøvelse – herunder den fællessangstradition der først og fremmest er tilknyttet *Højskolesangbogen* – til fordel for en allestedsnærværende, passivt reciperet brugsmusik i form af en lang række populærmusikalske genrer og stilarter. Før jeg nærmere forholder mig til disse påstande og til Mathias Grips debutalbum, er det hensigtsmæssigt at se lidt nærmere på en udvalgt række af de fortilfælde for albummet der har kunnet spores i de seneste 30 års populærmusik, hvor sange fra den danske fællessangstradition er blevet fortolket.⁶

Fortolkninger af højskolesange i nyere dansk populærmusik

I den forholdsvis omfattende mængde af dansksprogede beat- og rockgrupper der opstår i kølvandet på ungdomsoprøret sidst i 1960'erne, er især Skousen & Ingemann, No Name, Vestenvinden og Agitpop alle optaget af at udbrede en særlig dansk, folkelig identitet. På pladeudgivelser fra 1970'ernes første år arbejder bl.a. Skousen & Ingemann og No Name med elementer og sange fra det danske folkeviserepertoire, delvist med et politisk sigte for øje – affødt af de samfundsmæssige forandringer, der blandt en lang række kunstnere motiverer en direkte stillingtagen til begrebet dansk identitet i tiden op til EF-afstemningen i 1972. Endnu mere konsekvente, men uden eksplicite politiske motiver (Gjedsted 1985:193) er gruppen Rav, der i 1972 debutterer med albummet *Højskolesange*. Her er en række sange fra *Højskolesangbogen* (HS)⁷ arrangeret for en tidstypisk beat/rockbesætning med tværfløjte, congas, elektrisk bas samt akustisk og elektrisk guitar. Sange som fx "På Sjølund's fagre sletter" (HS 375) og "Det haver så nyligen regnet" (HS 404) kan her høres i uforkortede *versioner* sammen med sange der også er at finde hos Mathias Grip, nemlig "Hvem sidder dér bag skærmen" ("Jens vejmand") (HS 498), "Nu falmer skoven [trindt om land]" (HS 352) og "Sneflokke kommer vrimplende" (HS 303).⁸

- 6 Med begrebet fællessangstradition forstår jeg i denne sammenhæng udelukkende den tradition der har været og fortsat er tilknyttet *Højskolesangbogen*. Traditionen spiller en afgørende rolle i den danske sanghistorie, således som det fremgår af især Karl Clausens skelsættende og stadig aktuelle afhandling, *Dansk folkesang gennem 150 år*, fra 1958 (Clausen 1975). Men traditionen har naturligvis udspillet sig parallelt med andre fællessangstraditioner, deriblandt arbejdersangstraditionen (se hertil fx Clausen 1975). For en række redegørelser for den danske sanghistorie og -tradition, herunder højskolesangen, se Sass Bak 1982, Sass Bak 1993 og for så vidt også Sass Bak 1988. Af hensyn til nærværende artikels fokus og omfang vil jeg ikke gå nærmere ind i disse andre traditioner, ligesom jeg heller ikke vil forsøge at perspektivere artiklens emne i forhold til Clausens redegørelse for den danske sanghistorie fra ca. 1780 og frem til 1950'erne.
- 7 Den gældende udgave var i 1972 *Folkehøjskolens Sangbog*, udgivet af Foreningen for Folkehøjskoler i Danmark, redigeret af Karl Bak, H. Engberg-Pedersen, H. Ploug Jørgensen, A. Søgård Jørgensen og Johs. Novrup. Femtende udgave (Odense: Foreningens Forlag, 1964).
- 8 Jeg anvender her begrebet *version* i Charlotte Rørdam Larsens forstand af udtrykket. For hende er en version en musikalsk kategori der adskiller sig fra fx et originalt nummer, en variant af ét eller en kopi af det. En version er specifikt defineret som den personlige opfattelse og udformning af et allerede kendt stykke musik (Rørdam Larsen 1994:174). I den forstand er begrebet i øvrigt i god tråd med anvendelsen af det i den jamaicanske reggae- og dubmusik, hvor *versioning* betegner en gruppes eller evt. en producers egne udgaver af familiære melodier og rytmemønstre (Jones 1987:26, se også H. Marstal/Moos 2001:215).

Albummet der vakte en del opmærksomhed bl.a. som følge af en optræden i tv-programmet *Focus* den 23. januar 1972, bliver blandt EF-modstandere da også uretmæssigt taget til indtægt som et nationalpolitisk indlæg i den verserende debat om den forestående afstemning (Gjedsted 1985:193).

Også af en anden årsag får Ravs *Højskolesange* opmærksomhed. Det har nok ikke så meget at gøre med selve de musikalske arrangementer, hvis originalitet og kvalitet set på afstand forekommer at være temmelig overskuelige størrelser, men snarere med at det er første gang et dansk publikum så eksplicit kan høre den danske fællessangstradition sat ind i en populærmusikalsk sammenhæng. Ved hjælp af beat- og rockmusikens instrumentation og syngemåder bliver vitale fællessange fra den danske sangskat koblet til den populærmusikkultur som en meget stor gruppe unge musikere og lyttere på dette tidspunkt tager deres musikalske afsæt i.⁹ Derfor virker *Højskolesange* både overrumplende og provokerende på mange (Gjedsted 1985:193). Albummet har i dag fortsat interesse, eftersom Rav er den første gruppe der så konsekvent tematiserer forholdet mellem den folkeligt funderede musikkultur som bl.a. *Højskolesangbogen* som institution repræsenterer, og den globalt orienterede, dominerende populærmusikkultur. Man kan se denne tematisering som et udtryk for at det fra ca. 1970 ikke længere er muligt at forstå den danske fællessangstradition som en isoleret, autonom musikkultur. For fortsat at kunne bevare sin aktualitet og legitimering er det nu nødvendigt at den også forholder sig aktivt til de dominerende anglo-amerikanske udtryksformer inden for beat, folk og rock.¹⁰

Op gennem 1970'erne og 1980'erne bliver Ravs eksempel mere eller mindre konsekvent efterfulgt af en række kunstnere inden for den folk-orienterede musik og rockmusikken, idet repertoireet fra *Højskolesangbogen* helt eller delvist danner grundlag for adskillige udgivelser. Blandt de måske mest fremtrædende kan nævnes Pia Raug og Steve Dobrogosz: *Længsel* (1987) samt Nanna: *I Danmark er jeg født* (1989), hvor en mængde højskolesange i begge tilfælde kan høres i overvejende akustiske fortolkninger. Erik Grip (der i øvrigt er far til Mathias Grip) har gentagne gange fortolket højskolesange på flere albumudgivelser, deriblandt *I dag er landet vort* (1980) og *De levendes land* (1983). Her har Erik Grip sat musik til en række digte af N.F.S. Grundtvig foruden på sidstnævnte udgivelse at fortolke to højskolesange med tekst af Grundtvig, nemlig "Den signede dag" (HS 1) og "Nu falmer skoven [trindt om land]" (HS 352) – to af de sange som også Mathias Grip sætter i musik på sit album. Poul Dissing har endvidere gjort det samme på albummet *Den signede dag* (2000) i samarbejde med de to norske musikere Iver Kleive og Knut Reiersrud. Ved enkelte lejligheder har også andre danske musikere fortolket salmer og sange fra *Højskolesangbogen*, således Gasolin' med "Dejlig er jorden"

- 9 For en gennemgang af den anglo-amerikanske kulturs indvirken på dansk musik, se Rørdam Larsen 1994.
- 10 Det forhold der hermed udspiller sig i populærmusikken herhjemme mellem en lokal og en global musikkultur, er siden 1970'erne blevet stadig mere kompliceret, dels som følge af den "transplantering" af nye, udefrakommende musikgenrer, der konstant foregår, og dels som følge af den "sammensmeltning og tilpasning af forskellige stilarter", der parallelt hermed ligeledes foregår (Rørdam Larsen 1994:149). Jeg vil ikke gå nærmere ind i en videre diskussion af forholdet, men i stedet nøjes med at henvise til Rørdam Larsen 1994.

(HS 66) og Kim Larsen med bl.a. "Der truer os i tiden" (HS 135) samt "Kingsatt av fiender" (HS 475), sidstnævnte dog under titlen "682 A". Andre har desuden sat ny musik til tekster fra *Højskolesangbogen*, deriblandt Sebastian med "I Danmark er jeg født" (HS 154) og Nanna med "Der er et yndigt land" (HS 160).¹¹ Endelig er der naturligvis også en række folk-, pop- og rocksange der er blevet optaget i den seneste udgave af *Højskolesangbogen* (Grøn et al. 1989) og derved således er blevet kanoniseret som højskolesange, deriblandt Kim Larsens "Blip båt" (HS 495), Pia Raugs "Så dyrker de korn på et alter i Chile" (HS 484) og Lars Lilholt Bands "Jens Langkniv" (HS 497). Bortset fra at der er tale om sange opstået i en elektrificeret populærmusikkultur, hvor sangenes udbredelse er betinget af elektroniske kommunikationsteknologier som fx grammofon og radio, er der absolut intet påfaldende ved disse inddragelser. De sangbøger der fra midten af 1800-tallet benyttes på de første højskoler, og som danner grundlaget for den første egentlige *Højskolesangbog* (udgivet i 1894 under titlen *Sangbog*),¹² er nemlig alle karakteriseret ved at repertoiret består af en blanding af nye og ældre sange med fællessangspræg og et tekstligt indhold der i bredest mulig forstand er i tråd med højskole-tanken.¹³ Med andre ord har højskolernes sangbøger altid søgt at repræsentere en levende sangtradition, hvor der løbende gives plads til nykomponerede sange og/eller nye melodier til allerede eksisterende tekster i sangbogen, som lever op til kravene om kvalitet, brugsværdi samt ikke mindst egnethed til fællessang.¹⁴

Om Mathias Grips debutalbum

Efter kort at have set nærmere på den populærmusikalske sammenhæng som Mathias Grips debutalbum indskriver sig i, vil jeg nu redegøre for selve albummet og i næste afsnit tillige for nogle udvalgte numre. Albummet rummer i alt 10 sange, hvor kendte

- 11 Flere musikere har desuden beskæftiget sig med andre sangtraditioner end højskolesangtraditionen, først og fremmest Lars H.U.G. på albummet *KOPY* (1989), hvor en række danske populære slagere og sange (deriblandt Carl Niensens og Harald Bergstedts "Solen er så rød, mor") og et par nyere rocknumre bliver indspillet i nye versioner. Nogle år senere radikaliserer H.U.G. ved en enkelt lejlighed denne version-praksis på albummet *Blidt over dig* (1992), hvor han sætter ny musik til Carl Viggo Meinckes klassiske slagertekst "Hvorfor er lykken så lunefuld" (i H.U.G.'s version betitlet "? er lykken så lunefuld"). Netop dette nummer udgør i øvrigt en tankevækkende pendant til Mathias Grips opdateringer, udgaver eller genskabelser (men næppe versioner) af højskolesange – et forhold jeg af hensyn til artiklens omfang dog ikke vil komme nærmere ind på. Som et andet eksempel på anvendelse af andre sangtraditioner kan i øvrigt desuden nævnes Elisabeths album *Lær mig nattens stjerne* (1996), hvor en række danske salmer og gudelige sange er versioneret (undtagen "Gud ske tak og lov", hvor hun selv har sat B.S. Ingemanns digt i musik).
- 12 Indtil 1913, hvor syvende udgave udkom, var dette den officielle titel, mens den uofficielle var *Nutzhorns Sangbog*. Heinrich von Nutzhorn (1833-1925) var komponist og højskolelærer ved Askov Højskole, og han var frem til denne udgave hovedredaktør på sangbogen. Angående Nutzhorn henvises der i øvrigt til Bak 1977:69-78 og Clausen 1975:195-197.
- 13 For en nærmere gennemgang af disse sangbøger, se Bak 1977:40-49. I samme kilde gennemgås kronologisk udgaverne af *Højskolesangbogen* fra første til og med sekstende udgave i 1974.
- 14 Blandt andet derfor har de skiftende udgaver af *Højskolesangbogen* haft et undertiden vidt forskelligt indhold. Karl Bak vurderer at der frem til og med sekstende udgave har været i alt 17-1800 sange repræsenteret i de forskellige udgaver af sangbogen. Han gør dog også opmærksom på at en fast kerne på 273 sange har været repræsenteret i samtlige udgaver frem til og med den femtende udgave fra 1964 (Bak 1977:103).

tekster fra *Højskolesangbogen* er sat i musik, som allerede anført uden anvendelse af de oprindelige melodier.¹⁵ Sangene er i rækkefølge: 1. "Jens vejmand" (Jeppe Aakjær, 1905/HS 498), 2. "Nu falmer skoven" (N.F.S. Grundtvig, 1844/HS 352), 3. "Jeg elsker den brogede verden" (H.V. Kaalund, 1877/HS 466), 4. "Sneflokke kommer vrimlende" (Jeppe Aakjær, 1916/HS 303), 5. "Det var en lørdag aften" (folkeviser/HS 541), 6. "Den kedsom vinter gik sin gang" (Ambrosius Stub, posth. 1771/HS 319), 7. "Du danske sommer, jeg elsker dig" (Thøger Larsen, 1923/HS 345), 8. "Er lyset for de lærde blot" (N.F.S. Grundtvig, 1839/HS 462), 9. "I Danmark er jeg født" (H.C. Andersen, 1850/HS 154) samt 10. "Den signede dag" (N.F.S. Grundtvig, 1826/HS 1 & 2).¹⁶ Ifølge Mathias Grip selv er der ikke nogen dybere motivation for valget af netop disse sange andet end at de for ham udgør en samling af personlige favoritter fra *Højskolesangbogen*.¹⁷ Alligevel lader hans valg af sange til at have nogle indbyrdes tematiske sammenhænge, således årtiderne i henholdsvis "Den kedsom vinter gik sin gang" – forår, "Du danske sommer" – sommer, "Nu falmer skoven" – efterår, og "Sneflokke kommer vrimlende" – vinter (Poulsen 2000:[3]). En anden tematisk sammenhæng er det livgivende lys i henholdsvis "Er lyset for de lærde blot", "Den signede dag" og "Du danske sommer".¹⁸

Mathias Grips album – der er frembragt i nært samarbejde med producerparret Morten Eriksen og Peter Stengaard foruden en række studiemusikere – markerer for så vidt en fortsættelse af den populærmusikalske tradition for at fortolke ældre, folkelige viser, som er søgt dokumenteret i foregående afsnit. Samtidig markerer den dog også et radikalt brud med den, og det er dette brud, som jeg vil fokusere på i min analyse af albummet. Fælles for de anførte kunstnere i forrige afsnit er at de alle næsten uden undtagelse foretager en række fortolkninger af højskolesange, hvor de musikalske ikklædninger og arrangementer nok er nye, men hvor melodierne og teksterne er bibeholdt. Mathias Grip tager med sine nye melodier og nutidige musikalske arrangementer imidlertid et afgørende skridt væk fra denne tradition og tilbyder i stedet et reelt alternativ til den kanon af sange som har udgjort kernen i den traditionsrige højskolesang og dermed også i store dele af den danske fællessangstradition – idet *Højskolesangbogen* i 1900-tallet

15 Mathias Grip havde i øvrigt oprindeligt planlagt at inkludere endnu to numre på albummet, nemlig "Det haver så nyligen regnet" (HS 542), hvor teksten er en folkeviser, og "Sig månen langsomt hæver" (HS 557) med tekst af Matthias Claudius, 1783, oversat af Carsten Hauch i 1838. Disse numre blev imidlertid opgivet inden albummets færdiggørelse.

16 I flere af disse titelangivelser følger Mathias Grip i øvrigt de mere mundrette titler som flere af sangene også er kendt under. "Jens vejmand" hedder i *Højskolesangbogen* således "Hvem sidder dér bag skærmen", "Nu falmer skoven" hedder "Nu falmer skoven trindt om land", "Du danske sommer" hedder "Du danske sommer, jeg elsker dig" og "I Danmark er jeg født" hedder "I Danmark er jeg født, dér har jeg hjemme". For mange af titlernes vedkommende har man dog også i *Højskolesangbogen* anvendt mundrette titler i forhold til de originale, og Mathias Grip følger for så vidt blot denne praksis. "Hvem sidder dér bag skærmen" er således oprindeligt betitlet "Jens vejmand", "Sneflokke kommer vrimlende" er betitlet "Nordovst", "Den kedsom vinter gik sin gang" er betitlet "Aria", "Du danske sommer" er betitlet "Sommervise", "Er lyset for de lærde blot" er betitlet "Oplysning", mens "I Danmark er jeg født" er betitlet "Danmark, mit fædreland".

17 Interview med Mathias Grip, København den 28. december 2000.

18 To andre planlagte temaer blev ikke ført til ende, da de to omtalte numre i note 15 blev opgivet. Disse temaer var henholdsvis lykkelig/ulykkelig kærlighed ("Det haver så nyligen regnet" vs. "Det var en lørdag aften") og morgen/aften ("Den signede dag" vs. "Sig månen langsomt hæver") (ifølge interview med Mathias Grip, København den 28. december 2000).

har været normdannende for hvad der 'i vide kredse' er blevet sunget i Danmark (Clausen 1975:205) og dermed muligvis har været den vigtigste danske sangbog overhovedet (Bjerre/Kiil 1999:14). Nok har alle de anførte kunstnere det til fælles med Mathias Grip at de i kraft af plademediet ikke blot præsenterer variationer af eksisterende sange, men tillige fikserede versioner af dem (Sass Bak 1993:14, Rørdam Larsen 1994:170-174). Men Grib radikaliserer begrebet 'fikserede versioner', dels med sine alternative melodier, dels ved i endnu højere grad at lade selve numrene og så udførelsen af dem (dvs. deres arrangement og *sound*) være to sider af samme sag, en praksis der generelt har været forbundet med rock- og popmusikkens kreative anvendelse af plademediet siden midt i 1960'erne.

Der kan ikke være tvivl om at det er et voveligt projekt som Mathias Grip med sit album har præsenteret for offentligheden, højskolekredse inklusive.¹⁹ Selvom hans udgaver af højskolesangene alle lader til at være båret af et solidt kendskab til og en lige så solid respekt for *Højskolesangbogen* og den sangtradition den repræsenterer, er albummet i sig selv et udtryk for at det nu, i dagens Danmark, er blevet nødvendigt at give den et alternativt udtryk. Muligvis er det fortrinsvist blandt kendere af *Højskolesangbogens* repertoire at man vil forstå albummet som et alternativ. For de mange udenforstående der som følge af opdragelse, generelle musikalske præferencer, manglende interesse eller andet ikke er videre bekendt med dette repertoire, er der muligvis snarere tale om at albummet giver en ellers elitær og museal sangtradition et alment eller tilgængeligt udtryk. Dette forhold er da også en af Mathias Grips egne motivationer for at lave albummet: Numrene markerer en bevidst søgen væk fra en fællessangstradition, og numrene er ment som et tilbud til andre om at tilegne sig teksterne i fikserede lytversioner.²⁰ Samtidig anfører Mathias Grip tillige nogle ganske personlige motivationer: Dels har mange af teksterne en nærmest 'selvbiografisk' karakter – de formulerer bedre end han selv kunne gøre det hvad han i poetisk-kreativ forstand 'tænker' eller 'føler' –, og de har et indhold og en dybde som nutidige poptekster kun sjældent har, og dels er tiden simpelthen løbet fra mange af de gamle melodier – deres tonesprog er forældet og i bedste fald antikveret. Det er derfor nødvendigt at både nutidige musikere og lyttere er åbne over for nye måder at forvalte de gamle tekster på.²¹ At Mathias Grip på sit album har lavet en version af "Er lyset for de lærde blot" – Grundtvigs digteriske programerklæring for sine tanker om højskolen og 'skolen for livet' – skal altså ikke blot ses som et udfald mod dem der måtte fastholde højskolesangene som en museal praksis uden sammenhæng med det nutidige samfund. Det skal også ses som en tilkendegivelse af at det grundtvigianske begreb om 'oplysning' (i betydningen 'åbenhed' eller 'nysgerrighed') fortsat er centralt i og uden for højskoletraditionen, ikke blot med hensyn til at tilegne sig viden og indsigt i livets forhold, men også med hensyn til at forholde sig selvkritisk til denne tradition.²²

19 Sådan har dele af musikpressen da også opfattet albummet, deriblandt dagbladet *Informations* anmelder Klaus Lynggaard, som i en dybdegående anmeldelse af albummet kalder projektet modigt og påpeger at det udover mod også kræver talent og respektløshed (!) at realisere det (Lynggaard 2000:7).

20 Interview med Mathias Grip, København den 28. december 2000.

21 *Ibid.*

22 *Ibid.*

Uanset om man tillægger albummet kunstneriske kvaliteter eller ej, kræver det en stillingtagen fra i princippet alle, der er optaget af hvordan vi i dagens Danmark forvalter vores sangskat – forstået som en helt unik kulturarv der har præget vores selvforståelse både i og uden for højskolekredse i mere end halvandet hundrede år – og vores fællessangskultur i det hele taget. Denne artikel er da også tænkt som et forsøg på at undersøge og tage stilling til Mathias Grips album forstået både som et alternativ til *Højskolesangbogens* repertoire og som en almengørelse af det i en tid hvor fællessangen bl.a. som følge af medieficeringen og overfloden af pop, rock, dance og hip hop blandt yngre generationer ikke længere er en naturlig samværsform ret mange andre steder end netop i højskolerelaterede og andre grundtvigianske kredse.²³ Tværtimod er fællessangen som det meget rigtigt er blevet påpeget, kommet ud af trit med "det moderne samfund" (Bjerre/Kiil 1999:13), bl.a. fordi den danske rock- og popkultur som følge af de internationale påvirkninger allerede i 1960'erne "skar navlestrengen til den nationale sangskat over", således som det polemisk er blevet formuleret (Lynggaard 2000:7, se i øvrigt også Sass Bak 1993:32).²⁴ Hvis forestillingen om et fælles kulturelt arvegods – fx i form af den sangskat der tilhører og angår alle i det danske samfund – skal kunne opretholdes i de kommende år, ja så er det næppe nok blot at lade en forholdsvis begrænset mængde nutidige fællessange indgå i de kommende udgaver af *Højskolesangbogen*. Sangene selv må også have et liv der er i dialog med ikke blot nutidens egen musik, men også en nutidig lyttepraksis blandt den nutidige befolkning.

Der er ganske givet mange måder hvorpå man kan vise hvordan Mathias Grips album repræsenterer et alternativ til højskolens sangrepertoire eller en almengørelse af det. Jeg vil her begrænse mig til tre, som jeg betragter som værende af væsentlig betydning:

1. Der er kun i en meget vid forstand af ordet tale om fortolkninger af de kendte sange. Snarere er der tale om genskabelser af dem på et musikalsk grundlag der trækker på melodiske, harmoniske, rytmiske og arrangementsmæssige formler foruden sang- og spilleteknikker kendt fra ikke mindst 1990'ernes populærmusik. Således skaber Mathias Grip med afsæt i sin egen samtid og musikkultur en musik hvor en ældre, dansk sangtradition mødes med en internationalt orienteret populærmusik, og hvor der er anvendt elementer fra rock og pop foruden nyere elektroniske stilarter som house og drum'n'bass.
2. Melodisk betragtet kan Mathias Grips numre kun lejlighedsvist siges at have fællessangskarakter.²⁵ I hovedsagen er der tale om melodier med brug af fx uregelmæssige fraselængder, relativt lange pauser mellem de melodiske fraser, udbredt anvendelse af store intervaller (som fx septimer) og undertiden også formindskede intervaller samt skæve taktarter. Desuden anvendes der enkelte steder kromatiske modulationer, hvilket selvsagt også øger melodikkens kompleksitet. Disse musikalske elementer

23 Se hertil Forchhammer/Koudal 1987 og Christensen/Svane 1987.

24 Denne påstand er dog en sandhed med modifikationer, hvad alene eksemplerne i foregående afsnit viser.

25 Mathias Grip har da også bevidst forsøgt at undgå at lave melodier på den traditionelle fællessangs betingelser, og ville ifølge eget udsagn i øvrigt selv blive meget overrasket, hvis nogle af hans melodier skulle få den skæbne at blive kanoniseret gennem en optagelse i fx *Højskolesangbogen* (ifølge interview med Mathias Grip, København den 28. december 2000).

er næppe forenelige med begrebet fællessang, i hvert fald ikke inden for en ældre, dansk sangtradition.

3. Formalt betragtet forlader Mathias Grip i alle numrene de oprindelige sanges grundlæggende strofiske princip til fordel for en vers/omkvæds-orienteret dikotomi der kendes fra fx schlagermusikken og – hvad der er mere interessant i denne sammenhæng – den kommercielt orienterede pop- og rockmusik. Der er således udvalgt ét eller to vers fra hver sang der fungerer som et tilbagevendende omkvæd, hvorved der afviges fra den oprindelige rækkefølge på versene. Det har også betydning at de oprindelige tekster fremstår i redigeret form. Alle er de forkortet, dvs. med udeladte vers eller dele af vers. Derved er de samlede tekstmængder i de oprindelige sange holdt på et niveau der passer bedre til de gældende konventioner for pop/rock-numre (hvor der ud over de sungne afsnit også indgår instrumentale afsnit som intro, overledning, mellemspil og outro, hvad der jo ikke gør i en højskolesang). Samtidig er de vers der mest eksplicit rummer opbyggelige eller moralske pointer undgået, fordi de efter Mathias Grips egen opfattelse enten tydeliggør hensigterne for meget, kunstnerisk set er mindre interessante eller simpelthen utidssvarende.²⁶ Enkelte steder er der endvidere anvendt vers som ikke figurerer i *Højskolesangbogens* versioner, men derimod i de oprindelige digte, og i ganske få tilfælde er der ændret eller tilføjet enkelte ord.

Disse tre forhold betyder at selv om Mathias Grips versioner af sangene ikke har meget med en fællessangstradition i ældre forstand at gøre, etablerer de en forbindelse til en mere nutidig, populærmusikalsk fællestradition. Dette emne vil jeg vende tilbage til senere, når jeg har givet nogle eksempler på hvordan Mathias Grips versioner er udformet tekstligt og musikalsk. Det drejer sig nærmere bestemt om albummets tre første numre, henholdsvis "Jens vejmand", "Nu falmer skoven" og "Jeg elsker den brogede verden".

Analyser af tre udvalgte numre

"Jens vejmand" er albummets pågående åbningsnummer båret af aggressive, elektroniske breakbeats spillet i et friskt tempo (MM = 120) samt en melodi præget af den harmoniske molskalas karakteristiske vendinger. Den endeløse monotoni der ligger i figuren Jens vejmands slag med sin hammer er understreget ved versets gennemgående, statiske drone på den tomme kvint *h-f#*, og arbejdets barskhed er understreget ved det dissonerende, udholdte *a#* i versets takt 2 og 6 (se Eksempel 1). Vendingen *a#-f#* i takt 2 bliver i dens varierende gentagelse i takt 6 skærpet med den kromatiske ændring af *f#* til *g*, hvorved den forstørrede sekund *a#-g* fremkommer. I omkvædet erstattes *h*-mol af varianttonearten *H*-dur, muligvis for at understrege den nøgterne konstatering af tingenes tilstand i digtets gennemgående linie, "Det er såmænd Jens vejmand". De to fraser i omkvædet, der gentages, består begge af to led. De er adskilt ved en fjerdedelspause, men også ved

²⁶ Interview med Mathias Grip, København den 28. december 2000.

Eksempel 1: "Jens vejmand"

Jeppe Aakjær/Mathias Grip

Hm *Hm* *Hm* *Hm*
 Hvem sid - der dér bag skær - men med klu - de om sin hånd,
 5 *Hm* *Hm* *Hm* *Hm*
 med læ - der-lap for ø - jet og om sin sko et bånd?
 9 *G/h* *H* *A/h* *G/h*
 Det er så-mænd Jens vej - mand, der af sin su - re nød
 13 *G/h* *H* *A/h* *G/h*
 med ham - ren må for - vand - le de hår - de sten til brød.

hjælp af det dissonerende interval $d^{\#1}-a$, dvs. en forstørret kvart. Dette a efterfølges af et d' , og det melodiske forløb der derved fremkommer på tværs af fraserne – $d^{\#1}-a-d'$ – giver melodien et kantet og utilpasset præg, hvilket ikke mindst har at gøre med at melodien her anvender moltertsens i en dursammenhæng. Det melodiske forløb i sangen understreger med de formindskede intervaller i de enkelte fraser ikke blot meningsløsheden i Jens vejmands hårde arbejde, men også fortællerens indignation. Derved bliver melodien helt anderledes pågående end Carl Niensens melodi, der jo går i dur og benytter sig af overvejende trinvis bevægelser.²⁷

Den gennemgående linie i digtet, "Det er såmænd Jens vejmand" (se Bilag 1), bliver i Mathias Grips version yderligere understreget ved at tredje (og fjerde) linie i hvert vers formalt har karakter af at være et omkvæd (ligesom i Carl Niensens version) – det viser bl.a. modulationen til varianttonearten samt den gentagne åbningstone g^1 , melodiens højeste tone i hver linie. At Carl Niensens melodi tjener som forlæg for Mathias Grips, kan ses af at begge melodier har en længde på i alt 16 takter, symmetrisk fordelt på fire takter til hver linie, og at Carl Niensens melodi i lighed med Mathias Grips er en AB-form, hvor B-delen har en omkvædslignende karakter. Mathias Grip bryder med digtets form ved at udelade tredje, fjerde og femte vers, hvorved en noget forenklet version af Jeppe Aakjærs digt fremkommer. Til gengæld bliver digtets endelige morale i anden

27 Melodien kan ses i Alexandersson et al. 1993:373 eller I. Marstal et al. 1988:51. At Mathias Grips melodi er mere pågående og derved mere åbenlyst og effektivt understreger den indigerede tone i Jeppe Aakjærs digt end Carl Niensens melodi, betyder naturligvis ikke nødvendigvis at den er mere adækvat. Som bekendt er netop denne melodi en af Carl Niensens mest kendte og afholdte, hvilket den næppe havde været i samme grad hvis ikke den havde forløst det tekstlige indhold. I øvrigt fremgår det af et brev fra Jeppe Aakjær til Carl Nielsen dateret den 17. januar 1909, at digteren selv er overordentlig tilfreds med melodien, som han kalder for "uforlignelig" (Steensen 1999:167). Carl Nielsen komponerede i øvrigt først sin melodi i 1907. Inden da blev "Jens vejmand" sunget på folkemelodien "En dejlig ung ridder", også kendt som "Vort modersmål er dejligt" med tekst af E. Lembcke. Denne melodi kan ses i I. Marstal et al. 1988:43.

halvdel af sjette og sidste vers gentaget hele fire gange, således at denne morale til forskel fra forlægget så at sige bliver *hamret* ind i lytterens bevidsthed med en monoton der illustrerer Jens vejmands evindelige hammerslag.

Albummets næste nummer, "Nu falmer skoven", har en lignende formal struktur. Som et musikalsk tilbagevendende forløb med udpræget verskarakter anvendes to på hinanden følgende vers, nemlig henholdsvis vers 1 & 2, 4 & 5 og i nummerets slutning 7 (uden det efterfølgende vers 8, der ligesom vers 9 og 10 er udeladt). Hvert tredje vers (3 og 6) har så omkvæds-karakter (se Bilag 2). Også i dette nummer er adskillelsen af vers og omkvæd understreget ved hjælp af tonaliteten, idet versene står i C-dur, mens omkvædene står i f-mol (se Eksempel 2). Versene virker udadvendte og aktive, understreget ved durharmonikken, stortrommens markering af alle fjerdedele i takten og en række spændingsmættede akkorder over et tonikaorgelpunkt.²⁸ I omkvædene indtræder et musikalsk karakter- eller stemningsskift, der ikke blot angår skiftet i tonekøn, men også omkvædets lavere beliggende melodiske tessitura og anvendelsen af længere pauser mellem dets to fraser. Også den metriske kontrast mellem vers og omkvæd spiller her ind – versene er i taktarten 7/4, mens omkvædene er i 3/2. Disse elementer giver omkvædene en mere stillestående eller eftertænksom karakter i forhold til versene. De understreger også det indholdsmæssige brud i teksten der foregår mellem vers 2 og 3 i Grundtvigs digt. I de to første vers beskrives som bekendt naturens mange tegn på at det lider mod vinter, deriblandt markernes "sorten muld" med "stubbene de golde". I tredje vers følger forklaringen herpå: der er blevet høstet, og markerne har dermed forsynet alle med forråd til vinteren. Anvendelsen af formale kontraster (vers vs. omkvæd) understøtter altså det tekstlige forløb på en måde der ikke er mulig i den oprindelige strofiske form, hvor musikken til alle vers jo er identisk, uanset det tekstlige indhold.

Gennemgående er "Nu falmer skoven" langt mere afdæmpet end "Jens vejmand", selv om tempoet i versene faktisk er hurtigere (MM = ca. 136, i omkvædene ca. 68). Melodien benytter sig overvejende af trinvis bevægelser, og det musikalske arrangement er mere lyrisk orienteret. De mange tonegentagelser understreger de jævne, flade marker, og versenes faldende melodik kan muligvis siges at understrege den resignation der ligger i den almene opfattelse af det sene efterår og den efterfølgende vinter som de golde, ufrugtbare sæsoner i naturens cyklus.

"Jeg elsker den brogede verden" (se Bilag 3), albummets tredje nummer, benytter sig ligeledes af en vers/omkvæds-struktur, men på en lidt anden måde end de to øvrige numre. Her er omkvædet nemlig arrangeret således at det er teksten til *det samme vers* der her synges hver gang. Det oprindelige tekstlige forløb er altså brudt op ved hjælp af et gennemgående vers. Nummeret anvender hvad i hvert fald Mathias Grip opfatter som det essentielle vers i H.V. Kaalunds digt, nemlig linierne "jeg har grædt som andre, af smerte,/fordi min boble brast,/men boblen er ikke verden;/læg verden ej det til last!". Den strofiske rækkefølge hos Mathias Grip hedder således: 1, 2, 3, 4, 3, 6, 3, 3 (vers 5 er udeladt). Mens der i "Jens vejmand" og "Nu falmer skoven" er fulgt en gældende formal pop/rock-praksis musikalsk, er denne praksis her desuden også fulgt tekstligt. I

28 Angående forskellen på drone og tonikaorgelpunkt, se H. Marstal 2000:132-134.

Eksempel 2: "Nu falmer skoven"

N.F.S. Grundtvig/Mathias Grip

C^{sus^2} $A\flat^{sus^2}/C$
 8 Nu fal-mer sko-ven trindt om land, og fug-le-stem-men da-ler; nu
 $G\flat^{sus^2}/C$ F^{sus}/C
 3 stor-ken fly-ver o-ver strand, ham føl-ge mun-tre sva-ler. Hvor
 C^{sus^2} $A\flat^{sus^2}/C$
 5 mar-ken bøl-ged nys som guld med aks og vip-per bol-de, dér
 $G\flat^{sus^2}/C$ F^{sus}/C $B\flat^{sus^2}$
 7 ser man nu kun sor-ten muld og stub-be-ne de gol-de. Men
 Fm $E\flat/g$ $A\flat^{sus^2}$ $B\flat m$ C^{sus}
 10 i vor la-de, på vor lo, dér har vi nu-Guds ga-ver,
 C Fm $E\flat/g$ $A\flat^{sus^2}$ $B\flat m$ C^{sus} C
 13 dér virk-som-hed og vel-stand gro i tøn-de-mål-af tra-ver.

mange nyere pop/rock-numre er det en konvention at lade omkvædet være den opsummerende, 'lyriske' del af et nummer, i modsætning til det mere fortællende, 'dramatiske' vers. Omkvædet har et forløsende tekstligt og musikalsk indhold – det er den del af nummeret der skal 'virke' på lytteren og er derfor gerne den mest iørefaldende del. Af samme årsag er de melodiske og harmoniske mønstre her gerne enklere end i versene, og gentagne melodiske, harmoniske og rytmiske sekvenser er mere udtalt i omkvæd end vers. Det er disse formale konventioner som er fulgt i "Jeg elsker den brogede verden", ligesom de i øvrigt også er det i hele tre øvrige sange på albummet, nemlig "Det var en lørdag aften", "Den kedsom vinter gik sin gang" og "Er lyset for de lærde blot".²⁹

29 I "Det var en lørdag aften" er de to sidste vers (7 og 8) anvendt som omkvæd ("Hvor kan man plukke roser/hvor ingen roser gror!/Hvor kan man finde kærlighed/hvor kærlighed ej bor!/Jeg ville roser plukke, -/jeg plukker ingen fler;/jeg elsked dig så inderlig, -/jeg elsker aldrig mer!"). Den strofiske rækkefølge er her: 1, 3, 7, 8, 4, 3, 7, 8, 7, 8. I "Den kedsom vinter gik sin gang" (der i *Højskolesangbogens* version har fem vers) er første halvdel af vers 2 anvendt som omkvæd (Ak se, hvor pyntet solen går/med lange stråler i sit hår;/den varme krans er rette kans/for alle ting, som nu må gry,/på ny."), således at den strofiske rækkefølge her er: 1, 2 (første halvdel), 2 (anden halvdel), 2 (første halvdel), 2 (første halvdel). Endelig har "Er lyset for de lærde blot" (der har fem vers) første vers som omkvæd ("Er lyset for de lærde blot/til ret og galt at stave?/Nej, himlen under flere godt,/og lys er himlens gave,/og solen står med bonden op,/slet ikke med de lærde,/oplyser bedst fra tå til top,/hvem der er mest på færde."). Den strofiske rækkefølge er her: 2, 1, 3, 1, 4, 1, 1.

Det musikalske arrangement af "Jeg elsker den brogede verden" har udpræget stilistiske referencer til drum'n'bass-genren³⁰ med et hektisk tempo (MM = 166) og anvender udelukkende et rent elektronisk instrumentarium. I modsætning til både "Jens vejmand" og "Nu falmer skoven" er der her tilsyneladende ikke nogle åbenlyse sammenhænge mellem teksten og den melodiske udformning. Dog understreger versets durtonalitet (F-dur) den optimistiske tone især i vers 1, 2 og 6, mens omkvædets brug af moltonalitet (varianttonearten f-mol) tilsvarende understreger den smerte der ligger til grund for erkendelsen af at "boblen er ikke verden".

Udformningen af melodien (se Eksempel 3) er et illustrativt eksempel på at Mathias Grips versioner af højskolesangene gennemgående har en nær tilknytning til et stilistisk grundlag hentet fra rock- og popmusikken. Her som andre steder på albummet er melodien således udformet med afsæt i rock- og popmusikkens stilistiske konventioner for melodisk udformning. For det første anvendes der et begrænset toneforråd. Verset koncentrerer sig om de tre kernetoner *e*, *f* og *a*, mens omkvædet har kernetonerne *c'*, *b* og *ab*. Det øvrige tonemateriale forekommer stort set kun i form af gennemgangstoner eller ubetonede, optaktiske toner. For det andet er der mange tonegentagelser især i verset, og for det tredje relativt lange pauser mellem de enkelte fraser. Endelig er der for det fjerde et udpræget *fravær* af kendetegn som man normalt forbinder med ældre melodier (i hvert fald i Danmark), deriblandt præferencen for kernetoner der hører hjemme i de underliggende harmoniers treklange (Sass Bak 1993:21).³¹ I verset er fraserne endda også opbrudt i kraft af pauser inde i selve fraserne. Disse melodiske karakteristika – det begrænsede toneforråd, hyppige tonegentagelser, længere pauser mellem fraserne samt opbrudte fraser – lader alle til at være typiske for pop- og rockmusik fra i hvert fald ca. 1975 og frem.³² At der her anvendes melodiske elementer der afviger fra ældre, konventionelle fællessangskriterier som fx sangbarhed, melodisk kontinuitet og variation, skyldes ikke (i hvert fald ikke nødvendigvis) en manglende melodisk sans blandt pop/rock-sangskrivere. Det skyldes snarere at melodierne er tænkt individuelt fremført af en gruppe eller solist – de skal ikke nødvendigvis kunne synges enstemmigt uden akkordisk ledsagelse som fx de højskolesange som Mathias Grip låner tekster fra. Det skyldes også at melodierne er udviklet i nær sammenhæng med akkompagnementet, ikke mindst de ledsagende akkorder. Den samme meloditone eller de samme melodiske forløb på blot 2-3 toner bliver således konstant omdefineret af de skiftende akkorder, således at de skifter funktion i sammenhængen, som det fx fremgår af omkvædet til "Jeg elsker den brogede verden".

30 *Drum'n'bass* er en elektronisk genre inden for dj-kulturen som opstod midt i 1990'erne som en udløber af *jungle*-genren, og som bl.a. er kendetegnet ved hurtige tempi og et meget aktivt trommespor frembragt ved hjælp af cut up-teknikker, med rytmefigurer så komplicerede at de rækker langt ud over en levende trommeslagers formåen. For en kort redegørelse for genren, se H. Marstal/Moos 2001:285-288.

31 I versets første frase udgør de tre meloditoner (som også er de tre kernetoner) således alle septimen i forhold til de respektive underliggende akkorder, F[△], Gm⁷ og Bb[△].

32 For evidente eksempler på en sådan praksis henviser jeg til I. Marstal/Nørholm 1999. I afsnittene "Dansk – her og nudansk" og "Hots & Hits – rock & pop" følger adskillige numre denne praksis, fx. Tøsedrengene: "Sig du ka' li' mig" (s. 90-91), Thomas Helmig: "Stupid Man" (s. 98), Danseorkestret: "Regndans" (s. 99-100), ABBA: "Dancing Queen" (s. 357-358), Pink Floyd: "Another Brick In The Wall" (s. 366-367) og The Police: "Every Breath You Take" (s. 374-375).

Eksempel 3: "Jeg elsker den brogede verden"

H.V. Kaalund/Mathias Grip

Jeg el-sker den bro - ge - de ver - den trods al dens
 nød og strid; for mig er jor - den
 skøn end - nu som i pa - tri - ar - ker - nes tid.
 De snak - ke, som om den er gam - mel
 af synd - - og sor - ger mæt.
 O nej, den fly - ver end - nu i dans
 om so - len så ung og let!
 Jeg har grædt, som an - dre - af smer - te, for - di min
 bob - le brast, men bob - len er ik - ke
 ver - den; læg ver - den ej det til last!

Fællessangens nutidige status

Selvom de tre ovenstående analyser er forholdsvis kortfattede og blot fremdrager nogle hovedtræk, illustrerer de i hvert fald tre centrale forhold angående Mathias Grips projekt, som til dels allerede er blevet skitseret:

1. I udformningen af de nye melodier og de musikalske arrangementer er der tilstræbt en sammenhæng mellem det tekstlige indhold og den musikalske udformning heraf, som for alle tre numres vedkommende er anderledes dynamisk end i de strofisk udformede, mere statiske højskolesange.
2. Den anvendte vers/omkvæds-struktur er med til at give teksterne et helt anderledes forløb. Ved hjælp af denne dikotomi og de tilhørende musikalske variationer opnår Mathias Grip nemlig at frembringe et hierarki mellem de oprindeligt sideordnede vers. Dette hierarki bibringer teksterne en særlig dynamik, som pr. definition ikke er til stede inden for den strofiske form. Det er som anført tilfældet i "Jeg elsker den brogede verden", foruden tre andre numre på albummet (se note 29). Når Mathias Grip anvender det vers i N.V. Kaalunds digt der betoner smerten ved og forvirringen over at skulle forlade barn- og ungdommen til fordel for voksenlivet som det gennemgående omkvæd, bliver digtet i langt højere grad end det måske er tænkt fra Kaalunds side til et digt, der tematiserer selve det at blive voksen. Netop derved får det en større almengyldighed ikke blot for Mathias Grip selv (der på tidspunktet for udgivelsen af sit album var 25 år), men også for den del af hans publikum der er jævnaldrende og lidt yngre – eller måske endda ældre.
3. Sangene har i Mathias Grips udgaver en fællessangskarakter der i de tilfælde hvor det overhovedet giver mening at tale om en sådan karakter ligger tættere på en populærmusikalsk tradition end den traditionelle fællessangstradition som højskolesangene indskriver sig i. Hvis en gruppe mennesker ønsker at synge disse udgaver, må det i kraft af musikkens melodiske og harmoniske udformninger foregå på samme betingelser som næsten al pop og rock: nemlig med musikledsagelse, enten fra pladeindspilningen, fra kunstneren selv i en koncertsituation eller med ledsagelse af et akkordinstrument. Det er svært at forestille sig at Mathias Grips melodi til fx "Jens vejmand" ville kunne synges blot nogenlunde fejlfrit af ikke-musikkyndige som fællessang uden musikalsk ledsagelse – dertil er den intonationsmæssigt for krævende. Mathias Grips udgaver af højskolesangene skal altså ikke forstås som et forsøg på at skabe alternative melodier til de kendte tekster, men snarere som et forsøg på at give dem en personlig udformning på nutidige musikalske betingelser.

Som helhed tematiserer albummet også andre forhold af mere generel art. Den nødvendighed som Mathias Grips koncept og album lader til at være drevet af, kan formuleres med begrebet traditionsforvaltning, idet albummet udfolder sig i et spændingsfelt mellem en dansk, folkelig kultur og en internationalt orienteret populærmusikkultur. Men det udfolder sig også i et andet spændingsfelt, nemlig mellem en etableret fællessangstradition og så de mulige videreførelser af denne tradition i et multikulturelt, medificeret og stærkt internationaliseret samfund som det danske anno 2000. Den fælles-

sangstradition som *Højskolesangbogen* har været en helt essentiel eksponent for i mere end 100 år, har siden 1960'erne været udsat for et stadigt større pres udefra. En lang række faktorer har gjort at denne tradition er blevet svækket, deriblandt fremkomsten af diverse ungdomskulturer med en særlig tilknyttet musik, den generelle amerikanisering samt fremkomsten af mange andre fællesskabsformer end fællessang. Dertil kommer muligvis det forhold at man fx i folkeskolerne især i de senere år ikke har været tilstrækkeligt opmærksom på at give skolebørnene mulighed for at stifte bekendtskab med den danske sangtradition. Som allerede anført gælder det således at den danske fællessang er kommet ud af trit med det moderne samfund. Fællessangen er for de fleste reduceret til blot at udfolde sig ved enkelte lejligheder om året, der er knyttet til højtiderne (Forchhammer/Koudal 1987:4) foruden nationale begivenheder som fx landskampe i fodbold.

Som institutionaliseret tradition er fællessangen selvfølgelig fortsat velfungerende i visse kredse. På højskoler, grundtvigianske efterskoler og nogle folkeskoler synges der også i dag danske sange fra bl.a. *Højskolesangbogen*, ligesom det med afsæt i andre typer sangbøger også sker på gymnasier, seminarier og andre uddannelsesinstitutioner foruden naturligvis i kor og i sangglade familier. Desuden finder der i begrænset udstrækning en formidling af højskolesangen sted i de danske elektroniske medier, først og fremmest Danmarks Radio. Alle disse kredse og områder udgør imidlertid afgrænsede dele af den kulturelle praksis, som kun vanskeligt kan siges at være en levende tradition der trives i almenlivet. Eftersom fællessangen ikke længere fungerer på sine egne betingelser, bliver den ikke holdt naturligt i live – på et generelt plan er sang i stedet blevet noget man 'går til' (Høgel 1987:11) eller blot passivt 'hører på' (Christensen/Svane 1987:14). Tilsvarende kan unge på efterskoler og højskoler sagtens anskaffe sig deres egen højskolesangbog og synge fra bogen dagligt i nogle måneder, men denne skoling bærer tilsyneladende ikke frugt i form af et aktivt forhold til fællessang i en traditionel forstand af ordet, når de unge har afsluttet deres ophold på disse skoler.

Fællessangen i dag har derfor mindre at gøre med ældre sangtraditioner som den *Højskolesangbogen* repræsenterer. Fællessangen findes nu i stedet snarere i form af lejlighedssange til familiefester eller som et engageret koncertpublikum der synger med på en rockgruppes numre, som de via mange pladelytninger har lært udenad. Den udfolder sig også ved fx private fester, når der spontant sættes en dansksproget plade på (fx en One Two-plade fra 1980'erne), og som mange af festdeltagerne så lige så spontant synger med på, dels fordi det er sange de har kendt i mange år og derfor har et forhold til, dels fordi disse sange repræsenterer et fælles kulturelt gods. Men netop derfor kan sådanne sange forstået som en del af et fællessangsrepertoire ikke længere leve op til en definition af det som et "nogenlunde homogent repertoire" (se note 5). Som følge af den nyere populærmusiks hastigt skiftende udtryk er repertoireet forskelligt ikke blot i forskellige 'generationer' af unge og yngre, men utvivlsomt også i forskellige socio-kulturelle lag. Endvidere har det betydning for denne form for fællessang at den her mere nærmer sig en tale- eller råbelignende sangform der ligger milevidt fra ældre sangtraditioner, hvor fx klangfuldhed, egalitet og korrekt intonation indtog en central placering (Høgel 1987:7, 10-11).

Hvis det virkelig er rigtigt at den ældre fællessangstradition som først og fremmest *Højskolesangbogen* repræsenterer, er i færd med at blive marginaliseret og miste sin betydning som et fælles kulturelt gods for et stigende antal borgere i Danmark, så er det også nødvendigt at fastholde og videreføre denne fællessangstradition på alternative måder. På den ene side er netop Mathias Grips album et forsøg på en alternativ videreførelse af fællessangstraditionen. Selvom hans versioner af sangene har en udpræget individuel udformning, så medvirker de til at udbrede kendskabet til denne tradition og den danske sangskat i det hele taget, også selvom de er indarbejdet i en nutidig, populærmusikalsk praksis. På den anden side peger albummet generelt på nødvendigheden af at enhver dansk sanger forholder sig aktivt til sin egen nationale, sanglige tradition – en forpligtelse som kun få danske sangere i populærmusikalsk regi indtil videre har været opmærksomme på. I den forstand ligger Mathias Grip i sit koncept tæt op ad en konceptuelt profileret gruppe som Sorten Muld med dens opdaterede versioner af ældre danske folkeviser, således som det har kunnet høres på gruppens til dato to officielle albums, *Mark II* (1997) og *III* (2000).

Ligesom Sorten Muld og fx også instrumentensemblet Serras, der spiller spillemandsmusik fra 1700-tallet i en rock/fusions-sammenhæng, indtager Mathias Grip på den nutidige danske rockscene en vigtig rolle som traditionsforvalter og -formidler. Hvis vi i vores traditionsforvaltning finder det nødvendigt at fastholde et ældre fællessangsrepertoire, også selvom det måske ikke længere bliver sunget så hyppigt, så er det tilsvarende tvungende nødvendigt at musikere gør opmærksom på vigtigheden af at vi alle forholder os aktivt til vores sangtradition og dermed vores identitet som danskere. Især de musikere der i lighed med langt de fleste danskere har deres musikalske referencer inden for pop- og rockmusikken, må siges at have særlige forudsætninger og muligheder for at forvalte og formidle traditionen i et tonesprog som er alment udbredt.

En afsluttende perspektivering

Hvordan forestillingen om dansk identitet i forbindelse med fællessangstraditionen muligvis bør lade sig fastholde og videreføre giver Mathias Grip et konkret bud på i sin udgave af "I Danmark er jeg født". H.C. Andersens digt er med Henrik Rungs melodi fra 1850 og især Poul Schierbecks melodi fra 1926³³ kendt som den måske mest elskede fædrelandssang og er undertiden blevet opfattet som en slags tredje nationalmelodi efter "Kong Kristjan" (HS 383) og "Der er et yndigt land" (HS 160). Digtet blev skrevet i 1850 under indtryk af Treårskrigen 1848-1851, og det er som bekendt en kærligheds-erklæring til Danmark og den danske særegenhed. At fremføre netop denne sang i dagens Danmark kræver ifølge Mathias Grip at den gribes anderledes an, ganske enkelt fordi begrebet danskhed har fået en anden klang og betydning i det multietniske samfund som er virkelighed i hvert fald i dele af Danmark. Det at være dansk er i dag noget ganske andet end det var i 1850, hvor samtidige, grundtvigianske begreber som 'fædre-

33 De to melodier kan fx ses i I. Marstal et al. 1988:40-41 og for Schierbeck-melodiens vedkommende i Alexandersson et al. 1993:112-113.

land' og 'nationalisme' (se hertil Abrahamowitz 2000:321-322) havde et ganske andet betydningsindhold. Derfor har hans musikalske iklædning af digtet en umiskendelig ironisk undertone. Teksten er således sunget vrængende, og der anvendes ikke færre end fire tonearter pr. vers, hvoraf de tre endda er kromatisk relaterede – i rækkefølge er det A-dur, Cis-dur, G-dur og Gis-dur. Dette forhold gør sangen komplet uegnet som fælles-sang, og Mathias Grip understreger derved umuligheden af at synge denne sang med en fælles stemme i dagens Danmark.

Derfor får den underliggende akustiske guitar i nummerets intro – der lyder som en rigtig 'lejrblåsguitar' – ligeledes en ironisk og hul klang. Efter at de to vers i hans udgave er sunget,³⁴ følger en outro hvor det musikalske arrangement af nummeret skifter fuldkomment. Fra at have anvendt akustisk guitar, keyboards, bas, trommeprogrammeringer og kor høres nu en sekvens hvor der anvendes afrikanske trommer og samplinger af en arabisk saz, en sitar samt tablas foruden en klagende mandsstemme der giver associationer til den arabiske verdens musikkulturer. Outroen kan næppe forstås som andet end endnu en ironisk kommentar til det oprindelige tekstlige indhold: Dagens Danmark er også stemmen fra et virvar af etniske minoriteter, og uden at tage dem i betragtning kan vi slet ikke tale om virkelighedens Danmark i dag. Nummerets ironiske karakter er dermed en nødvendig konsekvens af at danskheden har ændret sig radikalt. Den oprindelige udgave af "I Danmark er jeg født" eksisterer egentligt slet ikke længere som en patriotisk sang der skal tages for pålydende, men kun som et glansbillede – om end et idyllisk glansbillede, ledsaget af en god melodi.

De to billeder fra albummets booklet som jeg i indledningen talte om som en visuel guide til lytteren vedrørende albummets koncept, angår for så vidt også disse identitetsmæssige forhold angående det at være dansk. De brydninger der motiverer mødet mellem en tekstlig fortid og en musikalsk nutid har ikke blot at gøre med traditionsforvaltningen af den ældre danske sangskat, men også med hvad vi overhovedet beslutter os for at opfatte som dansk. På Mathias Grips album er elektrificeringen, medieficeringen og altså også det nuværende multietniske Danmark tre faktorer, som man ikke må eller kan se bort fra i hvilken som helst traditionsforvaltning af ældre, dansk kultur – hvor meget vi ellers end måtte ønske det.

34 Af den oprindelige sangs fire vers synger Mathias Grip i sin version blot første og sidste vers.

Bibliografi

- Abrahamowitz 2000 Finn Abrahamowitz: *Grundtvig. Danmark tillykke*. København: Høst & Søn.
- Alexandersson et al. 1993 Bjørn Veierskov Alexandersson, Bo Holten, Søren Sørensen & Mogens Wöldike (red.): *Folkehøjskolens melodibog. Melodier til sangbog udgivet af Foreningen for Folkehøjskoler i Danmark*. Niende udgave. København: Edition Wilhelm Hansen.
- Bak 1977 Karl Bak: *Højskolesangbogens historie. Et bidrag til den grundtvigske folkehøjskoles historie*. Odense: Gyldendalske Boghandel/Nordisk Forlag A/S.
- Bak et al. 1964 Karl Bak, H. Engberg-Pedersen, H. Ploug Jørgensen, A. Søgård Jørgensen & Johs. Novrup (red.): *Folkehøjskolens Sangbog*, udgivet af Foreningen for Folkehøjskoler i Danmark. Femtende udgave. Odense: Foreningens Forlag.
- Bjerre/Kiil 1999 Karen Bjerre & Lisbeth Kiil (red.): *Sanghåndbogen. Artikler om 250 højskolesange*. København: Gyldendal Undervisning.
- Clausen 1975 Karl Clausen: *Dansk folkesang gennem 150 år*. København: Tingtuti Forlag (opr. 1958).
- Christensen/Svane 1987 Marianne Christensen & Henrik Svane: 'Den danske mand er en ung blond pige – tanker om den danske højskolesang'. *Modspil 9/35*, s. 12-16.
- Forchhammer/Koudal 1987 Rikke Forchhammer & Jens Henrik Koudal: 'Sangen har vinger' [leder]. *Modspil 9/35*, s. 3-4.
- Gjedsted 1985 Jens Jørn Gjedsted: *Dansk rock fra pigtråd til punk. Leksikon 1956-1985*. København: Politikens Forlag.
- Grøn et al. 1989 Jens Grøn, Ditte Krøgholt & Lone Brink Madsen (red.): *Folkehøjskolens Sangbog*, udgivet af Foreningen for Folkehøjskoler i Danmark. Syttende udgave. Odense: Foreningens Forlag.
- Høgel 1987 Sten Høgel: 'Fællessang på flere måder'. *Modspil 9/35*, s. 7-11.
- Jensen 2001 Niels Martin Jensen: 'Blomster fra den danske poesis flora« og de danske kilder. Tendenser i dansk sang i tiårene efter 1940'. Eva Hvidt, Mogens Andersen & Per Erland Rasmussen (red.): *Fluktuationer. Festskrift til Ib Nørholm*. København: MAMusik, s. 159-178.
- Jones 1987 Simon Jones: *Black Culture, White Youth. The Reggae Tradition from JA to UK*. Houndmills & London: Macmillan.
- Lynggaard 2000 Klaus Lynggaard: 'Den danske sang a go go [sic]'. Anmeldelse i dagbladet *Information*, tirsdag den 3. oktober 2000, s. 7.
- Malm 1993 Krister Malm: 'Music on the Move: Traditions and Mass Media'. *Ethnomusicology 3/37*, s. 339-352.
- H. Marstal 2000 Henrik Marstal: 'Harmonikkens enkelhed – enkelhedens harmonik. Droner og dronestrukturer i techno, metal rap og ny elektronisk folkemusik'. *Musik & Forskning 25*, s. 129-162.
- H. Marstal/Moos 2001 Henrik Marstal & Henriette Moos: *Filtreringer. Elektronisk musik fra tonegeneratorer til samplere 1898-2001*. København: Høst & Søn.
- I. Marstal et al. 1988 Inge Marstal, Herbert Møller, Åge Nielsen, Kaj Nørholm & Helge Birch Pedersen (red.): *Sangbogen*. København: Edition Wilhelm Hansen.
- I. Marstal/Nørholm 1999 Inge Marstal & Kaj Nørholm (red.): *Sangbogen 3*. København: Edition Wilhelm Hansen.
- Poulsen 2000 [Jan Poulsen]: [biografi og tekstinformationer vedrørende Mathias Grip: *Mathias Grip* (Pladeselskabet – Have a Cigar, 2000)]. <http://www.pladeselskabet.dk/biografi-grip.html>.
- Rørdam Larsen 1994 Charlotte Rørdam Larsen: 'Dansk rock fra plagiat til KOPY'. *Cæcilia. Årbog 1994*, s. 135-199.
- Sass Bak 1982 Kirsten Sass Bak: 'Sangaktivitet og forskning. Om det funktionelle synspunkts implikationer'. *Summen. Årsbok för vis- och folkmusikforskning*, vol. 7, s. 142-153.
- Sass Bak 1988 Kirsten Sass Bak: 'Folkemusik og musikvidenskab – fra Laub til folkemusikdebatten'. *Otte ekkoer af musikforskning i Århus*. Århus: Musikvidenskabeligt Institut, Århus Universitet, s. 21-61.
- Sass Bak 1993 Kirsten Sass Bak: *Om at løfte en arv . . . 'Århus-linien' i Dansk sanghistorie efter Karl Clausen [= da capo 8]*. Århus: Musikvidenskabeligt Institut, Århus Universitet.

- Steenen 1999 Steen Chr. Steensen: *Musik er liv. En biografi om Carl Nielsen*. København: Fisker & Schou.
- Wallis/Malm 1984 Roger Wallis & Krister Malm: *Big Sounds from Small Peoples: The Music Industry in Small Countries*. London: Constables.

Selektiv diskografi

- Poul Dissing, Iver Kleive & Knut Reiersrud: *Den signede dag* (Kirkelig Kulturverksted, 2000).
- Gasolin': 'Dejlig er jorden'. *Supermix* (CBS, 1980). Findes også på antologien *Atomkraft? Nej tak* (CBS, 1976).
- Erik Grip: *I dag er landet vort* (Exlibris, 1980).
- Erik Grip: 'Den signede dag', 'Nu falmer skoven'. *De levendes land* (Exlibris, 1983).
- Mathias Grip: *Mathias Grip* (PladeSelskabet – Have A Cigar, 2000).
- Kim Larsen: '682 A' ['Kringsatt av fiender'], 'Blip båt'. 231045-0637 (CBS, 1979).
- Kim Larsen: 'Der truer os i tiden'. *Yummi yummi* (Medley, 1988).
- Lars Lilholt Band: 'Jens Langkniv'. *Jens Langkniv* (Exlibris, 1984).
- Nanna: *I Danmark er jeg født* (CBS, 1989).
- Nanna: 'Der er et yndigt land'. V/A: *O florens rosa* (CMC, 1998).
- Pia Raug: 'Så dyrker de korn på et alter i Chile'. *Det* [tekster til digte af Inger Christensen] (Exlibris, 1981).
- Pia Raug & Steve Dobrogosz: *Længsel* (Exlibris, 1987).
- Rav: *Højskolesange* (Abra Cadabra, 1972).
- Sebastian: 'I Danmark er jeg født'. *Romeo-serenader* (RecArt, 1999).
- Serras: *Serras* (Go, 1999).
- Skousen & Ingemann: *Herfra hvor vi står* (Polydor, 1971).
- Sorten Muld: *Mark II* (Sony, 1997).
- Sorten Muld: *III* (Sony, 2000).

Bilag 1

Hvem sidder dér bag skærmen (HS 498)

1. Hvem sidder dér bag skærmen
med klude om sin hånd,
med læderlap for øjet
og om sin sko et bånd?
Det er såmænd Jens vejmand
der af sin sure nød
med hamren må forvandle
de hårde sten til brød.

2. Og vågner du en morgen
i allerførste gry
og hører hamren klinge
på ny, på ny, på ny,
det er såmænd Jens vejmand,
på sine gamle ben,
som hugger vilde gnister
af morgenvåde sten.

Jens vejmand (Mathias Grip)

Vers 1: Hvem sidder dér bag skærmen
med klude om sin hånd,
med læderlap for øjet
og om sin sko et bånd?
Omkvæd 1: Det er såmænd Jens vejmand
der af sin sure nød
med hamren må forvandle
de hårde sten til brød.

Vers 2: Og vågner du en morgen
i allerførste gry
og hører hamren klinge
på ny, på ny, på ny,
Omkvæd 2: det er såmænd Jens vejmand,
på sine gamle ben,
som hugger vilde gnister
af morgenvåde sten.
det er såmænd Jens vejmand,

3. Og ager du til staden
bag bondens fede spand,
og møder du en olding,
hvis øje står i vand, –
det er såmænd Jens vejmand
med halm om ben og knæ,
der næppe véd at finde
mod frosten mer et læ.

4. Og vender du tilbage
i byger og i blæst,
mens aftenstjernen skælver
af kulde i sydvest,
og klinger hammerslaget
bag vognen ganske nær, –
det er såmænd Jens vejmand,
som endnu sidder dér.

5. Så jævned han for andre
den vanskelige vej,
men da det led mod julen,
da sagde armen nej;
det var såmænd Jens vejmand,
han tabte hamren brat,
de bar ham over heden
en kold decembemat.

6. Der står på kirkegården
et gammelt frønnet bræt;
det hælder slemt til siden,
og malingen er slet.
Det er såmænd Jens vejmands,
hans liv var fuldt af sten,
men på hans grav – i døden,
man gav ham aldrig én.

på sine gamle ben,
som hugger vilde gnister
af morgenvåde sten.

Vers 3: Der står på kirkegården
et gammelt frønnet bræt;
det hælder slemt til siden,
og malingen er slet.

Omkvæd 3: Det er såmænd Jens vejmands,
hans liv var fuldt af sten,
men på hans grav – i døden,
man gav ham aldrig én.
Det er såmænd Jens vejmands,
hans liv var fuldt af sten,
men på hans grav – i døden,
man gav ham aldrig én.
Det er såmænd Jens vejmands,
hans liv var fuldt af sten,
men på hans grav – i døden,
man gav ham aldrig én.
Det er såmænd Jens vejmands,
hans liv var fuldt af sten,
men på hans grav – i døden,
man gav ham aldrig én.

Bilag 2

Nu falmer skoven trindt om land (HS 352)

1. Nu falmer skoven trindt om land,
og fuglestemmen daler;
nu storken flyver over strand,
ham følge muntre svaler.

2. Hvor marken bølged nys som guld
med aks og vipper bolde,
dér ser man nu kun sorten muld
og stubbene de golde.

Nu falmer skoven (Mathias Grip)

Vers 1: Nu falmer skoven trindt om land,
og fuglestemmen daler;
nu storken flyver over strand,
ham følge muntre svaler.

Vers 2: Hvor marken bølged nys som guld
med aks og vipper bolde,
dér ser man nu kun sorten muld
og stubbene de golde.

3. Men i vor lade, på vor lo,
 dér har vi nu Guds gaver,
 dér virksomhed og velstand gro
 i tøndemål af travet.

Omkvæd 1: Men i vor lade, på vor lo,
 dér har vi nu Guds gaver,
 dér virksomhed og velstand gro
 i tøndemål af travet.

4. Og han, som vokse lod på jord
 med skoven aks og vipper,
 han bliver hos os med sit ord,
 det ord, som aldrig glipper.

Vers 3: Og han, som vokse lod på jord
 med skoven aks og vipper,
 han bliver hos os med sit ord,
 det ord, som aldrig glipper.

5. Ham takke alle vi med sang
 for alt, hvad han har givet;
 for hvad han vokse lod i vang,
 for ordet og for livet.

Vers 4: Ham takke alle vi med sang
 for alt, hvad han har givet;
 for hvad han vokse lod i vang,
 for ordet og for livet.

6. Da over os det hele år
 sin fred han lyser gerne;
 og efter vinter kommer vår
 med sommer, korn og kerne.

Omkvæd 2: Da over os det hele år
 sin fred han lyser gerne;
 og efter vinter kommer vår
 med sommer, korn og kerne.

7. Og når engang på Herrens bud
 vort timeglas udrinder,
 en evig sommer hos vor Gud
 i Paradis vi finder.

Vers 5: Og når engang på Herrens bud
 vort timeglas udrinder,
 en evig sommer hos vor Gud
 i Paradis vi finder.

8. Da høste vi, som fugle nu,
 der ikke så' og pløje;
 da komme aldrig mer i hu
 vi jordens strid og møje.

9. For høsten her og høsten hist
 vor Gud ske lov og ære,
 som ved vor Herre Jesus Krist
 vor Fader ville være!

10. Hans Ånd, som alting kan og véd,
 i disse korte dage
 med tro og håb og kærlighed
 til Himlen os ledsage!

*Bilag 3**Jeg elsker den brogede verden (HS 466)*

1. Jeg elsker den brogede verden
trods alt dens nød og strid;
for mig er jorden skøn endnu
som i patriarkernes tid.
2. De snakke, som om den er gammel,
af synd og sorger mæt.
O nej, den flyver endnu i dans
om solen så ung og let!
3. Jeg har grædt, som andre, af smerte,
fordi min boble brast,
men boblen er ikke verden;
læg verden ej det til last!
4. Var livet en dans på roser,
mon alt da var bedre end nu?
hvis ej der var noget at kæmpe for,
hvad var da vel jeg og du?
5. Kamp må der til, skal livet gro,
ej kamp blot for dagligt brød,
men kamp for frihed i liv og tro –
thi evig stilstand er død!
6. Og derfor elsker jeg verden
trods al dens nød og strid;
for mig er jorden skøn endnu
som i skabelsens ungdomstid!

Jeg elsker den brogede verden (Mathias Grip)

- Vers 1:* Jeg elsker den brogede verden
trods alt dens nød og strid;
for mig er jorden skøn endnu
som i patriarkernes tid.
- Vers 2:* De snakke, som om den er gammel,
af synd og sorger mæt.
O nej, den flyver endnu i dans
om solen så ung og let!
- Omkvæd 1:* Jeg har grædt, som andre, af smerte,
fordi min boble brast,
men boblen er ikke verden;
læg verden ej det til last!
- Vers 3:* Var livet en dans på roser,
mon alt da var bedre end nu?
hvis ej der var noget at kæmpe for,
hvad var da vel jeg og du?
- Omkvæd 2:* Jeg har grædt, som andre, af smerte,
fordi min boble brast,
men boblen er ikke verden;
læg verden ej det til last!
- Vers 4:* Og derfor elsker jeg verden
trods al dens nød og strid;
for mig er jorden skøn endnu
som i skabelsens ungdomstid!
- Omkvæd 3:* Jeg har grædt, som andre, af smerte,
fordi min boble brast,
men boblen er ikke verden;
læg verden ej det til last!