

Knud Jeppesens værker for a cappella-kor

af Jens Peter Jacobsen

I hundredåret for Knud Jeppesens fødsel er han verden over agtet som en af vort århundredes største stilforskere. Adskillige biografiske artikler med focus på hans forskning har, især i forbindelse med hans død, fundet plads i leksika og tidsskrifter.¹ Den anden side af Jeppesens virksomhed, den kompositoriske, har derimod kun sporadisk været behandlet af forskerne. Som eneste undtagelser skal nævnes Finn Mathiassens glimrende stilundersøgelse af Jeppesens *Passacaglia*² og nærværende forfatters lille artikel om Jeppesens *Ruskantate*.³ Selv betragtede Knud Jeppesen sig i lige høj grad som forsker og komponist, og hans forskning er lykkeligt præget af hans nære forhold til den kompositoriske proces. Blandt hans værker er der mange, som også i nutiden kan fortjene udbredelse, og et af nærværende artikels formål er at genoplive interessen for den del af hans produktion, som vel nok har vundet størst udbredelse, nemlig værkerne for kor a cappella. Artiklen bygger dels på studiet af værkerne, dels på personlig kontakt til komponisten, hvis sekretær og videnskabelige medarbejder jeg var i årene 1951-1957, og som jeg i hans sidste leveår var knyttet til ved et personligt venskab.

Fra sin tidlige ungdom ønskede Jeppesen at arbejde både som forsker og musiker. I 1917 blev han ansat som organist ved St. Stefans Kirke i København. Året efter bestod han magisterkonferens og besluttede derefter i første omgang at sætte sine kræfter ind på kompositi-

-
1. Artikler af følgende forfattere kan nævnes: Torben Krogh, Dansk biografisk Leksikon 1937; H. Jerrild (interview), Gads danske magasin 1943; J.P.Jacobsen (bibliografi), *Natalicia musicologica* Kn. J. 1962; Søren Sørensen, Aarhus Universitets Årsberetning for 1974; Søren Sørensen, Dansk musiktidsskrift 1974; Jens Peter Larsen, Det kgl. danske vidensk.s selskab, Oversigt over Selskabets virksomhed 1974-75; Henrik Glahn, *Acta Musicologica* 1975; P. Woetmann Christoffersen (Kn. J's Collection...), Dansk Årbog for Musikforskning VII, 1976; John Bergsagel, *Grove's dictionary*, 6. ed. 1980.
 2. *Jeppesen's Passacaglia*, i: *Natalicia Musicologica* Knud Jeppesen, 1962.
 3. *En lejlighedskantate med praktisk nyttevirkning*, i: Otte Ekkoer, 1988.

onsarbejdet. I 1919 udgav han sine første værker, 10 solosange med klaver, og afholdt en kompositionsaften. Kritikken var ham absolut ikke venlig stemt, og i skuffelse herover (Jeppesen var trods sit kantede væsen slet ikke ufølsom over for kritik) vendte han sig mod det musik-historiske arbejde, og i de følgende 15 år afholdt han sig næsten helt fra at komponere.

I 1932 blev Jeppesen organist ved Holmens Kirke, et embede som tidligere havde været besat af musikere, som havde gjort sig mere kendt ved deres kompositoriske end deres udøvende virksomhed (nævnes kan N.W. Gade og Th. Laub). Om dette har været en medvirkende årsag, skal være usagt, men i hvert fald vendte kompositionslysten nu tilbage, og den først offentliggjorte samling værker blev da også en samling, som var tiltænkt netop Holmens Kirkes kor: *Danske Motetter og andre Korstykker for 2-6 Stemmer*, 1936.

Herefter holdt kompositionstrangen sig konstant, og resten af livet var der en stadig vekselvirkning mellem Jeppesens forskning og hans egne kompositioner. Når man som studerende skulle til undervisning, kunne man være vis på, at professoren sad ved klaveret og improviserede eller spillede sine nyeste ideer. Når de studerende var ankommet, slog han pludselig over i undervisningen, men kunne senere i timen blive fjern i blikket og sige: "Nu skal De høre", hvorefter han spillede noget af det, han var i gang med at komponere.

Som Jeppesens forskningsindsats altovervejende ligger inden for vokalmusikken, således består også hans egen produktion mest af vokale værker. Han har dog skrevet *instrumentalmusik* inden for mange genrer. Det drejer sig om tre *orkesterværker*: symfonien Sjællandsfar, en Koncert for Valdhorn og Orkester samt Akademisk Festmusik for orkester. Hertil kommer nogle *kammermusikalske værker*: La Primavera for fløjte, valdhorn og klaver, Lille Sommertrio for fløjte, cello og klaver, en violinsonate samt nogle *værker for klaver*. Og endelig – naturligvis – en række *orgelværker*: Intonazione Boreale, Præludium og fuga i e, 50 koralforspil og Passacaglia.

Jeppesen var en af tidens mest yndede komponister af lejligheds-kantater, ligesom han i flere tilfælde vandt komponistkonkurrencer med sine værker. En stor del af hans *værker for soli, kor og orkester* er blevet til i sådanne forbindelser: Kantate for Rungsted Kostskoles Samfund (1925), Reformationskantaten (til Københavns Drengekor ved reformationsfesten i 1936), "Lave og Jon" (prisbelønnet 1937), "Te Deum Danicum" (til indvielsen af Radiohusets koncertsal i 1945), Kantate til Aarhus Universitet (ved indvielsen af universitetets hovedbyg-

ning 1946), "Ørnen og Skarnbassen" (til Københavns Drengkors jubilæum 1949), Kantate ved genindvielsen af Haderslev Domkirke (1949) og Kantate ved Det jydsk Musikonservatoriums 25 Års Jubilæum (1951).⁴ To af hovedværkerne er dog blevet til uden ydre anledning: operaen "Rosaura, eller Kærlighed besejrer alt" (1959, med tekst af komponisten efter Goldoni) og Knud Jeppesens sidste, stort anlagte værk, "Tvesang" (1967, med tekster af Grundtvig og Kierkegaard).

Omend de stort anlagte værker i deres samtid tiltrak sig størst opmærksomhed, kan der i dag næppe herske tvivl om, at Jeppesens betydeligste kompositoriske indsats ligger inden for de *mindre vokalværker*: værkerne for a cappella-kor og solosangene med klaverledsagelse, hvortil kommer en række salmemelodier (næsten alle komponeret i begyndelsen af 1950erne), hvoraf nogle er blevet folkeeje.

Solosangene med klaver indtager en fremskudt plads blandt Jeppesens værker. Hans først udgivne opus er de 10 sange op. 2 (1919), den anden vigtige samling er Aaret i Danmark I-II (1953). Men hertil kommer flere samlinger, som ikke er trykt. Med stor sans for poesi vælger komponisten især tekster af Ludvig Holstein, Viggo Stuckenberg og Thøger Larsen. Stilen er en tydelig videreførelse af den, som gør sig gældende i Carl Nielsens solosange, men med klare personlige træk af lignende art som dem, vi vil støde på i korsangene. Jeppesens solosange høres ikke ofte på koncertrepertoiret, men mange af dem vil utvivlsomt kunne få en renæssance hos publikum, hvis koncertgiverne får øjnene op for dem.

I det følgende vil undersøgelsen koncentrere sig om værkerne for *kor a cappella*, indenfor hvilke det vil være hensigtsmæssigt at opdele i to hovedgrupper: de kirkelige og de verdslige værker.

Kirkelige korsange

Efter Knud Jeppesens ansættelse som organist ved Holmens Kirke i 1932 var det nærliggende, at hans først udgivne værk var skrevet til anvendelse for kirkens kor, som det er tilfældet med *Danske Motetter og andre Korstykker for 2-6 Stemmer*.⁵ Hæftet indleder med tre 2-stemmige motetter i gennemført imiterende stil. Derefter følger to 3-stemmige motetter, hvoraf den sidste, "Nu rinder solen op" bygger på cantus fir-

4. Systematisk hører Ruskantaten (1951) vel nærmest til på denne plads, jvf. Otte Ekkoer.

5. Folke- og Skolemusik II, 2, Wilh. Hansen 1936.

mus i understemmen. Hoveddelen af samlingen er de fem 4-stemmige og den 6-stemmige motet, hvorefter hæftet afsluttes med to responser og tre homofone satser over Jeppesens egne melodier.

Interessen samler sig først og fremmest om de 4-6-stemmige motetter, som i løbet af få år fik plads i mange kirkers gudstjenester, og som har holdt sig på kirkekoncerternes repertoire. Med deres vekslende imiterende sats og homofone afsnit, ofte med opdelinger i stemme-grupper, som synger mod hinanden, har motetterne mange fællestræk, og det vil være naturligt her at koncentrere sig om en af dem. Jeg har valgt "Herre! hvor er mine Fjender mange!" (nodeeksempel 1). Ud fra en overfladisk betragtning er her tale om et meget traditionelt værk, som begynder med et ret homofont afsnit, opdelt i to underafsnit med parallel indledning. Derefter følger en regelret imitation, hvormed første halvdel er færdig. 2. del er igen opdelt i et homofont afsnit efterfulgt af en regelret imitation og afsluttende med homofone akkorder. Analytikeren erkender også hurtigt, at her er tale om en ekspert i Palestrinatidens dissonansbehandling: dens regler overholdes til punkt og prikke, hvad der gør sig gældende i alle samlingens 4-stemmige motetter! I dette tilfælde ligger også melodikken nær Palestrina-reglerne, hvad der ikke er tilfældet i alle værkerne (man kan blot tænke på det meget springvise tema "at jeg må bo i Herrens hus" fra motetten "Een ting"). Betragter man endelig akkordvalget, er det næsten påfaldende konservativt, bestående af udelukkende rene treklange, oftest som grundakkorder.

Men ser man nærmere til, opdager man et stærkt, personligt udtryk bag den klassiske overflade. Allerede begyndelsens udråb har en magtfuld karakter, ikke mindst på grund af den klare treklangsharmonik og den næsten konsekvente modbevægelse mellem yderstemmerne. Dramatisk forstærkes udråbet i t. 6, hvor basstemmen tager føringen med en pianoindsats, som straks i alle stemmer crescenderer til forte i råbet "Mange stå op imod mig" (utvivlsomt tonemalerisk, idet de tre overstemmer helt konsekvent går *imod* bassen). Også næste sætning er inspireret af teksten, idet en tæt imitation af et meget "snakkende" tema i hurtige nodeværdier, først over en opadgående skala, derefter domineret af nedadgående spring, levende illustrerer de mange røster, som plager sjælen.

2. del indleder efter en generalpause med en klar kontrast, fortro- stningen i Herren, skildret i piano, voksende til forte i en klar akkordlig sats, domineret af modbevægelse mellem bas og de øvrige stemmer.

Herre! hvor er mine Fjender mange!

4-st. Motet
(Psalme III 2-5)

Knud Jeppesen

mf $\text{♩} = 72$

Sopran
Her - rel hvor er mi - ne Fjen - der man -

Alt
Her - rel hvor er mi - ne Fjen - der man -

Tenor
Her - rel hvor er mi - ne Fjen - der man -

Bas
Her - rel hvor er mi - ne Fjen - der man -

p *f*

gel Her - rel Her - rel Man - ge staa op i - mod mig.

gel Her - rel Her - rel Man - ge staa op i - mod mig.

gel Her - rel Her - rel Man - ge staa op i - mod mig.

gel Her - rel Her - rel Man - ge staa op i - mod mig. Man - ge

Man - ge si - ge til min Sjæl: han har ingen Frel - se, in - gen Frel - se hos

Man - ge si - ge til min Sjæl: _____ han har ingen Frelse, in - gen Frel - se hos Gud!

Man - ge si - ge til min Sjæl: _____ han har ingen Frel - se, in - gen Frel -

si - ge til min Sjæl, si - ge til min Sjæl: _____ han har ingen Frel - se, in - gen Frel -

lidt langsommere a tempo

Gud! Men Du, men Du, Her-rel er et Skjold for mig, min
 Men Du, men Du, Her-rel er et Skjold for mig, min
 se hos Gud! Men Du, men Du, Her-rel er et Skjold for mig, min
 se hos Gud! Men Du, men Du, Her-rel er et Skjold for mig, min

Æ-re og den, der op-lef-ter mit Ho-ved. Jeg
 Æ-re og den, der op-lef-ter mit Ho-ved. Jeg raa-ber til Her-ren med min
 Æ-re og den, der op-lef-ter mit Ho-ved.
 Æ-re og den, der op-lef-ter mit Ho-ved.

raa-ber til Herren med min Røst, og han bøn-he-rer
 Røst, med min Røst, og han bøn-
 Jeg raa-ber til Her-ren med min Røst, og
 Jeg raa-ber til Her-ren med min Røst, og

ritard. *p*
 mig fra sit hel-li-ge Bjerg, fra sit hel-li-ge Bjerg A-men.
 he-rer mig fra sit hel-li-ge Bjerg A-men.
 han bøn-he-rer mig fra sit hel-li-ge Bjerg A-men.
 han bøn-he-rer mig fra sit hel-li-ge Bjerg A-men.

Slutafsnittet indleder med en lang gennemimitation, hvorefter stemmerne efterhånden samler sig til en bred kadence med et afrundende piano.

Sammenfattende opfattes værket som tydeligt todelt med understregning af modsætningen mellem de råbende fjender og den rolige, magtfulde gud. På samme måde har hver af de andre motetter sit eget præg: "Gud, vend Øren til min Bøn" præges af det akkordlige råb "Jeg vil råbe til Gud, og Herren skal frelse mig". "Een Ting har jeg begæret" understreger antifonalt tekstbegyndelsen, der endog genoptages som reprise, og satsen er iøvrigt præget af stemmeopdelingen S-A mod T-B. "Hvad er et Menneske?" domineres gennem det meste af satsen af det stadige udråb i understemmen over begyndelsesteksten, indtil menneskets lidenhed i 2-stemmig *pp* sættes op som kontrast til evigheden, udtrykt i et magtfuldt, 4-stemmigt *forte*. Endelig præges den jublende "Min sjæl, lov Herren" af lyse parallelføringer i de to stemmepar. Karakteristisk for alle disse motetter er den nære tilknytning til tekstens indhold, udtrykt magtfuldt og personligt i en sats, som er helt blotet for føleri. Måske kan man sige, at det er en i bedste forstand luthersk udtryksform i et tidløst tonesprog.

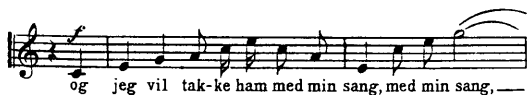
Trods samlingens succes skulle der gå 23 år, før Jeppesen i 1959 atter udgav en samling *Motetter og korsange*.⁶ Her er der tale om et mere uhomogent hæfte, og det fremgår af årstalsangivelser ved hver enkelt af de egentlige motetter, at værkerne er blevet til over en lang årrække. Den ældste sats, "Se nu stiger solen" er fra 1932, mens den nyeste, "Lovet være Herren" er blevet til i 1952 – altså heller ikke nykomponeret, men dog fra tiden efter Holmens Kirke.

Ikke alle motetterne er lige vellykkede. Svagest står nok "Lovet være Herren" med de noget kantede temaer som

Eks. 2:



Eks. 3:



samt den noget bombastiske "Frygt Gud og hold hans bud" fra 1949.

6. Folke- og Skolemusik XII, 4, Wilh. Hansen 1959.

De bedste af værkerne lever imidlertid helt op til hæftet fra 1932. Her skal især nævnes de to værker med solistiske indslag. "Hver mand har sit" (over Kingos "Sorrig og glæde") er en vekselsang mellem bas-solist og kor, og den er trykt i to versioner, dels for mandskor (1947) dels for blandet kor (udateret). Med sit enkle og vægtige melodiske udtryk passer satsen fortræffeligt til Kingos tekst.

"Benedicamus Domino" (1948), komponistens eneste motet med latinsk tekst, er komponeret for sopran- og tenorsolister og blandet kor. Den indledes med en lang, melismatisk tenorsolo, bygget op i store buer, som danner et afsluttet hele:

Eks. 4:

The image shows a musical score for a tenor solo. It is in 3/4 time and marked 'Lento'. The melody is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notes are connected by large, sweeping arches, creating a melismatic effect. The lyrics 'Be - ne - di - ca - mus Do - mi - no.' are written below the notes, with hyphens indicating the long duration of the notes. The first line of the score ends with a double bar line and a repeat sign.

Hele værket bygger på frit varierede gentagelser af dette tema, for hver af solisterne og for koret. I midterdelen afbrydes temaet flere gange af et homofont "Laudamus Dominum", og til slut forenes kor og solister i et Amen, som klinger ud i *pianissimo*. Et særpræget og smukt værk, som vel nok stilistisk har fælles træk med de andre motetter, men som alligevel står meget selvstændigt i komponistens produktion.

Kun seks år senere udkommer Jeppesens sidste motetsamling, *Tolv tostemmige danske motetter for kor eller soli*.⁷ Her er der tale om en samling med et udpræget enhedspræg, idet alle værkerne er i 2-stemmig, imiterende sats, overvejende for lige stemmer, men med komponistens forslag til afvekslende besætning. De fem første er frit komponeret over psalmetekster (én over tekst fra Prædikerens), mens de resterende er over strofiske tekster, oftest med tilhørende melodi, en slags koralfantasier. Trods smukke afsnit kan samlingen ikke sige sig fri for et stereotypt præg, som adskiller den klart fra de to første samlinger. Dette kan belyses ved motetten "De, som forlader sig på Herren", som er en omarbejdelse af samme sats fra samlingen 1936. Hvor første version udmærker sig ved sin knappe og derved værdifulde udformning, har den nye version, foruden en forlænget melisme i midten, fået tilføjet en reprise, som bringer den på linie med samlingens tilsvarende værker, men som unægtelig virker noget tung og overflødig.

7. Folke- og Skolemusik XVI, 1, Wilh. Hansen 1965.

En særstilling blandt a cappella-værkerne indtager *Dronning Dagmar-Messe for blandet kor a cappella*, komponeret i befrielsesåret 1945, men først udgivet 25 år senere.⁸ Værket er en missa brevis (uden Gloria og Credo), og er i høj grad inspireret af komponistens indgående kendskab til Palestrinas messer. Den bygger på Laubs version af middelaldervisen, der dels anvendes som motivkilde for imiterende sats, dels som egentlig cantus firmus. Snarest kan værket betragtes som en dansk hyldest til Palestrina, med klare afsnit i Palestrinastil (her kan især henvises til det tostemmige Benedictus, hvis sidste afsnit også tematisk ligger helt op ad forbilledet), sat op mod personlige afsnit som Hosanna, der er en femstemmig koral-sats i tredelt takt. Af afgjort virkning er sidste Agnus, hvor Palestrina-inspirationen helt har måttet vige for Jepsens egen stil:

Eks. 5:

40

The musical score consists of two systems of staves. The first system has four staves: a vocal line with lyrics, a vocal line with lyrics, a vocal line with lyrics, and a bass line with lyrics. The second system also has four staves: a vocal line with lyrics, a vocal line with lyrics, a vocal line with lyrics, and a bass line with lyrics. The lyrics are: "A - gnus De - i, A - gnus De - i, A - gnus De - i, A - gnus De - i, qui tol - lis A - gnus De - i, A - gnus De - i, A - gnus De - i, A - gnus De - i." The score is in 3/4 time and features a cantus firmus in the bass line.

8. Folke- og Skolemusik XX, 4, Wilh. Hansen 1970.

Det sidste kirkelige værk, som her skal omtales, er *Op, I kristne, rust eder, Kantate for kor a cappella*.⁹ Brorsons krigeriske digt har inspireret Jeppesen til en dramatisk stil, som ligger langt fra de andre a cappella-værker og nærmere hans stort anlagte lejlighedskantater. Kantaten kan vel ikke frakendes en vis, pompøs virkning; men den lider mere end de andre a cappella-værker af den svaghed, som Jeppesens stort anlagte værker undertiden præges af: en manglende fornemmelse af de voldsomme virkemidlers ufrivillige komik. Steder som "alle helgens kække mod" (str. 4), det vedvarende quasi-ostinato på "Mangen vel har trang i livet" (str. 5), "Op, i Jesu navn at vinde" (str. 6) samt slutningens sammenstilling af *ff* og *pp*, tjener for den kritiske tilhører ikke til forøgelse af den højtidelige oplevelse.

Verdslige korsange

I modsætning til, hvad der gør sig gældende for kirkemusikken, er størstedelen af Jeppesens verdslige korsange trykt som enkeltværker, oftest i Wilhelm Hansens eller Musikhøjskolens (Folkemusikskolens) korbiblioteker. De grupperer sig ret klart omkring komponistens forskellige ansættelsesperioder: Fra tiden før ansættelsen ved Holmens Kirke er der kun få, små a cappella-sange, ialt 9 kanoner¹⁰ og en enkelt sang for damekor. Fra den tidlige periode ved Holmens Kirke stammer kun den omtalte motetsamling for a cappella kor, hvorimod besættelsestiden og de umiddelbart følgende år er domineret af korsange, som i tekstvalg og tonesprog er klart præget af tidens nationale bevidsthed. Der er tale om fire sange for mandskor fra 1941, fire fra 1944 og samlingen *Danske sange for lige stemmer og 3-5 st. bl. kor*.¹¹ Desuden fra befrielsesåret "Guds fred med vore døde", først udgivet for sang med klaver, og i 1948 både for mandskor og for blandet kor. Adskillige andre af denne periodes sange findes ligeledes for begge kortyper. Fra tiden efter komponistens ansættelse som professor i Aarhus er langt de fleste sange for blandet kor og sædvanligvis med et større anlæg end i den foregående periode. Typiske er f. eks. de fire Shakespeare-sange fra 1951. Tre af sangene for mandskor har jeg kun kunnet tidsfæste fra

9. Wilh. Hansen 1958.

10. Komponeret 1930, udg. i *60 danske kanoner*, Wilhelm Hansen.

11. Folke- og Skolemusik VII, 2, Wilh. Hansen 1943.

deres udgivelse i *Sange for mandskor*,¹² nemlig "Ved Vesterhavet", "Morgen til søs" og "Pindar Ode". Stilistisk vil jeg skønne, at de hører til i Århus-perioden, hvorimod de to små sange for lige stemmer, "Gensyn med Danmark" og "Odderen",¹³ selvom de er komponeret i 1948, stilistisk klart hører til blandt den foregående periodes værker.

Værkerne fra besættelsestiden er som sagt oftest i et udpræget "dansk" tonesprog, men alligevel i høj grad forskellige. Blandt sangene med den markante "fædrelandstone" kan måske fremhæves de to af ialt fire sange med tekster af Aakjær, nemlig "Hedelandet" for mandskor og "Vestenvinden" for blandet kor. Trods disse sanges kvalitet er det især de mere lyriske sange, som efter min mening bør fremhæves som hørende til det ypperste inden for deres genre. Blandt mandskor-sangene kan nævnes de fine sange "Aften" og "Juninat" med tekster af Stuckenberg og den meget sungne "Angelus", der i sin utrolige enkelhed kongenialt rammer Holsteins tekst. Her må også omtales "Guds Fred med vore Døde", det lille udsnit af Grundtvigs Kærmindesang, som på fornemste vis kom til at dække befrielsestidens sorg over de faldne. "Angelus" er i versionen for mandskor en regelret transponering en kvart ned, hvorimod "Guds Fred med vore Døde" for mandskor foruden akkordomlægninger har nogle få ændringer, som klart dokumenterer komponistens sans for de to idiomer:

Eks. 6A:

Stille

SOPRAN
ALT

TENOR
BAS

Guds Fred med vo - re Dø - de i

Danmarks Ro - sen - gaard! Guds Fred med dem som

12. udgivet af Studentersangforeningen i København, Wilh. Hansen 1953.

13. udg. i *Den ny Sangbog*, Wilh. Hansen 1949.

Eks. 6B:

Stille

TENOR I-II

BAS I-II

Guds Fred med vo - re Dø - de i

Dan - marks Ro - sen - gaard! — Guds Fred med dem som

Samlingen fra 1943 indeholder mange glimrende satser, og det kan være vanskeligt at fremhæve nogen på andres bekostning. Igen har dog nok Holstein og Stuckenberg leveret tekster til de bedste værker, den første med "Bygen flygter", den anden med den trestemmige "Nytårsnat" og den femstemmige "Vinteraften". Denne sidstnævnte sats er et fornemt eksempel på, hvordan komponisten formår at forene homofoni med modbevægelse mellem overstemmer og bas. I strofens første 6 takter bevæger de fire øverste stemmer sig sammen i tæt akkordsats med sarte dissonanser. I næsten konsekvent modbevægelse til overstemmen trækker bassen en stor bue af gennemførte ottendele. I strofens sidste takter sker der en lille ændring, idet bassen tager tenoren med sig, så der bliver polaritet mellem de tre øverste og de to nederste stemmer. I værkets 3. og sidste strofe udvides slutningen med en takt, hvorved polariteten sløres og alle stemmer falder til ro i deres dybeste leje. I sin helhed er værket et fint eksempel på Jeppesens a cappella-sang, når den er allerbedst, og som eksempel skal vises sidste strofe i sin helhed (se nodeeksempel 7).

Som karaktermæssig modsætning til "Vinteraften" må nævnes den umiddelbart foran trykte "Gammel fransk Julevis" med tekst af komponisten efter Bernard de la Monnoye. På virtuos vis forenes her en borduntone i basstemmen med parallelførte akkorder i en stil, som tydeligt efterligner tidligere tids tambourin, og som samtidig er ægte Jeppesen'sk i et tonesprog, som viser komponisten, når han er morsom på den mest vellykkede måde.

Eks. 7:

3. Og Himlens Rø - de fal-mer fjernt, og ble - ge Stjerner gnistrer frem, og
 3. Og Himlens Rø - de fal-mer fjernt, og ble - ge Stjerner gnistrer frem, og
 3. Og Himlens Rø - de fal-mer fjernt, og ble - ge Stjerner gnistrer frem, og
 3. Og Himlens Rø - de fal-mer fjernt, og ble - ge Stjerner gnistrer frem, og
 3. og ble - ge Stjerner gnistrer frem, og

al - le Agres Farvers sortner stil - le; det sid - ste Skær af Dagen dør; og
 al - le Agres Farvers sortner stil - le; det sid - ste Skær af Dagen dør; og
 al - le Agres Farver sortner stil - le; det sid - ste Skær af Dagen dør; og
 al - le Agres Farver sortner stil - le; det sid - ste Skær af Dagen dør, og
 al - le Agres Farver sortner stil - le; det sid - ste Skær af Dagen dør, og

en - somt, en-somt rin-der Nat-tens tav - se Kil - de.
 en - somt, en-somt rin-der Nat-tens tav - se Kil - de.
 en - somt, en-somt rin-der Nat-tens tav - se Kil - de.
 en - somt, og en-somt rin-der Nat-tens tav - se Kil - de.
 en - somt, en-somt rin-der Nat-tens tav - se Kil - de.

De første år efter ansættelsen som professor i Århus er i høj grad præget af de store værker som Kantate til Haderslev Domkirke, Ørnen og Skarnbassen, kantate til Det jydsk Musikonservatorium og med operaen Rosaura (1950) som hovedværket. Men 1951 bliver igen et år med vigtige udgivelser for blandet kor a cappella med Shakespeare-sangene, "De danske skuder" og "Fjorden".

De fire Shakespeare-sange er komponeret til Edv. Lembckes fremragende oversættelse, men trykt med Shakespeares originaltekster neden under, så begge tekster fungerer. De er først udgivet som løbende i Folkemusikskolens Korbibliotek 1951, med genudgivelse 1960-61. I 1972 er de desuden udgivet i USA hos Joseph Boonin. Denne udgave er udelukkende med engelsk tekst, og her er sangene trykt som cyklus i rækkefølgen 1. "Blæs, blæs du vintervind", 2. "Vinteren", 3. "Foråret", 4. "Hvis du vil ligge her". I den første udgave er rækkefølgen 2 3 1 4, en ulogisk følge, som jeg da også vil betragte som forlagets tilfældige orden, idet sangene ikke er udgivet som en helhed. Rækkefølgen i den amerikanske udgave må betragtes som komponistens intention for en samlet fremførelse.

Sangene har et klart enhedspræg i tonesproget, men har hver sit personlige præg, hvorved de fremstår som en spændende helhed. "Blæs, blæs du vintervind" indleder i en tung karakter med et klart kirketonalt præg, overvejende rene treklange i modbevægelse mellem yderstemmerne. Takt 5-7 skal nævnes for sit meget karakteristiske modulatoriske forløb, som er typisk for komponisten:

Eks. 8:

The image shows a musical score for the song "Blæs, blæs du vintervind". It consists of two systems of music. Each system has a vocal line (treble clef) and a bass line (bass clef). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The lyrics are written below the notes.

System 1 (Danish lyrics):

fños du end nok så vred, al - drig så dybt du bed, for - di dig in - gen så.
stiv - ner du bøl - gen fast, al - drig du sved så hvast, som ven - ners kol - de blik.

System 2 (English lyrics):

thy tooth is not so keen, be - cause thou art not seen, al - though thy breath be rude:
Though thou the wa - ters warp, thy sting is not so sharp as friend re - member'd not.

System 3 (Danish lyrics):

fños du end nok så vred, al - drig så dybt du bed, for - di dig in - gen så.
stiv - ner du bøl - gen fast, al - drig du sved så hvast, som ven - ners kol - de blik.

I overensstemmelse med teksten skifter tonesproget herefter brat til en lys og venlig stemning. To stemmer bevæger sig i akkordbrydninger over liggetoner i de to andre.

“Vinteren” med karakterbetegnelsen *djærvt* indleder med en streng, tostemmig kanon i et markeret, næsten rått tonesprog og fortsætter med at male uglens tuden med imitation i bl.a. formindskede kvintspring. Sangen giver udtryk for vinterens ubehagelige vejr.

I “Foråret” er stemningen helt vendt. Det lyse forår tegnes på ægte “Jeppesensk” vis med fauxbourdonbevægelser, orgelpunkt og fordybede ledetoner:

Eks. 9:

smørblomst i sin gyl - den kjøl har en - gen smykt i bro - get krans, da stær og du - er par - res vil, og pi - gen ble - ger lin på eng, da

cu-ckoo-buds of yel - low hue, do paint the mea-dows with de - light, the turt - les tread, and rooks, and daws, and mai - dens bleach their sum - mer smocks, the

smørblomst i sin gyl - den kjøl har en - gen smykt i bro - get krans, da stær og du - er par - res vil, og pi - gen ble - ger lin på eng, da

I pagt med Shakespeares tekst skifter karakteren igen midt i satsen, hvor man hører gøgen, som med sin kukken spotter de gifte mænd.

Cyklus'en slutter lyst og venligt med “Hvis du vil ligge her”, i en sats, som indleder med kanon mellem bas og overstemmekomplekset og som til slut åbner og lukker sig i en imitatorisk bue mellem sopran og tenor. I sin vellykkede helhed er de fire sange en perle, som fortjener langt større udbredelse på korenes repertoire. De er ikke vanskeligere, end at mange kor kan synge dem, og de er til lige stor glæde for sangere og tilhørere. I bedste betydning er her tale om folkelige korsange.

Som Shakespeare-sangene rammer forfatterens tone, er “De danske skuder” helt i pagt med Johs. V. Jensens digt. Med sine 76 takter og sin seksstemmige besætning er det en af komponistens størst anlagte korsange, og den følger i sine nuancer digtets stemningsskift. Såvel digt som tonesprog er af en karakter, så det kan undre, at værket ikke blev skrevet for mandskor; men helheden er så vellykket, at mange, især større, kor med udbytte vil kunne tage værket på sit repertoire, ikke mindst som slutnummer!

Den sidste af korsangene fra 1951, som skal omtales, er "Fjorden", en sang som ikke blot står i stærk kontrast til den foregående, men som i det hele taget i sit tonesprog står alene i komponistens produktion. Valdemar Rørdams tekst males næsten impressionistisk i en stil, som vel nok melodisk har typiske Jeppesen-træk, og som også anvender hans karakteristiske fauxbourdon-sats. Men mens et af hans typiske træk ellers er klare tonale holdepunkter, er her tale om en sats, hvor tonaliteten uafbrudt sløres af tilføjede dissonanser og akkordlige ryk. Det vil føre for vidt at analysere værket nærmere på dette sted; men det er bestemt ikke uden interesse. Helheden er særdeles vellykket, og endnu en gang må man konstatere, at det er en lykkelig forening af digt og toner, vanskeligere at synge end de fleste af Jeppesens korsange, men anstrengelserne værd.

I 1954 udkommer Jeppesens mest omfattende verdslige værk for kor a cappella, nemlig *Hr. Jon, kantate for bl. kor a cappella over en gammel dansk skæmtevis*.¹⁴ Det er ikke, som man kunne tro, en ændret og beskåret version af den gamle kantate for mandskor og orkester, "Lave og Jon", 1937. Begge værker bygger på Laubs version af den gamle folkevis, og harmoniseringen af omkvædet er i store træk ens; men ellers er der tale om vidt forskellige værker. Den gamle kantate er i enhver henseende et stort anlagt værk, hvor orkestret med opbud af horn, trompeter og pauker spiller en central rolle. Desuden medvirker både et stort og et lille mandskor, ofte for fuld udblæsning. Det nye værk er ikke blot for en lille besætning, firestemmigt, blandet kor med solister ad libitum; men netop ved sin økonomi med virkemidlerne bliver det langt morsommere. Det bygger på folkevisen, men en stor del af stroferne er kun med svag tilknytning til originalen. Medens mellemkvædet "I være vel bon" synges i næsten alle strofer, kommer omkvædet "I binder op hjelmen af røden guld og følger Hr. Jon" kun til anvendelse som ramme: i indledningen og som slutning på hver af værkets tre satser. Sangens replikker synges i nogle tilfælde af en solist (eller alternativt af den tilsvarende korstemme), i andre tilfælde af hele koret, og det hele falder slag i slag, mundret og morsomt. Der er enkelte instrumentale imitationer: som indledning på 2. sats imiterer de tre øverste stemmer trompeter i tæt sats på "Tra-tra-ta-ra", og som begyndelse på 3. sats har mandsstemmerne en lyrisk, vellykket hornduet på "Bo-bo". Virkemidlerne er absolut holdt på et plan, hvor de vedbliver at være morsomme. Jeg skal berette en enkelt tildragelse, som har betydning for udførelsen af værket. Den foregik ved Jysk Akademisk

14. Folke- og Skolemusik X, 2, Wilh. Hansen 1954.

Kors første indstudering af Hr. Jon, under en prøve, hvor komponisten var til stede. I partituret er der to steder, hvor Jeppesen med sin specielle form for humor havde komponeret noget, som ikke fungerede:

Eks. 10:

Hurtigt

Hr. Jon han luk-te den Dør saa brat. I væ-re vel bon.

Bum!

Eks. 11:

Hr. La-ves Hals den gik i tre. Lig der, sag-de

Bum! Lig der, sag-de

Disse "Bum!" virkede overhovedet ikke. Korets dirigent, Walther Børner, havde derfor uden Jeppesens vidende aftalt, at et kormedlem i stedet i hvert af de to tilfælde skulle knalde en oppustet papirpose af. Komponisten lo, så han var ved at trimle om på gulvet. Børner havde netop ramt hans form for humor, og siden blev papirposerne en fast rekvirit ved J.A.K.s koncerter, en tradition som vi i Musikstuderendes Kammerkor har ført videre.

Der er ikke ret mange morsomme værker af en vis udstrækning, som er komponeret for et lille, blandet kor, så der er god grund til igen at prøve at etablere dette værk på korenes repertoire. Med Musikstuderendes Kammerkor har det været en uomtvistelig publikumssucces hver gang.

De sidste værker for a cappella-chor, Knud Jeppesen nåede at udgive, var 3 sange for mandskor: "Nu er det forår", "Højbjergning ved havet" og "Fem piger".¹⁵ "Nu er det forår", med tekst af den persiske digter Omar Khayyám oversat af Thøger Larsen, er en kort, homofon sang af et ret traditionelt tilsnit. De to øvrige sange er af langt større interesse. Foruden den trykte version for mandskor har komponisten skrevet dem i en version for blandet kor, foræret mig af ham til brug

15. Wilh. Hansens korbibliotek nr. 501-503, 1961.

for Musikstuderendes Kammerkor. Det var omkring samme tidspunkt som udgivelsen for mandskor, men om det var før eller efter, kan jeg desværre ikke genkalde mig. Da de ikke tidligere har været trykt, benytter jeg denne lejlighed til lade dem udgive som bilag til artiklen (se p. 23-31).

“Højbjergning ved havet”, med tekst af William Heinesen, er gennemgående domineret af to former for satsteknik: solo over borduntoner og parallelføringer i grundtreklange eller akkordomvendinger. Værket er utvivlsomt og meget vellykket inspireret af den mørke og tunge karakter i Heinesens digt. Udover ganske enkelte akkordændringer er den eneste forskel på de to versioner, at satsen for blandet kor har udnyttet det større omfang til nogle oktavfordoblinger i basstemmen.

“Fem piger”, over Thøger Larsens lille, lette digt står i en så vellykket kontrast til “Højbjergning”, at man fristes til at betragte dem som en helhed. For mandsstemmer er de udgivet nummereret umiddelbart fortløbende, og satserne står i a-mol/A-dur. På samme måde er versionen for blandet kor i f-mol/Fdur. Da jeg modtog dem fra komponisten, havde han ingen bemærkninger om dette; men ud af sammenhængen har jeg altid haft den opfattelse, at tanken var, at de skulle synges samlet. I “Fem piger” er der nogle forskelle på de to versioner, men ikke på noget punkt af et omfang, som gør det nødvendigt at gennemgå dem i denne sammenhæng. De to første og den sidste strofe (som er en gentagelse af den første) er for solokvartet, og skildrer i letløbende ottendele de fem glade italienske piger. (Fra Jeppesens hånd er satsen noteret i 2/4 med helt gennemgående triolisering. Jeg har tilladt mig for overskuelighedens skyld at ændre til den i denne sammenhæng helt identiske 6/8-takt. Det er denne udgaves eneste afvigelse fra manuskriptet.) Strofe 3-4 skildrer de italienske omgivelser, og værket overgår til kor med mere italiensk bel canto-karakter. Satsen vokser til ff i 7-stemmighed. På teksten “Italiens golfer med ebbe og flod, Italiens bjerge, hvor vinen har rod” bliver melodien smægtende, endog med et opadgående nonespring og i versionen for blandet kor med oktavfordobling af melodien i 1.tenor. I et kort øjeblik mærker vi den kærlighed til Italien, som var så bestemmende for komponistens tilværelse. Men straks er vi tilbage i den lette, flagrende stemning, som flager bort med pigerne.

Stilen i a cappella-værkerne

En undersøgelse af stilen i Knud Jeppesens værker vil naturligt tage sit udgangspunkt i Finn Mathiassens klare stilistiske analyse i artiklen om Jeppesens *Passacaglia*.¹⁶ Såvel forskelle som ligheder mellem instrumentaltværkerne og vokalværkerne er tydelige. En fornemmelse for instrumental og vokal idiomatik kendetegner Jeppesens musik, og ligesom en hornkoncert eller et orgelværk for komponisten afføder et særligt tonesprog, er hans vokalværker altid klart vokalt tænkt. **Melodikken** er overalt sangbar. Som nævnt tidligere har motetterne og messen en så klassisk melodik, at det kan nærme sig Palestrinas stil (eks. 1). Men også i næsten alle de øvrige a cappella-værker er melodikken klart diatonisk, som det fremgår af alle de ovenfor bragte eksempler. De enkelte tilfælde af kromatisk melodik har helt specielle formål, som når den tragikomiske Hr. Lave klager:

Eks. 12:

Hr. Lave han gaar for Kon-gen at kla - ge. (S) Jeg vil med
f Hr. La-ve hangaar for Kon-gen at kla-ge for Kon-gen at kla - ge.

Som tidligere nævnt ligger "Fjorden" uden for Jeppesens sædvanlige stil, hvilket også gælder melodisk, idet der ganske vist ikke er tale om egentlig kromatik i den enkelte stemme, men en så stærkt kromatisk virkning fra det omkringliggende kompleks, at stemmerne fornemmes kromatiske (se eksempel 13).

Karakteristisk for melodikken også i vokalværkerne – altså bortset fra størstedelen af motetterne – er, at Jeppesen med stor forkærlighed anvender spring, også gerne adskillige efter hinanden, blot de er led i arkitektoniske buebevægelser. Oftest hører tonerne hjemme indenfor en til grund liggende akkord, som man kan se det i f. eks. "Vinteraften" (eks. 7, t. 5) og i "Fem piger". Men også spring, som behandles frit i forhold til dissonerende omgivelser ses, som i "Højbjergning ved havet" t. 3-5.

16. jvf. note 2.

Eks. 13:

Stille, ikke for langsomt

Fjor-den er hvid i den dæm-rende nat, blank langt ud i-mod ha-vet i nord.

Fjor-den er hvid i den dæm-rende nat, blank langt ud i-mod ha-vet i nord.

Fjor-den er hvid i den dæm-rende nat, blank langt ud i-mod ha-vet i nord.

Fjor-den er hvid i den dæm-rende nat, blank langt ud i-mod ha-vet i nord.

5

o - ver den blegnende, blanke fjord.

o - ver den blegnende, blanke fjord.

Sort står brinkernes tjør-ne-krat o - ver den blegnende, blanke fjord.

Sort står brinkernes tjør-ne-krat o - ver den blegnende, blanke fjord.

Sort står brinkernes tjør-ne-krat

I satsteknikken er a cappella-værkerne særdeles varierede. Som det er nærliggende at antage, er det motetterne og messen, som er mest polyfont anlagte, med større afsnit i rent imiterende sats. I de verdslige værker optræder imitation mere sporadisk, i større omfang kun i "Hr. Jon".

Unisono-sats er sjælden, mest typisk for sange i "fædrelandstone", som det ses i begyndelsen af de tre sange med tekster af Aakjær: "O vestenvind", "Vor stamme stod" og "Hedelandet".

Ren akkordsats optræder, som det fremgår af eksemplerne, overalt, såvel i kirkemusikken som i de verdslige korsange. Men lige så typisk er kombinationen af akkordsats med anden satsteknik. Som fremhævet

af Mathiassen er en karakteristisk sats for Jeppesen homofoni i alle overstemmerne sat mod en fri bas, meget ofte i modbevægelse. Her skal igen nævnes "Vinteraften" (eks. 7). Andre satstyper er et homofont overstemmekompleks over orgelpunkt (f.eks. i "Juninat", "Foråret", "Nu er det forår" og mest virtuost i "Gammel fransk julevisen"), eller imitation mellem homofone stemmepar (f.eks. "Min sjæl, lov Herren", "Morgensne" og "Vinteren"). Men satsteknikken er så rigt varieret, at det er umuligt at opstille klare grupperinger.

Harmonikken i korsangene svarer i store træk helt til Mathiassens karakteristik. Praktisk talt overalt er der principielt tale om treklangs-harmonik (atter dog med "Fjorden" som undtagelse). Parallelførte treklange, såvel grundakkorder som akkorder i omvendning, er en af komponistens foretrukne harmoniske strukturer, kun sjældent dominerende gennem større perioder, således som det kan ses i "Højbjergning ved havet", men ofte i kortere afsnit, som f.eks. i "Foråret" eller "I de grønne skove". Hyppigt er parallelsatsen kombineret med en frit bevæget understemme eller orgelpunkt, som nævnt ovenfor. Lige så hyppig som parallelførte akkorder er den klassiske harmoniske akkordsats i rene treklange, hvorimod højere opbyggede akkorder praktisk talt ikke optræder som harmonisk grundlag. Som omtalt af Mathiassen er **dissonanser** næsten aldrig akkordligt motiverede, men et produkt af en uafhængig stemmeføring i forhold til et treklangsgrundlag. Blandt undtagelserne er "Fjorden" og "Hvis du vil ligge her", t.6.

Tonalt bevæger værkerne sig klart inden for det dur-mol-prægede, men med kraftige kirke-tonale islæt i form af hyppig anvendelse af skift mellem dur- og mol-akkorder på samme trin, mixolydisk fordybelse af ledetoner og frygiske vendinger. Derved opstår typiske, overraskende modulationer og frie bevægelser mellem tonale holdepunkter. Et eksempel er allerede vist (eks. 8), her skal vises et andet, fra mandskor-sangen "Kirkeklokken" (satsen er umiddelbart før kadenceret i hoved-tonarten, e-mol):

Eks. 14:

The image shows a musical score for a male choir piece. It consists of two staves. The top staff is the vocal line, and the bottom staff is the piano accompaniment. The music is in E minor (one flat) and 4/4 time. The lyrics are written below the vocal staff: "Hør mit dy-be Varsels-kor medens Vaarens Vækster groer." The score shows several measures of music, including a cadence at the end.

Hør min Klage, hør min Trøst, naar de mejes ned ved Høst. Ding-Dang,

De bitonale virkninger, som kan opstå, når en basstemme bevæger sig frit under et fast tonalt overstemmekompleks, og som Mathiassen viser eksempler på i Passacaglia, er ikke hyppige i korsangene, men ses dog af og til. Et spændende eksempel finder vi i "Pindar-Ode" for mandskor (1959). Satsen står i C-dur, og på et tidspunkt gentager bassen stædigt et totaktsmotiv i klar C-dur, mens de tre overstemmer bevæger sig rundt i forskellige tonaliteter med akkordfølgen C-g-F-C-D-e-f-e-D-d-c-Es-D-Es-D. Virkningen er klart bitonal.

Et typisk stiltræk i Jeppesens instrumentalmusik, som Mathiassen også viser talrige eksempler på i passacagliaen, er den springvise modulation med næsten chok-effekt. Dette virkemiddel, som man kender til overflod i instrumentalmusikken, og som var så karakteristisk også, når man hørte komponisten fantasere ved klaveret, er jeg overhovedet ikke stødt på i a cappella-sangene. Det er så meget mere påfaldende, som at virkemidlet optræder gentagne gange i de instrumentale afsnit af den gamle kantate "Lave og Jon", et enkelt sted endog i en næsten ren vokal sats, men dog understøttet af instrumenter. Forklaringen kan næppe være en anden, end at Jeppesen var klar over, at sådanne vendinger er vanskeligt syngelige uden instrumental støtte og følgelig næppe ville virke efter deres hensigt. Altså et ægte udslag af komponistens fornemmelse for mediet.

Den sikre sans for a cappella-korets muligheder og begrænsninger er noget af det, som mest karakteriserer Jeppesens korsange. Hertil kommer en sjælden fornemmelse i valget af lyrik og for at ramme digtets tone i kompositionen. Han bliver aldrig anstrengt moderne i sine værker, men viser alligevel gang på gang, at det ikke er konventionen, der binder ham, men udelukkende hans eget ideal. Ikke alle hans satser er naturligvis lige interessante for os i dag; men sorterer man de svageste fra, er der stadig en stor samling, som vil kunne bibringe korene glæder og en ofte tiltrængt fornyelse af repertoire.

HØBJERGNING VED HAVET

William Heinesen

Knud Jeppesen

1 *Roligt*

S
Hør-te I ha-vets ån-de drag gennem le-er-nes sang i den

A
A ...

T
A ...

B
A ...

5

S
da-len - de dag: En stund er vort liv ved ha-vets bred.

A
En stund er vort liv ved ha-vets bred. A ...

T
En stund er vort liv ved ha-vets bred. A ...

B
A ...

9

Ha-vets liv va-rer e - vigt ved, e - vigt vedl.

Ha-vets liv va-rer e - vigt ved, e - vigt ved, e - vigt vedl.

A ... Ha-vets liv va-rer e - vigt ved, e - vigt vedl e - vigt

A ...

13

Luft-nin-gen strej-fer med afgrunds-gys an-sig-ter ramt af det

Luft-nin-gen strej-fer med afgrunds-gys an-sig-ter ramt af det

vedl Luft-nin-gen strej-fer med afgrunds-gys an-sig-ter ramt af det

17

syn-ken-de lys. I al-les blik-ke det sam-me skær af

syn-ken-de lys. I al-les blik-ke det sam-me skær af

syn-ken-de lys. I al-les blik-ke det sam-me skær af

20

nat-ten, der tøn-ven-de ryk-ker nær. Å - ben og is-blå står him-len i

nat-ten, der tøn-ven-de ryk-ker nær.

nat-ten, der tøn-ven-de ryk-ker nær. A ...

A ...

24

nord, klar o - ver di - set og søvn - tung — jord.

klar o - ver di - set og søvn - tung — jord.

27

Hav - su - set sti - ger for skum - rin - gens vind.

Hav - su - set sti - ger for skum - rin - gens vind.

Hav - su - set sti - ger for skum - rin - gens vind.

A ...

29

Skynd jer, høst - folk, før nat strøm-mer ind.

Skynd jer, høst - folk, før nat strøm-mer ind.

Skynd jer, høst - folk, før nat strøm-mer ind.

Skynd jer, høst - folk, før nat, før nat strøm-mer

32

før nat strøm-mer indl.

før nat strøm-mer indl.

før nat strøm-mer indl.

ind. B 1: Skynd jer, høstfolk, før nat strøm-mer indl
B 2: ind, indl

Udgivet 1992 efter Knud Jeppesens ms af J.P.Jacobsen
 med tilladelse af komponistens arving.
 Nodesats: J.P.Jacobsen

FEM PIGER

Thøger Larsen

Knud Jeppesen

Meget hurtigt og tungeraft (de to første og den sidste strofe for solokvartet)

S *pp* Fem pi-ger med byr-der i trapper-ne går, med byr-der som hvi-ler på
strofer somklang dersmå klokker i klemt, så ly-der små tril-ler af

A

T *pp* A ...

B *pp* A ...

4 A ...

skuld-re og hår, de syn ger små stro-fer, jeg
lat-ter og skæmt, så lø ber de lidt og det

ja de syn-ger små stro-fer, små stro-fer, jeg
ja så lø-ber de lidt og det he-le, det

de syn ger små stro-fer, jeg
så lø ber de lidt og det

7

ik-ke for-står, som jeg ik-ke for-står. Små
he-le er glemt, og det he-le er glemt. 1.

ik-ke for-står, som jeg ik-ke, nej ik-ke for-står.
he-le er glemt, og det he-le, det he-le er glemt. 1.

ik-ke for-står, som jeg ik-ke for-står.
he-le er glemt, og det he-le, det he-le er glemt. 1.

som jeg ik-ke for - står, som jeg ik-ke, nej ik-ke for-står.
og det he-le er glemt, og det he-le, det he-le er glemt.

11 *Bredere (fuldt kor)*

Og o - ver dem lig - ger den sol - he - de dag. — og

Og o - ver dem lig - ger den sol - hede, den sol - he - de dag.

Og o - ver dem lig - ger den sol - he - de dag. —

Og o - ver dem lig - ger den sol - he - de dag. —

16

bjerg — lig - ger for - an og bjerg — lig - ger bag — med

og bjerg — lig - ger for - an med

med

og bjerg — lig - ger bag med

20

ha - ver og dru - er i lag o - ver lag. — I -

ha - ver og dru - er i lag o - ver lag. — I -

ha - ver og dru - er i lag o - ver lag. o - ver lag. — I -

ha - ver og dru - er i lag o - ver lag. o - ver lag. Ak, I - taliens. I -

24

(endnu bredere)

- ta li - ens gol - fer med eb - be og flod, I -
 - ta li - ens gol - fer, I - ta
 - ta li - ens gol - fer med eb - be og flod, I -
 - ta li - ens gol - fer, I - ta

28

ta - li - ens bjer - ge, hvor vi - nen har rod. I -
 li - ens bjer ge, hvor vi - nen har rod.
 - ta li - ens bjer ge, hvor vi - nen har rod.
 li - ens bjer ge, hvor vi - nen har rod.

31

a tempo

ta li - en nyn - ner i pi - ger - nes blod. Tra la
 Tra la
 I - ta li - en nyn - ner i pi - ger - nes
 I - ta li

33

(accelerando e diminuendo)

la la la la la la la la la la la la la la la la

la. Tra la la.

blod. Tra la la.

en, Tra la la.

36

la. Fem pi-ger med byr-der i trap-per-ne går, ried byr-der som hvt-ler på
la la la la la.

A ...

A ...

40

skuld-re og hår, de syn ger små stro-fer, jeg
ja de syn-ger små stro-fer, små stro-fer, jeg
de syn ger små stro-fer, jeg

43

ik-ke for-står, som jeg ik-ke for -
 ik-ke for-står, som jeg ik-ke, nej ik-ke for -
 ik-ke for-står, som jeg ik-ke for -
 som jeg ik-ke for - står, som jeg ik-ke, nej ik-ke for

46

langsomt
 ik-ke for - står.

Udgivet 1992 efter Knud Jeppesens ms af J.P.Jacobsen
 med tilladelse af komponistens arving.

Nodesats: J.P.Jacobsen