

# Skolelærerkomponister (II)

af Kirsten Sass Bak

## Stil og musikalsk univers hos tre seminarie-uddannede sangkomponister

I 1850'erne begyndte de første skolelærerkomponister at vove sig frem med deres produkter i en større offentlighed. Efterhånden som standens faglige niveau forbedredes, ikke mindst i kraft af den musikteoretiske efteruddannelse<sup>1</sup>, voksede musiklærernes selvbevidsthed, og fra 1870'erne myldrer det frem med mindre og lidt større udgivelser fra landets musiklærere: sange for mandskor, salmer, orgelpræludier, klaversange og småromancer, sange for lige stemmer til børn og – ikke mindst – pædagogiske systemer til skolen. Den voksende aktivitet i det folkelige og kirkelige musiklivs mange forgreninger og det stigende ambitionsniveau i skolens sangundervisning skabte afsætning for netop disse typer materiale.

Formidlingen foregik på flere niveau'er, fra professionelle forlagsudgivelser over forskellige hjemmefabrikerede tryk og til afskrifter eller mundtlig overlevering. Enkelte af komponisterne fremstillede selv en "autograferet" sats, som kunne tages i kommission hos et forlag, andre udsendte deres ting på "eget forlag", trykt hos den lokale bogtrykker. Melodier til salmer og sange kunne i visse tilfælde finde plads i den lokale presse, men en mere tillokkende mulighed var at bruge de landsdækkende tidsskrifter, der kom i gang i denne periode: fra 1854 Den Indre Missions Tidende, fra 1876 Højskolebladet, og blandt lærerstandens egne tidsskrifter især Skoletidende (fra 1872).

Den Indre Missions Tidende er tidligt på færde med melodier, i begyndelsen hovedsagelig engelske vækkelsesmelodier fra Sankey's samlinger. Men fra 1867 begynder, som et modtræk til disse "dårlige melodier", skolelærerkomponisten L. Nielsen at offentliggøre sine salmemelodier i bladet, der 1867-1890 bringer 28 melodier af ham. Der-

---

1. Skolelærerkomponister I, Cæcilia 1991 s. 10

udover figurerer kun få og mest ukendte komponistnavne samt en del anonyme melodier, men i 1880'erne bidrager Johannes Beck (den senere udgiver af Indre Missions melodisamlinger og formandens/redaktørens søn).<sup>2</sup>

Højskolebladet har for første gang melodier med i 1883 (to af H. Nutzhorn og to ældre salmer), og gennem resten af århundredet følger nu – lidt ujævnt fordelt – i alt omkring 100, for en stor del harmoniserede melodier, overvejende nye bidrag af samtidens komponister, de kendte professionelle såvel som nu helt ukendte navne. Forrest i feltet ligger igen L. Nielsen med 20 melodier, længere nede i rækken Nutzhorn – højskolens "egen" komponist – og Morten Eskesen.<sup>3</sup> Den faglige omhu i præsentationen af disse melodier er ret svingende, og i langt fra alle tilfælde er komponistens navn angivet (så det er næppe den omhyggelige Nutzhorn, der har haft det redaktionelle ansvar.)

Bladet Skoletidende, der udkom 1872-92 under redaktion af R.J. Holm og P.A. Holm, blev imidlertid stedet hvor de komponerende lærere over en bred bank fik bragt deres ting. Melodier begynder at dukke op i slutningen af 1870'erne, men lidt ind i 1880'erne vokser bidragene eksplosivt, samtidig med at den nytiltrådte sanginspektør V. Sanne bliver storleverandør. Af godt 400 melodier (1-, 2-, 3- og 4-stemmige) i perioden 1879-90 tegner han sig for de 113.<sup>4</sup> Blandt de øvrige over 80 komponistnavne, hvoriblandt både ældre og samtidige,<sup>5</sup> bemærker vi i denne forbindelse især L. Nielsen (12 melodier, heraf et par gengangere fra Højskolebladet), J.E.S. Kristjansen (9), K.M. Kristjansen (7), Hans Kristjansen (2), S. Halle (7), Carl Mortensen (6), H. Tofte (6) og

- 
2. Johannes Beck blev den musikalske revser inden for Indre Mission, som Laub var det i bredere folkekirkesammenhæng. Hans egne melodiers mangel på positive egenskaber er måske medvirkende til at en strengere linie ikke slog igennem her.
  3. Eskesen bidrager derudover med en lang række digte og artikler, heraf af sanghistorisk interesse et opråb om supplerende bidrag til hans planlagte sømandsangbog. Blandt de øvrige komponister figurerer ved siden af Hartmann, Gebauer og Winding bl.a. forfatteren Jakob Knudsen med tre melodier.
  4. Viggo Sanne (1840-96) hører til de komponerende sanglærere, ansat ved De forenede kirkeskoler og Søofficerskolen fra 1868, men falder i øvrigt uden for denne artikels emne, da han ikke var seminarieuddannet, men musikeruddannet (valdhorn). Spliden om mål og midler i sangundervisningen såvel som kløften mellem grundtvigsk og ikke-grundtvigsk tilspidses i hans embedsperiode.
  5. N.W. Gade, J.P.E. Hartmann, A.P. Berggreen, J. Malling, G. Mathisson-Hansen, A. Winding, J. Glæser, o.m.fl. med 1-3 melodier hver; herudover et stort antal (ikke her identificerede) amatører, der givetvis selv har sendt ind, nogle meget produktive (E. Olsen 24, P.G. Baagø 17) og endelig en del anonyme og pseudonyme, herunder "Skoletidendes sætter".

C.C. Hoffmann (2), (alle omtalt i del I.) Måske er det Sanne, som med sin kontakt til hovedstadens musikliv har skaffet et pænt antal, ganske vist ikke nye, bidrag fra de mere professionelle komponister.

Lærerstandens officielle organ, Danmarks Lærerforenings Medlemsblad, forløberen for Folkeskolen, bringer ikke melodier, men i 1892 – samme år som Skoletidende gik ind og Medlemsbladet overtog dets rolle – medsendes som følgeblad et prøvenummer af Nordisk Sanger-tidende<sup>6</sup>, som hermed blev udbudt i subskription til "sangens velyndere". Dem forventede de nordiske redaktører altså på dette tidspunkt at finde i lærernes rækker – tilsyneladende for optimistisk, da en publikation med dette navn ikke ses at være udkommet. Men Medlemsbladet viser i øvrigt mange andre tegn på lærernes engagement som sang- og musikundervisere, organister og kirkesangere; strømmen af sangbøger, "syngesplaner" og nye koralbogstillæg reflekteres løbende i annoncer og anmeldelser, og en egentlig debat tager form i 1890'erne i anledning af den Laub'ske fase af kirkesangsstriden. En annonce indrykket af den altid foretagsomme N.K. Madsen-Stensgaard i 1888 siger lidt om tidens myldrende undergrundsliv af amatør- og dilettantmusik – og om spredningen i musiklærernes kapacitet.

## Lærernes Musikbureau.

**Falkonerallé 26, 3. Sal. Frederiksberg I.**

Bureauet besørger — mod et ringe Honorar — Indkøb af **Pianoer, Harmoniums, Violiner** og andre Instrumenter. Bestillinger paa **Musikallier** og **Sangbøger** modtages. Sange til **Sangforeninger** og til **Dilettantkomedier** afskrives og arrangeres. Dilettantkompositioner rettes og arrangeres.

**N. K. Madsen-Stensgaard,**  
Organist og Sanglærer.

Et tredje tidsskrift for lærerne er Folkeskolen. Ugeblad for Skole-spørgsmaal og Pædagogik,<sup>7</sup> som udkom med to årgange 1892-93 og 1893-94; heri bringes bl.a. anmeldelser som i forhold til de to førømtalte blade er mere udførlige og kvalificerede, og enkelte melodier (af S.

6. Et tidsskrift med redaktioner og særskilte udgaver i Danmark (Aksel Grandjean), Norge og Sverige. Indeholder kun musik: otte numre for blandet kor, mandskor eller klaversats.

7. Red. af H.J. Christiansen; ikke at forveksle med "Medlemsbladets" efterfølger af samme navn fra 1917.

Halle). Men som helhed kom musikstoffet naturligvis let til at drukne mellem alt det øvrige i disse tidsskrifter, og tanken om et særskilt forum for det musikalske, udsendt til et bredere publikum, har været nærliggende. 1880-84 udsendte N.K. Madsen-Stensgaard og L. Nielsen Tidsskrift for Kirke-, Skole- og Folkesang, hvor der i løbet af den korte periode fremkom 146 nye (eller nyopdagede) melodier, heraf 23 af skolelærerkomponister, de to udgivere inklusive. Dette tidsskrift var, som tallene antyder, på ingen måde lagt an som kanal specielt for standskollegernes frembringelser, men var væsentlig mere ambitiøst; det afspejler på flere måder musiklærernes stilling i datidens musikkultur og skal derfor omtales nærmere nedenfor.

Selvom de færreste skolelærerkomponister var entydigt orienteret mod den grundtvigske højskole- og forsamlingsang (seminaristerne fra Jonstrup var, som omtalt i del I, nærmest opdraget til at være imod!), så var det alligevel i disse sangmiljøer, der først og fremmest var brug for deres melodier. Den blomstrende fællessangspraksis i århundredets anden halvdel betød et stadigt behov for nyt melodistof, og da melodisituationen helt op i 1880'erne var uorganiseret, på mange punkter vel nærmest anarkistisk, fik skolelærerkomponisternes melodier en chance i praksis, sammen med alt hvad der i øvrigt kom frem fra professionelt og ikke-professionelt hold<sup>8</sup>. Ved siden af de ledende højskolefolks overordnede bestræbelser på at styre melodiudvælgelsen ind efter professionelle normer har der således løbet en undergrundstrafik af cirkulerende afskrifter, som blev spredt gennem bl.a. seminarieelever, lærere og videre ud i højskolernes netværk. Det er en del af dette stof, som de to (læreruddannede) udgivere Niels Nielsen Vad og Anders Kirkegård har optaget i *Melodier til "Sangbog for den danske folkehøjskole"* (1888 og flg. udgaver indtil 1920), og som giver denne samling et andet og betydelig mere broget præg end H. Nutzhorns *Melodibog for Højskoler og Landbrugsskoler* (1904). Nutzhorns samling skulle i vort århundrede blive kendt som "den rigtige", både i kraft af sin tilknytning til den "rigtige" Højskolesangbog og fordi den påbegynder den omhyggelige og selektive, "kvalitets"bevidste kurs mht. folkelige melodier, der skulle blive intensiveret med næste generations arbejde. Til gengæld

---

8. Den langt fra entydige skelnen mellem musiklivets 'professionelle' og 'amatører', enten efter uddannelsesmæssige eller erhvervmæssige kriterier, som tilmed ændrer sig, har jeg ikke taget stilling til i denne forbindelse. Afgørende er her at skolelærerne i denne periode basalt er musikalske amatører, også i forhold til f.eks. de konservatorieuddannede organister, og kun med besvær (f.eks. som Madsen-Stensgaard) nærmer sig en mere professionel status.

kan man konstatere at dens oplagstal står langt tilbage for Vads og Kirkegårds udgave, der udkom i seks stadigt forøgede oplag helt til 1920. Med al sin brogethed synes denne samling at bringe os nærmere de virkelige forhold i datidens melodisituation,<sup>9</sup> og under alle omstændigheder er den vor største samlede kilde til skolelærerkomponisternes melodier, sat ind i sammenhæng med andres.

Alt i alt afspejler denne formidlingssituation, ganske som musikhæderens frembringelser selv, lærerstandens ny rolle og status som kulturarbejdere: et sted "midt mellem alting", i skæringspunkter mellem finkultur og tradition, mellem land og by, mellem almue og oplysning, mellem det officielle skolesystem og de folkelige bevægelser. Som vi har set, var der langt fra tale om nogen fælles kulturel position for landets skolelærerkomponister, end ikke (og delvis til forskel fra skolelærerforfatterne) på den måde at man kan tale samlet om deres produkter som en *stil* eller en *genre*. Dertil er der store forskelle, ikke blot i det professionelle niveau, men i de individuelle blandinger af personlig kulturbaggrund og den retning, som deres ambitioner senere skulle tage (jvf. biografierne i del I). I melodierne selv får disse kulturblandinger deres specifikke udtryk.

I det følgende skal vi se nærmere på de overleverede melodier af tre skolelærerkomponister: Carl Mortensen, Morten Eskesen og L. Nielsen. De tre er valgt, fordi de tilsammen dækker et ret bredt område inden for den folkelige og kirkelige musikkultur, som lærernes produkter var en del af; samtidig står de hver for sig med en ganske klar profil i det samlede landskab. Uddannet på hvert sit seminarium: Mortensen på Jonstrup, Eskesen på Snedsted og Nielsen på Jelling, repræsenterer de også nogle af de forskelle i både ideologisk påvirkning og musikalske impulser, som landets seminarister modtog. Endelig er de tre blandt topscorerne i samtidens folkelige melodisituation, og for dem alle gælder det, at visse af deres melodier synges endnu. (Ved siden af Madsen-Stensgaard, som blev fyldigt omtalt i artiklens del I, er disse tre at betragte som de førende skolelærerkomponister fra perioden).

En undersøgelse af disse individuelle "løsninger" ud fra de fælles musikalske grundvilkår (opridset i del I, afsnit 4) skulle kunne kaste lys

---

9. Men naturligvis kan det ikke afgøres, hvor stor en del af de melodier, som siden er faldet bort, der overhovedet har været i almindelig brug. Grundene til at bringe en melodi i en samling, der skal svare til en tekstbog, kan være flere. Der må også regnes med lokale traditioner.

over både musikalske og extramusikalske forhold i tidens kultur. "Tradition"<sup>10</sup> satte sig igennem i tidens musik på alle niveauer; men *hvilke* traditioner afgang ret nøje af sted og kulturmiljø, idealer og opfattelse af egen rolle i samfundet. I melodierne finder vi traditionens spor, rene eller i blandet form, og i den enkelte komponists tekstvalg, initiativer og hele livsbane finder vi de dertil svarende omstændigheder i hans respons på tidens udfordringer.

Med hensyn til de tre sangkomponisters biografi og publikation henvises til del I.

## Carl Mortensen: Mandskor og borgerlig idyl

Lærersønnen Carl Mortensen (1832-93) synes hurtigt at være kommet på sin rette hylde og have fået både en position og en påskønnelse, der svarede til hans evner. Som sin lærer Rasmus Andersens efterfølger går han ind i århundredets fåtallige "kongerække" af musiklærere på Jonstrup Seminarium<sup>11</sup>, hvor hans virke som lærer, kordirigent, musiker og komponist var højt estimeret. Som forstander J. Jensens svigersøn blev han formentlig yderligere sikret en plads i seminariets inderkreds, og hvis hans kulturpolitiske anskuelser afveg fra svigerfaderens stærkt anti-grundtvigske synspunkter, kommer det i hvert fald ikke til syne i hans tekstvalg eller øvrige ytringer. Tekstuniverset i Mortensens melodier er hovedsagelig den "københavnske" nationalisme og kristent farvede folkelighed (dvs. den ikke-decideret-grundtvigske), hvortil kommer naturstemninger, genrebilleder og biedermeier-idyl; hans foretrukne digtere er Chr. Richardt, Carl Ploug og Chr. Winther.

Bortset fra violinskolen og orgelskolen, som Mortensen udgav til brug for seminariets elever, ligger hans musikalske indsats på to områder: som udgiver og komponist af mandskorsange og som komponist af enkle strofiske klaversange, der, som det viste sig, både kunne bruges til solo- og fællessangsbrug. Kantaten *Slaget ved Fredericia* (Ploug) med solosangen "Nattens dæmrende tåger" er hans eneste større værk.

---

10. Begrebet tradition: her bredt forstået som træk fra tidligere perioders musikalske arv, herunder folkeviser- og vise-tone.

11. H.O.C. Zinck, Rasmus Andersen, Carl Mortensen, K. Steensen (der rækker ind i vort årh.).

## Mandskorsang

Også Mortensens samlinger for mandskor var oprindeligt tænkt primært til internt brug på Jonstrup, hvor mandskorsangen traditionelt blev dyrket både i det musikpædagogiske arbejde og som led i underholdningen ved seminariets festlige lejligheder. Men som det følgende rids over udgivelses-situationen viser, blev det hurtigt klart at Mortensen måtte indrette sig på at dække et langt bredere behov. Udgivelserne starter med den "autographeerede" samling *Fleerstemmige Sange for Mandsstemmer* (u.å., 1858?, 2. udgave 1862?) – en nydelig, hjemmelavet sats med håndskreven tekst – kalligrafi var et af hans undervisningsfag – hvori syv af Mortensens egne melodier<sup>13</sup> er bragt under den beskedne signatur CVM. Den fulgtes (u.å., 1862?) af et 2. bind i tilsvarende udstyr og med seks af hans egne melodier. Et 3. bind, udelukkende med trestemmige satser, bragte syv af hans egne; det udkom i normalt typetryk på Andr. Schous forlag 1867 (2. forøgede oplag 1869), og i 1867 kom også på dette forlag en tredje, nu rigtigt trykt udgave af bind 1. Endelig udkom på samme forlag i 1868 en "Ny Samling" i serien, kaldet *Tolv firstemmige Sange for Mandsstemmer*, hvori to af Mortensen selv. Alle disse bind viste sig at gå som varmt brød, de genoptryktes, men var omkring 1880 udsolgt. I 1881 udgav Mortensen *Hundrede Sange for fire Mandsstemmer* (Andr. Schous Forlag), som dels greb tilbage til de to første, firestemmige samlinger, herunder også syv af hans egne melodier, dels for ca. halvdelens vedkommende bragte nyt stof. Også denne blev populær og udkom således i 1899 i en femte udgave med helt nyt tryk. Sideløbende med disse større samlinger for kor udkom fire små hæfter med et mere avanceret repertoire, delvis beregnet for solokvartetter, i serien *Kvartetten. Sange for fire Mandsstemmer* udgivne af Carl Mortensen (u.å.). De indeholder hver seks numre, for en del hidtil utrykt stof – også her nye melodier af Mortensen, bl.a. en sang-cyklus på fire melodier: "Skarpskytterne" af Carl Andersen. Hæfterne leveredes til en årlig subscriptionspris af 48 skilling for 64 sider, og hermed ville, ifølge forlæggeren, "Sangforeninger for en meget billig Pris og paa en hensigtsmæssig Maade stadig blive forsynede med gode nye og ældre Sange, omhyggelig valgte og arrangerede af en erfaren Haand". Også disse hæfter var der god afsætning på og de udkom i 1875 samlet med titlen *25 Sange for fire Mandsstemmer*. – Markedet var blevet man-

13. Dvs. to af disse, der i 2. udgave af Mortensen er dateret til hhv 1859 og 1862 kan ikke have været med i 1. udgave, som det ikke er lykkedes mig at få fat på.

gedoblet; mandskorsangen i Danmark, der få årtier forinden hovedsagelig blev dyrket i begrænsede hovedstadsmiljøer med tyngdepunkt i den akademiske kultur, var blevet et bredt, landsomfattende kultur-fænomen, hvis pleje i ikke uvæsentlig grad må have været i hænderne på Carl Mortensens kolleger, herunder hans egne elever.

### Mini-ekskurs:

## Om studentersangen og den øvrige mandskorsang

I Danmark som i de øvrige skandinaviske lande var det frem for alt *studentersangen*, der tegnede mandskorstraditionen i offentlighedens bevidsthed. Det var Studentersangerne der optrådte ved mindeværdige nationale begivenheder og officielle lejligheder, og det var dem der i 1840'erne besøgte det skandinaviske broderskab med en række succesombruste sangerfester og legendariske nordiske sammenkomster. På udflugter og koncertrejser til provinsen blev de fejret, og der stod ganske givet en særlig nimbus omkring dem – lidt som i Sverige. Men mens den akademiske mandskorsang i de svenske universitetsbyer havde en helt enevældig position og undertiden blev forbillede for mandskor i håndværker- og arbejderkredse,<sup>14</sup> er forholdet mellem den akademiske og den øvrige mandskorsang herhjemme klart anderledes. Selve kultur-mønstret i det akademiske miljø var i Danmark vel også snarere "studentikost" end "akademisk"<sup>15</sup>, og det fik aldrig en normdannende status som svarede til den svenske – ikke en gang inden for den københavnske mandskorsang. Studentersangforeningen blev som det første mandssangkor formelt oprettet i 1839, efter at en sangtradition med trykt repertoire havde eksisteret i en årrække. På det tidspunkt fandtes der også borgerligt-nationale sangtraditioner inden for flere håndværkerlaug, og i 1843 stiftedes Håndværkersangforeningen.<sup>16</sup> Typografernes Sangforening stiftedes i 1846, den første som – re-

14. Jvf. Leif Jonsson: Ljusets riddarvakt. 1800-talets studentsång utövad som offentlig samhällskonst. Uppsala 1990 (Studentsången i Norden del I), s. 315. Folke Bohlin gör dog opmærksom på at der ikke synes at være belæg for en nærmere tilknytning (brev til forf. 5.7. 1994).

15. Dvs. som præget af henholdsvis en mere gemytlig og en mere højtidelig omgangsform.

16. Om mandskorsang i Danmark jvf. Anne Ørbæk Jensen (se note 18); Aksel Sørensen: Studentersangforeningen 1839-1999. Nogle Mindeblade, København 1889; C. Bratli (red.) Studentersangforeningen gennem 100 Aar, København 1939; Karl Clausen: Dansk folkesang gennem 150 år, København 1958 s. 158-60; Festskrift Arbejdersangkorenes landsforbund gennem 25 år. Red. A. C. Poulsen, København 1950, samt Niels Ebbesen: Sang og sange i københavnske arbejderforeninger 1848-72. I Musik og forskning 5, 1979.



pertoiert ufortalt – kan opfattes som arbejdersangforening. I øvrigt skød arbejdersangkor inden for enkelte erhverv frem i hovedstaden i løbet af 1860'erne og 70'erne, mens der først i 1880'erne var basis for noget lignende i det tyndere befolkede Jylland. Mellem studentersangforeningen og de øvrige ca. 30 københavnske sangforeninger, eksisterede fra 1859 til 67 et formaliseret samarbejde i form af *Centralforeningen af københavnske Sangforeninger*, men forholdet blev aldrig særlig hjerteligt.<sup>17</sup> Det er dog nok værd at bemærke at der overhovedet kunne komme et samarbejde i stand, som principielt skulle bestå på lige fod, og at man *næsten* kunne enes om et fællesrepertoire ved stævner og særlige lejligheder. Tilsvarende dannedes De samlede Jydske Sangforeninger i 1870.

Hvad angår "andre" mandskorsangforeninger i provinsen og på landet: erhvervs- eller standsbetonede, politiske eller slet og ret lokale (Karl Clausen taler om "den folkelige mandskorbevægelse"), er området ikke fuldstændigt kortlagt, men en strøm af udgivelser fra 1860'erne vidner om et betydeligt, bredere marked for mandskorlitteratur.<sup>18</sup> Disse forskellige udgivelser viser en større eller mindre sammenhæng med studentersangrepertoiret og har naturligvis i nogen grad forskelligt standspræg. Her ramte Mortensens samlinger åbenbart en linie og et niveau der var bredt acceptabelt; hans udgivelser blev helt dominerende fra 1860'erne og kom til at spille en væsentlig rolle også ind i arbejdersangkorenes rækker.<sup>19</sup> En anden skolelærerkomponist, K.M. Kristjansen (jvf. I, s. 16), viderefører denne tradition med *34 Mandskvartetter for Sangforeninger og Seminarier* udgivet 1896, med særligt sigte på "de mange Landsbysangforeninger, der i de senere Aar ere oprettede", men med forhåbning om også at kunne bane sig vej til købstadsangforeninger på grund af sit indhold af nyt stof. (Den anmeldes gunstigt i "Medlemsbladet" 1897 af H. Tofte). I mange tilfælde har netop landsbysangforeningerne været lærernes område, og man må så håbe at lærernes egen sanglige standard blev forbedret efter 1886, da en kantor fra Fredensborg var så "uheldig" at høre danske læreres sang-

---

17. Et forsøg på et samarbejde om sangfester i Øresundsområdet var allerede gjort i 1844, jvf. Folke Bohlin: *Studenten fra Lund*. Om Otto Lindblad och Danmark. I *Festskrift Søren Sørensen*, København 1990, s. 63.

18. Jvf. Anne Ørbæk Jensen: manuskriptafsnit i forbindelse med den danske del af forskningsprojektet "Studentersangen i Norden" (under udarbejdelse), venligst overladt mig af forfatteren.

19. Jvf. materiale på Sanghistorisk Arkiv. Det nationalt-borgerlige stof har altså udgjort en væsentlig del af arbejdersangforeningernes repertoire.

kors præstationer i Kristiania og gerne ville bidrage sit til at en lignende skændsel ikke skulle gentage sig ved det påfølgende møde i København!<sup>20</sup>

Repertoiremæssigt hvilede både studenternes og borgernes tradition på en grundstamme af bl.a. tyske mandskorsange samt danske klassikere som Weyse og Kuhlau. Men fra 1843 afspejles det nationale og skandinavistiske engagement hos studenterne temmelig omgående; en del af broderlandenes sangskat kommer ind i repertoiret, for det svenskes vedkommende frem for alt Bellman,<sup>21</sup> folkeviser, nationale sange og Otto Lindblads mandskorsatser (der dog allerede i årene forinden havde vakt stor interesse i København)<sup>22</sup>, for det norskes især folkeviser, nationale sange og Halfdan Kjerulf. Til et egentlig skandinavi-stisk repertoire bidroges fra alle sider, i Danmark bl.a. af de i studenterangersammenhæng vigtige digtere Chr. Richardt og Carl Ploug. Samtidig fik de danske folkeviser en fremtrædende plads, og efterhånden voksede et særligt kernerepertoire frem komponeret af studenterangforeningens egne dirigenter: J. P. E. Hartmann, C. J. Hansen og P. Heise.

Disse strømninger nåede naturligvis også ud i den "folkelige mandskorbevægelse", og som venteligt finder man i Carl Mortensens samlinger et i mange henseender lignende repertoire. Der er imidlertid klare forskelle i vægtning og repræsentation. Sammenlignes *Flerstemmige Sange for Mandsstemmer udgivne af Studenterangforeningen i København 1873* med Mortensens samlinger, er det kun få af studenterangbogens komponister, der ikke også findes hos Mortensen<sup>23</sup>; men repræsentationen af især Bellman, Kuhlau, Hartmann, Lindblad, C.J. Hansen, Heise, Kjerulf samt svenske folkeviser er markant mindre. Til gengæld er f.eks. Weyse forholdsmæssigt stærkere repræsenteret hos Mortensen, i bd. 1 af *Flerstemmige Sange* tillige både H.O.C. og Ludvig Zinck, og i *Hundrede Sange* medtages en række komponister, der slet ikke er repræsenteret hos studenterne: foruden Carl Mortensen selv bl.a. Nutzhorn, H. Rung, H.C. Simonsen, J. Gläser, J. Malling, N.K. Madsen-Stensgaard og V. Sanne samt af ældre komponister J.A.P.

---

20. Indlæg af J.N. Bang Ebbestrup i Danmarks Lærerforenings Medlemsblad nr. 6 1886, s. 79.

21. Bellman-renæssancen i Danmark i 1840'erne via Heiberg-kredsen og bl.a. Henrik Rung, men også i Sverige først fra 1830'erne, jvf. Jonsson op.cit. s. 115

22. Jvf. Bohlin op. cit. s. 62.

23. Kücken, Zelter; Crusell, andre svenske komponister.

Schulz.<sup>24</sup> – En “seminarielinie” med tradition tilbage til Blaagaard antydes herigennem, og Mortensens kontakt med bredere, delvis halvprofessionelle kredse i samtidens musikliv er tydelig. Derimod synes bevægelse af stof herfra og ind i studentersangen ikke at være foregået, og det ville vel også være usandsynligt. I studentersangbogens udgave 1890 holder det stof, der er kommet til siden den føromtalte udgave 1873, sig inden for rammerne af det anerkendte, professionelle musikliv, med komponister som Heise, Barnekow, Lange-Müller samt Otto Malling, foreningens egen dirigent. Bortset fra Rung, hvis fravær skyldes hans kølige forhold til foreningen (Ørbæk Jensen, op.cit.), trækkes grænsen altså her *før* f.eks. en komponist som Jos. Glæser, der havde komponeret flere mandskorsatser specielt til “de samlede københavnske Sangforeninger”; disse bringes til gengæld i Mortensens hæfter *Kvartetten*.

Naturligvis spiller også teksttyper og tekstforfattere en rolle i denne prioritering. Flere temaer er man fælles om: det nationale, det nordiske (der dog er stærkest hos studenterne), det naturlyriske, det stemningsfulde, det “muntre”.<sup>25</sup> Men hvor studenternes repertoire er præget af mange slags drikkeviser og sange om “elskovs lyst”, er Mortensens repertoire helt igennem opbyggeligt, som det sømmede sig for en ansvarlig pædagog. Den eneste undtagelse er egentlig de i alt fem Bellman-sange (foruden måske Heises “De smukke”, som bragtes i *Kvartet-hæfte 2*). Mortensens samlinger skulle kunne bruges – og blev brugt – i mange forskellige kredse landet over, hvor andre normer fandtes, og hvor bl.a. de puritanske træk i højskolens ideologi ofte har været med til at sætte grænser.<sup>26</sup>

(Ekskurs slut).

---

24. I *Hundrede Sange* er de hyppigste: Carl Mortensen 11, Mendelssohn 5, O. Lindblad, H. Nutzhorn samt danske og norske folkeviser 4, Kuhlau, Berggreen, Weber, Hartmann, Gade, Weyse, Rung, Bellman 3.

25. For en kategorisering af tekstuniverset i den svenske mandskortradition i det heroiske, det idylliske, det sublime og det skæmtsomme, se Jonsson op.cit. s. 37-42. Jeg har ikke holdepunkter nok til evt. at overføre denne model på det danske stof (med nødvendige definitioner), men vil ikke udelukke at det kan være rimeligt at gøre det. Anne Ørbæk Jensen (op.cit.) gør opmærksom på det større indslag af danske tekster hos Mortensen, delvis fremkommet ved kontrafaktur.

26. I visse tilfælde tåltes hverken bægerklang eller Bellman-sang, jvf. *En Højskolevinter*, udg. af Roar Skovmand, København 1968, s. 81. Både forstander Trier og hans kolleger Ludv. Schrøder og Christoffer Bågø havde ellers været medlemmer af Studentersangforeningen.

Carl Mortensens i alt 31 publicerede mandskorsange bryder ingen nye veje, men lægger sig tæt op ad gængse typer i samtidens repertoire. Især synes han at stå i gæld til O. Lindblad, og det er nærliggende ligefrem at tale om en "Lindblad-type" som den mest dominerende hos ham: en "frisk" marchagtig (sjældnere menuetagtig) meloditype med en enkel harmonik, tonikacentreret begyndelse, homofon sats og i nogle tilfælde korte, men i regelen effektfulde, solistiske småpassager fortrinsvis i basstemmen. Vi kender typen fra nogle af Lindblads klassiske melodier: "Vintern rasat ut", "Ur Ossians dunkla sagovärld", "Glad såsom fågeln" o.m.fl. Ti af Mortensens melodier kan henføres til denne type, deriblandt grundlovssangen "Vårens budskab flyver over lande" og "Velkommen lærkelil".<sup>27</sup>

#### 45. Grundloven.

Carl Ploug.

*Tempo di marcia.*

C. M.

1. *f* Vaa-rens Budskab fly-ver o-ver Lan-de, Himlens Fugle jub-le det i Sky,

1. Folkets Stemmer sig med de-res blande, som Na-tu-ren er det født paany:

27. Desuden "Hvor er det dejligt en sommerdag" (S. Beyer, "Sjølund er en yndig ø" (C. Borgaard), "Nu er den milde luft" (Ploug; - dens slutintonation er identisk med den i "Ur Ossians dunkle sagovärld"), "Perle på havets glindsende vove" (Mads Hansen), samt alle fire enkeltssange af "Skarpskytterne" (Carl Andersen). - "Velkommen lærkelil" blev som fællessang langt mere viseagtig i karakter, og det er ikke let at sige i hvilken grad den (og flere af de andre) som mandskorsang trods det punkterede nodebillede overhovedet var marchagtig.

1. Endt er jo dets lan - ge Vin - ter - dva - le (dets Dvale) un - der E - ne -

1. væl - dens nøg - ne Top; (nu Sne - en smel - te - de, nu) Sne - en smel - ted

1. i de dy - be Da - le, gam - mel Va - nes sej - ge Is brød op.

Mere "båret" af karakter (må man formode), men med samme rytmiske grundanlæg er endnu to melodier, herunder "Morgendug, der sagte bæver" (Hauch).<sup>28</sup>

Den næststørste gruppe melodier er i 6/8-rytme og med en viseagtig tone, ofte præget af en "sentimentaliserende" tendens, der her nogle gange fornemmes som beslægtet med den Mendelssohn'ske melodik (Mendelssohn var næst Mortensen den hyppigste komponist i *Hundrede Sange*), men som i andre tilfælde er præget af nogle tidstypiske træk i både romance, klaver-salon og samtidens mundtligt overlevede vise. Vi træffer denne tone igen i Mortensens klaversange og skal se nærmere på den nedenfor. Af sådanne 6/8-melodier finder vi syv<sup>29</sup>, herunder "Nattens dæmrende tåger", solosangen fra "Slaget ved Fre-

28. Desuden "Den friske varme sommerluft".

29. "Mai med springende løv" (Chr. Richardt), "Du ætling af den unge tid" (Ploug), "Sov nu, min lille" (K. Valløe), "Du danske som kan høre" (Ploug), "Kjærlighed er en palmebred" (Ploug), "Glædelig jul" (N. Crossing), "Nattens dæmrende tåger" (Ploug).

dericia", der også skulle blive brugt som fællessang (for ikke at tale om lånemelodi i kirkesang visse steder). Udover disse er der eksempler på "hymneagtige" melodier<sup>30</sup> – en type som også findes hos Lindblad – og desuden på hhv. valseagtig melodi og mol-folketone,<sup>31</sup> og endelig en restgruppe på seks melodier, der på den ene eller anden måde blander forskellige karakteristika, herunder solistiske passager.<sup>32</sup>

Mortensen er langt fra nogen 'Lindblad' som melodiker, men formentlig har hans mandskormelodier, der var skrevet som overkommelige øvelsesstykker for amatører, vist sig brugbare udover den snævre kreds, takket være deres velklingende sats, rytmiske appel og aktuelle/fortrolige tekstverden. Det var som nævnt (I, s. 13) seminaristerne, der spredte melodierne og derefter overtalte ham til at udsende dem i samlingerne. Man må i denne receptions historie regne med et betydeligt mål af personlig veneration fra Mortensens gamle elevers side, når de mindedes deres beundrede og afholdte lærer – og de melodier, som de kendte så godt fra Jonstrup-tiden. Om denne hengivenhed vidner bl.a. Jonstrup-erindringer, mindeord, en opfordring til at yde bidrag til et mindesmærke på hans grav<sup>33</sup> og endelig følgende mindedigter ved hans død i 1893, som med stor klarhed viser hvad det var for træk i Mortensens virke, der havde gjort indtryk:

Nu tier lundens sangfuglskare,  
ej klinger lærkens triller klare,  
og du, som mildt og yndigt kvad:  
"Lær mig, o skov, at visne glad",  
er vejret hen med skovens løv,  
- med vemod kranse vi dit støv.

---

30. "Hvil her i fred" (Ploug, af "Slaget ved Frederecia"), "Lær mig o skov at visne glad" (Oehlenschläger)

31. Hhv. "Vi har et hus ved alfarvej" (Ploug) og "Det lakked hen ad pintse" (Kaalund)

32. "Hvis Danmark havde bjerg og fjeld", "De sige at mit sprog er en ussel tiggerkvind" (Ploug), "Vi har sagt det så tit" (Mads Hansen), "Rosen blusser" (Poul Møller), "Hantvær over bænkene hang" (Bjørnson), "Jeg gik mig henad ensom sti" (Mads Hansen).

33. Stig Bredstrup; Fra Jonstrup, København 1918, s. 78-80. Mindedigter af Carl Hansen i Danmarks Lærerforenings Medlemsblad nr. 23 1893; sst. opfordring til mindesmærke underskrevet af syv lærere, bl.a. Joakim Larsen.

Og der er sorg og savn på Borgen  
hvor fra din fagre ungdoms morgen  
du som en mester svang din stav,  
mens lødigt guld din flok du gav; -  
dit lyse hjem blandt roser bygt  
af tårers slør er overskygt.

Dit rige væld af toner søde,  
der sprudled gennem rytmer bløde,  
mig glædet har så mangan gang  
med kendt og kær og hjemlig klang;  
- i fryd og lyst, i sorg og savn,  
jeg ømt dem sluttet har i favn.

En fattig tak jeg har at bringe,  
dog du den ej vil agte ringe, -  
og skønt du fordum mangan gang  
fandt alt for stærk min stemmes klang,  
- den tykkes her mig mat og svag,  
som sorgens tolk i broderlag.

Farvel, min ungdoms læremester!  
Når jeg i tanken Borgen gæster  
forstummer hver en dissonans  
for lyse minders gyldenglans; -  
og aldrig glemmer jeg min gæld  
til dig og dine toners væld.

(Carl Hansen, Stenløse, 1893)

Uden for Jonstrup-cirklerne er det især mandskorsamlingerne, der prisen. I en anmeldelse i "Tidsskrift for Kirke-, Skole- og Folkesang jan. 1882 hedder det:

Det er en let sag at udgive flerstemmige Sange, men at samle et Antal af saadanne Sange, som ikke volder de udøvende altfor store Vanskeligheder og som paa den anden Side har virkelig musikalsk Værdi, dertil hører mangeaarig Erfaring og Praksis. Hr. Carl Mortensen, der som Sanglærer ved Jonstrup Semina-

rium i mange Aar har haft rig Lejlighed til at erfare, hvad der tør bydes jævnt begavede Sangere,<sup>34</sup> har ved sine tidligere Arbejder gavnet den folkelige Sang meget, og han har i "Hundrede Sange" givet et nyt Bevis paa sin Dygtighed i at træffe Valget af gode Sange.

Udgiveren roses i detaljer for valget af bl.a. folkeviser og nordiske sange, og blandt hans egne bidrag fremhæves "den friske melodi til C. Plougs Tekst "Vaarens Budskab flyver over Lande"", som en af dem der allerede er "godt kendt blandt det sangelskende Publikum". – Denne den utvivlsomt mest vellykkede (og mest Lindblad'ske) af Mortensens mandskormelodier var én af dem der blev hængende, på længere sigt dog især takket være sin konvertering til enstemmig folkelig melodi, i vort århundrede med klaverledsagelse.

## Klaversangene

Mortensens første rigtige forlagsudgivelse er de ni små *Melodier til Vers fra Chr. Winthers ABC for een Stemme med Accompagnement af Piano* (1865), med titlerne Morgenbøn, Aftenbøn, Forår, Sommer, Efterår, Vinter, Ræmse, Dagen og Lege. Winthers tekster er "for børn", dvs. de knytter an til den tradition for børnevers, der havde eksisteret med variationer fra oplysningstid og til biedermeier, hvor fromme og naturlyriske vers lægges i munden på børn, her suppleret med en munter remse og andre billeder fra et idealiseret barnekammer. Musikken er – som teksterne – ikke egentlige børnesange, men snarere enkle, letspillelige klaverstykker, hvor melodien ofte er mere instrumental end egentlig sangbar. Stilen er holdt inden for den klassisk prægede arv og minder om Berggreen; forbilledet *kan* være Gebauers børnesange, men de er – trods den "nydelige form" (jvf. s. 85) – helt uden disses melodiske prægnans.

Mortensens autograferede udgivelse af de tolv *Melodier med Piano Accompagnement* (u.å., komp. 1860-80) rummer flertallet af hans udgivne klaversange.<sup>35</sup> Det er enkle, upretentiøse frembringelser inden for den rummelige genre "romancer og sange", med et par gengangere fra

34. Sammenlign Zakarias Niensens oplevelse af "skolede stemmer" på Jonstrup, I, s. 12. Denne anmelder (sandsynligvis Madsen-Stensgaard) var anderledes ovenpå!

35. Tekster af Carl Andersen, Chr. Richardt (2), Ingemann (2), Lembeck, Bjørnson, Drachmann, Chr. Winther, S. Bauditz, C.K.F. Molbeck, Zacharias Nielsen.

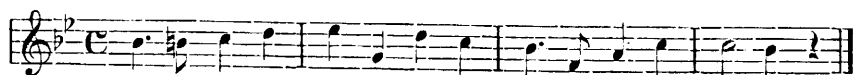


hans sange for mandskor. I al deres beskedenhed er disse sange karakteristiske udtryk for en bestemt del af tidens borgerlige kultur: sangen ved klaveret. Mortensen skrev udover musik for skolen også for hjemmet, sandsynligvis endda for bestemte amatører i sin nærmeste kreds; men hans rolle som komponist i et lille hjørne af den borgerlige kunstmusikinstitution (de to vuggesange udkom hos WH i 1. serie af *Romancer og Sange af danske Komponister*, u.å.), lader sig næppe adskille klart fra hans pædagogiske virksomhed. Disse klaversanges tekstunivers spænder over både den "store" og den "lille" verden, alt inden for rammerne af den oplyste, mandlige såvel som kvindelige borgers selvforståelse<sup>36</sup>: *det nationale* (herunder Sønderjylland og modersmålet) i den ikke-grundtvigske skikkelse; *det religiøse* i form af Ingemanns stemningsmættede åndelighed uden skarpe konfessionelle kanter; *idyllen* i form af vuggesange, genrebilleder og hjerte-smertelyrik. Visse af teksterne rører sentimentale strenge, og trods Mortensens forsigtighed og klassiske opdragelse er det samme tilfældet med melodierne.

Der er ikke tale om avanceret harmonik eller andre "senromantiske" træk; melodierne holder sig ved det "kendte og kære" (jvf. mindedigtet) og hviler således trygt i idyllen. De sentimentale elementer er – i forhold til mange af tidens romancekomponister – ret få; de ligger udelukkende i det melodiske og viser sig ofte ved at melodien, i stedet for tonegentagelse eller trinvis bevægelse, svinger sig ned på en anden akkordtone og op igen. Der er lidt kromatik og meget hyppige appoggiaturaer i kadencer. Netop fordi disse træk fremstår på en baggrund af en enkel, overvejende klassisk præget melodik og ditto harmonik fremstår de med tidens biedermeier-præg.<sup>37</sup>

Eksempler:

### Morgendug

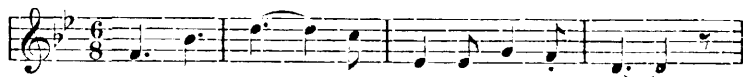


må-nens lys på bølgens strømme, det er Danmarks drømme.

36. Dvs. alt i den mandlige digtnings spejl. Men kvinder var (og er) specielt glade for f.eks. Ingemann.

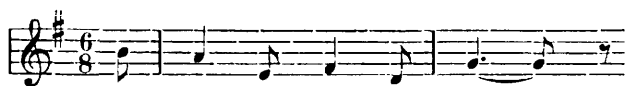
37. Dette forenomen gennemgås i J. Maróthy: *Music and the Proletarian, Music and the Bourgeois*, Budapest 1974, s. 221 ff.

## Rosen blusser



lif - ligt fløj - ter vist den sor - te stær.

## Flyv ud, mit korn



ved jor - dens mo - der - bryst!



vågn ved lær - ke - san - ge, når at - ter det er lyst.

To af Mortensens klaversange skulle få en længere levetid: vuggesangen "Sov mit barn, sov længe" og den åndelige allegori "Flyv ud, mit korn, i mulde", begge med tekster af Chr. Richardt. Begge har den vuggende 6/8-rytme; den førstnævnte er folketoneagtig enkel, den sidstnævnte næsten også, men dog med harmonisk fravigen til subdominant-parallel og tonika-parallel, og som allerede nævnt med nogle af de



træk som klart placerer den i klasse med tidens musikalske "sofastykker"<sup>38</sup>.

Imidlertid er det en velformet melodi, hvis sødme og "uskyld" opvejer en del af dens tidsbundne præg, og dens overlevelse i Folkehøjskolens Melodibog til og med 1958-udgaven må ses som senere generationers cadeau.

"Sædemanden", som titlen lyder på "Flyv ud, mit korn", er en af de litterære tekster som befinder sig midt i det kompleks af modsatrettede strømninger, der i århundredets sidste del løber mellem kulturnormer i by og på land. Det er en *åndelig* sædemand, og Richardt veksler selv i sit liv, ligesom f.eks. Hostrup, mellem det københavnske miljø (han var 1858-64 Studentersangforeningens dirigent), det folkelige (han var sidst i tresserne forstander på Tune Folkehøjskole) og diverse præstekald. – I disse år, hvor urbankulturen breder sig kraftigt ud over landet, hvor stadig flere gårdfamilier anskaffer stueorgel eller klaver og den populære litteratur for disse instrumenter masseproduceres, men hvor – på den anden side – højskolekulturen stort set afviser det moderne gennembrud og i det hele taget "letfærdige" og dekadente træk fra den moderne storbykultur, har de pæne og idyllisk-opbyggelige kulturtræk<sup>39</sup> fra byen gode kår. Intet under derfor at Mortensens melodier til Richardts sangbare tekster bliver populære inden for den folkelige sang.

Hvad angår Mortensens kendteste melodi "Sov mit barn", har den – der jo ikke indholdsmæssigt hører hjemme i de senere Højskolesangbøger, men er med i Vad og Kirkegård – formået at holde sig i live ikke mindst ad mundtlig vej, tildels til andre tekster: "Lær mig, nattens stjerne" (ligeledes Richardt) og den studentikose vise om "Videnskabens fædre".<sup>40</sup> En særlig og bagvendt skæbne har den tilsyneladende haft i Norge, hvor den obligate overstemme til melodien, der i mange år var kendt af danske skolebørn, har "revet sig løs" og i en sangbog (Barnas egen sangbok, ved Jon-Roar Bjørkvold, Oslo 1979) bringes som *selve melodien* til "Lær mig, nattens stjerne" – ifølge udgiveren fordi man i Norge fandt overstemmen mere spændende end melodien selv!

---

38. Mortensens kalligraferede original, med klaverakkompagnement i brudte akkorder, er for kontrastsvag til at reproducere. Melodien gengives her i "fællessangsbearbejdelsen" fra FHM 1958.

39. Vilh. Andersen bemærker at Richardt aldrig har skrevet et elskovsdigt (Illustreret dansk litteraturhistorie 4, København 1925 s. 74.)

40. Hertil knytter sig Bent Stellfelds morsomme lejlighedssang om Musikkens fædre, (Musikvidenskabeligt Institut ved Aarhus Universitet 1988).

Den sidste af Mortensens (og Richardts) sange, der fik en længere overlevelse, nemlig "Velkommen lærkelil", synes at være gået direkte i Højskolesangbøgerne fra mandskorsatsen, ligesom i øvrigt bl.a. "Vårens budskab", "Morgendug" og "Rosen blusser". "Velkommen lærkelil" blev optaget i FHM 1922, harmoniseret af Oluf Ring, men denne ombestemte sig med udgaven 1940 og valgte i stedet Jos. Glæsers tonemaleriske melodi, der fra nu af blev den sejrende i alle melodibøger med Rings kontrapunktiske sats. Imidlertid slap den syngende befolkning ikke Mortensens melodi, der interessant nok ofte høres omtalt som den "gamle" melodi (den er fra 1872 mens Glæsers er ét år yngre); den foretrækkes stadig af mange ældre mennesker som har lært den i deres ungdom. Den egner sig nok også bedre end Glæsers til uakkompagneret sang, og for denne generation er den ikke-så-fjerne

1. Vel - kom - men Lær - ke - lil! jeg veed ej Strånge -

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The melody is written in a simple, folk-like style with a mix of eighth and quarter notes. The lyrics are written below the upper staff.

1. spil saa sødt og rent og jub - len - de saa

The second system continues the melody and accompaniment. It features similar rhythmic patterns and harmonic support. The lyrics are aligned with the notes in the upper staff.

1. vi - de, som dis - se To - ne - drag, de

1. som dis - se To - ne - drag,

The third system concludes the piece. It includes a dynamic marking 'p' (piano) above the first staff. The final line of the score shows the beginning of a second line of lyrics, which is partially cut off at the bottom of the page.

1. glade Klokke-slag der ringe Vaaren

1. ind ved Vinter-tidde.

*ritard.*

*ritard.*

marchkarakter et afgjort positivt træk; herudover kan man gætte på at slutningen med den opadstigende tonika-treklang – og lærke? – føles meget tilfredsstillende.

Schlägelberger (jvf. I, s. 24) skriver i 1914 om Mortensen at han "har gjort sig bekendt som værende i Besiddelse af et smukt og lødigt Kompositionstalant, der gav sig Udslag i mange smukke Melodier, af hvilke en Del endnu er i Folkets Eje", og Schiørring vurderer i Dansk biografisk Leksikon at hans melodier "takket være deres nydelige form [fik] en varig udbredelse". I dag er denne udbredelse naturligvis kraftigt reduceret, som tilfældet er for store dele af især denne periodes folkelige sangskat; men Mortensen kan notere den sejr at huskes for mindst én melodi – uden om gængse sangbøger.

## Morten Eskesen: National folketone

Morten Eskesen (1826-1913) var i sin samtid en landskendt skikkelse og kan ikke siges at være glemt i dag. Han er gået over i historien, fremfor alt som den omrejsende folkesanger, der i moden alder viede sit liv til kampen for den sønderjyske sag; men han huskes også for sin indsats i de yngre år, som folkeviseindsamler, sangbogsudgiver, skolemand,

skribent og melodikomponist. Foruden i biografiske skildringer (jvf. I, s. 20) optræder han i en række erindringsværker, og overalt opridses et billede af den idealistiske og utrættelige, men særprægede personlighed.<sup>41</sup> Beundringen for hans karakter går bl.a. på noget rodfæstet, der samtidig er en blanding af stædighed og naivitet; hans biograf Kr. la Cour Pedersen insisterer på at benævne ham "en jysk almuesmand", og Karl Clausen kalder ham – på en venlig måde – en fantast.

Han hører også hjemme i sang- og musikhistorien (I, s. 20 og 26), hvor det imidlertid mest er som sangbogsudgiver, sanger og indsamler, han omtales – og musiker var han jo ikke. Det er dog umagen værd at se nærmere på de henved 100 melodier, han frembragte ("komponerede" er et lidt misvisende ord, og "skrev" direkte forkert), som et særpræget, men alligevel på sin vis tidskarakteristisk hjørne af periodens melodiproduktion, og dermed dens kultur. I det følgende vil jeg indskrænke min omtale til denne side af hans mangeartede virksomhed.

## Forudsætninger: Eskesen og folkevisen

Morten Eskesen gennemgik ikke som de andre skolelærerkomponister nogen egentlig musikalsk uddannelse på seminariet. I sin ungdom har han dog kunnet spille lidt violin efter gehør til dans hjemme i storstuen.<sup>42</sup> Hverken Eskesen eller hans biograf har meget at meddele om den musikalske side af sagen, men vi hører dog at syngelæreren Pfaff "indøvede ... os i vore bædste Sange, Kæmpeviserne ikke at glemme, og i Kjæmpeviser hjalp Müller og Kruse godt til, især efter at vi havde faaet Grundtvigs "Kjæmpeviser til Skolebrug"<sup>43</sup> (i 1847). Denne kæmpevisesang på Snedsted var dog kun en forberedelse; der skulle en "autentisk" oplevelse til, og den fik Eskesen i 1848 ved et besøg hos hos gårdejer Jens Andresen i Hurup, hvor den gæstfri bonde sang visen om Axel og Valborg for familie og gæster: "Visen gjorde Indtryk paa mig, og sandt at sige, hele Familien, og især Husets dejlige Døtre gjorde Indtryk paa mig i det hyggelige og fredelige Hjem" (op.cit. s. 74). Ved denne begivenhed var det, Eskesen "modtog Indvielsen" til at blive

---

41. En undtagelse er dog en ond karikatur i Jeppe Aakjærs roman *Arbejdets Glæde*, Kbh. 1914 s. 180 ff, som dårligt kan skulle være andre end Eskesen.

42. Morten Eskesen: *Minder og Udsigter fra 40 Aars Skoleliv*. Odense 1881, s. 47

43. op. cit. s. 67.

kæmpevisesanger – for “i dette Billedsprog maatte vort folkelige Liv gjenfødes”.

Til Eskesens musikalske forudsætninger må man derfor først og fremmest regne hans nære forhold til ældre og nyere folkeviser, som han resten af livet indsamlede, sang, underviste i, udgav og brugte som et åndeligt og musikalsk beredskab. Visse faser i arbejdet kan vi følge fra han i 1855 foretog sine første indsendelser til Svend Grundtvig (DgF 89/5 Moderen under Mulde<sup>44</sup>). Grundtvig formidlede kontakten videre til A.P. Berggreen, og i dette tilfælde spændte mødet ulige heldigere af end tilfældet var med en anden skolelærer, Evald Tang Kristensen.<sup>45</sup> Eskesen synes nærmest at have charmeret Berggreen, han blev en “velkommen Gjest i hans Arbejdsværelse”, og Berggreen opmuntrede ham med hensyn til hans egne melodier. Tilsyneladende fik han tilmed lidt undervisning, idet han udover de kritiske kommentarer fra Berggreen “efter Evne og Løjlighed fik nogen Indblik i Tonekonstens Løndomme”;<sup>46</sup> i hvert fald kunne han efterhånden bedre selv notere både sine egne og andres melodier ned. I årene 1855-57 sang han omkring 20 ældre og nyere viser, som han havde lært i forskellige egne af Jylland og Sønderjylland, for Berggreen, der nedskrev melodierne. I nogle tilfælde er hans kilder kendt, i andre ikke.<sup>47</sup>

Når Berggreen viste sig så velvillig, var det dog ikke udelukkende på grund af Eskesens person; han kunne faktisk bruge en stor del af viserne og indlemmede 14 af dem i sin tredje udgave af *Danske Folkesange og Melodier* (1869). Det er dels seks DgF-viser,<sup>48</sup> dels en dansemelodi og syv yngre viser, som Berggreen jo, utypisk for sin tid, også interesserede sig for.

I 1860-61 var det, Eskesen i Rudme syd for Ringe, hvor han var friskoleforstander, traf landsbyhåndværkeren Hans Jørgensen, kaldet Holte-Bødkeren, som kom op på friskolen lørdag aften og sang viser. Eskesen udgav i 1883 hans tekstrepertoire, kommenteret og indsat i en personskildring – et tidligt “sangerportræt” og et lille stykke kulturhistorie. På det tidspunkt må han have været dreven nok til selv at notere

---

44. E. havde lært den i sin barndom i Nørre Horne Herred, jvf. la Cour Pedersen, s. 18 og 28.

45. Om det berømte, flere steder citerede møde, se Kristensen: *Minder og Oplevelser* 2, 1924, s. 86 f.

46. Forord til *80 Melodier hjemlige Sangere tilegnede*, 1890.

47. Ifølge optegnelser i Berggreens samling på Dansk Folkemindesamling.

48. DgF XI 89/7, 306/5, 338/3, 431/1,475/6 og 527/5. Herudover 89/5 som ikke trykkes af B.

melodierne, hvoraf syv findes i DgF XI,<sup>49</sup> heraf kom to med i Berggreens udgave, men adskillige i de to melodisamlinger til Morten Eskesens Sangbog (jvf. I s. 20). Hermed fik udvalget af folkemelodier i disse samlinger et anderledes nært tilhørsforhold til den endnu levende tradition end man kender det fra andre af tidens sangbogsudgivelser. Som påpeget af Hans Henrik Balslev og Birgitte Munch-Steensgaard<sup>50</sup> i deres speciale, medførte dette i det hele taget et andet viseudvalg end det tilbageskuende litterære, der blev gængs inden for højskolen; som den eneste af højskolens "forsangere" og udgivere forsøgte Eskesen at rumme et praktisk forhold til begge linier i periodens folkevisedyrkelse. På samme måde kom disse melodier fra mundtlig tradition til at indgå i hans eget repertoire som folkevisesanger sammen med melodier hentet fra Nyerup og Rahbeks *Udvalgte danske Viser fra Middelalderen* bd. V (1814, her NRb) og A.P. Berggreens udgave.

Eskesen var imidlertid ikke mere folklorist end at den nationale og folkevækkende sag var hans hovedformål; hans foretrukne tekstgrundlag var stadig N.F.S. Grundtvigs metrisk tilrettede versioner, og i 1869 udsendte han den melodisamling hertil, *76 Melodier til N.F.S. Grundtvigs Kæmpeviser til Skolebrug*, som han tidligere havde haft klar i et første udkast. Denne samling er et gennemsyn værd i denne forbindelse, i betragtning af dens status i Eskesens musikalske univers.

Det er ikke helt let at gennemskue indholdet af den lille bog. Der findes *ingen kildeangivelser*, kun oplyses det at tre melodier er norske og to svenske. Desuden er fem melodier skrevet af navngivne samtidige komponister.<sup>51</sup> Resten er danske melodier – men hvorfra? Forordet – i Eskesens nationalt-poetiske stil – ser stort på mere præcise oplysninger og tilhyller snarere end det afslører hvordan samlingen egentlig er blevet til. Eskesen har på grund af "småsorger for dens skæbne" ladet udgivelsen ligge i over ti år, men har i mellemtiden modtaget "flere melodier lige fra folkemunde, hvoriblandt nogle af de bedste, som her første gang findes trykt i denne samling." Efter mange opfordringer fra kæmpevisens venner, især lærere og lærerinder, har han genoptaget arbejdet.

Enkelte af dem, jeg har optegnet efter folkemunde er af hr. cand. theol. M.T. Bredsdorff, der har været så god at efterse samlingen, rettede i overens-

49. Eskesen sang i 1907, efter selv at have brugt dem i de mellemliggende år, nogle af Holte-Bødkerens viser for Hjalmar Thuren og H. Grüner-Nielsen på Dansk Folke-minde-samling, bl.a. til fonografiske optagelser. Jvf. DgF XI Tillæg B, s. 111.

50. Danske middelaldervisere i det 19. århundrede. Specialeopgave ved Musikvidenskabeligt Institut, Københavns Universitet 1984, s. 195.

51. Bull, Barnekow, J.P.E. Hartmann og H. Nutchorn. Folkemelodipasticher var et karakteristisk led i tidens udveksling med folkevisen.



stemmelse med ældre og større samlinger, navnlig hr. prof. Berggrens [sic]. Af sådanne samlinger har jeg især brugt den, som findes i Nyerups og Rahbeks "Udvalgte danske viser fra middelalderen", 5. bind".

Udover afsløringen af at en "ekspert" nok en gang har grebet normerende ind ved en folkemelodiudgivelse, giver dette os ikke oplysninger om hvor stor en del af melodierne, der faktisk stammer fra folkemunde. Det mærkelige er nemlig, at der kun i fire tilfælde ses at være brugt de melodier, Eskesen indsamlede til DgF: tre af Holte-Bødkerens og Jens Andresens. – Skjuler der sig nu adskillige andre, som ikke kendes fra manuskripter, men som Bredsdorff ulyksaligt har rettet til, så de ikke er til at skelne fra Berggrens versioner? I så fald er der selvfølgelig intet at stille op. Hans tilretninger af de fire melodier (i forhold til DgF XI) er imidlertid ret ubetydelige og vedrører kun rytmiske træk, så måske er det ikke det, der menes; det kunne være en almindelig teknisk-musikalsk gennemgang af Eskesens nedskrifter. Men fire melodier fra folkemunde er jo ikke bemærkelsesværdigt mange, og for at overskue materialet ville det nu være en hjælp at kunne udskille de melodier, der er hentet fra NRb og Berggreen. De fleste af dem er ganske vist bragt til helt andre tekster, idet det for Eskesen ganske enkelt gjaldt om at skaffe en melodi pr. tekst i Grundtvigs kæmpevisedgave, hvis indhold har overvægt af historiske viser fra adelsvisebøger – en visegruppe som der netop ikke er overleveret særlig mange melodier til.

Balslev og Munch-Steensgaard har undersøgt et manuskript til det første udkast til melodisamlingen<sup>52</sup> fra 1857. I forhold til dette fik hele 24 af de 73 tekster en anden melodi i den trykte udgave, og der tilføjedes tre alternative melodier af nutidige komponister (J.P.E. Hartmann og H. Nutzhorn); i alt er der således tale om ca. 100 melodier. I dette manuskript er en række melodier mærket R eller B (for NRb og Berggreen), ved hjælp af hvilket forfatterne har udskilt ca. halvdelen; her til kommer elleve melodier af Eskesen selv. Men som de anfører: "tilbage står imidlertid at spore godt halvdelen". – Jeg har selv ved "håndkraft" fundet frem til et nogenlunde tilsvarende resultat hvad angår 76 *Melodier*, nemlig at mindst 33 melodier stammer fra NRb og/eller Berggreen. Med fradrag af de fem norske-svenske, de fem af andre komponister og de fire indsamlede melodier fås rest: 29. Heraf viser det sig at Eskesen selv har lavet de tolv (jvf. hans 80 *Melodier*), hvorefter der til slut rester 17 melodier.

Nu kunne, for stilens skyld, Eskesen udmærket have lavet alle disse 17 melodier, og hvad især en række dur-melodier angår, virker det påfaldende sandsynligt. I andre tilfælde (mest mol og 6/8) har de et vellykket "autentisk" præg, som Eskesen kun i sine bedste stunder fangede (se nedenfor), så de kunne for stilens skyld godt være indsamlede, og *hvis* han selv havde lavet dem, ville det vel forekomme

52. op. cit. s. 196. Dette arkivmateriale (Kgl. Bibliotek) har jeg ikke selv gennemgået, da jeg ikke skønner det nødvendigt for denne artikels hovedærinde. Jeg refererer her de to specialeforfatteres iagttagelser.

besynderligt at han ikke tog dem med i sin samlede udgave fra 1890. Spørgsmålet må efterlades her.

Balslev og Munch-Steensgaard påpeger et andet mærkeligt forhold: af de melodiskiftninger, der foregik fra manuskriptet i 1857 og til den trykte udgave, går en del i retning af at erstatte gamle melodier fra NRB og B. med *nye melodier*, heriblandt hans egne, og Eskesen modsiger derved den intention, han selv giver udtryk for i forordet:

De enkelte melodier af yngre oprindelse skulde det glæde mig snart at se ombyttede med sådanne, som fra arildstid har levet i og med folket og derved stået deres prøve, især, hvis det skulde vise sig at hine ikke formå at følge de gamle sange til deres rette mål, hvad de dog, hvis jeg ikke har set fejl, er på gode veje til. (Min udhævning).

De to forfattere er så venlige ikke at citere det her fremhævede, som ret beset på én gang forklarer Eskesens udvælgelsespraksis og stiller den i et lidt blakket lys. Eskesen stillede nemlig langt fra sit lys under en skæppe, slet ikke med hensyn til sine egne melodier, som vi skal se.

Ud fra samlingen *76 Melodier* samt Eskesens indsamlede melodiversioner kan vi nu karakterisere hans folkemusikalske univers, for så vidt angår den ældre vise. I alt væsentligt holder det sig tonalt inden for den ramme af dur og mol, som er afstukket af både NRB og den Berggreen'ske tolerancetærskel (skalamæssigt eller – som ofte hos Berggreen – harmonisk fortolket og fortolkeligt). Mol med ledetone er her en hyppig toneart og udgør også blandt de 17 "ukendte" ca. halvdelen. Der er dog én undtagelse blandt de indsamlede: DgF XI 338/3, en i øvrigt smuk "Nattergal"<sup>53</sup> med en høj sekst, altså et dorisk præg; den bringes hos Berggreen (nr. 42) i mol, altså uden den doriske sekst, hvad dette så skal betyde.<sup>54</sup> Denne melodi er ikke med i *76 Melodier*. To af melodierne (nr. 6 og 7) har den i folkemelodier meget almindelige struktur at begynde dur-agtigt for at slutte på mol-undertertsen – den ene er af Eskesen selv. En anden (nr. 26) slutter omkvædet på underkvarten, den er også af Eskesen. Der findes altså visse "gamle" træk i hans fore-

53. Den velkendte og udbredte pentatone meloditype, også kendt fra "Jeg ved et evigt himmerig", opkaldt efter titlen på DgF 57. Den pågældende er sunget af Karen Margrethe Frisk i Skrydstrup og indsendt af Eskesen 1856; Berggreen havde ikke med denne nedskrift at gøre.

54. Også 89/7 findes ændret hos Berggreen (nr. 31 b). Sagen er ikke yderligere efterforsket her.

stilling om en folkemelodi, uden at det – med den nævnte undtagelse – bevæger sig ud over de dur/mol-tonale rammer, og hele dette melodikorpus står derved i modsætning til den tonale verden, vi finder i Tang Kristensens optegnelser fra samme tid. Om denne opfattelse muligvis blev bibragt ham i 1850'erne af Berggreen og derefter har farvet hans høremaade, f.eks. når han nedskrev Bødkerens melodier, er det næppe muligt at afgøre.<sup>55</sup>

At Eskesen ikke selv formulerede sig om den musikalske side af sit folkevisearbejde, er ikke mærkeligt; den var for ham underordnet den større nationale og folkevækkende idé, og de musikalske problemer som sådan har ikke interesseret ham. Anderledes med de pædagogiske. Eskesen havde overtaget N.F.S. Grundtvigs syn på "kæmpevisernes" ideoende kraft til folkeåndens opvækkelse, og han må siges at være den person, som i den henseende mest bogstaveligt og mest vedholdende har efterlevet mesterens intentioner. Utvivlsomt var visesangen for Eskesen desuden slet og ret det bedste middel til kommunikation, og udlægning af viseteksterne tjente ham som ledetråd i undervisningen. På Grundtvigs højskole Marielyst var han bl.a. ansat som sanglærer, og om aftenen samledes eleverne ofte i hans værelse for at snakke og synge.

Vi havde den fordel, at vi derinde kunde samtale med hinanden om Sangenes, særlig Kæmpevisernes Indhold, hvilket jeg havde mere Lyst til, end idelig at herse med Melodierne og spille Tiden med tarveløse Samklangsøvelser. De indholdsrigeste af vore Folkeviser er fra vort Folks store Opgangstider, medens Folkesangene fra Nedgangstiderne viser sig at være bleven det, som Grundtvig siger om Rimkrøniken i lignende Tilfælde, mere og mere vandede uden Saft og Kraft. De ligner det tynde Blod i det menneskelige Legeme, og volder folkelig Blegsot og Vatersot, mens de gamle Sange, der er åndelig og hjertelig Saft og Kraft i, giver friske Kræfter og Mod på at bruge dem til Folkegavn og til at værge sin Odel. (Efterhøst, 1906, s. 87f).

Der er ingen tvivl om at denne pædagogik faktisk *virkede* inden for højskolens miljø, og for mange var det en uforglemmelig oplevelse at høre

---

55. I DgF 65/2, 100/1, 445/9, 387/1, 258/3 kunne således visse fortegn meget vel være diskutabile – som så meget i folkemelodioverleveringen.

Eskesen synge og udlægge folkeviserne.<sup>56</sup> Samtidig er der – set udefra – unægtelig tale om en holdning til sang- og musikundervisning, der kraftigt understreger tidens modsætning mellem den grundtvigske verden og det officielle skolesystem. Hvad der i Eskesens forestillingsverden stod som “tarveløse samklangsøvelser”, var for de fleste af tidens sanglærere netop vejen frem, et middel til at komme ud af den musikalske analfabetisme, landets befolkning befandt sig i. Ved at formidle sit i denne henseende ekstreme synspunkt inden for de alternative, grundtvigske skoleformer bidrog Eskesen sit til at uddybe kløften mellem de to kulturer. I forhold til hans egne melodier kom det, som vi skal se, til at fremstå som et ideologisk synspunkt.

## Eskesens melodier

Melodierne er efter hans egne angivelser blevet til mellem 1849 og 1890. Den mest præcise beskrivelse af deres tilblivelse må vi antage at han selv giver i forordet til den enstemmige samling *80 Melodier hjemlig sangere tilegnede* (1890).<sup>57</sup>

De giver sig ikke ud som Frugter af egentlig Tonekunst, disse mine Stemningsfostre fra velsignede Timer, som jeg efter flersidig Tilskyndelse i Samling her fremlægger til fælles Brug. Sangene satte mig i Stemning, og Stemningen gav sig Udtryk i Melodierne, som det dog tidt faldt mig såre vanskeligt at få opskrevne just således som de klang i min Sjæl; ti det er ikke falden i min Lod at få nogen grundig musikalsk Uddannelse.

Da Melodierne således ikke gives ud for Konst, bør de vel ikke dømmes strængt efter gjældende Konstregler, som ændres under Tidernes Løb, men hellere efter deres Evne til at tiltale vort Folk i sin Oprindelighed, en Evne, de har vist at have tilfælles med ægte Konstfræmbringelser.

Samtidig indsættes disse melodier altså på rette plads i kulturhistorien, og det kan ikke have været ham ukært at placere dem uden for de

---

56. Feks. La Cour Pedersen s. 249, citeret i Clausen: Dansk Folkesang, s. 186.

57. Rosende anmeldt i Højskolebladet 1890, sp. 1596: “At ME til Trods for, at han aldrig har modtaget nogen grundig musikalsk Uddannelse, dog har formaaet at “anslaa den rette Stræng”, har vist sig deri at flere af hans Melodier har vundet en meget stor Indgang i vore syngende Kredse.”

tilfældige tids- og smagsretninger, i kategori med noget "oprindeligt" – dér hvor, foruden den "ægte Konst", også folkeviserne hører hjemme! Med hensyn til visse musikalske træk kan der imidlertid, som vi skal se, være noget om snakken.

De i alt 103 trykte melodier<sup>58</sup> fra Eskesens hånd er helt overvejende sat til tekster som i en eller anden forstand er nationale. Først og fremmest Grundtvig: fædrelands- og folkelighedssange, mytologiske, historiske og bibelhistoriske sange – 20 i alt, fortrinsvis komponeret 1849-76. Herefter følger i hyppighed den sønderjyske dialektdigter Karsten Thomsen med 16 tekster, det er både rene naturskildringer og digte med national tone, men alle "danske" i deres i aktuelle politiske og kulturelle kontekst; melodierne er fra den sene periode 1887-90. Dernæst kommer med 15 tekster spredt over hele produktionsperioden Morten Eskesen selv<sup>59</sup>; det er nationale, religiøse eller hyldestvers til kendte danske skikkelser – og dermed også nationale. Herefter 11 folkevisetekster, som uden videre går ind i det nationale kompleks; de er alle komponeret før 1869, det år da 76 *Melodier* udkom. En norsk afdeling følger, hvor venen Bjørnson som den vigtigste har 8 tekster, komponeret mellem 1857 og 1876<sup>60</sup>; desuden er der 2 af højskolemanden O. Arvesen og 1 af Henrik Wergeland og Jonas Lie. Endelig er der 3 tekster af Oehlenschläger, 2 af Ingemann, Hostrup og sønderjyden P.R. Møller og 1 af Blicher, C.J. Boye, C.J. Brandt, H. Drachmann, Mads Hansen, F.L. Grundtvig, Lars Nielsen, L. Budde, sønderjyden N. Andersen samt 7 anonyme, herunder nogle af de lokale digtere der er repræsenterede i Eskesens bekendte udgivelser "Fra danske Hjem i Sønderjylland".

Det udadvendte, samfundsrettede i dette tekstunivers understreges af den svage repræsentation af f.eks. kærlighedsdigte; de sniger sig dog ind med et par af Bjørnsons og en enkelt af Karsten Thomsens viser, og en mere intim tone findes også i Peder R. Møllers vers.

Musikalsk set øser Eskesen selvsagt af de kilder, der tilsammen udgjorde hans folkesangsunivers. Det er et spørgsmål om han skelnede bevidst mellem de forskellige musikalske stillag heri, selvom han rent historisk vidste at skelne mellem "melodier af yngre herkomst" og dem fra "arildstid". I hvert fald følger hans brug af stilforbillederne ikke absolut teksttyperne, selvom der heldigvis i mange tilfælde spontant er

58. Næmlig i alt 93 i 80 *Melodier* og dettes tillæg, idet nr. 8: "Nornedommen over Danmark" er delt i "Urd", "Verdan" og "Skuld", samt tre i kantaten Olaf Rye, Kolding 1891, harmoniseret af J. Chr., 1 i Søkampen ved Sjællands Odde (enkeltryk), endelig 6 hidtil utrykte i Federhof-Møllers harmoniserede udgave.

59. Litteraturhistorisk regnes han til skolelærerlitteraturen, jvf. O. Thyregod i *Lærerne og Samfundet I*, s. 516. Eskesens digte er bedst tjent med at forbigås i ubemærkethed.

60. Om Eskesens venskab med Bjørnson, der holdt selv under Bjørnsons ateistiske og pan-germanistiske periode, se la Cour Pedersen op.cit. s. 169-183 og 209-222. Den sidste Bjørnson-tekst Eskesen satte i musik er 51 *Elsk din næste, du kristensjæl*.

ramt "rigtigt", set med eftertidens historiske blik. Disse stilforbilleder er følgende:

- den marchprægede durmelodi, der især med de slesvigske krige blev et nationalt signal,
- dur-visetyper fra de mundtligt overleverede viser, både som de optræder i en del af DgF-materialet og nyere former med tre- og fireklangsmelodik, særlige rytmiske mønstre og forskellig dansekarakter,
- "balladetonen"<sup>61</sup> med dens mol-intonationer, kendt fra talrige folkevise melodier hos NRb og Berggreen og desuden fra norsk og svensk.

I melodierne finder vi nu disse stilforbilleder både i forholdsvis ren form og delvis sammenblandede. Tilblivelsesprocessen var – som han selv beskriver det – mundtlig, og om instrumenter hører man ikke, selvom han selvfølgelig *kan* have taget violinen til hjælp. Melodierne kom til verden just som de "klang i hans sjæl", dvs. han sang dem for sig selv, for senere med noget besvær at skrive dem ned. Utvivlsomt derfor bærer de, uanset stilen i øvrigt, to karakteristika som er fremmede for "komponeret" musik:

a) *Formen er langt overvejende ikke-repetitiv*, dvs. repriser, identiske afsnit eller blot melodisk sekvens er sjældne. (Dette træk er ikke ualmindeligt i mundtligt skabte og overleverede melodier, hvor man dog på den anden side mindst lige så hyppigt finder en melodistruktur med repetitive træk, herunder lied- og barform etc.)

b) *De modulerer sjældent*, selv ved seks- og otteliniede strofer. (Dette er et gennemgående træk i vesteuropæiske dur-tonale folkemelodier, også hvor den traditionelle komposition indebærer bestemte formmønstre.)<sup>62</sup>

Vi skal nu se på hvordan disse træk kommer til at ytre sig inden for de stiltyper, der kan iagttages i Eskesens melodiproduktion.

---

61. Den som også er det autentiske forbillede for "folkevise romancen" hos Niels Martin Jensen: Den danske romance.

62. 56 "Jeg elsker dig, du sølvblå hav!" er i flere henseender en undtagelse: den modulerer og har en klassisk AA' BA"-form. Også 55 og 18 har modulation, og forudsat der er tale om en fortegningsfejl, 11.

# 1. Dur-melodier med marchkarakter

Gruppen rummer 22 melodier, incl. 2 fra Olaf Rye.

Forud for treårskrigen folkelige marchmelodier lå et halvt århundredes udveksling mellem instrumentalmarchen og vokale former, og da Eskesen i 1849 begyndte at anvende den rytmisk markerede melodytype, var den let stiliserede march allerede standard til opildnende, nationale tekster. Denne type melodi kræver med sin funktionsharmoniske fundering netop en modulatorisk plan, og hos Eskesen kommer den derfor i en række tilfælde i konflikt med hans nærmest additive kompositionsmaade og manglende modulation. Hans intonationsforråd er ganske det samme som man f.eks. træffer i H. Nutzhorns mange melodier til højskolen: den markerede rytme sammen med en tonikacenteret, ofte treklangsdomineret melodik i alle kombinationer, og med stor overvægt af begyndelsesintonationer som starter på underkvarten. Men mens Nutzhorn med sin tekniske skoling kunne skabe melodier der – skønt ikke nødvendigvis særlig markante – dog er musikalsk sammenhængende, ved simpelt hen at følge de klassiske regler, kommer Eskesen ofte i knibe. En melodi som nr. 4 "Sønderjylland glemtes længe"<sup>63</sup> viser hvordan: den flakker rundt og træder vande i midten af mangel på et strukturerende princip.<sup>64</sup>

Søn - der - jylland glemtes læn - ge, hvor om Danmark Fugle  
sang. In - gen - steds dog be - dre Dren - ge fød - tes un - der  
Himmel - sen - ge til for dej - ligst Vang og Væn - ge  
højt at rej - se Lu - rens Klang.

63. Teksten er en strofe af Grundtvigs "Byg og bøg og dannekvinder" og viser hvor Eskesens vægtning lå.

64. Alle de enstemmige melodier af Eskesen bringes her fra hans *80 Melodier*.

De fleste af denne type melodier findes i hans tidlige produktion, men dette hænger klart sammen med at det er de ildnende Grundtvigtekster, han i denne periode – mellem krigene – sætter melodi til. Senere går han i forbindelse med en ændret politisk strategi over til et andet tekstvalg, først og fremmest Karsten Thomsen, og dermed også tildels andre typer melodi.

## 2. Dur-melodier midt mellem vise- og marchkarakter

18 melodier. Her er intonationsforrådet ofte lidt anderledes, mere trinvist og mindre springfyldt, og hvor stor betydning punkteringsfigurerne i virkeligheden har for karakteren (og havde i hans egen udførelse), er svært at sige. Også her kan det være vanskeligt for Eskesen at holde sammen på de længere versemål (f.eks. nr. 24 "Der sad en fisker så tankefuld", som ret beset er to korte, temmelig ens melodier efter hinanden). Men det lykkes ham ind imellem, trods de objektive vanskeligheder, at skabe sammenhæng i melodien, som i nr. 32, Bjørnsons "Undrer mig på, hvad jeg får af se". Denne 6-liniede melodi, der blev ens af hans kendteste (den overlever i FHS 17. udgave nr. 469 a), har til trods for at der hverken findes modulation, repriser eller rigtige sekvenser, en meningsfuld tredelt form, hvor hver af delene såvel som helheden hænger sammen, midterdelen i form af et lille spørgsmål med et varieret ekko, og højdepunktet ligger i slutningen, som meget ofte hos Eskesen.

Også hans anden kendte melodi, nr. 49 Jonas Lies "Ind under jul" (FHS nr. 48), hænger sammen i kraft af balancen i selve melodiføringen. Her findes dog både modulation og harmonisk fravigen – eller hvad? Man kan ikke uden videre identificere den harmoniske struktur, som er bibragt melodien i højskolemelodibøgerne af Thorvald Aagaard, med Eskesens oprindelige intention (og det er i det hele taget et spørgsmål, i hvilken grad et harmonisk underlag var medklingende i Eskesens sjæl, når han undfangede melodierne). – Denne melodi vises her i originalen med intervaller og punkteringsfigurer som den så ud før Aagaards korrektioner kom til. Den viser samtidig ét af de fire eksempler på åbenlyst forkert anbragt taktstreg fra Eskesens side.

Gruppen af marchprægede melodier indeholder endelig tre melodier i mol samt én, "Fædreland ved den bølgende strand", der på det trøsterige omkvæd "Dog for dig er det bedste tilbage/thi end lever den gamle af dage" går fra mol til dur!



Ind un - der Jul, hvor er det trist, Snefog og  
 Kul - de og kor - te Da - ge, Sin - det bø - j - er sig  
 ned til - sidst, ved ik - ke hvor det skal Mo - det  
 ta - ge. Min - dre og min - dre af Dag det  
 ly - ser, Hjør - tet i Kul - de og Mis - haab  
 gy - ser. Kom - mer ej' Jul!

### 3. Dur-viser

De 37 melodier i denne gruppe knytter i højere grad end den ovennævnte mellemgruppe an til den mundtligt overleverede vise. Mange af dem er fireliniede og dermed mere håndterlige. De falder alene efter deres form i to undergrupper:

a) 12 melodier til folkevisetekster eller Grundtvigs digte i folkeviseform (heriblandt dem der blev anvendt i 76 *Melodier*, jvf. ovenfor). I kraft af omkvædsstrukturen har de alle et "ældre" præg; men i selve melodikken blander Eskesen mange steder helt moderne intonationer, spring og punkteringsfigurer, som gør at de ikke virker væsensforskellige fra mange af melodierne i de to ovenstående grupper. Dertil kan siges, at heri ligner de adskillige yngre durformer af DgF-melodierne (f.eks. 238/6 – 17 Terningspillet). Igen kan vi ikke granske Eskesens be-

vidsthed, men konstatere at han ved siden af disse, med afsæt i 6/8-rytmen, i tre tilfælde faktisk har genskabt en "autentisk" folkevisetone:

Den Her-tug han red fra Kol-ding By til  
Aa-ben-raa med Brammen. Her hol-der Her-tu-gens  
Mænd, der mod-te han en Kvin-de brat sig  
kun til li-den Gam-men. De kom-me  
ik-ke end.

b) Blandt de øvrige træffer vi forskellige velkendte typer af melodik fra yngre mundtligt overleverede viser. Heriblandt er den tre- og fireklangsmelodik, der i 1800-tallets mundtlige vise- og dansemelodier ofte virker akkordbåren (tonika, dominant samt i sjældnere tilfælde subdominant). Den ses ret ren i de to Bjørnson-viser med det naivt-sødmefyldte præg:

Ves - le Blom-me, En - ge - blom-me, se nu lidt paa  
 mig, og vil du væ - re Kjæresten min, saa skal du  
 faa en Kaa-be fin af Fløjelog Guld, af Perler fuld.  
 Dideli dudeli dej - a, og So - lenskinner paa Heja.

Nu Tak for alt i - fra vi var smaa og  
 leg - te sammen i Skog og La - ge. Jeg  
 tænk-te Le - gen den skul - de gaa op i de  
 graa - nen - de Da - ge.

Derimod er danserytmer ikke særlig almindelige hos Eskesen, men mazurka- eller valsekarakter findes dog i en håndfuld af de sønder-

jyske viser.<sup>65</sup> En bibelhistorisk vise af C.J. Brandt gav Eskesen en melodi efter den firliniede type der bl.a. kendes fra "Alperosen". Altså en "skillingsvise" – men også teksten synes skabt over en model der både kan være vækkelsessangens<sup>66</sup> og skillingsvisens, og meloditypen har næppe haft specielt profane overtoner for samtidens øren.

#### 4. Mol-viser

Denne gruppe på 12 melodier<sup>67</sup> rummer nogle af Eskesens bedste, ikke mindst de tre til Karstens Thomsens viser på Frøslev-mål: "Æ gær så jawn å plower", "Stakkels fowl" og "I Synnerjylland der er æ føjt". Her bruger han den balladetone, han kendte fra folkemelodierne, og her kommer intonationsforråd og kompositionsprincip ikke i nogen indbyrdes konflikt. Disse melodier hører også til hans længstlevende, om end deres udbredelse uden for Sønderjylland har været begrænset.

Eskesens mol er (som hans dur) meget tonikacentreret, dvs. den bevæger sig ikke som flertallet af molmelodier inden for kirke- og kunstsang til durparallellen, og hans mol-melodier bevarer derved et "verds-

E FOWLRE'.

Ikke for langsomt.

1. Stak-kels Fowl, hva' flýw-er do for ó' ri-ster med din

Vin-ge? Hvor-for vil do for-bej' dit Spor,

65. 79 "Aa hør min pig'", 75 "Der gik en pig' aa hverred hør", (mazarcka) og 58 "Æ er en jawen ligfræm bund" og 65: "Faall it aa knæ".

66. Brandt var en af vækkelsernes sympatisører og oversatte flere af de engelske vækkelsessange.

67. Heri er regnet den udaterede "Søren Kanne", der står hos Federhof-Møller, og som med sin ubestemte tonale holdning mere ligner en folkevisemelodi end Eskesens øvrige melodier.

hvor-for så lavt do avin - - ger hen å e Jord for-

bi min Fø'r o' flyw'r så let o' svip - - per?

I Son-der - jyl-land der er æ føjt, der  
hær æ hjemm, der gik min Vugg' i e Kaklovn-  
skrog, aa enTremm', der sad min Mor ve'  
mæ o saang, o ow - er e Vugg' et U - ro  
haang ve' e Lowt i en Kramp' o ding - let.

ligt", viseagtigt præg. (Det må være det, Kai Aage Bruun mente med præget af "en egen hjemstavnsstone" hos Eskesen, jvf. i s. 26). I Chr. Barnekows udgave *Sex Melodier af Morten Eskesen* fornemmer man at forlæggert for de smukke harmoniseringer lige så vel kunne være indsamlede melodier.

En udvikling gennem Eskesens produktion i retning af en større beherskelse af formen kan måske nok iagttages, men det er svært at sige i hvor høj grad der er tale om en musikalsk udvikling. Som før bemærket går hans tekstvalg (i overensstemmelse med den politiske situation)

netop bort fra de nationale slagsange med marchkarakter og henimod den nationale hjemstavnsviser. Fra først til sidst synes han at have vanskeligheder med dur-melodier i lige takt: fortegn mangler tilsyneladende (nr. 12<sup>68</sup> og 81), taktstreger sættes forkert (16, 44, 49, 55) og selv en Karsten Thomsen-viser (74 "Syng Sønderjylland, syng") kommer til at begynde i G og slutte i D dur. Men i mol og specielt i 6/8 er han på hjemmebane.

Ved siden af de sønderjyske står de norske viser klart som de mest vellykkede og udbredte melodier af Eskesen: Bjørnson-sangene "Undrer mig på" og "Nu tak for alt", Jonas Lies "Ind under jul" samt O. Arvesens "Fremad er verdens vilde røst" overlevede længe i sangbøger, og to af dem befinder sig igen, efter at have været ude, i Højskolesangbogens 17. udgave.

I 1901 udgav I.C. Federhof-Møller *50 danske Folkeviser af Morten Eskesen, bearbejdede for Harmonium, Pianoforte eller blandet kor*. Det folkevisebegreb, der her er tale om, dækker – som ofte i 1800-tallets sprogbrug – ikke folkevisegenre alene, men et bredere spektrum af folkelige sangtyper. I forordet skriver udgiveren:

Morten Eskesen er ren og skær Natursanger. [...] Han har i sine bedste Viser nedlagt saa karakteristiske, nationale Stemninger, at de fuldtud kunne stilles paa Højde med vore skønneste Folkeviser.

Denne karakteristik må have glædet Eskesen overmåde, for dette romantiske billede af sin egen rolle som sangkomponist var det jo netop, han lagde op til. Den antyder ligefrem en idealforestilling om den uskoledede sanger, der – lig hin naturens søn, ukendt i løn – netop af den grund havde særlige muligheder for at finde frem til de nationale skatte.

Der er for så vidt en reel kerne heri som Eskesen med sit førstehåndskendskab til folkemelodier kunne gribe i posen og let ramme en tone, som i tidens forståelse var usvigeligt national. På den anden side overså både Federhof-Møller og Eskesen selv kløften mellem de to tids- og kulturlag i dette nationale sprog: den ny musik med dens march-

---

68. Hvis da ikke den sidste 2/3 af melodien er modal, hvilket, skønt musikalsk udmærket, ikke virker helt sandsynligt.

intonationer og funktionsharmoniske grundlag, og den ældre tradition med dens rent lineære melodier. Oplevelsen af det u håndgribelige nationale som *stemninger* (jvf. også Eskesens egne ord, s. 92) må have medvirket til denne sammenblanding: det var hverken form eller stil, man oplevede, men snarere intonationerne som *signaler*, som stemningsdannere, hvis effekt ikke skulle måles med nogen æstetisk alen, men i og med deres umiddelbare, aktuelle betydningsindhold.

Eskesen nærmede sig i virkeligheden begge disse "nationale" musikalske kulturer udefra; han blev i sin ungdom vakt for dem begge og forblev dem begge lige tro. Hans oprindelige baggrund var vel nærmest den nyere mundtlige vise. På et alment kulturelt plan var der ingen problemer i at forene et ståsted i den grundtvigske kultur med folkemindesamlerens og folkesangerens gerning; men på det musikalske område, hvor i disse år kravene til en teknisk uddannelse trængte sig på også inden for højskolens verden, var det rent objektivt ikke uden problemer at skabe melodier og stadig være "ren natursanger". Når man alligevel må sige at det lykkedes ganske godt for Eskesen, skyldes det dels den store rummelighed i 1800-tallets "ny" nationale og folkelige meloditradition: her fandtes jo også en del af den "gamle" tradition, og desuden – blandt meget andet – en hel tradition af amatør- og halvamatørmelodier fra P. E. Rasmussen og frem. Dels skyldes det naturligvis at han i sine bedste stunder kunne forme en overbevisende, sammenhængende melodi, især på visens præmisser.

## L. Nielsen: Fra landsbyvise til stemningssalme

L. Nielsens livsbane (1843-95) rummer alle de træk der står som typiske for periodens skolelærerkomponister: efter sin dimission blev han landsbylærer og organist, dyrkede musikteori ved selvstudium, benyttede sig derefter i en årrække af statens efteruddannelseskurser, udsendte efterhånden sine produkter i tidsskrifter og som småtryk, deltog i udgivelsesarbejde og figurerede ved sin død i sangbøgerne med et større antal melodier, der i løbet af vort århundrede skrumpede ind til ganske få. Det mest påfaldende ved hans skæbne, også sammenlignet med de øvrige navne der omtales i artiklens del I, er egentlig modsætningen mellem den meget store yndest og udbredelse, hans melodier

nød helt frem i 1950'erne, og den næsten fuldstændige glemsel, der i løbet af få generationer sænkede sig over hans navn (jvf. I s. 17). Han blev aldrig optaget i biografiske leksika eller musikalske håndbøger, fordi hans ry ikke trængte inden for i de relevante musikalske og historiske institutioner, men begrænsedes til de lokale og folkelige kredse, hvor man brugte melodierne. Som vi skal se, blev han faktisk behandlet som "anonym" fra professionel side, da en af hans melodier ved et tilfælde blev et stridens æble i en debat, der i 1917 udspandt sig om melodifornyelsen.

L. Nielsen påkalder sig sanghistorisk interesse alene på grund af de i alt 40 melodier af ham,<sup>69</sup> der forekommer i melodisamlinger udgivet mellem 1875 og 1922 – en smuk andel af periodens salmer og folkelige melodier. Hertil kommer naturligvis den kulturhistoriske og musiksociologiske interesse i nærværende sammenhæng. I det følgende skal der især fokuseres på de musikalske træk i hans melodier, som på én gang er særlig karakteristiske for ham som sangkomponist og i særlig grad tidstypiske – dem som blev til fjendebilleder hos den efterfølgende generation. L. Niensens melodier kan således tjene som indgang til det oplevelses-univers og de æstetiske normer, der rådede hos brugerne af melodierne i denne vigtige periode af fællessangens historie, og ved at søge råstoffet *bag* deres stil kan vi måske komme på sporet af nogle udviklingslinier i de folkeligt-musikalske lag.

## Baggrund

L. Nielsen var fynsk landsbybarn, gartnerensøn, og blev lærer fordi han var for klejn til fysisk arbejde og for "ærlig" til at være handelsmand.<sup>70</sup> Som musikalsk arv fra barndomshjemmet havde han frem for alt mindet om sin mors smukke visesang. Hans tidligste melodier er dateret 1861, da han var 18 år. På Jelling Seminarium modtog han en grundtvigsk påvirkning og musikalsk uddannelse nok til at arrangere sine vise-, sang- og salmemelodier i en klaversats, der ikke er værst. Han spillede også cello, og det var med optræden af den strygekvartet,<sup>71</sup> han selv havde dannet, at han ved dimissionen fik særlig ros af

---

69. Altså mere end godt 15, som der fejlagtigt står i I, s. 17.

70. De biografiske oplysninger er fra Niels Nielsen Vads artikel i Fyns Tidendes jule-nummer 1909: Komponisten L. Nielsen.

71. Ikke som meddelt I s. 17 (ifølge E. Jørgensen) en sangkvartet.



Berggreen. – Fra denne tid og de næste 11 år, mens han var ansat som lærer i Ondrup og organist i Odder kirke, foreligger 50 melodier, af de godt 130, han efterlod sig,<sup>72</sup> herunder de to der hurtigt blev hans kendtteste: "Jeg vil væрге mit land" og "Så vidt som solens stråler stige" (mest benyttet til "Udrundne er de gamle dage"). Han har i denne periode studeret på egen hånd; men samtidig med det nye embede i Balle skole begyndte han i 1874 på sommerferiekurserne i København. Det blev til syv år i træk hos A.P. Berggreen og Joh. Chr. Gebauer; navnlig den sidste var han på musikalsk og menneskelig bølgelængde med og omtalte ham siden med særlig veneration<sup>73</sup>. Tilsyneladende er der et hul i hans melodiproduktion 1873 – 79, men derefter fortsætter dateeringen indtil 1894, året før hans død.

L. Nielsen beskrives i de få kilder<sup>74</sup> som en yderst beskeden mand, blid af karakter, et stemningsmenneske, naturelsker (og som omtalt en anerkendt svampekender), idealist, som lærer "ivrig i alle fag, begejstret når vi havde om gamle danske helte ... en fin, fin intelligent personlighed<sup>75</sup>", men "ikke forstået eller påskønnet efter fortjeneste blandt befolkningen – sådan som hans type ofte ikke er det<sup>76</sup>". Han var i perioder svagelig, jvf. nedenfor, og døde som 52-årig. Ligesom Carl Mortensen var han tilbageholdende med at promovere sine egne melodier og indførte dem først i Odder kirke når de var almindelig kendt og brugt i omegnen, f.eks. formidlet gennem Odder Højskole. Men han sørgede dog for at de blev trykt: som allerede nævnt bragtes 20 i Højskolebladet mellem 1884 og 94, og (på opfordring af Vilh. Beck, engang han prædikede i Odder kirke) 28 i Den Indre Missions Tidende 1868-90. I hvert af de fire udkomne numre af *Tidsskrift for Kirke-, Skole- og Folke-*

72. Fem smukt skrevne manuskriptbind er opbevaret på Lokallhistorisk Samling i Odder. Bind 1 og 2 er blækindføring af 50 melodier kronologisk 1861-73, bind 3 lutter gengangere, bind 4 blækindføring af 5 melodier komp. 1994; bind 5 blyant, mere kladderagtig: 58 melodier + nogle korsvar o.lign.dateret 1879-93. 18 af melodierne i bind 5 er overstreget, men det betyder næppe kasseret, da der også herimellem findes trykte melodier. 10 melodier som kendes fra trykte kilder findes ikke i manuskriptet, herunder "Jeg vil væрге mit land".

73. Vad, op.cit., desuden brevene til Madsen-Stensgaard, jvf.nedenfor. Det var den "kære gamle Gebauer", mens Berggreen snarere var den "gamle", som man ikke ville fornærme.

74. N.N. Vad op.cit.; E.Jørgensen jvf. I note 39; breve til E. Jørgensen (venligst udlånt til mig i 1969) fra hhv. højskolelærer Christensen Maarssø, Ask, der fik undervisning i harmonilære af LN, 12.7. 1941 og en tidligere elev af LN, fhv. vognmand Chr. Pedersen, Snærild v. Odder, 13.5. 1941.

75. Chr. Pedersen, der også skriver "Jeg indrømmer at L.N. var et stemningsmenneske, havde lidt med Nerver, mon ikke musikalske Mennesker tit er lidt pirrelige?"

76. Maarssø.

sang findes to af hans egne melodier (derudover må det antages at en folkemelodi og to folkedanse fra Hads Herred er bragt ved hans medlemkomst). Udover *8 melodier for Sang og Pianoforte*<sup>77</sup> (I Commission hos E.L. Thaarup, 1874) udgav han på WH 2 *aandelige Sange for Pianoforte*,<sup>78</sup> endvidere *De sønderjyske Piger, Visselulle og Palnatoke* som enkeltryk (alle u.å.) samt to viser fra *I Sommerferierne* (lystspil af Vilh. Malling, 1894).

## Sangbogsforekomster:

V+K: Melodier til "Sangbog for den danske folkehøjskole" samlede af Niels Vad og Anders Kirkegård. 4. oplag 1905.

Nu: Melodierne til Sangbog udgivet af foreningen for højskoler og landbrugsskoler samlede og udgivne af H. Nutzhorn, 1904.

B+N: Melodier til Tillæget til Salmebog for Kirke- og Hus-Andagt samlede og udgivne til Brug i Kirken, Skolen og Hjemmet af M.T. Bredsdorff og H. Nutzhorn. Fjerde Udgave 1888.

MM: Menighedens Melodier. Til Brug i Kirke og Hjem Udgivet af L. Birkedal-Barfod. I-II 1914.

SH: Psalmebogens Melodier. Fuldstændig Melodisamling til den gamle og nye Psalmebog. Uden harmonisering, udarbejdet af Sophus Halle, 1904.

Bi: Melodier til Psalmebog for Kirke og Hjem udgivne ved V. Bielefeldt, 1901.

FS: Folkets Sangbog. 710 Sange Tekster og Melodier samlede og udgivne af N.K. Madsen-Stensgaard, 1903.

DM: Danmarks Melodibog I-V.

EN: Melodier til Folkeskolens Sangbog I-III Udgivet af Elias Nielsen, 1908

PA: Palks Sangbog udarbejdet i Overensstemmelse med den gældende Syngeplan af E. Palk, u.å. [omkr. 1920]

An: Melodier til Forskolens Sangbog udgivet af A.J. Andersen. 3. Udgave 1916.

Sdg: Syng dig glad Tonesamling. Samlet og udgivet af Peder Jakobsen. 5. Udgave 1923.

FM: Folkehøjskolens Melodibog, ved Carl Nielsen, Thomas Laub, Oluf Ring, Thorvald Aagaard, 1922.

---

77. "Alt hvad som fuglevinger fik"; "Den store hvide flok vi se"; "Denne er dagen som Herren har gjort"; "På Guds Jerusalem det ny"; "Jeg går i fare hvor jeg går"; "I Jesu navn bør al vor gerning ske"; "Juleaften, du er skøn"; "Så vidt som solens stråler stige".

78. "Stat op, o sjæl, i morgengry"; "Den lyse dag forgangen er".

	V+K	Nu	B+N	MM	SH	Bi	FS	DM	EN	Pa	An	Sdg	FM22
Abraham sad i Mamrelund	x												
Alt hvad som fuglevinger fik	x												
Alt morgenens porte oplades	x												x
Altid frejdig når du går				x									
Den lyse dag forgangen er					x								
Denne er dagen			x	x									x

Den store hvide flok vi se				x									
Der er en vej	x			x									
Der gik et sagn i lunden	x												
Der var en gammel skytte											x		
Der var en gang en fiffig smed							x						
De sige, at mit sprog							x	x					

Det er så slemt at være lille							x						
Det koster ej for megen strid			x										
Dig vil jeg elske, du min styrke			x										
Gud herren så til jorden ned			x										
Gud nåde mig stakkels gamle	x												
Hjerte, løft din glædes vinger				x									

	V+K	Nu	B+N	MM	SH	Bi	FS	DM	EN	Pa	An	Sdg	FM22
Hu! hej, du gæslingetyv							x						
Hører du kirkeklokkerne ringe												x	
I Jesu navn skal al vor gerning			x	x									
I kvæld blev der banket	x												
Jeg går i fare hvor jeg går				x									
Jeg vil væрге mit land	x	x					x			x			x

Juleaften, du er skøn			x										
Kom, Gud faders ånd fuldgod			x										
Kom, regn af det høje			x										
Lyset har vi alle kær		x											
Lytter I, som end har lyst	x												
Med en bluse om min frakke							x	x					

Mellem disse grønne høje	x	x											
Nej, hvad var det jeg fik	x												
Nej, slig en bedstemor/Jeg går i									x	x	x		
Se, nu stiger solen	x	x							x				x
Sig nærmer tiden	x							x					
Stat op, o sjæl, i morgengry	x		x	x	x	x							

Udrundne/Så vidt som solens	x	x	x	x	x	x							
Vi tro, vi alle tro på Gud				x									
Wo Herr'mand holder a hans hest							x						

## Ekskurs: Et folkeligt musiktidsskrift

L. Nielsen og den syv år yngre N.K. Madsen-Stensgaard var ikke seminariekammerater, men de fælles interesser førte dem naturligt sammen, og i 1872 indledte de en korrespondance som ses at vare til 1884 med enkelte efterspil. Kun Niensens breve er bevaret.<sup>79</sup> De i begyndelsen yderst formelt korrekte lærere udvekslede melodier (især sendte Madsen-Stensgaard en stor del til Nielsen, som roste dem meget), synspunkter og efterhånden en smule private nyheder<sup>80</sup>. M-St. var på det tidspunkt lærer i Utterslev og havde kontakt til hovedstadens musikliv, og Nielsen, der sad som lærer i en ganske lille landsby og virkede som organist i en større, skriver ligeud: "Jeg misunder Dem ofte Deres gunstige Lejlighed til at høre noget godt" (21.4. 1874) og "Ja De kan sagtens! De kan gaa hen i "Det kongelige" og høre de dejligste Ting." (30.10. 1876). Regelmæssigt hindres han selv i de rejser, han egentlig gerne ville foretage, af en "nervesvækkelse" (måske en art depression), der synes at indfinde sig hvert efterår, for lige så regelmæssigt at lette i april. Andre plager, bl.a. en skolestrid<sup>81</sup> iscenesat ved hans ansættelse af "Dhr. Bjørnbakker, som De ved vi her i denne Egn er saa rigt velsignet med", gik ham på, og da al hans fritid var optaget af "informationer" (privatundervisning), blev der for lidt tid til musikken. Opmuntrende var til gengæld stipendierne og kursusundervisningen i København, det ugentlige strygekvartet- eller -triospil med omegnsskolleger, og opførelser af hans egne melodier i Odder kirke, udført af denne og hin operasanger med stormende bifald.

Madsen-Stensgaard har tilsyneladende fremsat flere forslag om fællesprojekter for de to: en sangbogsudgivelse, eller en "Forening til Folkesangens Udbredelse", men Nielsen ser for mange vanskeligheder og føler sig ikke tiltrukket af ideerne.<sup>82</sup> Til gengæld kommer han selv (12.8. 79) med et forslag: et "musikalsk Uge eller Maanedsskrift, indeholdende Kirke- Skole- og Folkesangen. Vi kunde vist faa mange Bidrag

---

79. 188 breve samt bilag i en letlæselig gotisk hånd, i Madsen-Stensgaards samling, Statsbiblioteket i Århus. Herunder en række udaterede som må antages at stamme fra 1882-83.

80. Om M-St's forlovelse, bryllup og søn 1874-76; senere den langt mere privat fåmælte Niensens bryllup i 1882 med en barndomsveninde fra Fyn, en datter året efter. Nielsen efterlod sig ved sin død som 52-årig kone og fire børn 3 - 11 år.

81. Beskrevet hos E. Jørgensen op. cit.

82. "Lad Morten Eskesen have det Privilegium, det er noget, som han og lignende egner sig for, der ikke behøver at være saa kritiske, som vi bør være." (4.2.1879).

dertil, og naar vi ikke havde nye Compositioner, kunde vi jo arrangere Folke-Melodier." Denne ide, der viser sig at være en gammel plan hos Nielsen, slår åbenbart rod hos M-St., og fra nu af drejer korrespondancen sig for en stor del om planlægning og forretninger i forbindelse med tidsskriftet, hvis første nummer udkommer i januar 1880. Arbejdsopgaverne (henvendelse til kendte komponister om bidrag, fremskaffelse af oplysende men alligevel populært læsestof,<sup>83</sup> støtteansøgninger samt alt det praktiske besvær) fordeles imellem dem; M-St. påtager sig at skrive biografier om danske komponister, og Nielsen sidder om aftenen og oversætter småafhandlinger, musikhistoriske anekdoter og vitser fra tysk. Det bemærkelsesværdige er, at der samtidig synes at ske en forvandling med Nielsen: som det fremstår i brevene, er det nu helt slut med "nervesvækkelsen"; han er tilsyneladende ikke blot rask, men særdeles handlekraftig og fuld af myndighed. Efter sit andet besøg i København hos M-St., der nu er sanglærer på Frederiksberg, bliver de to venner omsider dus, og en meget ligefrem, saglig tone præger resten af Nielsens breve.

Tidsskriftet udkom månedlig, de første tre år i hovedkommission hos E.L. Thaarup, trykt hos Fr. G. Knudtzon. Stadige ærgrelser over "smøleri" og svigt i det ene og andet led i hele apparatet går igennem korrespondancen; – med den ene redaktør i Jylland, den anden i København, leverandørerne af stof spredt over hele Norden og et ikke alt for effektivt postvæsen<sup>84</sup>, er det vel snarest et under at numrene faktisk udkom så godt som til tiden, og med et ganske præsentabelt præg. Ved årsslutningen 1882 kunne man konstatere at det med sin påbegyndte 4. årgang havde en alder, som endnu intet *dansk* musikalsk tidsskrift havde opnået. Da var det overdraget til Wilhelm Hansens forlag, som stod for udgivelsen af fjerde årgang, i øvrigt uden ændringer i redaktion eller indhold. Nr. 48 udkom som det sidste et stykke ind i 1884; de personlige økonomiske tab for udgiverne var blevet for store.

Offentliggørelsen af *ny sangmelodier* var hovedformålet, og hvert nr. indeholder tre eller fire (det var Nielsens skræk, når sangene havde så mange vers at de skulle fylde to sider, så der blev plads til færre). En lang række komponister bidrager spredt gennem de fire årgange: Chr. Barnekow og Jørgen Malling hver med 11 melodier; Jos. Glæser med

83. "...thi egentlig lærde Historier kan det ikke nytte (i det mindste kun undtagelsesvis at komme med" (24.12 79 (!)).

84. (30.1. 80): "...rart at faa en Sang af Asger Hamerik... men det tager Tid at faa Svar – maaske er vi døde forinden!" (Den kom dog i 1883).

10; L.M. Lindeman samt de to udgivere selv hver med 8; H. Nutzhorn med 5; P. G. Baagøe, S.A.E. Hagen, N.P. Hillebrandt, L. Jastrau, Aug. Winding, G. Mathisson-Hansen, Carl Mortensen, J.H. Nebelong, Emil Hartmann og den norske M.A. Udbye med 4; Thora Borch, Johanne Fenger, Th. Griebel, V. Kalhauge, Vilh. Sefve, med hver 2 og endelig C. Balle, Fr. Rung, Birkedal-Barfod, M.T. Bredsdorff, H. Mathisson-Hansen, Soph. Halle, J.P.E. Hartmann,<sup>85</sup> Ch. Kjerulf, Robert Allen, Asger Hamerik, O. Jacobsen, A.W. Lanzky, Sofus Madsen og H. Tofte med hver 1 melodi. – En blandet landhandel, men ikke desto mindre første-gangsforekomst af adskillige melodier som fik et mere langtrækkende liv, f.eks. "Har hånd du lagt på herrens plov" af både Glæser og Winding (bragt samtidig); "En liden stund i rosens lund" af Winding"; "Jeg ved en dejlig have" af Barnekow; "Bornhom, du prude vikingmø" af Glæser; "Hør, hør, hvor det tør" og børnesangen "Hønen med kyllingerne" af Jørgen Malling; "Flyv ud, mit korn" af Carl Mortensen. Desuden bringes formentlig første gang på tryk "Mads Doss" af St. St. Blicher, "jysk Folkemelodi, optegnet og arrangeret af S.A.E. Hagen" – en angivelse fra Hagens side som Nielsen sætter spørgsmålstegn ved, som det fremgår af det gengivne (udaterede) brev (s. 111).

## Brevet

*Kjære Ven! Hermed Manuskriptet; den svenske Text bedes Du at gennemse nøje, da jeg ikke er stiv i det Sprog og ingen Ordbog ejer. Tak for de tre ypperlige Bidrag, som medfulgte. Saa længe vor kjære gamle Gebauer kan skrive saa ungdomsfriskt og stemningsfuldt som "Kom Sandheds Konge", da er det Synd af ham at lægge "Harpen" hen; gid vi altid havde nok af den Slags!*

*"Mads Doss" kjender alle her, og jeg har kjendt den i mange Aar. – Det er næppe nogen "Folkemel"; men den har en god folkelig Klang, og Hr. Hagens Arr. er smukt, saa den er brugelig; maaske kunde det give Anledning til, at dens Oprindelse kunde komme for Dagen!*

Langt de fleste af alle disse er sange med klaver- eller orgelakkompagnement, men enkelte er for kor. Blandt udgavernes egne melodier står især Madsen-Stensgaards sange for tre børnestemmer sig pænt.

85. En sejr at det endelig lykkedes at få en melodi fra ham, men lidt i forhold til hvor meget han fylder i korrespondancen. Da Gade engang har sagt et par pæne ord til M-St., skriver Nielsen: "... men jeg holder i alle Henseender mere af Handling end af Ord og jeg vilde være blevet betydelig gladere ved at se et pænt Bidrag fra ham. Havde han og gamle Hartmann i Tide rakt os en hjælpsom Haand en Gang imellem, da er det muligt, at vore Sager havde staaet betydelig bedre."

Ljove Ven! Jernad Manifestet; den jern-  
ske Eng betes Di at gjennemsi mig, og jeg ides  
er fin i det Gyser og i nye Ordlov sig.

Tak for de to ypperlige Brev, som medfølge.  
Kantongen er Ljove gamle Gekater den flinke  
for i nydomsfrist og fremingsfrist som "Som  
Sandheds Konge", da er det Gyser af form at  
loyge "Jag er" du; gid vi altid foruds nok af  
den Konge!

"Kad Dosi" kjenner alle for, og jeg for Ljove  
den i mange Aar. — Det er udgyet mig "Sol-  
kemat"; men den for nu god folkelig Åkang, og  
for. Hageri Aar. er finet, som den er brigitlig;  
mange kender det gode Anledning til, at  
den Gyndelig kender komad for "Jag er"!

Man bemærker blandt bidragerne tre kvindelige komponister, nemlig foruden den norske Thora Borch (hvis "Skyerne gråne" Nielsen benyttede lejligheden til at takke hende for) og sang- og romanceskomponisten Johanne Fenger også den mest alsidige og ambitiøse af 1800-tallets danske kvindelige komponister, Thekla Griebel. Dette gik dog ikke op for de to redaktører, der tolkede det lille Th. som et mandnavn og omtalte hende som "han".

Læsestoffet i tidsskriftet er ikke mindre blandet. Med en lidt uvis målgruppe af "Organister, Kirkesangere, Sangforeninger, Højskoler, Seminarier og ethvert musikalsk Hjem" (bagsiden af 3. årgang) måtte der stiles lidt bredt. Tilsvarende kan den "aktualitet", der er tale om, ikke bedømmes efter hvad der rørte sig i hovedstadscirklerne; bladet henvendte sig til de mange ud over landet, som fulgte med i den folkelige del af musiklivet på lokale vilkår, og her må især stoffet om afdøde og enkelte nulevende komponister siges at være oplagt: små biografier af J.A.P. Schulz<sup>86</sup>, P.E. Rasmussen, E. duPuy, A.P. Berggreen (kort efter hans død i 1880), Bellman, Claus Schall, F.L.Æ Kunzen, Fr. Kuhlau; desuden Glæser, H. Rung (skrevet af Ch. Kjerulf<sup>87</sup>) og endelig Emil Chev , som M-St. havde en forkærlighed for (jvf. I, s. 18). Med hensyn til Weyse gjorde Nielsen et kup: han anså det for uinteressant at bringe en almindelig levnedsskildring, så meget mere som mange lærere antoges at besidde Carl Thranes *Danske Komponister* og/eller Berggreens Weyse-biografi; han lånte med besvær Rahbeks *Hesperus III* og kunne herfra bringe hele Weyses selvbiografi i bladets 3.  rgang.

Aktuelle, originale indslag er Gebauers *Om Menighedssangen*,<sup>88</sup> (33, 71) der imidlertid ikke fulgtes op af nogen yderligere debat, J. Mallings *Om Nodel sning* (1, 87) og Angul Hammerichs *Sangfesten* (43, 63), en kritisk kommentar til det  rlige mandskorst vne. Der er også sanghistorie: *Nogle gamle Sanges Oprindelse*, samt populære musikhistoriske

---

86. M-St's opsats om Schulz (som ved sin let overbærende tone ikke er uinteressant set i lyset af Laub-generationens syn) gav anledning til et af Niensens få varme udbrud. Skønt han bifalder det skrevne, må han gøre indsigelse mod at musikken som kunst- art er kosmopolit, "nej national skal den være, om den skal gaa til Hjærte og give Folk Lyst at synge med. Det er den store Hemmelighed hvorfor de gamle tyske Kirke- melodier nu mere og mere gaa al Kj dets Gang hertilands; thi eftersom Hjærte og  re oplades for det nationale, vil det fremmede (og Efteraber af det fremmede) mindre og mindre finde Gjenklang paa Hjærtets Sangbund".

87. Og herefter optaget i Nordisk Musik-Tidende. Maanedsskrift for Musikere og Musikvenner (1. Aarg. 1880) hvori Kjerulf skrev.

88. Bragt i Tidsskrift's septemberr., men i oktober bragt i Skoletidende s. 673; senere optrykt som indledning til Malling og Madsen-Stensgaards Koralbogstillæg.



notitser. Der er svenske indslag ved prof. Byström. Blandt det musikhistoriske stof fylder især en række opsatser om musikken i fremmede verdensdele; de kan kaldes aktuelle forsåvidt som Nielsen havde hentet dem i prof. Emil Naumanns *Illustrierte Musikgeschichte* "der udkommer i denne Tid"<sup>89</sup>

De kinesiske Melodier er karakteristiske for det kinesiske Folk. Tonerne sammenføjes for det meste uden bestemt musikalsk Maal enten tilfældig eller efter Sangerens og hans Stemmes Luner, og Melodierne mangler derfor baade Form og Indhold. (Vokalmusikken i Kina, 13,1 )

og

Japanerne (...) er et virksommere og livligere Folk end Kineserne, men i musikalsk Henseende staar de snarere tilbage end forud for disse. (Musiken paa Japan, 17, 1)

Man kan spørge om dette stof (med dets tidstypiske, etnocentriske og kuriøse præg) afspejler en form for musiketnologisk interesse enten hos Nielsen eller i hans læserskare? – Det er næppe tilfældet; tilsyneladende er han blot begyndt forfra i værket og har optimistisk forestillet sig at fortsætte med Europas musikhistorie op gennem tiden.

Helt neutral var tilsyneladende "Musikken i Naturen" af praktiserende læge P.H. Warming, som M-St. havde skaffet: "Den vævre Musvitmejsje, hvis tidlige Elskovsviser hører til de første Toner, der om Foråret begynder at oplive vore Skove, synger i et livligt Allegrotempo i todelt Takt med tre Toner i hver Takt..." og "Solsortens Sang passer til den høje, hvælvede Bøgeskov med den stille, drømmende Skovsø. Man hører den ofte synge flere strofer i Mol." (5, 39 og 6, 47). Men her var Nielsen på sin post og bortcensurerede en åbenbart anstødelig passage om den hvide Vipstjert, som vi herved gik glip af<sup>90</sup>.

Der kom anmeldelser, alle gunstige, f.eks. en større opsats i Nordisk Maanedsskrift for folkelig og kirkelig Oplysning (1. Halvaarg. s. 157, af

---

89. Nemlig 1880-85. I værkets 2. udgave fra 1908 er det etnocentriske og kuriøse helt erstattet af nyere forskning efter Abraham og Hornbostel.

90. "Thi som Provsten sagde, da han læste det (og han er ellers ikke snærpet) bør alt af den Art holdes ude; "det vilde De ikke læse højt for nogen Damer, og saa bør De heller ikke at skrive det." Jeg giver ham ret." (30.1. 80).

M.T. Bredsdorff), og en kort, venlig notits i det ansete kunsttidsskrift Ude og Hjemme (1880-81, nr. 159 s. 32). Det hjalp blot altsammen ikke nok på abonnementstallet.

Efter tidsskriftets ophør er tonen over for M-St. kølnet noget hos Nielsen; han synes træt af både "smøleri" og manglende opbakning fra vennens side. M-St. advares om at at indbetale sin del af restgælden til bogtrykkeren, da det "vilde være en altfor flau Historie, om Tidsskriftet skulde faa et juridisk Nachspiel." (1.2. 1885). Først i marts 1893 ses korrespondancen genoptaget i ét brev. M-St. har skrevet og røbet at han står bag et pseudonym (u-o), som har ført pennefejder i pressen mod sanginspektør V. Sanne; det kommer dog ikke bag på Nielsen, som mener at de fleste "her" var klar over identiteten. Nielsen skriver ganske venskabeligt, fortæller om børnenes musiceren, men er ligesom illusionsløs hvad den musikalske verden angår; han har ikke lyst til at søge stipendier inden for musikken, nu gælder det de mykologiske studier, hvorved han nok også vinder større anerkendelse – og med langt mindre besvær. Velorienteret som han er, har han læst Laub, og er *måske* ved at ane en ny tids normer forude.

## L. Nielsens melodier

### Tekstvalg

I L. Nielsens sange finder vi et bredere tekstunivers end hos både Mortensen og Eskesen: det omfatter flere genrer og langt flere digtere med forskelligt kulturelt og ideologisk tilhørsforhold. Den grundtvigske orientering er dog klar; det gælder både salmerne, som LN komponerede fra starten (men ikke mindst efter at han havde påbegyndt de teoretiske kurser og havde fundet "sin egen" salmestil), og de bibelhistoriske og historiske sange. Samtidig stemmer 5 salmer af Brorson og en tekst fra *Pilgrimsharpen* med en vis (løsere) kontakt til Indre Mission. En gruppe opildnende nationale tekster af Grundtvig og andre ligger – ikke mærkeligt – i tiden omkring 1864. I øvrigt kan ses en svag tendens i tekstvalget gennem produktionen fra ældre og romantiske digtere i retning af samtidens, herunder den dansk-amerikanske præst og højskolemand Kr. Østergaard<sup>91</sup> og skolemanden og valgmenighedspræsten Vilh. Malling, Odder, der begge regnes til skolelærerlitteraturen.

---

91. Østergaard var i Danmark 1885-92 og har muligvis truffet LN, hvis 5 melodier til hans digte falder efter 1889.

For overskuelighedens skyld – og rent pragmatisk – kan teksterne inddeles i følgende grupper: salmer og åndelige sange<sup>92</sup> 56, bibelhistoriske sange 5, historiske sange 6, nationale sange 12, folkeviser og -pasticher 4, "viser" 18<sup>93</sup>, naturlyrik 5, lyriske digte 25, børnesange 3.

Grundtvig er den førende digter med 29, derefter følger Chr. Richardt med 6, Brorson og Kr. Østergaard hver med 5; så har Blicher, Ingemann, Bjørnson og Vilh. Malling hver 3, og Shakespeare ved S. Beyer, H.C. Andersen, Chr. Winther, H. Drachmann, Zacharias Topelius og Mads Hansen 2. Endelig figurerer med hver én tekst 32 forskellige danske digtere og et par norske,<sup>94</sup> fra oplysningstid over romantik til realisme og hjemstavns- og skolelærerlitteratur. Mange af disse tekster er af en type som kunne indgå – og faktisk indgik med LN's eller andres melodier – i tidens højskolesang, med J.P. Jacobsens "Det bødes der for" som den yderste kulturelle grænse. Andre er i højere grad bykultur: viser og stemningsdigte, som *kunne* høre hjemme i Danmarks Melodibog; her kom han imidlertid i skarp konkurrence, men er dog med, bl.a. med en håndværkervise. Børnesangene fandt plads i skole-sangbøger.

Det er naturligvis især de 40 melodier, som forekommer i melodisamlinger, der tegner L. Nielsen som sangkomponist i forhold til publikum. Men også resten af de i alt 66 melodier, der udkom på tryk, må tillægges en vis status. F.eks. skriver udgiveren af Højskolebladet, Konrad Jørgensen, i 1896 til Nielsens arvinger, idet han sender en fortegnelse over de 20 melodier:

At disse Melodier har faaet Plads i Bladet, betyder naturligvis først og fremmest, at de har tiltalt Redaktionen, men vi har dog ogsaa fra Bladets Læserkreds modtaget Vidnesbyrd om, at de er faldne i god Jord, og det er os bekendt, at adskillige af Melodierne er gaaet over i Folkemunde...

Halvdelen af disse melodier fra Højskolebladet kom i melodisamlinger. Om resten har været brugt – og i hvilken grad de der *kom* i melodisam-

---

92. Her samlet, da grænsen under alle omstændigheder er tvivlsom, således på overdrevet to af LN's meget sungne: skole-morgensangen "Alt morgensens porte oplades påny" (Kr. Østergaard) og Julemorgen "Hører I kirkeklokkerne ringe" (Vilh. Malling).

93. Syngespilviser, episke og lettere, viseagtige tekster.

94. Carl Andersen, Jens Baggesen, H.A. Bjerregaard, C.J. Boye, C.J. Brandt, Chr. Delphin, Hans Egede Glahn, Fr. Hammerik, C. Hauch, Johs. Helms, F.L. Høedt, J.C. Hostrup, I. Gudmand Høyer, Henrik Ibsen, Hanne Irgens, J.P. Jacobsen, H.V. Kaalund, K. Karstensen, Jakob Knudsen, F. Wexelsens Kraft, Anton Nielsen, Carl Ploug, Ad. Recke, Ernst v.d. Recke, J.P. Kristensen Randers, I. Schiørring, Schack Staffeldt, Joh. Herm. Wessel, W.A. Wexels, M. Winther.

lingerne blev brugt i fællessangen – ved vi ikke, og må i det hele taget væbne os med de forbehold som altid gælder den brugsmæssige status af stof fra sangbøger: det befinder sig i et usikkert felt mellem brugere og redaktører, og det er en fordel, som her i L. Niensens tilfælde, at kunne støtte sig til supplerende kildemateriale.

Tilbage står den sidste halvdel af Niensens melodiproduktion, den som kun kendes fra de smukt skrevne manuskripter, der ikke ligefrem tyder på at han selv tog afstand fra den. Jeg har taget den med i betragtning, bl.a. med henblik på at spore nogle træk i hans stil både før og efter den musikteoretiske uddannelse.

Hvad denne betød er temmelig klart: et sikrere greb om både former og det satstekniske (som dog vedblev at være noget bastant), og en større ensartethed i stilen. N. Vad påpeger betydningen af læreren Gebauer, som

“tiltrak ham med sin fine, noble Natur og ved sit religiøse Sindelag (...) han har der mødt noget, der var beslægtet med hans egen karakter, det fine og bløde (...) Og linierne i Niensens Sangkomposition viser i samme Retning som Gebauers, ikke i Efterligning, men i Aandsslægtskab. Da Nielsen faar “dannet sin Tone” som Komponist, har den i Klangfarve Lighed med Gebauers.

Utvivlsomt sigter Vad her i første række til det som jeg her vil betegne som stemningssalmen, i anden række måske til en visetone i de verdslige småsange.

## Stemningssalmen

“Stemning” kan ses som et nøglebegreb for periodens kirkesalme, og den stemning der er tale om, er vel at mærke religiøs. Mens striden rasede om gode og dårlige kirkemelodier, om “rene” kontra profane, usyngelige og anstødelige træk, faldt det ikke tidens egne komponister ind at betvivle værdien og legitimiteten af melodiernes stemningsskabende evne som sådan. Først med Laubs synspunkter blev det et negativt ladet ord, synonym ikke blot med sentimentalitet men også med ukirkelighed. At laubianismen derved samtidig kom til at betvivle og verdsligstemple flere generationers religiøse oplevelser under salmesangen, er klart. Vi må imidlertid tage tidens egne udsagn om melodikalitet og melodioplevelse alvorligt, og i den forbindelse står L.

Nielsen med et ry som en af de salmekomponister, der formåede at tolke menighedens følelser. At "stemning" også i hans egen forestilling er et vigtigt kvalitetskriterium for kirkesalmen, måske det vigtigste, fremgår flere steder i hans breve.<sup>95</sup>

N. Vad<sup>96</sup> fremhæver især "Så vidt som solens stråler stige" (C.J. Boye), der beskrives som "en fuldt lødig Melodi, rig af Toneindhold og Stemning". Uanset tonemateriet på "stråler" blev melodien mest brugt til Grundtvigs "Udrundne er de gamle dage"<sup>97</sup>. Vad skriver:

"Udrundne" er med Niensens Melodi kendt og yndet og i Brug som faa Sange. Med den Orgelklangfarve, Melodien har, er den tillige det fulgyldige Toneudtryk for Grundtvigs mægtige Salme "Foragter ej de ringe Dage".

(...) Naar vi saa fra denne Melodi, der i sjælden Grad er indgaet som organisk Led i dansk Menighedssang, vender os til de øvrige Melodier af Nielsen, der bruges af Menigheden, saa ser vi, at de har et fælles Præg af Blidhed. Der gaar en blød Stemning gennem dem, der tiltaler Menighedens Sind. Melodien "Denne er Dagen, som Herren har gjort", som Nielsen selv ikke satte stor Pris paa, men som nu i en Menneskealder har været og fremdeles er i stor Yndest, har dette bløde, lyse Præg og egner sig godt som Indgangsmelodi til Søndagsgudstjenesten. Samme blide Stemning gaar gennem Paul Gerhardts Julesalme "Hjærte, løft din Glædes Vinger" og Wexels Paaskesalme "Stat op, min Sjæl, i Morgengry"; de er saa lyse og glædestraalende, at de kan kalde en stor Højtidsglæde frem.

C.F. Balslev, de romantiske salmemelodiers varme forsvarer under Laub-striden, skriver i *Den lutherske Kirkesang i Danmark* (1934):

L. Nielsen er vistnok ikke nær saa paaskønnet af Fagfolk som af Menigmand. Men hvad betyder det egentlig, at Theorien muligvis kan finde et og andet at indvende mod hans Melodier, naar

---

95. "...min egen Mel. som forleden Aften blev sunget her og tog sig rigtig godt ud; jeg havde Lejlighed til at bemærke at den griber Folk, saa Stemning maa der være i den, hvilket jeg var kommet i Tvivl om, da jeg troede, at det hidrørte fra Kirken og Lejligheden". (Hvilken melodi, der er tale om, er ikke klart; udat.).

96. op.cit.

97. Men det var ikke Niensens idé, han benægter over for M-St. (21.4. 74) at have skrevet nogen melodi til "Udrundne", som han slet ikke kender.

disse er smukke? De to her fremhævede formaar i al Fald at tale til det naturlige Musik-Øre. Stat op, min Sjæl, i Morgengry"<sup>98</sup> har den rette Paaske-Festlighed i sine Toner.

(Den anden fremhævede er naturligvis "Så vidt som solens stråler"; desuden nævnes "Denne er dagen" og "Den store hvide flok").

Hvori består nu de stemningsskabende træk i L. Nielsens melodier, og hvorfra hentede han – teoretisk vellykket eller ej – sine stilingredienser? Som amatør kom han ind i dansk salmetradition fra sidelinien, og selvom han naturligvis havde gjort de herskende normer til sine, er det mærkbart at hans musikalske udgangspunkt hverken var koralen eller et bevidst opbrud fra den. Ejheller var det tidens verdslige kunstmusik med dens avancerede harmonik, som vi finder et kirkeligt modstykke til i f.eks. Chr. Barnekows salmemelodier. Nielsen forholdt sig naturligvis til den romantiske salmetradition, der fandtes i 1860'erne (Rung, Berggreen, Lindeman, Gebauer m.fl.), men bag hans melodier ligger desuden noget mere jordnært, nemlig den mundtligt overlevere-rede vises melodiske struktur<sup>99</sup>.

Som allerede fremhævet er det næppe muligt at trække en klar grænse mellem instrumentale og vokale træk i tidens populære musik (s. 77 samt I, s. 31-32). Når det er landsbyvisen, jeg fornemmer som underliggende i Nielsens melodik, ligger det navnlig i den kombination af en fremherskende *tre- og fireklangsmelodik* og en *slynget eller sløjfeformet kurvatur*, der findes i en lang række af især de tidlige melodier. Heri ligner han ikke rigtig andre af tidens salmekomponister. Det hører med til treklangsmelodikken i denne periode at der frit kan springes inden for akkorden, idet den langsomme harmoniske rytme sikrer tilstrækkelig "ro" i progressionen. (Melodien "Juleaften du er skøn" (før 1874) er faktisk én stor harmonisk kadence). Derfor vrimler det med *seks- og septimspring*, der som bekendt også er stilingrediens i den nyere, mundtlige vise, og som folkesangere elsker at synges. Et fast træk i melodikken er endelig *appoggiaturaerne* i et meget stort antal kadencer. Modulatorisk følger durmelodierne i øvrigt det enkle klassiske mønster med obligatorisk dominantmodulation i 2. eller 4. linie – det

98. Se Bielefeldt nr. 211. Den hed oprindeligt Stat op, o sjæl... Slutkadencen er ændret (i forhold til IMT 1875, s. 666) fra 1-7-1 til 1-2-1. Desuden er harmoniseringen ændret.

99. Her er tale om de 4-, 6- og 8-liniede kærlighedsviser af mange typer fra "Det var en lørdag aften" til "Hist hvor Genfersøen krummer sig i bugt" og "Amanda sad med en krans i håret". Et godt eksempel er også den sønderjyske melodi til "Underlige aftenlufte".

træk som skiller den komponerede melodi fra folkesangen. (De få molmelodier spredt over produktionen er – for så vidt ligesom Eskesens – viseagtige og viser ingen inspiration fra ældre kirketradition.) Den mundtlige vises slyngede melodik og treklangsstruktur fungerer altså – mere eller mindre organisk – inden for de “civiliserede” rammer af komponeret musik.

Denne er dagen (1865)<sup>100</sup>

Denne er Dagen, som Herren har gjort!  
den skal hans Tje-ne - re fry - de,  
op han i Dag lukked Him-me-rigs  
Port, saa skal hver Søndag det ly-de;  
thi i dens hel - li - ge Ti-mer  
her-lig af Graven op - stod Guds Ord  
naa-dig fra Him-len Guds Aand nedfor!  
ved I nu, hvorfor det ki - mer?

100. Her fra Melodier til Tillæget til Salmebog for Kirke- og Hus-Andagt, ved M.T. Bredsdorff og H. Nutzhorn, Nyborg 1888. Hvor intet andet er bemærket, bringes de øvrige enstemmige melodier af Nielsen fra Melodier til “Sangbog for den danske folkehøjskole” samlede af Niels Nielsen Vad og Anders Kirkegård, 6. oplag 1920.

Alt hvad som fuglevinger fik (1867)

Alt hvad, som fug - le - vin - ger fik, alt, hvad som ef - ter  
fug - le - skik med sang - lyd dra - ger ån - de, lov - syn - ge Gud, for  
han er god, han i sin nå - de rå - der bod på stø - vet ve og vån - de.

The image shows a musical score for the song 'Alt hvad som fuglevinger fik'. It consists of three staves of music in a treble clef, with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The lyrics are written below the notes.

Så vidt som solens stråler stige (1867)<sup>101</sup>

Sang. Saa vidt som So - lens Straa - ler  
Piano  
eller  
Orgel.

The image shows a musical score for the song 'Så vidt som solens stråler stige'. It features three parts: a vocal line (Sang.), a piano accompaniment (Piano), and an organ part (Orgel.). The vocal line is in a treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). The piano and organ parts are in a grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature. The lyrics are written below the vocal line.

101. Her fra Indre Missions Tidende 1868. Barnekow gav den en ny, mere koralagtig harmonisering i sit koralbogstillæg 1887, hvor den bringes til Brorson-teksten "O havde jeg dog tusind tunger"; den overtoges af Bielefeldt, der har Boyes tekst. Nielsen var meget utilfreds med denne ændring, der unægtelig også fjerner nogle af de særlig stemningsskabende træk, fremfor alt subdominantkadencen i 1. linie.



Ri = ge Fra Øst til Vest i Syd og Nord, Saa  
 Ped. \*  
 lab, o Her-re, Ly = sets Ri=ge Ud=bre=des paa den  
 gan = ste Jord, At Al = le, som i Mør=ket  
 boe, An=nam-me Je=su Chri = sti Tro!

Stemmings-salmens egenskaber er imidlertid ikke mindst bundet til et overordentlig hyppigt træk hos Nielsen: den stærkt tonika-dominerede begyndelseslinie (også dette er karakteristisk for den mundtlige vise). Specielt i de salmemelodier, Nielsen skrev i begyndelsen af 1880'erne, får den en karakteristisk udformning som *drejninger over tonika-orgelpunktet*. Vi kender denne type melodibegyndelse fra adskillige af periodens salmekomponister, ikke mindst Gebauer, Aug. Winding og J.H. Nebelong, men hos Nielsen bliver det næsten et personligt kendetegn. Det statiske i en sådan begyndelse vil antyde tryghed, varme og ro, mens melodien stiger mod det høje, og der er grund til at tro, at menigheden – ganske som de mundtlige sangere – har fundet denne dvælen ved tonika dybt tilfredsstillende, så meget mere som orgelklangen tilføjer stemning og atmosfære.

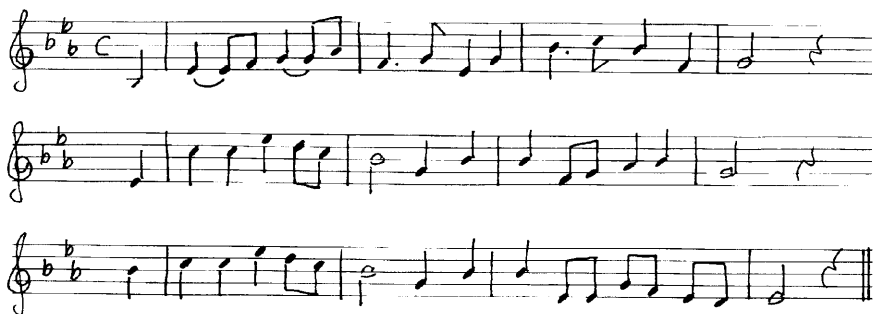
Han som på jorden bejler (1884, Højskolebladet 1888)

Han, som paa Jor - den bej - ler til Tro - skab u - den Svig, naar  
vi kun vil, be - seg - ler sin Pagt om Him - me - rig; han dø - ber med den  
Hel - lig - aand paa Ord, som al - drig fej - ler, han ræk - ker os sin Haand.

Den enkle kadenceharmonik, det overskuelige modulationsmønster og den beskedne kromatik i disse melodier har ikke forvirret nogen menighed, men må have virket fortroligt og hjemligt. Tilmed hænger de fleste af melodierne udmærket sammen formalt og har således kunnet fæstne sig i øret.

Ind imellem er der dog mere trinvis melodytyper, og i ét tilfælde har Nielsen brugt en hel anden melodisk model: en Volkslied; men det kommer der heller ikke nogen stemningssalme ud af:

### Jeg vil mig Herren love (1888)



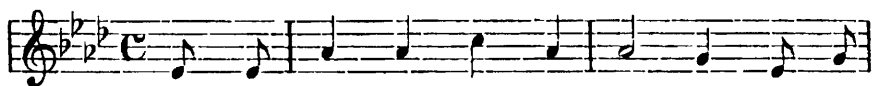
Fra slutningen af 1880'erne ses en ændring i Nielsens melodik, uden at det dog går ud over stemningssalmens grundlæggende karakter. Den bliver ligesom mere moderne, indeholder mere trinvis bevægelse, og ikke alle melodibegyndelser er statiske og tonikacentrerede. I hvert fald tre melodier fra denne periode har et mindre tidsbundet præg end de tidligere og fik tilsvarende en længere levetid; det gælder "Alt morgens porte oplades påny" (Kr. Østergaard), der var gængs på morgensangsrepertoiret frem i 1950'erne; "Hører du kirkeklokkerne ringe" ("Julemorgen" af Vilh. Malling), der via *Syng dig glad* fik en mere end blot og bar lokal spredning, og endelig "Se nu stiger solen af havets skød" (Jakob Knudsen), L. Nielsens måske mest vellykkede melodi. Under navn af "den gamle melodi" (da meget få erindrer dens komponist) formår den stadig i ældre generationers bevidsthed at stå sig i konkurrencen med Oluf Rings monumentale melodi, og synges ikke mindst ved begravelser. En stemningssalme er det nok trods alt – man hører den f.eks. omtalt som "en hjertelig melodi". Den indeholder da også i sidste linie hans yndlingsinterval: *det opadgående store sekstspring*, som måske mere end noget andet er knyttet til de "lyse" og "festlige" oplevelseskvaliteter i melodierne<sup>102</sup>.

102. Der er selvfølgelig to slags sekstspring med hver sin funktion: underkvart-terts, som er til stede i et meget stort antal melodibegyndelser, og grundtone-sekst med subdominant-implikationen, som typisk findes i 3. eller 4. linie.

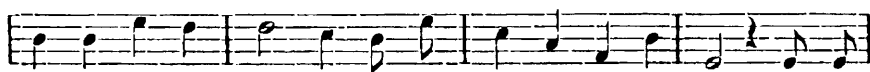
## Verdslige typer

I L. Niensens melodier til verdslige tekster finder man – ikke uventet – en vrimmel af melodiske og rytmiske intonationer og grundtyper, som kendes fra tidens folkelige musik. Da kun et fåtal af disse melodier fik større udbredelse, skal de her omtales mere summarisk.

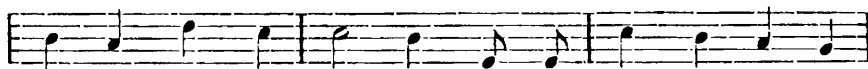
Nærmest op ad salmerne ligger de bibelhistoriske sange. Også her kan findes visetone og salmetone i blanding, men da der er tale om en fortællende vise og ikke en stemningssalme (der er f.eks. orgelet til forskel), er det visen der fører ordet i begyndelsesintonationen. Forestiller man sig de to første linier af "Mellem disse grønne høje" uden appoggiaturaer, har vi visetonen ren; men i anden halvdel sejrer en mere almindelig romantisk salmetone. Denne melodi var en af Niensens mest yndede.



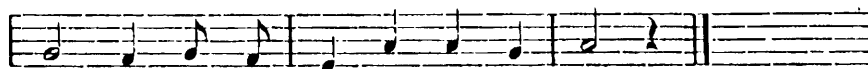
Mel - lem dis - se grøn - ne høj - e vog - ted



ham hans mo - ders øj - e, tråd - te han sin bar - ne - sko, gik med



kvin - der - ne til brøn - den, slum - red ind ved bæk - kens



nyn - nen, hvor de høj - e pal - mer gro.

Som de fleste af tidens sangkomponister bruger Nielsen hyppigt marchen, menuetten og 6/8-visen. Derudover findes andre typer dansekarakter, f.eks. polkaen, som i en af hans mest sungne børneviser, "Nej, slig en bedstemor som min"<sup>103</sup>.

103. Her fra Folkeskolens Sangbog udgivet af Elias Nielsen, 2. udg. 1925.

sol mi do sol mi sol fa fa re bi sol fa la sol  
 Nej, slig en Bed - ste - mo'r som min fin - des ej, hvor - dan er  
 sol sol sol bi re sol sol do mi do la fa re bi do do  
 din? Du in - gen har, hvor det var il - de, o, hvor det var il - del

Melodikken i de verdslige melodier er ikke grundlæggende forskellig fra den i salmerne, men antager naturligvis på grund af det rytmiske en anden karakter; også her ses en udvikling, hvorefter den rene tre- og fireklangsmelodik og kadenceharmonik bliver sjældnere. Den tidlige type melodi har vi i "Sig nærmer tiden" (1873) – en af dem der både var mest udbredt i L. Nielsens egen tid og blev tilsvarende mest latterlig-

Sig nær - mer ti - den, da jeg må væk! jeg  
 hø - rer vin - te - rens stem - me; thi og - så jeg er kun  
 her på træk og ha - ver an - det steds  
 hjem - me; thi og - så jeg er kun her på træk og  
 ha - ver an - - det steds hjem - - - me.

gjort i den følgende periode. Den illustrerer klart det problem som også blev aktuelt mht. hans salmer: kan man ved hjælp af denne melodytypes sprog overhovedet tolke et alvorligt (kunst)dig? Eller formuleret anderledes: Kan en komponist, hvis eget sprog dette er i forbindelse med den slags tekster, gøre sig håb om at yde et sådant digt retfærdighed? Ud fra en æstetisk betragtning er svaret givetvis: nej. Til trods herfor *fungerede* sangen med denne melodi i mere end et kvart århundrede i kredse, der hverken var uoplyste eller trivialiserede (med Jakob Knudsens som bedste bud på en alternativ melodi), hvilket leder os til at spørge om oplevelsen af melodien med samtidens øren. E. Jørgensen omtaler den (op.cit., s. 74) som: "... den kendte, lidt vemodige melodi. Men passer den ikke netop til tekstens vemodige indhold?" – Man skal altså ikke tro at valsetakten indicerede lystighed og fejende tempo – tværtimod har den sikkert været sunget langsomt, og med det vemod som efter behag kan kaldes sentimentalitet.

I melodibegyndelserne finder vi en række intonationer, som både melodisk og rytmisk er kendt i århundredets verdslige melodier, således "Marseillaise-intonation" med sekstspring<sup>104</sup>



og den rytmiske intonation fra "Underlige aftenlufter"<sup>105</sup>



1. Med en Blu - sø om min Frak - ke

I 17. udgave af FHS findes som nævnt "Jeg vil værge mit land" (Björnson), der fra starten var blandt de to populæreste af Nielsen. (Den er udateret, men givetvis tidlig, findes ikke i manuskripterne og ses ikke trykt før i Vad og Kirkegårds melodisamling.) Måske overlever den

104. Jvf. Kirsten Sass Bak: Marseillaise-intonationer i dansk og slesvig-holstensk folkesang, i *Sumlen* 1987, s. 26.

105. Jvf. Kirsten Sass Bak: Den sønderjyske melodi til "Underlige aftenlufter". Festskrift Søren Sørensen, København 1990. Eks. er fra *Folkets Sangbog* udg. af N.K. Madsen-Stenggaard, 1903.

ikke mindst på grund af den helt særlige betydning, den fik i Sønderjylland før genforeningen: de dansksindede sønderjyder omtolkede kollektivt Bjørnsons ord så de passede på Sønderjylland i udlændighedssituationen: det blev en politisk protestsang.<sup>106</sup> Med denne melodi er N. Vad ikke helt tilfreds:

Den ... er noget spinkel og staar ikke helt paa Højde med den store Stemning i Bjørnsons Tekst. En Overgang i Moll inde i Midten af Melodien ligger saa snublende op ad Nabo-Durtonen, saa denne Overgang i Moll bliver aldrig gjort i Folkemunde. Hvad Melodien ikke kan gøre for, er, at den er kommen til at gaa i en afjasket Form; deri deler den Skæbne med saa mange Melodier. Og alligevel synges den alle Vegne, folkeyndet som den er, med Følelse og Begejstring, udsynger den Stemning, den selv vækker, og har gjort Bjørnsons Tekst kendt og elsket.

Problemet med overgangen i mol, som folk ikke sang, blev resolut klareret af Oluf Ring i Folkehøjskolens Melodibog 1922: han ændrede et a til til et g – hvorefter sangen nu rent melodisk står i dur, men i kraft af harmoniseringen (hvor kun Rings kendes) beholder en kontrasterende passage i mol. Som harmoniseret melodi er det vel ikke "spinkel", man ville kalde den.

## Fjendebilledet

I Højskolebladet førte Thorvald Aagaard med stor alvor sagen om den folkelige sangs musikalske krise frem fra 1908. Fornyelsen lå i luften, de fleste kunne give Aagaard ret i at sangen ikke lød så godt, og især Carl Nielsens ny melodier blev modtaget med begejstring. Først da det kom til et angreb på de kære, kendte gamle melodier, hørte enigheden op. I 1917 udspandt sig en debat i bladets spalter, som kaldte følelserne frem – ikke så meget på grund af de principielle synspunkter som fordi der blev rørt ved et konkret tilfælde: en særlig yndet melodi. Det var Thomas Laub, der fremdrog eksemplet i artiklen *Folkelig musikopdragelse*:

106. Jvf. Dam-Jensen og Lauritsen: Jeg gik mig ud (Aabenraa 1984), s. 94-95 hvor Tille Davidsen synger den i en mundtligt traderet version, der bl.a. kan ses som en tankevækkende kommentar til L. Nielsens melodik.

Når disse krese – lad mig tale rent ud, – når de grundtvigske krese har med *digtning* at gøre, så skælner de; de har lært at gøre forskel på f.eks. Grundtvigs ord og på knaldromaner, alt er ikke *lige godt*. Men når de skal *synge* digtet, så skælner de ikke mellem tonerne, alt er snart lige godt. Synges Grundtvigs “Udrundne er de gamle dage” eller “Foragter ej de ringe dage” på den gængse melodi, så har vi netop samlet i ét: ånd og knaldroman. Og det er kun et eksempel blandt mange. (sp. 302).

Denne karakteristik bragte N. Nielsen Vad på banen med *Th. Laub og den historiske Udvikling*:

Saa sprænger da Laub med dette Knald den grundtvigske Menighedssang i Luften og efterlader os i Forbavselse og Rådvildhed.

N. Vad viser sig i øvrigt som beundrer af Laub – og Carl Nielsen, men forsvarer den romantiske salmemeloditradition til Grundtvig; den opstod ikke som nogen “nødhjælp”, men

Den kom, fordi den maatte komme, af gode historiske Grunde; kildrede ikke mængdens Øre, men anslog netop de dybe Akkorder i de modtagelige Sind. Den er en organisk Enhed, vokset op af samme Jordbund som Grundtvigs Salmer, som den hører sammen med som “den Sommer og den Eng” og vil gøre det endnu i lange Tider. (sp. 523-528)

Om “Skolelærer-Musikeren L. Nielsen” og hans melodi siger han ikke så meget, men holder sig til de historiske linier. Men i det følgende nummer skriver Carl Nielsen, der nok har anet hvad der egentlig var på færde, en opsats, også med titlen *Folkelig Musikopdragelse*:

Det er mig uforståeligt, at Hr. Nielsen Vad ... drager i Leding paa Grund af Hr. Thomas Laubs Artikel ... Hvad er det nemlig Laub siger? Han ønsker, at de mange skal faa Del i den bedste Musik, og at de skal lære at skelne mellem godt og daarligt og opdrages til Musikforstaaelse, ikke gennem Fingerøvelser, men gennem Adgang til at høre Mesterværkerne. Endelig mener han, at den grundtvigske Menighedssang er mindre god. Kan der virkelig indvendes noget imod disse sunde og rigtige Betragtninger?



Hr. Nielsen Vad gør nu alligevel Indvendinger, men jeg tror det udelukkende er fordi Laub er kommen til at røre ved en af de Melodier, der af en eller anden, Musiken ivedkommende, Aarsag har vundet Yndest i store Kredse af Befolkningen. Det er Melodien til "Udrundne er de gamle Dage", som Laub kalder "Knald-roman", og som Nielsen Vad aabenbart elsker, og saa er det vel bedst – naar jeg nu gerne vil give et Ord med – at jeg holder mig til dette.

Jeg kan nok forstaa, at denne Melodi har vundet Yndest, men jeg skammer mig næsten over at kunne forstaa det, og jeg kunne sige mange nedsættende Ord om den, men jeg indrømmer, at saadanne Ord hverken vilde være oplysende eller belærende, fordi man med Rette kunde stille det simple og naturlige Spørgsmaal til mig: Hvorfor er denne Melodi ikke god? Der staar vi!

Nuvel! Jeg vil alligevel forsøge at naa til Forstaaelse, i det mindste paa et enkelt Punkt.

Jeg ved godt, at Melodien ikke er skrevet til Grundtvigs Digt, men det er i Forbindelse med det, jeg vil sige i det følgende, ganske ligegyldigt; thi det er Tilegnelsen, Optagelsen jeg vil tillivs. Med andre Ord: jeg forstaaer ikke, at man har ladet sig nøje med denne Melodi til Grundtvigs smukke og storsynte Digt. Her ser vi da tydeligt den Brist i den musikalske Folkeopdragelse, som Laub peger paa.

Jeg beder nu Læseren om følgende:

Naar du en Stund er alene, og alting er stille omkring dig, tag saa Grundtvigs Digt og læs det et Par Gange roligt igennem og lad Ordene faa Tid til at synke tilbunds i dig. Vent saa lidt og lyt til den Sindstilstand, hvori du er kommen. Forestil dig nu, at du skal fremsige Digtet for nogle Mennesker, du holder af, og som du gerne vil gøre delagtig i den aandelige Værdi, du er opfyldt af: [Her følger digtets første strofe].

Og tag saa Melodien, som vi alle kender. – Hør, hvor tarveligt og overdrevent den himler op paa Ordene "de gamle dage" som et Menneske, der ikke er Herre over sig selv og gør alt for store Fagter.

Jeg havde mest Lyst til at indskrænke mig til kun at gøre opmærksom paa denne rent foredragsmæssige side af Sagen, men de mere musikalske forstaaer mig, naar jeg lige nævner, at Tarveligheden i Melodien vel nok ogsaa beror paa, at den, som alle musikalske Fuskerværker, er bygget over et par af de mest for-

tærskede Harmonier i det snart helt sløve Musiksystem, hvor Dominantseptim-Akkorden er den altherskende. (sp. 703-706)

Carl Nielsen erklærer sin tillid til at netop de grundtvigske kredse vil tage forpligtelsen op til at skelne mellem god og slet musik, for det er jo "galt fat over hele Linien og maaske allerværst i Hovedstadens saakaldte "højere" Musikliv".

I det følgende nummer vier bladet et par sider til debatten *Musiken og Folket*. Komponisten Kai Senstius slutter op om den folkepædagogiske tanke, men mener at resultaterne bedst nås, hvis man farer frem med lempe og ikke "brutalt forlanger, at alle uden videre skal anerkende det, som en enkelt anser for smukt og værdigt". Herefter træder "En Lægmand" ind i debatten:

Det synes mig, at den Kritik, Carl Nielsen i Nr. 23 har rettet mod Melodien til "Udrundne er de gamle Dage" er alt for haard. Jeg lærte den Sang at kende, da jeg for 50 Aar siden var paa Højskole hos Kr. Kold i Hjallesø paa Fyn. Der blev den sunget hver Morgen før Foredraget. Da der var gaaet nogen Tid, og vi Elever var blevet livede op af de storslaaede Foredrag, som Kold holdt for os, kom der Liv i Sangen, og jeg fandt ikke Melodien skrækkelig. Naar jeg følger C. N.s Raad: læser Digtet og derefter synger det, saa gaar det mig endnu som da jeg var paa Skolen: Teksten vinder ved at synges, og den synker da dybere i Hjertet.

Denne lægmand tilslutter sig mange af fornyernes tanker og roser Aagaards arbejde i Ryslinge, men må afvise Carl Nielsens kritik af denne melodi.

"I hvert Fald vil jeg synge Sangen med den gamle Melodi, som for mig ikke er anstødelig, indtil nogen møder op med en anden Melodi, som jeg finder bedre."

A. Kr. Dolleris (højskoleforstander i Odder og gammel ven af L. Nielsen) gør dernæst opmærksom på at *livet* kan trodse *teorien*. "Naar ovenstaaende Melodi forleden her i Bladet blev frakendt enhver Lyside og dømt som det bare Vaas, saa gaar Folkedommen imod". Han oplyser at komponisten var inspireret af en solopgang på Himmelsbjerg til stigningen på ordene "stråler stige", og mener sluttelig at melodien fortjener sin folkeyndest.

Debatten afrundes diplomatisk af bladets redaktør, Helge Skovmand, som dog må være på oplysningens parti: "Men hvis det er de

rette Mænd, der paa dette Omraade bliver Folkets Opdragere, saa vil mange Folkedomme ændre sig. Folkedomme er ikke uomstødelige."

I samme årgang af bladet anmeldte Aagaard naturligvis Laubs og Carl Niensens anden Snes danske Viser, og det fornemmes i det hele taget, at den ny tid og dens normer sejrrikt havde holdt sit indtog. Carl Nielsen komponerede den 30. juli samme år sin melodi til "Udrundne" (karakterbetegnelse: "Med værdig fasthed"); den blev bragt i Højskolebladets nr. 32.<sup>107</sup>

Hermed var en vigtig del af det opinionsdannende apparat erobret af fornyerbevægelsen, og den trofasthed og forkærlighed over for de gamle melodier, der fortsat har eksisteret op i vore dage, fik mere og mere karakter af undergrundsbevægelse.

## Afrunding

Det er almindeligt at se skolelærerlitteraturen som en forløber for realismen i dansk litteratur, ganske vist med andre (romantiske) fortegn end dem som kendetegnede det "moderne gennembrud", for ikke at tale om den antiromantiske bølge, der skyllede frem i mellemkrigstiden inden for billedkunst, litteratur og musik. Hos skolelærerforfatterne er denne realisme endnu langt overvejende knyttet til landkultur og bygger på deres egen nære fortrolighed med landmiljøerne. – I artiklens del I (s. 7) stillede jeg spørgsmål om hvorvidt den sammenligning mellem skolelærerkomponisterne og skolelærerforfatterne, der rent socialhistorisk er oplagt, også lader sig gennemføre når det gælder selve stoffet: kan man i deres melodier påvise træk, der *på én eller anden måde* kan sidestilles med den sociale realisme i skolelærerlitteraturen? Og hvor står komponisterne i brydningen mellem landkulturen og den borgerlige enhedskultur?

Dette spørgsmål (som er fuldt af fælder) ville unægtelig blive mere håndterligt hvis man begrænsede det til at gælde komponisternes tekstvalg, deres udgivelser og almenkulturelle horisont; men derved ville vi ikke nødvendigvis blive klogere på de rent musikalske kulturtræk og deres natur. Vi skal derfor bruge det ovenstående indblik i de

107. Redaktionel note: "Som et lille Efterslæt af Musikstriden bringer vi i dette Nummer en ny Melodi til "Udrundne er de gamle Dage". Den er kommen til Verden paa vor Opfordring og de, der fulgte Forhandlingen i Maj og Juni, vil med Glæde – eller i hvert Fald med Interesse – stifte Bekendtskab med den".

tre skolelærerkomponisters stil til at sammenfatte nogle træk i denne del af tidens musikkultur.

Det er nærliggende at antage at den (nok så elementære) teknisk-musikalske skoling, som komponisterne – ulig forfatterne – måtte gennemgå i tilknytning til seminarieuddannelsen, skabte en uomgængelig binding til tidens borgerlige normer. Dette skete også, med inddragelse af hele den folkeligt-pædagogiske tradition som frem for alt Berggreen formidlede, og som fremhævede både Schulz-idealet og folkevises-idealet i samtidens borgerlige forståelse (jvf. I, s. 27 f). Der er altså tale om både et "håndværksmæssigt" normsæt og en stiltradition på borgerligt grundlag, som imidlertid i sig selv kan siges at indeholde et element af en "realisme" i forhold til den "store" musik, udadrettet folkeopdragende som den er. Denne tradition ser vi videreført temmelig rent hos Carl Mortensen, der jo ikke havde videre forbindelse med landkultur; hans tonesprog er uden kulturelle modsætninger, men tidens idyl og biedermeier kryber ind i form af karakteristiske intonationer.

Den modsatte yderlighed finder vi hos eneren Morten Eskesen, hvem det lykkedes på én gang at producere melodier (og få dem udbredt!) og undgå en egentlig musikalsk uddannelse, og som er den eneste der kan fremvise helt klare træk af "landkultur" i sine melodier. De folkemusikalske træk, som han anvender dem, befinder sig i en brydning mellem (yngre og ældre) almuekultur og den oplyste gårdejerkultur, der ikke var i tvivl om at den kunne bruge den ny, nationale musik som sin egen. Den objektive konflikt i en række af Eskesens melodier ligger mellem mundtlig og skriftlig musik, mellem almue og dannelse.

Endelig ser vi hos L. Nielsen at der *inde* i den tillærte form og norm ligger et stykke musikalsk "landkultur", som ikke er den gamle folkevises idealiserede gengivelse i tidens stil, men en ydmygere og yngre, folkelig visetone, der knap nok var officielt kendt. Ud fra et kendskab til hans eget syn på musik har den næppe bevidst været brugt som stil- ingrediens; den har udgjort det ubevidste stof, ganske som Eskesens folketoner og Mortensens "Lindblad-tone" og idyl. Her har vi at gøre med det råstof: *den oplevede kultur*, som nærmest kan sammenlignes med forfatternes konkrete temastof, og som – hvadenten den er anvendt bevidst eller ubevidst – er med til at give produkterne deres kulturelle farvning, uanset formen og det kunstneriske niveau.

I den følgende generation står Carl Nielsen ene mand som eksponent for "realisme" og landlig baggrund inden for den "store" musik. Det råstof, han selv bragte med sig, var også visetoner, men frem for alt den instrumentale folkemusik, som aldrig har været sentimental, og

derfor ikke i sig selv kom i konflikt med det antiromantiske program. Carl Nielsen kendte "kæresteviserne" og kunne lege med stilen ("Der er en gammel rønne"); men deres mere følelsesfulde udtryk afsvor han, som vi har set. Disse viser var imidlertid hverdagsrealitet for en meget stor del af landbefolkningen og udgjorde en vigtig del af en skriftligt uformuleret befolkningsgruppes følelsesmæssige udtryk. Deres lange tilværelse som undergrundskultur hindrer ikke at deres intonationer, også efter L. Nielsens tid, stikker hovedet frem i en lang tradition af komponerede melodier og populær musik.