

“When that April with his showres soote ...” – nogle betragtninger over musik og historie

Afskedsforelæsning den 30. april 1998 på Musikvidenskabeligt Institut

AF JOHN BERGSAGEL

Den engelske kunsthistoriker Herbert Read indleder sin meget læste bog, *The Meaning of Art*, med at kaste et misundeligt blik på musik: “It was Schopenhauer”, siger han, ”who first said that all arts aspire to the condition of music; that remark has often been repeated, and has been the cause of a good deal of misunderstanding, but it does express an important truth. Schopenhauer was thinking of the abstract qualities of music; in music, and almost in music alone, it is possible for the artist to appeal to his audience directly, without the intervention of a medium of communication in common use for other purposes.”¹ Dette er en opfattelse af musik, som musikere, deres naturlige beskedenhed til trods, finder smigrende; den ophøjer vor kunst over alle andre, og vi finder behag i og er tilfredse med at tilhøre de indviede i mysteriet, at være blandt dem, som er udvalgt til at arbejde i denne eksklusive kunstforms tjeneste. Intet under, at almindelige dødelige, når de får at vide, at man er musiker, bukker respektfuldt og ydmygt indrømmer, at godt nok elsker de musik, men de har naturligvis ingen forstand på det. Og så spørger de, om man selv spiller klaver eller violin. Når man derpå svarer, at man underviser på universitetet – ikke konservatoriet, men universitetet – bliver man ofte mødt med et uforstående udtryk, der spørger: “hvad har musik med et universitetsstudium at gøre?” (Engang imellem fornemmer man sågar dette spørgsmål selv hos nogle af vore

egne studerende). Uden at anfægte musikkens abstrakte kvaliteter, er mine få bemærkninger i dag ment som en slags *apologia* for musik også som genstand for et humanistisk studium.²

En musikers direkte appel til sit publikum “uden at anvende et medium for kommunikation, som almindeligvis benyttes til et andet formål”, skyldes, naturligvis, at for en musiker er musikken selv en udtryksform, på lige fod med billeder for en kunstmaler og ord for en digter. En musikalsk komposition er således bundet til en bestemt tid, et stadium i menneskehedens udvikling, et sted, et milieu, måske endda til en begivenhed – kort sagt, den er en historisk genstand, ligesom alle andre ting skabt af mennesker. Nogle af disse ting viser sig hurtigt at være ubetydelige og bliver snart smidt væk og glemt; andre viser sig at være i besiddelse af informationer, oplysninger, følelser – lad os kalde disse kvaliteter et *indhold* – som varer ved, endog vokser, i interesse. Sådanne kunstværker opleves gerne gentagne gange, de vækker begejstring, når de er draget frem fra arkæologiske udgravninger, eller står frem på bibliotekernes reoler, hænger på museernes væg eller fremføres i koncertsale. De fortæller os om os selv – nogle måske kun lidt, andre noget mere, og engang imellem er der nogle, der kan være som nøgler til tilværelsen selv – og man forstår, at kunst har en historisk dimension og fornemmer, at det at være menneske er formindsket uden kendskab til kunst og uden kendskab til historie.

Et kunstværk eksisterer i historien og har derfor uundgåeligt en historisk dimension, men i hvor høj grad dets historiske “indhold” er en uløselig del af værkets kunstneriske værdi er et andet spørgsmål. Nogle vil mene, at et kunstværk er en absolut og autonom størrelse, som kan – og måske burde – opleves uden hensyntagen til andre uvedkommende, måske endda forvirrende, eksterne faktorer, som f.eks. dets skabers biografiske forhold og værkets egen tilblivelseshistorie. På den anden side, i den grad en kunstner *udtrykker sig* gennem et kunstværk – “kommunikerer”, som vi plejer at sige – er man i tilsvarende grad nødt til at være modtagelig overfor denne kommunikation, d.v.s. for at få fuldt udbytte af den kunstneriske oplevelse kunstneren byder på, skal man være i stand til at forstå hans sprog og referenceverden. Vor opfattelse af kunstens “mening” bliver derved mindre eksklusiv og vor kunstneriske oplevelse, vil nogle påstå, dybere. Lad mig illustrere: (Pl. 1)



Pl. 1. Hans Holbein den yngre, "Ambassadørerne", 1533. London, National Gallery

Dette berømte maleri af Hans Holbein den yngre, som siden 1890 har hængt i The National Portrait Gallery in London, kender vi nu under navnet "Ambassadørerne". Denne titel havde billedet imidlertid ikke, da det 1792 blev eksporteret fra Frankrig til England, hvor det blev købt af Jarlen af Radnore i 1808 eller 9. Jarlen har formodentlig forstået at værdsætte et pragtfuldt kunststykke, og da det er signeret Holbein, har det også været en sikker investering. Det er endvidere dateret 1533, på hvilket tidspunkt maleren arbejdede i London; der har derfor været en naturlig begrundelse for, at dobbeltportrættet blev købt på nationens vegne i 1890, selv om man ikke på det tidspunkt vidste noget om kunstværkets "indhold".

Ti år senere, i 1900, udgav Miss Mary F. S. Hervey i London bo-

gen, *Holbein's "Ambassadors": the Picture and the Men*, hvori hun, efter omfattende historiske undersøgelser og et dygtigt detektivarbejde, kunne identificere portrættets to figurer som (til venstre) Jean de Dinteville, Sieur de Polisy, ambassadør i England for François I. af Frankrig i 1533, og (til højre) hans ven, den lærde Georges de Selve, biskop af Lavaur, som med den franske konges tilladelse det år var på et hemmeligt besøg hos sin ven ambassadøren i England. Med denne viden er det, som om et slør falder: i stedet for bare at se på et pragtfuldt maleri, begynder vi nu at se ind i billedet og forstå, hvad kunstneren vil sige til os. Jeg skal ikke i denne sammenhæng prøve at fortolke billedets mange symboler, men nøjes med at gøre opmærksom på et par detaljer: Hvorfor globusen ved de Dintevilles side tilsyneladende ignorerer verdens hovedstæder, som London, Paris og Rom, men i stedet peger på det ubetydelige sted Polisy, er nu åbenlyst, da det lokaliserer ambassadørens hjemsted. Mere dybsindigt – måske endda farligt – er, hvad billedet fortæller os om hans ven, de Selve. Han var kendt for at være musikelsker og også tyskkyndig, hvilket kan være forklaring nok på, hvorfor der ved siden af ham er afbildet en lut og en åben tysksproget sangbog. Men ser man nærmere på billedet, opdager man, at en af luttens strenge er knækket, og at sangbogen viser et opslag i den anden udgave (Worms 1525) af Johann Walters *Geystliche gesangk Buchlein*, et opslag der overraskende fremviser to salmer: “Kom heiliger geyst” og “Mensch wiltu leben seliglich” af selveste Martin Luther, til hvem kong Henrik VIII. havde et yderst anstrengt forhold. (Pl. 2)

I 1533, alt imedens Holbein arbejdede på dette maleri, lå Henrik VIII. midt i bestræbelserne på at få gennemført sin skilsmisse fra Katarina af Aragon, således at han kunne gifte sig med Anne Boleyn, med eller uden pavens samtykke – hvilket han faktisk gjorde i al hemmelighed netop det år. Lutten med den brækkede streng symboliserer disharmoni, uenighed, splid, og Luthers salmer lader os ane at den reformvenlige kirkemands hemmelige mission i England var et forsøg på at forhindre det skelsættende brud mellem England og Rom, som alligevel fandt sted året efter med Henriks “Act of Supremacy”.

Holbeins dobbeltportræt er stor kunst, om vi kender historien eller ej, men efter min mening yder vi kunstneren større retfærdighed ved at værdsætte både hans tanke og hans håndelag, end ved at appreciere håndelaget alene.



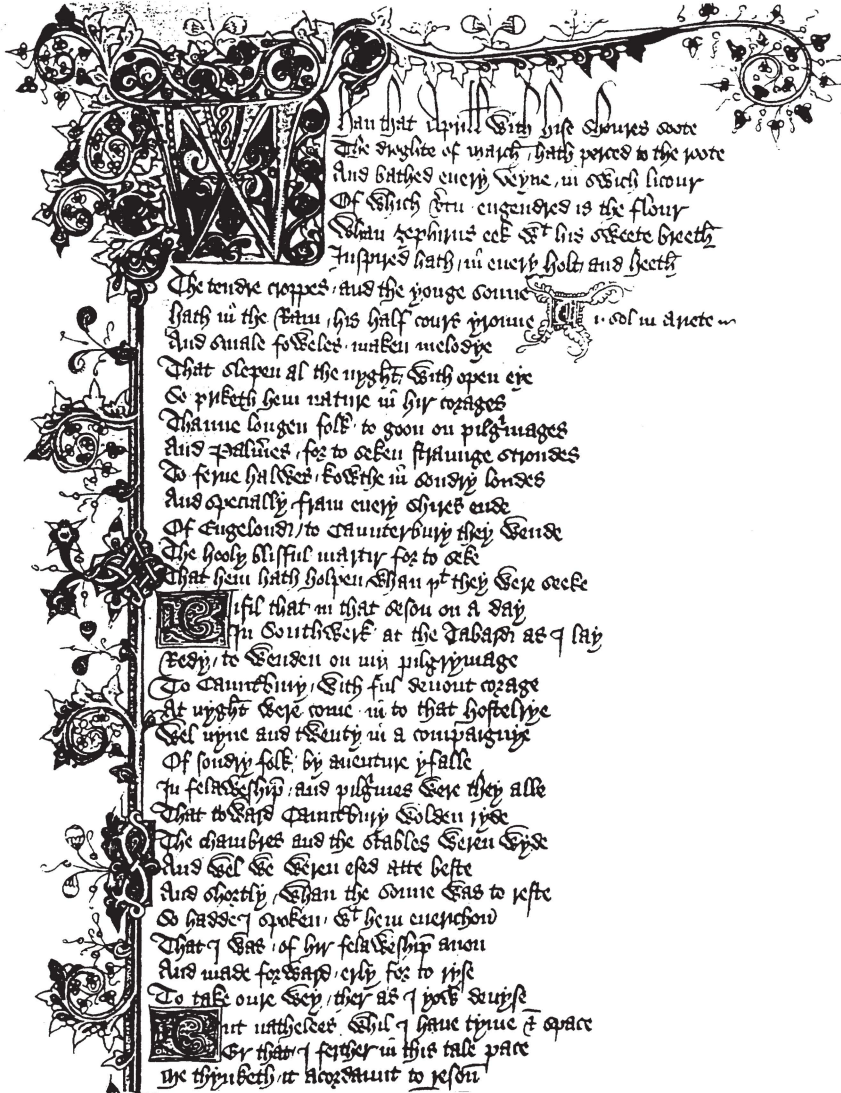
Pl. 2, "Ambassadørerne" (detalje).

Disse tanker meldte sig også, da jeg for nylig genlæste Geoffrey Chaucers vidunderlige fortælling *The Canterbury Tales*. Den åbner med nogle af de smukkeste linier i engelsk litteratur, som skildrer netop denne årstid, i hvilken vi nu befinder os: (Pl. 3)

(i moderniseret oversættelse)

"When that April with his showers sweet
The drought of March has pierced to the root
And bathed every vein in such liquor
Of which virtue the flower is engendered,
When Zephyrus also with his sweet breath
Has inspired in every grove and heath
The tender shoots, and the young sun
Half his course in the sign of the Ram has run,
And small fowls are making melody
That sleep away the night with open eye,
So nature pricks them in their hearts,
Then folk long to go on pilgrimages

And palmers long to seek the stranger strands
 Of far-off saints, hallowed in sundry lands,
 And specially from every shire's end
 Of England, to Canterbury they wend
 To seek the holy blissful martyr
 Who has helped them when they were sick."



Pl. 3, Prolog til Geoffrey Chaucers "Canterbury Tales" (Ellesmere MS)

Det forekom mig, mens jeg læste dette, at man måske ikke længere kan tage det for givet, at en læser vil vide – hvad alle på Chaucers tid vidste – hvem “the holy blissful martyr” er, – at der selvfølgelig er tale om St. Thomas Becket, ærkebiskop af Canterbury, som blev dræbt i sin egen domkirke i året 1170. Det kan imidlertid næppe være uden betydning for en læser at være klar over, at udgangspunktet for denne serie af fortællinger, et af verdenslitteraturens hovedværker, er, at et broget selskab har slået sig sammen på landevejen, fordi alle har de følt det magtpåliggende at opsøge gravstedet for en af middelalderens mest tilbedte helgener. Det kan derudover tilføje et element af aktualitet for en nordisk læser at vide, at St. Thomas af Canterbury nød en særlig hengivenhed i de nordiske lande i middelalderen.³

Men tanken gik videre: det at gå på pilgrimsrejse var naturligvis ikke begrænset til Canterbury. Det var selvfølgelig en udbredt praksis i hele Europa, en vigtig del af både det religiøse og det selskabelige liv for mennesker i middelalderen, og at valfarte netop i april måned kunne lige så godt have Odense som mål som Canterbury, for den 19. april var nemlig én af Knud den Helliges festdage (hvis den ikke måtte vige plads for påskehøjtidelighederne). Chaucer formodes at have begyndt at skrive *The Canterbury Tales* i 1386 (muligvis 1387), og måske netop i dette år var der trængsel på indfaldsvejene til Odense, da det var 300-året for kong Knuds martyrdød. Ligesom det skete senere for ærkebiskop Thomas, var kong Knud blevet myrdet i en kirke, en vanhelligelse, som vakte afsky, vrede og formodentlig også anger. I hvert fald, få år efter – i 1100 eller 1101 – blev kong Knud af paven erklæret helgen, Danmarks første kristne martyr. Det var selvsagt en begivenhed af enorm betydning – Gertz har betegnet den som “den mærkeligste Begivenhed i den danske Kirkes Historie siden Christendommens Indførelse [som] fremkaldte også de første Forsøg i dansk Historieskrivning.”⁴ Takket være disse forsøg, nogle af dem sandsynligvis foretaget af øjenvidner, ved vi en hel del om, hvad der foregik den dag i Odense. Vi ved f.eks., at kirken, hvor kongen søgte tilflugt, sammen med sin bror Benedict og 17 andre navngivne hirdmænd, var tilegnet Jomfru Maria og den engelske martyr St. Alban. Vi ved også, at kirken husede nogle kostbare relikvier af St. Alban, som kongen selv for nylig havde hjembragt fra England, og derudover relikvier af den angelsaksiske kongemartyr St. Oswald, for – som der står i munken Ælnods beretning – “ved at slå en bjælke ind kastede [fjendens hærskarere] æskerne med helgenlevninger af de ædle

martyrer Alban og Oswald tillige med det hellige kors, der stod mellem dem, ned på gulvet.”⁵ Tilstedeværelsen af St. Oswalds relikvier i kirken er en interessant oplysning, for, hvor St. Albans betydning for kong Knud og Odense er veldokumenteret og vedvarende ned til vor egen tid, er forholdet til St. Oswald ellers ikke belyst i de danske kilder. I udlandet, imidlertid, var den danske konges tilknytning til den angelsaksiske kongehelgen åbenbart velkendt: på et relikvieskrin i domkirken i Hildesheim, fremstillet ca. 1170 til at opbevare relikvier af St. Oswald, for eksempel, er St. Knud en af otte konger afbildet på skrinets otte sider. Også i 1170, i Himmerød kloster i Moseldalen, blev et alter dediceret til Oswald og tre andre helgener, hvoraf den ene var den danske St. Knud.

Knuds voldsomme død i St. Albans kirke i Odense i 1086 blev straks opfattet som en martyrdød, og da han kort efter blev erklæret Danmarks første helgen, *protomartyr Danorum*, forenede han i sig de egenskaber, som udmærkede de to engelske helgener, hvis relikvier var hos ham den dag: ligesom St. Alban var *protomartyr Anglorum*, blev han *protomartyr Danorum*, og ligesom St. Oswald var det, blev han, den første blandt danskerne, repræsentant for en særlig kategori af helgener, specielt dyrket blandt englænderne, de kongelige martyrer. Jeg har før bemærket, at denne dramatiske og chokerende begivenhed ikke alene gav anledning til de første forsøg i dansk historieskrivning, den må også have fremkaldt de første beviselige forsøg i dansk musikkomposition, de liturgiske sange, som var uundværlige til at ledsage den kirkelige fejring af den nye helgen.⁶ Denne musik er som bekendt beklageligvis gået tabt, men selv i de sene, reviderede versioner af Knud den Helliges liturgiske tekster, som er blevet overleveret i trykte kirkebøger fra omkring 1500, kan man spore træk af disse historiske begivenheder i adskillige henvisninger til sange, som også har været brugt til fejring af både St. Alban (f.eks. Antifonen *O bone rex regum*) og St. Oswald (f.eks. Antifonen *Sol oriens*). St. Knuds *Officium* bekræfter således historiens detaljer samtidig med, at det giver et indblik i miljøet i Odense i slutningen af det 11. årh., et miljø i hvilket en komponist, som fik til opgave at forberede en liturgisk fejring af den nylig martyrdøde danske konge, åbenlyst har været fortrolig med de engelske liturgier, som han citerede med god effekt.

Andetsteds kunne man i april måned træffe pilgrimme på landevejene for at opsøge St. Edmund, hvis translationsfest er d. 29. april. Ed-

mund var konge i East Anglia, hvor han kæmpede ihærdigt imod danske vikinger under Ingvar 869-70 og blev taget til fange ved Helledon i Norfolk. Han nægtede at forsage kristendommen og at regere som vassal under en hedensk konge, hvorfor han blev henrettet – ifølge tradition brugt som skydeskive for bueskytter. Han blev tidligt betragtet som en helgen – f.eks. er nogle mønter allerede i begyndelsen af det 10. årh. præget med “S. Edmundus rex” – og ca. 915 blev hans legemlige rester, som var fundet ufordærvede, da de blev gravet op, translateret til Bedricsworth i Suffolk, som derefter fik navnet Bury St. Edmunds. Han ses med pil, sammen med St. Edward og Johannes Døberen, som præsenterer Richard II. for himmelens dronning på den berømte Wilton Diptych: (Pl. 4)



Pl. 4, “Wilton Diptych”: St. Edmund, St. Edward og Johannes Døberen præsenterer Richard II.

Bury St. Edmunds var naturligvis hovedmålet for pilgrimsrejsende til St. Edmund, men også andre steder – f.eks. Toulouse i Frankrig – påstod at være i besiddelse af relikvier af St. Edmund, og han figurerer tilmed i kalendariet for St. Knuds domkirke i Odense. Hans voldsomme død lå, forståeligt nok, tungt på danskernes samvittighed og efter at han i rollen som angelsaksernes skytshelgen skal have forårsaget Sven Tveskægs død i 1014, prøvede Svens søn, Knud den Store, at rette lidt op på regnskabet ved rundhåndet at yde støtte til klosteret ved Bury St. Edmunds, hvor martyrkongen blev holdt i ære. Bury St. Edmunds blev derefter nok det populæreste pilgrimsmål i England, indtil det blev overgået af Canterbury i slutningen af det 12. årh.

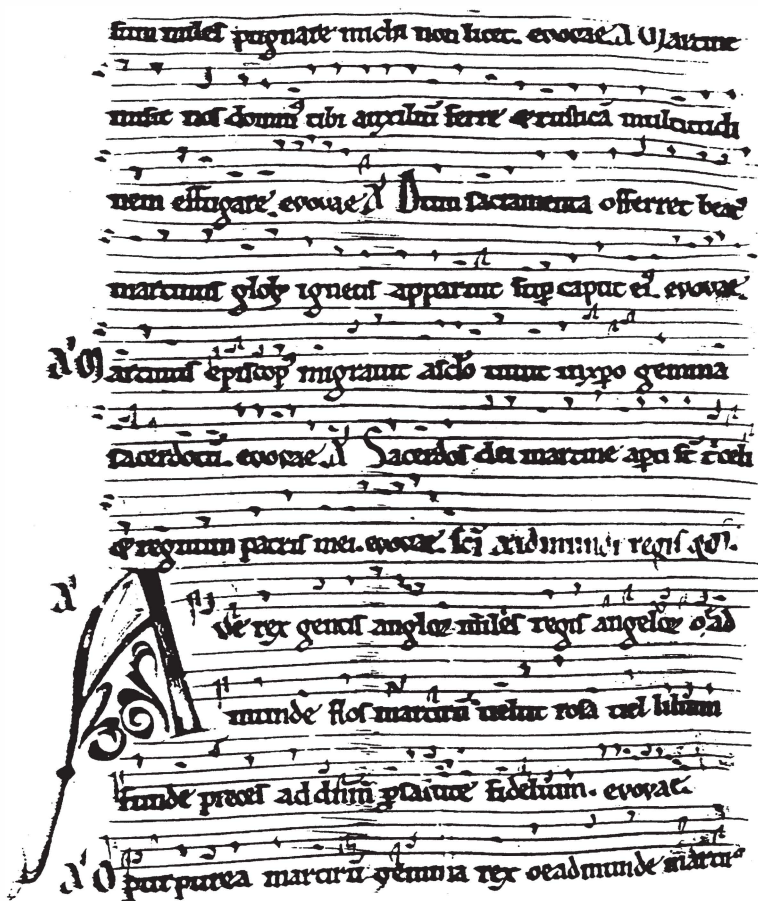
Et af Det Kongelige Biblioteks klenodier er et håndskrift (Gl. kgl. Saml. 1588, 4^o) fra det 11. årh. som indeholder St. Edmunds *Officium* med musik. (Pl. 5)

æcclesie sue flammis de fororom proqua usq;
ad sanguinem decora. *Ps.* Quare fremur?
Legem dedit ex crudelis in guar ut cad-
mundum exilio religarēt aut capite pō-
tius detinuerēt si cum suis legibus in-
clinare aut subdere non possent. *Ps.* Dñe
quid. *Ps.* autem cadmundus sed et spi-
ritus scilicet per os eius nonne ceterent oculi
mine nec inclinant regis amicitie iocū
dum est pro deo mouit cetera conangat me
deo sacrificium fieri. *Ps.* Cum inuocarem.
Vincas ferro lamentabilibus illudicor
modis arque stiptu religatus flagris ex-
uritur cum uariis modis speculatur p xpo
latus amplectatur. *Ps.* Uerba mea auribus:
Quo amplior est & mercedis gloria accret

et pona adignum postuisset obruitur &
mille modis speculatur xpm que
seruauit uti precatur. *Ps.* Dñe dominus noster.
Ry Scuto bone. *RESPONSOR.*
SANCTE INDOLIS PVER EDMUNDVS
ocant quom per sonit regum natu-
tatis sumptis exordium quem sine mltat in
formate rex celestis ut sibi cohortem
tens ferre in celis. *Ps.* Cuius infantia
illustrauit spiritus sancti gratia quoniam
complacuit sibi in illo anima domini inu-
it sibi. *R.* Et quom deus & salus magna
fuit quod in folio regni princeps dei cad-
mundus surrexit cum in templo dei ut
columna lucis et fulsit.
Ps. Uerba eius gloria uiribus distinet

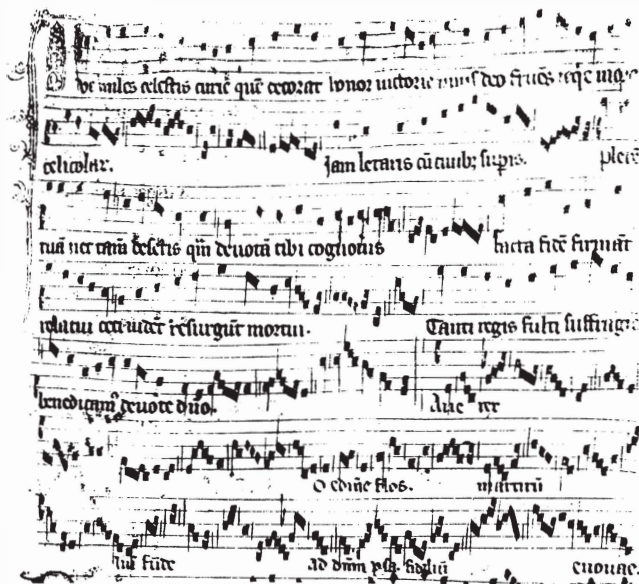
Pl. 5, *Responsorium "Sancte indolis puer Edmundus"*, København, Det kgl. Bibliotek

Efter en omskiftelig tilværelse fandt St. Edmund endelig hvile i Bury St. Edmunds i 1013, hvorefter hans medtagelse i kirkens liturgi kan dateres. Dette nydelige håndskrift er muligvis den tidligste kilde til St. Edmunds *Officium*, men, som det kan ses, er musikken i smukke angelsaksiske neumer tilføjet håndskriftet uden linier, hvorfor de desværre ikke kan transskriberes med sikkerhed. Man bemærker, at den mest berømte antifon tilegnet St. Edmund, *Ave rex gentis Anglorum*, mangler endnu i dette håndskrift, men den findes allerede i den næstældste kilde fra ca. 1120. Denne antifon blev meget udbredt og ses her på et fragment i Stockholm, Riksarkivet (Kammerarkivet Cod. Fragm. Ant. 203, f.12), sandsynligvis fra East Anglia. (Pl. 6)

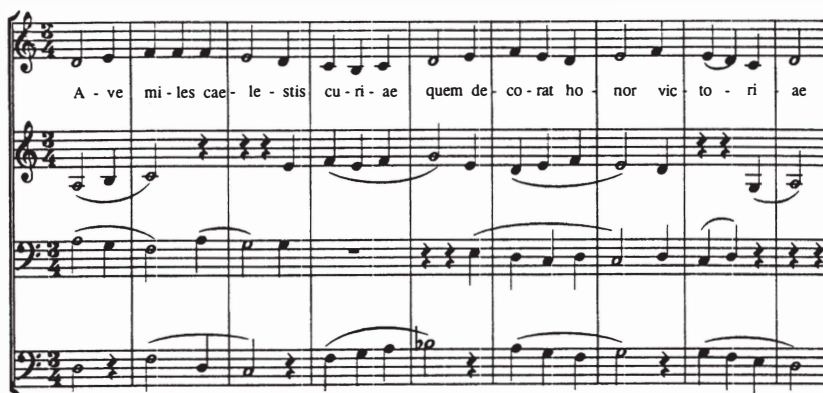


Pl. 6, "Ave rex gentis Anglorum", Stockholm, Riksarkivet.

Den blev også brugt som *cantus firmus* i flerstemmige udsættelser, såsom i denne meget karakteristiske motet fra Bury St. Edmunds (Oxford, Bodleian Library, MS E Museo 7), formodentlig skrevet i begyndelsen af det 14. årh.: (Pl. 7; Eks. 1)



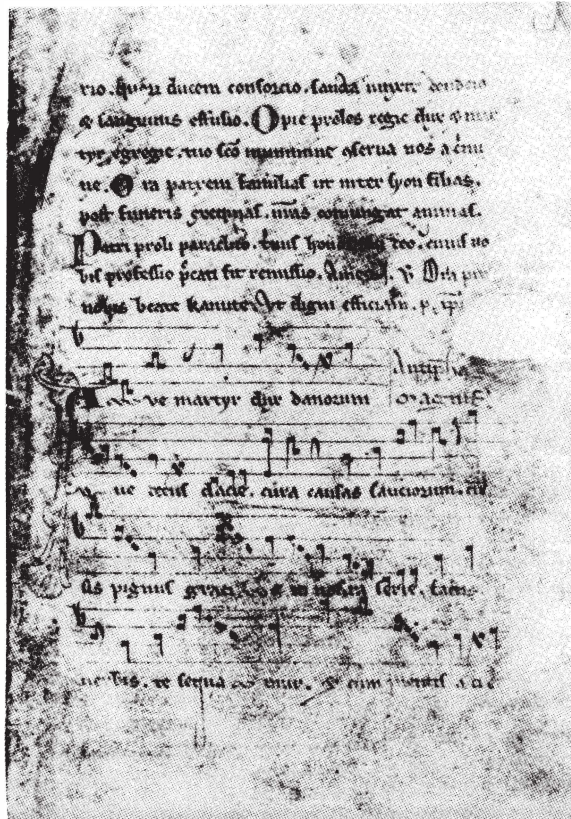
Pl. 7, “Ave miles caelestis curiae/ Ave rex [gentis Anglorum]”, Oxford, Bodleian Library.



Ave rex [gentis anglorum ...] O Edmunde ...

Eks. 1, Transskription af begyndelsen af motetten “Ave miles/ Ave rex”.

Men den samme antifon findes også med St. Oswins navn indført i stedet for St. Edmunds, og med mindre justeringer er den brugt også for St. Alban (*Ave protomartyr Anglorum*) og for Jomfru Maria (*Ave regina coelorum, mater regis angelorum*), og selv om især de to sidste kun kendes fra noget senere kilder, har de rejst tvivl om, hvilken version der er den oprindelige. At den oprindeligt var skrevet til ære for St. Edmund er mest sandsynligt, da den regnes for at være en af de fire (unavngivne) antifoner komponeret af en vis Abbot Warner, som besøgte Bury St. Edmunds "i kong Vilhelms tid" – d.v.s. senest 1087. Spørgsmålet om prioritet forbliver interessant, da der henvises til netop denne antifon i liturgien for den næste dansker, der blev kåret til helgen, hellig kong Knuds nevø Knud Lavard, som blev dræbt 1131 og af paven erklæret helgen 1169. (Pl. 8)



Pl. 8, "Ave martyr, dux Danorum", Kiel, Universitätsbibliothek.

Her finder vi, at antifonen til Magnificat i Knud Lavards *Officium* begynder med et direkte citat fra den engelske antifon. (Eks. 2)

Knud Lavards antifon er ikke bare endnu et eksempel på genbrug af en velegnet antifon, som tilfældet var med Oswin, for eksempel, hvor man kun behøvede at bytte om på navnene. Til St. Knud Lavard er der blevet digtet en hel ny og længere tekst, som har krævet en ny melodi; alligevel indleder komponisten den nye antifon med klart og tydeligt at henvise til den åbenbart allerede på det tidspunkt kendte melodi. Spørgsmålet er, hvordan skal dette citat forstås, og hvem henviser det til? Når den tonede frem under gudstjenesten til ære for Knud Lavard i det 12. århundrede, hvilke associationer var det meningen, at tilhørerne skulle få – associationer til martyrkongerne St. Edmund eller St. Oswin, eller til protomartyren St. Alban og gennem ham til St. Knud kongen?

A - ve rex gen - tis an - glo - - - - rum mi - les re - gis an - ge - lo - - - rum
 pro - tho - mar - tyr

O Ed - mun - - de Os - wi - - ne flos mar - - ty - - rum
 Al - ba - - ne

A - - - - ve mar - tyr dux da - - - no - - - rum a - - - - ve

de - cus da - ci - e cu - - ra cau - sas sau - ci - - o - rum etc.

Eks. 2, Sammenligning af de engelske antifoner med den danske.

Det er betegnende, at også Knud Lavards *Officium* udviser tegn på engelsk indflydelse, selv om dens oprindelse ingen indlysende tilknytning har til Odense. Som bekendt, var Knud Lavard hertug af Slesvig, men da han blev dræbt ved snigmord i Haraldsted Skov blev han begravet i Ringsted, hvor translationsceremonien af hans jordiske rester så senere fandt sted. Det er sandsynligt at i Ringsted, som i Odense, var der blevet hentet benediktiner-munke til det af kong Erik Emune i 1135 udvidede

og berigede kloster, og her må der have været arbejdet under højtryk i april måned 1170. I den *bull*a som Pave Alexander III. underskrev i Benevent i Italien d. 8. november 1169, i hvilken han meddelte ærkebiskop Eskil og det kirkelige hierarki i Danmark at det var blevet besluttet “at indskrive [Knud Lavard] i helgernes fortegnelse”,⁷ var det også bestemt at han skulle fejres den 25. juni. Hvis man regner med, at posten fra Italien ikke har været hurtigere dengang, end den er i dag, er brevet blevet modtaget i Danmark i december 1169, hvorefter munkene i Ringsted (medmindre de havde foregrebet begivenhedernes gang) kun har haft seks måneder til at forfatte, komponere og indstudere de festgudstjenester, der fandt sted under stor pomp og pragt d. 25. juni 1170. Man skal være klar over, at der er tale om en opgave af Wagnerske proportioner: det liturgiske materiale, der til alt held er blevet overleveret i et håndskrift fra det 13. årh. nu i Universitätsbibliothek, Kiel (S.H. 8 A, 8^o), er utvivlsomt en afskrift af det, der blev forberedt for hans kanonisationsfest i 1170, og det omfatter alle døgnets otte officier (uden Completorium men med både I. og II. Vesper) og en messe til hver af Knud Lavards to festdage. Da der, som et led i Kulturbyårets arrangementer i 1996, blev opført Første Vesper og Matutin af Knud Lavards Passionsfest, varede disse to officier alene ca. tre og en halv time. Tidspresset til trods er arbejdet blevet gjort med omhu og dygtighed. Opgaven har været nøje gennemtænkt, og man kan være sikker på, at udformningen af Magnificat-antifonen i vesper-gudstjenesten ikke er sket tilfældigt. For så vidt som kun St. Edmund-antifonen *Ave rex gentis Anglorum* er kendt i kilder, som kan dateres tidligere end 1170, må det formodes, at brugen af den i forbindelse med St. Knud Lavard har været for at knytte den nye danske helgen til den angelsaksiske tradition for derved at vise kongelige martyrer en særlig udmærkelse. Men kommer man i tanke om, at de skabende kunstnere i Ringsted arbejdede for fuld kraft mod en “opførelsesdato”, der hed den 25. juni, og at St. Albans dag er den 22. juni, som naturligvis var en stor fest i Odense, får man anledning til at overveje, om inspirationen muligvis var kommet fra dette sammenfald, og at sigtet derfor kan have været (også) at fremhæve det kongehus, der havde givet Danmark rigets to første helgener: kongen i 1170 var Valdemar (den Store), som var søn af Knud Lavard, som igen var søn af Erik Ejegod, bror til Knud den hellige. Teorien er rimelig nok, men den forudsætter, at antifonen har eksisteret også som *Ave protomartyr Anglorum* før 1170, og det har vi foreløbig intet bevis for. Dét siger imidlertid ikke så meget da St.

Albans liturgiske materiale, som jeg tidligere har redegjort for, er meget sparsomt overleveret.

Som vi har set, er det interessante ved denne Knud Lavard-antifon, at der ikke er tale om genbrug, som man kunne forvente i en presset situation, heller ikke om bearbejdelse, som vi kender det hos Johann Sebastian Bach, for eksempel. Det vi oplever her, er – efter min mening – et sofistikeret tilfælde af et citat brugt som et symbol, et citat, der formidler et budskab. Interessant også er den kompositoriske teknik – den måde hvorpå komponisten tager afsæt i et givet tema, som han udvikler i en fri komposition. Det er ikke så ofte, at vi får lov til at lære en komponist at kende – personligt, så at sige – på så tidligt et stadium i middelalderen, men måske er dette træk oven i købet stilistisk karakteristisk for denne udmærkede ukendte komponist, da vi træffer teknikken igen i *Officiets* såkaldte “små timer”, de kortere gudstjenester der fandt sted hver ca. tredje time i dagtimerne: Prim (ca. kl. 6), terts (kl. 9), sext (kl. 12) og non (kl. 15). Som bekendt er en mere eller mindre “standard” hymne anvist til hver af disse fire “timer”: *Iam lucis orto sidere* til prim, *Nunc sancte nobis* til terts, *Rector potens domine* til sext og *Rerum Deus creator* til non. Når vi kommer til disse timer i St. Knud Lavards *Officium*, ser de ved første øjekast ud, som man kunne forvente – “*Iam lucis*” *ad primam*, “*Nunc sancte*” *ad tertiam*, “*Rector potens*” *ad sextam*, “*Rerum Deus*” *ad nonam* – men så bliver man opmærksom på, at disse ikke er hymner, men antifoner! (Pl. 9)

The image shows a musical score for the first part of the antifone. It consists of two staves: a vocal line and a lute line. The text is written in a Gothic script. The lyrics include: "pro die hunc die conuertam te", "peccata tua", "In uiam pa", "Ani lucis or to hodie in uie", "paat fecerit pro tuo sancto martyre", "nos confirma domine. evovae. antepha.", "Inie sancte nobis, in aduersis armibus", "sancti kamier pignus adedo propicius.", "evovae."

The image shows the second part of the musical score, featuring a large decorated initial 'D' and Latin text. The text includes: "canit ut qui suscipit temp ad m. capim", "cauonem qui cum probauit fuerit. ac", "cipiet coronam uitae quam reponunt deus", "dignitatis. se. v. bla. honore coronati. cilla.", "In questum omne deus. ut qui beat", "kanit martyrui tui naratica colim.", "In reuelatione eius in tui uouimus amore ro", "bozetti. B.", "Rector potens domine pro tuo", "sancto uouimus nos tui sancti martyrui celi", "uouimus. gaudis. evovae. Capitulum.", "vhuu si uouit precorant fuerit. in retri", "gerio erit. v. Dofulu. c. el. Collecta.", "sancti martyrui tui kamit. die nos", "oratio sca conuertit. qui sacri iustitib;

Pl. 9, De “små timer” i St. Knud Lavards *Officium*.

Hymne *ad primam*

Iam lu - cis or - to si - de - re De - um pre - ce - mur sup - pli - ces

ut in di - ur - nis ac - ti - bus nos ser - vet a no - cen - ti - bus.

Antifon *ad primam* i Knud Lavards *Officium*

Iam lu - cis or - to si - de - re in tu - e pa - cis fe - de - re

pro tu - o san - cto mar - ty - re nos con - fir - ma Do - mi - ne.

Eks. 3, Hymne og antifon *Iam lucis orto sidere ad primam*.

På samme måde som ved antifonen *Ave martyr, rex Danorum* er disse antifoner blevet skabt ved at citere de første ord og meloditoner af *Officiets* anviste hymner. Denne fremgangsmåde er unik i min erfaring, og man er forbavset over at blive konfronteret med denne kunstneriske sans for musikalsk koncentration i den tidlige danske middelalder. (Eks. 3)

Den 25. juni 1170 var der en glansfuld og højtidelig forsamling i St. Mariæ – den nuværende St. Bendts – klosterkirke i Ringsted. Kong Valdemar den Store, som var blevet født en uge efter sin fars martyrdød i 1131, var til stede med sin søn Knud, som ved denne lejlighed blev kronet og salvet til Danmarks kommende konge. Dronningen var næppe med, da hun, måske dagen før, havde født Valdemar Sejv, og kongen vil næppe have vovet at lade sig ledsage af sin elskede Tove – hvis hun endnu levede. Ærkebisp Eskil af Lund var der selvfølgelig, og det var Absalon og alle Danmarks andre bisper også, sammen med ærkebispem fra Uppsala og bispem af Oslo. Landets førende stormænd mødte frem og den unge Saxo Grammaticus, som senere beskrev begivenheden, var sandsynligvis øjenvidne til den storslåede ceremoni, hvormed Danmark fik en ny helgen, hvis liturgiske musik stadigvæk kan opleves og beundres.

Seks måneder senere, den 29. december 1170, blev ærkebiskop Thomas Becket myrdet foran alteret i sin domkirke i Canterbury, i de samme fredhellige omgivelser, som også hellig kong Knud mente ville give ham beskyttelse, og under det samme fredhellige tidsrum efter jul – “til 8. dag efter 12. dag [efter jul]” –, som Knud Lavard advarede sine drabsmænd mod at vanhellige.⁸ For denne udåd måtte den engelske konge Henrik II. selv gøre bod, og middelalderen fik sin måske mest tilbedte og indflydelsesrige helgen. Denne helgens *kultus* dannede baggrund for Geoffrey Chaucers vidunderlige digt –

“When that April with his showers sweet
The drought of March has pierced to the root ...
Then folk long to go on pilgrimages ...”

– som jeg har brugt som en devise for min forelæsning i dag. På april måneds sidste dag forlader jeg så Københavns Universitet, men fortsætter at dyrke den glæde det er “to go on pilgrimages” blandt håndskrifter på Europas biblioteker. Her er både musik og historie – tilsammen en vigtig del af menneskehedens kulturarv, som også Musikvidenskabeligt Institut har ansvar for.

Noter

1. Herbert Read, *The Meaning of Art* (London 1931; Penguin ed. Harmondsworth 1949, repr. 1964), 15.
2. For at undgå misforståelse, lad mig gøre det klart, at jeg betragter en vis færdighed som musiker som en nødvendig forudsætning for at studere musikvidenskab på universitetet.
3. Dette var i øvrigt emnet for det første skrift jeg udgav på dansk, en kronik “Mordet i katedralen” i *Berlingske tidende* (6. jan. 1971), i anledning af 800-års-dagen for St. Thomas’ martyrdød i Canterbury domkirke.
4. M. Cl. Gertz, *Knud den Helliges Martyrhistorie*. Festskrift udgivet af Københavns Universitet (Kjøbenhavn 1907), 1.
5. H. Olrik, *Danske helgeners levned*, I (København 1893-4, repr. 1968), 84.
6. J. Bergsagel, “Songs for St. Knud the King”, *Musik & Forskning* 6 1980, 152.
7. Se “Pave Alexander III’s kanonisationsbulle” i *Catholica* 27 (1970), 70.
8. Se Olrik, *op. cit.*, 138 n.1.

Summary

On 30 April, 1998 the author retired as professor of musicology at the University of Copenhagen. Taking his point of departure in the description of the month of April with which Geoffrey Chaucer begins his *Canterbury Tales*, he devoted his valedictory address to illustrating the importance of an understanding of the historical dimension to the appreciation of works of art. After demonstrating the value of an awareness of the historical references in Chaucer's poem and in Holbein's painting *The Ambassadors*, the author showed how historical circumstances are reflected in the two first musical "compositions" that can with assurance be claimed to have originated in Denmark, namely the liturgical Offices for St. Knud the King (1086) and St. Knud Lavard (1131).