# FRA FOLKEVISE TIL KUNSTSANG

AF

ARTHUR ARNHOLTZ

Nils Schiørring: *Det 16. og 17. århundredes verdslige danske visesang.* En efterforskning efter det anvendte melodistofs kår og veje. (Disputats). Bd. I (XVI + 397 s.), Bd. II (VIII + 185 s. Revisionsberetning, melodibilag og registre). Thaning og Appel 1950.

---

1. **Indledning.** *Sanghistorien*, den sammenhængende tekst- og melodiforskning af et folks hele sangskat, er endnu kun et fag i sin vorden. Dens emner har hidtil været mere eller mindre nødtørftigt behandlet af den almindelige literatur- og musikhistorie, som nødvendigvis maatte negligere sangens lilleform og delvis forbigaa dens særlige folkelige funktion og udvikling og dens beskednere digtere og komponister.

For tre af sanghistoriens omraader har man dog i de sidste hundrede aar været klar over, at en specialbehandling var hensigtsmæssig, altsaa at disse discipliner dyrkedes som forskningscentrer, nemlig *salmen*, *folkevisen* og *kunstsangen*. De to første har faaet baade en tekst- og en melodiforskning (i mere eller mindre frugtbar forbindelse), den tredie kun en melodiforskning. Et typisk hovedværk om kunstsangen som Max Friedlaenders[1] nøjes med at samle og kommentere de tekster, som ved deres melodier danner et hele. Som en enkelt, lysende undtagelse staar Günther Müllers indtrængende og aandfulde studie[2], her dog med slagside til det kultur- og idéhistoriske og mod poesiens form- og stiludvikling.

[1] „Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert. Quellen und Studien" I: Musik, II: Dichtung. Stuttgart og Berlin 1902. [2] „Geschichte des deutschen Liedes vom Zeitalter des Barock bis zur Gegenwart" (Gesch. d. deut. Literatur nach Gattungen, Bd. 3), München 1925.

Den opgave, som Nils Schiørring har stillet sig med ovennævnte disputats, bliver saaledes, ideelt set, af uhyre omfang. Han har kun begrænset sit forskningsfelt i tid. Inden for de to valgte aarhundreder medtager han alt det visestof, han kan finde. Herfra skal det verdslige melodistof skilles ud; men da dette i høj grad har været knyttet til gejstlige tekster, kræver behandlingen ogsaa grundigt kendskab til og indsigt i disse. For da at gøre arbejdet overkommeligt og fri det fra uformelighed, har forfatteren givet det en undertitel, som vilde være komplet, hvis den havde heddet: „En efterforskning efter det anvendte melodistof, *dets* kaar og veje". Dermed vilde være præciseret, hvad bogen giver, nemlig selve det musikalske stof med redegørelse for, hvor det er kommet fra og hvordan det er blevet benyttet. Resten af den store opgave, forfatteren har stillet, lader han ligge — jeg tror, man tør sige, med rette. De literære og musikalske analyser, som bogen inspirerer til, og den afsluttende syntese, en typologi, som forsigtigt indskrænkes til antydninger, vil afgive stof til en eller flere selvstændige bøger, og vil maaske ogsaa kunne nyde godt af de overvejelser, som det foreliggende arbejde vil fremkalde i de kommende aar.

Som værket fremtræder i sin pioneragtige nøgternhed, er det for det første vidnesbyrd om en uhyre arbejdsindsats, 15 aars næsten uafbrudte forskning. Dets stof og oplysningerne om det er opsøgt paa vidt adspredte felter med sjælden sporsans, stædig energi og uslukkelig flid. For det andet vidner dette arbejde paa et udyrket felt uden fastlagt metode om den evnekombination, uden hvilken sanghistoriske studier er umulige: Bred bibliografisk orientering, kildekritisk indsigt og især den forening af literatur- og musikvidenskabelig kyndighed og almindeligt kulturhistorisk overblik, som maa kunne mobiliseres ved benyttelsen af saa spredte kilder. Endelig bringer det en saadan rigdom af nyt stof, interessante og heldige fund, at det vilde være smaaligt at bebrejde forfatteren, at han i første omgang har indskrænket sig til en ræsonneret og kommenteret fremlæggelse. Naar han bringer ædelstene, vil det være ubilligt at raabe paa mere indfatning. Snarere bør man til indledning lykønske nordisk sangforskning til den berigelse, Schiørrings værk betyder for denne haardt trængende videnskab.

## ALMENE PROBLEMER

2. **Komposition og udførelse.** *Første bind*, selve tekstdelen, falder i de to hovedafsnit, som med deres brede katalogpartier repræsenterer hovedmassen af de to aarhundreders sangstof og samtidig, groft set, de to hovedformer for overlevering, altsaa det 16. aarh.s „afløsnings-" og „efterklangsviser", væsentlig i mundtlig tradition, og det 17. aarh.s gryende kunstsang, væsentlig bevaret som melodier eller melodiangivelser i samtidens salmebøger. Omkring denne kerne paa lige ved 250 s. (s. 50—297) grupperer en række kortere, „perifere" kapitler sig, lettere og aandfuldt holdt; og forrest og bagest har vi endelig en indledning om visen før det valgte tidsrum og en afslutning om den fuldbyrdede kunstsang. Svarende hertil har bogen faaet en række fortrinlige, haardt tiltrængte frem- og tilbageblik, der som cement holder de tunge kvadre sammen. Det indledende forord og det afsluttende resume præciserer *hele* arbejdets problemkreds, dets løsningsforsøg og resultater. Sammenfatningerne efter de to kernekapitler klarer læserens tanker efter gennemgangen af de to uhyre stofgrupper (s. 176 ff. og 294 ff.). Endelig har de særlig frugtbare forskningsforhold i forb. m. Petter Dass givet anledning til en speciel statusopgørelse for hans vedkommende (s. 264 ff.). Den er saa fortrinlig og kærkommen, at man i og for sig kunde ønske sig flere af den slags lokale holdepladser paa den lange rejse.

Min eneste indvending mod kompositionen: at det splitter lidt, at Bording, Terkelsen, Rist og Kingo skal deles i et aandeligt og et verdsligt afsnit, lader jeg falde. I bogens helhed gaar den store sammenhæng: aandeligt/verdsligt, forud for den mindre i den enkelte digters produktion.

*Andet bind*, eksempel- og registersamlingen, er naturligvis ikke et komponeret hele, men er lige saa praktisk disponeret som første. Et kort og fyndigt forord gør rede for melodiudvalg og -behandling. Saa følger revisionsberetning og de 301 værdifulde eksempler, og til sidst de fortræffelige registre. Til den lærerige bibliografi (lærerig især ved de mange felter, den omspænder) burde vel føjes Liliencrons og Aarsbos afhandlinger om skolesangen[1]. De findes ikke anført andre

[1] R. v. Liliencron: „Die Chorgesänge des lateinisch-deutschen Schuldramas im XVI. Jahrhundert" (Vierteljahrsschr. f. Musikwissenschaft VI, Lpz. 1890). —

steder i bogen, og Aarsbo burde være repræsenteret som en af de første dyrkere af almindelig dansk sanghistorie. Literaturlisten medtager jo iøvrigt langtfra alt, hvad bogen citerer. Til gengæld kunde den maaske have haft en kort henvisning til hovedbindets vigtigste bibliografiske noter, f. eks. den meget nyttige note 1, s. 359 om det 17. aarh.s flyveblads- og haandskriftsamlinger.

Og saa kommer til sidst den del af hele værket, som uden tvivl vil blive brugt mest og brugt atter og atter. Det er det kærkomne register over de ca. halvtredie tusinde visebegyndelser. Hvad kan man ikke finde ved hjælp af det! Hvilken fylde af oplysninger dækker det ikke over! Den, som er mindre fortrolig med stoffet, vil vel nok til indledning skuffes over, at dette register ikke har et tegn, f. eks. en stjerne, ved hver sang, som man kender melodi til. Det vilde saa bekvemt kunne spare mange forgæves opslag i hovedbindet. Bliver man imidlertid klar over, hvor langt mere kompliceret sagerne ligger, nødes man til at lade et saadant forslag falde. Her forekommer jo alle grader af sikkerhed: En faktisk overleveret melodi, samtidig eller senere, trykt, skreven eller mundtlig; en melodiangivelse til kendt, formodet eller ukendt forlæg; dernæst mere eller mindre sandsynlige gisninger; og endelig slet ingenting.

Endnu kunde en *versemaalsfortegnelse* efterlyses[1]. Den vilde være et uforligneligt hjælpemiddel for fremtidig forskning, men vilde kræve saa stort et ekstraarbejde (jf. anmeldelsens afsn. 4), at forfatteren har haft ret til at sige stop her.

3. **Afgrænsning og gruppering.** Ved et arbejde af pioneragtig karakter som det foreliggende, er hovedproblemerne de rent primære: Stoffets afgrænsning og gruppering. Hvor det endnu væsentlig drejer sig om fremdragelsen og fremlæggelsen af nyt stof, maa den teoretiske bearbejdelse nødvendigvis komme i anden række. Dette er den nøgterne hovedlinie, som gaar igennem bogen; og man bøjer sig jo mere for dette synspunkt, jo mere man bliver fortrolig med rydningsmandens simple og barske kaar, jo mere man begriber, hvilke aarelange og gigantiske anstrengelser det har kostet blot at finde og ordne stoffet. Egentlige literære og musikalske enkeltanalyser vilde sprænge bogens

J. Aarsbo: „Dansk skolesang i det 16.—18. aarhundrede. Bidrag til dansk provinsmusiks historie" (Vor ungdom 1906). [1] Jf. Erik Dals anmeldelse: „Verdslig visesang" (Berl. aftenavis' kronik 7. 7. 50).

helhed. De er derfor, med rette, kun bragt i den foreløbige nødtørftighed, hvori de er nødvendige og tilstrækkelige for selve fremlæggelsen. Om denne maa vi derfor først koncentrere os. Er det lykkedes at gøre den effektiv og økonomisk, altsaa paa en gang saa udtømmende og saa simpel som muligt, saa er arbejdet i hovedsagen lykkedes. Hvis ikke, burde stoffet have haft en anden afgrænsning og en anden gruppering.

Man kan tænke sig, at afgrænsningen først er blevet bestemt af rent *ydre* forhold: Hvad der *laa forud for* undersøgelsesomraadet (den middelalderlige folkevise), og hvad der *fulgte efter* (rokokoarien og oplysningstidens sangformer), kan anses for relativt vel belyst. Det var vor sangs stadium eller stadier herimellem, altsaa netop det 16. og 17. aarh., der trængte til udforskning.

Det næste spørgsmaal maatte herefter blive, om saa *hele* dette dunkle mellemomraade burde inddrages i een sammenhængende undersøgelse, saaledes som forfatteren har gjort. Her bliver de *indre* forhold afgørende. Der er nok, som taler imod: Vilde det uhyre stof ikke føles for tungt til een bog baade af forfatter og læsere? Og hænger det overhovedet sammen? Eller er det ikke netop skilt i to dele med et klart skel ved den prosodiske reform og generalbassangens fremkomst? Vilde det saa ikke være ikke blot lettere og elegantere, men ogsaa rigtigere at stykke det ud i to mindre bøger med klare, stilistiske forhaandsdefinitioner, en om det 16. aarh.s naive, folkelige vise og en om det 17. aarh.s bevidste kunstsang?

Atter her vil man imidlertid bøje sig for forfatterens synspunkt — jo villigere, jo mere man kommer stoffet ind paa livet. Teoretisering er ham i det hele temmelig fremmed; det er baade hans svaghed og styrke; og her viser det sig lykkeligvis som en styrke. Uden at interessere sig for eller være anfægtet af stilistiske forhaandsdefinitioner nøjes han med at spørge — paa en gang forsigtigere og dog bredere, paa en gang vagere og dog mere nøgternt: Hvad sang man simpelthen, fortrinsvis af verdslige visemelodier, herhjemme i hele tidsrummet (de to dunkle aarhundreder) uden hensyn til stiltrin? Og denne nøgternhed og forsigtighed bliver belønnet. Det viser sig nemlig, at „det klare skel" mellem folkelig vise og kunstsang baade er der og ikke er der. Det viser sig, at „afløsningsvisen" og „efterklangen" danner de nye tekstgenrer, som afløste middelaldervisens og holdt sig til nutiden. Og det viser sig, at det 16. aarh.s melodistof benyttes op igennem

hele det næste aarhundrede, fordi vore visesamlinger herhjemme ikke skabtes som enheder af egentlige komponister, men sammenstykkedes til mosaiker af digtere eller andre, som musikalsk var amatører, fra forskellige kilder af forskelligt tids- og stilpræg. Forfatteren har derfor faaet sit skøn bekræftet; hans bog har vist det rigtige i at behandle begge aarhundreder under eet.

Skulde imidlertid forarbejderne ikke vare evigt og bogen ikke sprænges, maatte emnet saa begrænses paa anden maade. Her tror jeg, at værket med fuld berettigelse har udeladt den egentlige kirkesalme, som har sin egen tradition. Og jeg tror ogsaa, at forfatteren saa nogenlunde kan forsvare at have ladet skæmtevisen ude af betragtning. Ganske vist er den overleveret paa samme maade og fra de samme tider som efterklangen. Men jeg deler forfatterens skøn: at dens melodier forekommer saa nye, at det vilde tynge arbejdet urimeligt at tage dem med — og kun give magert resultat. Og lidt medtages jo ogsaa. Forfatteren stiller sig til den ligesom til den vigtigste gruppe af udeladte sange: *den middelalderlige folkevise*. Den vil han kun behandle, skriver han (s. XII) „i det omfang, hvori .. (den) .. tekstligt og melodisk griber ind i det yngre stof fra det 16. og 17. aarhundrede". Alligevel giver bogen bemærkelsesværdige bidrag til folkevisens historie, denne mærkværdige livskilde, som det danske folk aldrig har glemt, som høj og lav altid synes at have kendt som en selvfølge, selv i de perioder hvor den var mest forkætret, og som blev trukket frem til efterligning, hver gang der kom lavvande eller lede ved moden i den højere lyrik. Vi møder den altsaa i det foreliggende værk atter og atter — som tekstforbillede, melodiforlæg eller begge dele. Vi maa lige overveje, om dette er nok. Er det nok for dette arbejdes formaal at gøre rede for, hver gang en middelaldervise figurerer som melodiangivelse over en 16. eller 17. aarh.s tekst? Eller kunde det omvendte forhold ogsaa tænkes, nemlig at en middelalderlig visetekst kunde have faaet en af det 16. eller 17. aarh.s melodier og saa være bevaret med den i almuetradition til vore dage. I saa fald burde jo nemlig ogsaa hele melodistoffet til vore middelalderviser være inddraget i undersøgelsen. Spørgsmaalet stilles kun for en sikkerheds skyld. Jeg tror ikke selv, at væsentlige kilder er overset her. Af følgende grunde: Middelaldervisens livssyn var forældet o. 1500; man vilde næppe sætte nye melodier til forældede tekster (det var forbeholdt romantikerne og Laub), og man lavede heller ikke melodier med omkvæd mere, som kunde

have passet[1]. Hvor man digtede i folkevisestrofer, brugte man netop de gamle melodier, som Schiørring viser og altsaa *har* taget i betragtning. Og hvor man herudover fortsatte den folkelige visestil, (i aandelige og historiske viser), benyttede man nye, omkvædsløse strofer. Skulde endelig en enkelt renæssance- eller barokmelodi undtagelsesvis være blevet knyttet til en middelaldertekst, vil dens særpræg nok være saa afslidt i omsyngningens kværn, at det næppe vil være muligt blot ved et musikalsk skøn at tidsfæste den igen[2].

Hertil kan jeg være med, og denne argumentation forekommer mig tilstrækkelig. Naar forfatteren derimod gennem hele sin bog hævder, at almuens overlevering stædigt og paalideligt bevarer de samme tekster til de samme melodier, og at ombytning og parring af gammelt og nyt altsaa heller ikke skulde være sandsynlig af denne grund, saa føler jeg mig mindre sikker. Jeg vil begrunde min tvivl: For det første med det kendte faktum, at de middelalderlige tekster jo baade overleveres til fælles og til flere forskellige melodityper[3]. For det andet vil jeg erindre om et tekstbytte og et melodibytte fra den tid, bogen omfatter. S. 254 anføres en ukendt baroktekst som melodiangivelse: „Jeg kan ej længer vagte, / o Coridon, hos dig". Den er senere blevet udskiftet med en almuevise: „Min' elskelig' tilhører', / min' smukke kirkefaar", som vi kender fra Berggreen (anf. skr. nr. 158). Melodien her har virkelig baroke træk, saa jeg vilde anse det for sandsynligt, at den oprindelige 17. aarh.s hyrdemelodi her er overleveret til ny tekst. — S. 149 anføres en klagesang „O tysta ensamhet", der tillægges Olof Dalin, og som i Sverige er overleveret til en melodi af „Nu rinder solen op"-typen. Skønt melodier af denne type siden Terkelsen og Kingo er uhyre udbredt herhjemme, finder vi dog denne 18. aarh.s

[1] Det skulde lige være en enkelt undtagelse som den snurrige, barokprægede dansemelodi til visen om Fr. II i Ditmarsken: „Kong Frederik sidder paa Koldinghus" (tekst i adelshaandskrift 1615 (Dgf. 175); melodien tilsendt Nyerup og Rahbek til „Udv. da. viser fra middelalderen" V, 1814, nr. 110, s. XLVII). — Visse skæmteviser har maaske faaet nye melodier, men da, som allerede nævnt, af endnu yngre præg (18.—19. aarh.). [2] Noget anderledes synes forholdene at være i Sverige, hvor baade visse ældre viser har faaet og de yngre viser har bevaret barokens danseprag. [3] „Møens morgendrøm: Riseli gaar i bure" (Dgf. 239) er saaledes optegnet af E. Tang Kristensen (Jy. folkeminder I, 1871, nr. 120; jf. XI, 1891, nr. 28) til varianter af melodien til „De to kongedøtre" (Dgf. 146: „Marsk Stigs døtre". Berggreen: „Da. folkesange og melodier" 1869[3], nr. 58a—c, den sidste benyttet af Kuhlau til „Der vanker en ridder"). — Omvendt er f. eks. „Agnete og havmanden" (Dgf. 38) optegnet til 35 delvis stærkt afvigende melodier.

tekst overleveret med en ny melodi. Det er Berggreens nr. 100: „Det er den største sorg" (efter Dalins 2. strofe: „Det är den tyngsta sorg").

Efter at stoffet er afgrænset, skal det *grupperes*; og den, der er uden generende kendskab til emnet, vil naturligvis straks ræsonnere som saa, at da bogen skal være en musikalsk undersøgelse, maa den ogsaa inddeles efter musikalske synspunkter. Det er nu lettere sagt end gjort. Efter komponister kan stoffet ikke grupperes, fordi de saa at sige ikke kendes. De egentlige musikalske fagmænd i det 16. og 17. aarh. deltog saa godt som ikke i visens skabelse herhjemme (s. 45—49, 177, 334—343); den blev sammenbragt hos os af amatører, hvis hovedinteresse var tekstlig. Efter melodityper kan stoffet heller ikke grupperes — ihvertfald hverken indledende eller udtømmende. Bortset fra selve typologiseringens vanskeligheder paa dette tidlige trin, hvor aandeligt og verdsligt endnu ikke er skarpt skilt, og hvorfra meget kun er bevaret i omsungen tilstand, er det jo kun omkring halvdelen af tidens melodier, som faktisk foreligger. Resten er melodiangivelser, om hvilke man kan gisne mere eller mindre sikkert, men som det vilde være urimeligt at henvise til en og samme brokkasse.

Nej, at begynde med det musikalske vilde være at forveksle udgangspunkt med facit. Skal man omfatte hele det overvejende anonyme og sammenbragte stof, maa man begynde med at leddele det efter tekstkriterier.

Af alle de anvendelige tekstkriterier vælger forfatteren, som han har for skik, uden al for megen teoretisk hovedpine, forskellige paa undersøgelsens forskellige trin, hver gang det, som her tjener hans formaal bedst. Og ogsaa hans formaal er labilt og praktisk at forstaa som det paa hvert trin opnaaelige. Hvor han kan naa til en *kronologi*, sætter han den højest; og det er ganske rimeligt i et arbejde som dette — historisk fremstillende og med et væsentligt bibliografisk-leksikalt sigte. Kronologien er medbestemmende for kapitlernes rækkefølge og afgør hvert kapitels opbygning, hvor den er mulig, — og det vil sige i dem alle undtagen eet. Tanken er den simple, at hvor et melodistof kan knyttes til en række digtere, udgivere eller deres publikationer, er det vel ikke altid leddelt bedst, men dog bragt i forbindelse med aarstal, som bedst eller alene kan røbe os ihvertfald noget om dets alder. Ved siden af kronologien stiller forfatteren *oprindelsesfelterne*: salmens, kunstsangens og den naive vises. Salmen underdeles væsentlig kun kronologisk. Kunstsangen specificeres lidt for det 17. aarh.s ved-

kommende, dels efter funktion (i og uden for dramaet), dels efter milieu (i og uden for skolen). Det er praktisk og hensigtsmæssigt og afstedkommer, saa vidt jeg ser, kun en enkelt splittelse, nemlig at pædagogernes salmero (Rmdorphs, Aalborgs og Gettorps, s. 305—309) forrykkes fra de øvrige aandelige samlinger til skolesangen.

Kun for *den naive vises* vedkommende, dvs. folkevisens afløser og efterklang, ligger forholdet helt anderledes. Her er saa at sige hele visemassen anonym, og aarstal findes kun for den mindre del, som er bevaret i adelsvisebøger og flyveblade; hele den mundtligt overleverede rest svæver, kronologisk set. Det kunde være fristende at udskille det første mindretal, som dog viser ansatser til en kronologi, i en ældre gruppe for sig, saaledes som arkivar Grüner-Nielsen og forfatteren selv engang tidligere har gjort[1]. Derved vilde man understrege det paafaldende og sørgelige faktum, at netop til de poetisk mest værdifulde visegrupper herindenfor er det ikke lykkedes at fremdrage melodier. Det gælder de 8 dagviser s. 115 f., 42 elskovsviser (6 paa s. 132, 6 paa s. 138 f. og 30 paa s. 140—151) og 39 politisk-historiske viser (s. 160—176), heriblandt saa yndede stykker som „Lad fare, min sjæl, din høje attraa" (s. 144) og „Urterne gror og solen hun skin'".

Forfatteren har dog gode grunde for at behandle hele massen af naive viser under eet (de skal blive diskuteret i anmeldelsens 5. afsnit); og i saa fald maa inddelingen af det store stof ske efter *tekstgenrer*. Selve den inddeling, forfatteren anvender (skematiseret s. VIII og 54 f.), er vel ikke logisk uangribelig. Den øverste 3-deling i „Aandeligt", „Verdsligt" og „Historisk" er saaledes ikke bygget paa simple, men paa kombinerede modsætningspar, og ogsaa ved undergruppernes opstilling sammenblandes indholds- og formtræk. Disse brist er i realiteten dog kun terminologiske. I praksis viser den valgte gruppering sig som et brugbart arbejdsinstrument, gennemprøvet i de Grüner-Nielsen'ske udgaver og Folkemindesamlingens registranter.

Endnu et spørgsmaal giver grupperingen dog anledning til: Var det nødvendigt at differentiere tekstgenrerne i den grad for melodistoffets skyld? Forfatteren antyder selv (s. 56—57), hvordan melodierne, i al den uundgaaelige vaghed, fordeler sig paa tekstgrupperne.

[1] H. Grüner-Nielsen: „Danske viser fra adelsvisebøger og flyveblade 1530—1630", I—VII, 1912—31. — N. Schiørring: „Melodistof til Danske viser 1530—1630" (Musikhist. arkiv I, 1939, s. 346—396).

Man kunde have ønsket sig flere af den slags vink. Indtil de kommer (i flg. arbejder), tror jeg, man skal lade denne inddeling staa som et foreløbigt arbejdsgrundlag. Det er med inddelingen ligesom med det stof, den inddeler: Var det nødvendigt at tage det hele med? Melodierne til det falder i 3 grupper: en lille positiv, som klart kan sættes i forbindelse med ældre forlæg; en lille negativ, der ligesaa klart kan udskilles som værende af yngre dato; og endelig en stor, endnu uvis midtergruppe. Lad os beholde det hele; viseforskningen er jo de mange smaa enkeltopdagelsers felt. Derfor er det rigtigt, at ogsaa viser uden melodi er taget med; de kan jo dukke op som melodiangivelser ved fremtidig forskning. Selv den lille negative gruppe bør ikke udelades. Bortset fra, at den næppe vil blive publiceret andetsteds, hører den med til det arbejdsredskab, som Schiørring har ønsket at give os med sin bog. Den skal betragtes som en vejviser for medforskere, ikke som en endestation for dem, „der søger rask overblik og statistisk sikkerhed for enhver pris" hedder det ved slutningen af det store efterklangskapitel (s. 179).

4. **Sanghistorie og versforskning.** Af de almene problemer, der knytter sig til det foreliggende arbejde, skal endnu blot berøres spørgsmaalet om den hjælp, som sanghistorie og versforskning gensidigt kan yde hinanden. For samtlige sange uden for „efterklangs"-kapitlet anfører bogen kun linietallet pr. strofe, af og til med en tilføjelse som „omkvæd", „gentagelse" el. l., sommetider ikke engang linietallet. Denne sparsomhed maa enhver, som skal arbejde videre paa grundlag af bogen, føle som et savn. Ikke mindst i slutningen af værket, hvor barokens virtuosmetre, som vor rokoko og pietisme overtog, dukker op[1]. Hvor spidser man ikke ører, ogsaa af denne grund, naar man kommer til gennemgangen af Foss' Psalter. Det blev til paa Brorsons egn et par aar før hans fødsel. Skulde det mon kunne opklare melodiproblemet i forb. m. „Svanesang"-ens mærkelige ariemetre? Her lades man desværre fuldkommen i stikken. Fundene er forfatteren for righoldige; her bliver ikke plads til linietal; end ikke alle førstelinier er

[1] Det begynder med de smukke, anonyme s. 196 („Det er min bolig" og „Nu kan jeg dag(e)lig mærke og kende"), Peder Matthisøn Ofvids (s. 199) og den anonyme „Min skønne, den lifligste blandt dennem alle" (s. 202, med før-pietistisk sværmeri; nodeeks. nr. 139 ff.), hvor melodierne bidrager til den forøgede brug af trokæer og daktyler (s. 219, 227). Og det kulminerer, saa vidt jeg kan se, hos Anton Davidsen Foss (s. 277 ff.).

kommet med. Det er forstaaeligt, at forfatteren har maattet begrænse sig. En snarlig klarlæggelse af det Foss'-ske Psalters strofebestand vil dog være i høj grad ønskelig; den vil under alle omstændigheder nok vise sig frugtbar.

Med „efterklangs"-kapitlet gøres imidlertid en undtagelse. Her trænger identifikationsproblemet sig saadan paa, at alle midler maa tages til hjælp. Her faar hver visetekst foruden linietallet noteret antallet af markerede tryk pr. linie (men ikke pauserede slag), samt rimbogstaver. Det er gennemgaaende rigtigt, men ikke altid tilstrækkeligt og heller ikke, som det nu engang er, udnyttet saa økonomisk, som det kunde. *Indrimsproblemerne* er praktisk løst ved dobbelt talangivelse baade for linietallet og for tryktallet i den opdelte, indrimede linie. Om *gangarten* i versenes indre (2-stavelses, 3-stavelses eller blandet) og om versenes *ind-* og *udgang* (optakt, ikke-optakt; mandlig eller kvindelig udgang; kataleks, akataleks eller hyperkataleks) faar man derimod kun en sjælden gang besked[1]. Den lovlig summariske skematisering har nu til følge, at en række karakteristiske strofer, som det netop synes at have været tidens interesse at udarbejde, her ikke kan skilles og genkendes bag de for grove formler. Jeg skal bringe et par eksempler og samtidig vise, hvordan de enkelte særtræk kunde være spejlet i bogens formler, om den blot havde brugt stort bogstav for kvindeligt rim og lille for mandligt[2].

Bag bogens formel: 8, 3—3—3—3—3—3—3—3 kan skjule sig:

1. *Nibelungenstrofen* („Mig hjertelig nu længes / imod min hvilestund" s. 198) og 2. *Dens dalende parallel* („Fromme, gode, milde / ædle Herre min" s. 195), der selv med ovenstaaende forbedringsforslag begge maa noteres:

*A b A b* C d C d;

[1] S. 64 („Kong David var liden" og „Du stærkeste konge") dukker saaledes den raffinerede eller hjælpeløse betegnelse „amfibrakisk" op. S. 78 („Kristelig lysthave" II), s. 87 („Hedenske kongedatter") og s. 89 („Jerusalems skomager" I og II) hedder det om nyere, regulerede vers henholdsvis „jambisk" og „trokæisk". — Det skal indrømmes, at efterklangens vers gennemgaaende er primitive, at f. eks. mandlig og kvindelig udgang ikke altid overholdes kongruent fra strofe til strofe. Men den tilstræbte norm kan man dog oftest faa øje paa. [2] Personlig foretrækker jeg desuden at benytte „telefonbogstaverne" v, x, y... og V, X, Y... for rimløse udgange. Optakts- og kataleksbetegnelser ser jeg for nærværende bort fra.

3. *Aleksandrinerstrofen* (Jeg vælger a. h. t. den flg. sammenligning vor salmebogs gennemrimede nr. 493: „I dag er naadens tid, / i dag er Gud at finde"; i bogen forekommer kun $^1/_2$ aleksandrinerstrofe, s. 66: „Den første julenat", uheldigt noteret 2, 6—6, hvorved cæsuren overses), der omvendt maa noteres:

a B a B c d c d; og

4. *Leonorestrofen* („Jeg vil din pris udsjunge / i denne morgenstund" s. 187. Jeg opkalder for nemheds skyld strofen efter Leonore Christines bekendte salme (str. 2): „Med sorrig jeg mig lagde"), der maa noteres:

*A b A b* c D D c.

De er markante og avler adskillige lige saa markante varianter, som det kan være nyttigt at holde ude fra hinanden, dels til almindelig belysning af tidens ivrige syslen med disse former, dels under jagten paa strofe- og evt. melodislægtskab. Tre saadanne varianter skal nævnes her:

1. *Wilhelmusstrofen* („Danmarkes hoved og herre, / Christian, du ædle rod" s. 167. Tryktal og rimbogstaver over hinanden ved indrim):

$$\begin{matrix} & & & & & & & & 2 \\ 8, & 3 & — & 3 & — & 3 & — & 2 & — & 3 & — & 3 & — & 3 \\ & & & & & & & & c \end{matrix}$$

*A b A b* c d V d;

2. *Rosenstrofen* (benævnt efter julevisen: „Es ist ein Ros entsprungen / aus einer Wurzel zart". Den benyttes inden for det her betragtede omraade af Petter Dass, dels til en af hans „Tvende nye viser" om ham selv: „Om alle mine lemmer / var fuld' af idel sang", som bogen ikke har faaet med, dels til „Guds søn sig engang agted" (s. 254) og her med melodiangivelsen „Jeg kan ej længer vagte / o Coridon, hos dig", som jeg (jf. anmeldelsens s. 11) anser for identisk med Berggreens (nr. 158) „Min' elskelig' tilhører' / min' smukke kirkefaar"):

$$\begin{matrix} 7, & 3 & — & 3 & — & 3 & — & 3 & — & 3 & — & 3 & — & 3 \\ & & & & & & & & & & & & & c \end{matrix}$$

*A b A b* c V c; og endelig

3. *Vægterstrofen* („Nu skrider dagen under, / og natten vælder ud"

s. 72, hvis melodiforlæg bogen ud fra S. Widdings angivelser klarlægger saa smukt):

$$\begin{matrix} & & & & & & & 2 \\ 7, & 3 & 3 & 3 & 3 & 3 & 2 & 3 \end{matrix}$$

$$\begin{matrix} & & & & & & & d \\ A & b & A & b & c & d & c. \end{matrix}$$

Af nodedelens eks. 8 (II, s. 31) ses nu, at *Vægterstrofens* formodede forbillede (baade melodien og dens svenske tekst: „Hemlig stod jag en morgon / uppå en lönlig sted") endnu har *Rosenstrofens* form, som vel atter har arvet opbremsningen i 5. linie fra *Leonorestrofen*. Denne 5. linie har *Vægterstrofen* beholdt; men fra *Wilhelmusstrofen* har den saa overtaget indrimslinien. Den gemmes til linie 6 og kan fornemmes som en energisk sammentrængt dobbeltlinie; og efter denne stigning kan saa slutverset umiddelbart følge uden nogen rimløs mellemlinie. Den skønne, fyndige Vægterstrofes tilblivelse falder vel uden for, hvad bogen er forpligtet til at forklare. Men det er godt at have disse forhold in mente, naar man f. eks. staar over for de melodiløse „Jeg ved saa rig en ridder" („Jomfruen og dværgen" s. 106) og „Hvem Gud giver land og rige" (Chr. IIs onde regimente, s. 161), der vel er uregelmæssige, men dog adskillige steder afspejler Vægterstrofens form.

Af andre formler, som uspecificerende dækker flere strofer, skal endnu nævnes to. Den første noterer *Venusstrofen* („Fryd dig, du Kristi brud" s. 144, 168, *187*, 193, 216, 241, 320; jf. 238) og *Fuglevisestrofen* („Nu vill' vi gaa spadsere" s. *73*, 106, 194, 381, 385) begge som 6 3-tryks linier uden at kunne vise den enes 3-delte og den andens 2-delte opbygning (aaBBCC kontra AAbCCb).

Den anden noterer *Daphnisstrofen* („Daphnis gik for nogle dage" s. 204, 231, 251, 258, 271, 289, 290, *370*, 371, 377, 378, 381, 385), *Passionsstrofen* („Som en hjort med tørst befangen" s. 215, *242*, 276; jf. 218, 242) og *Rofilisstrofen* („Rind nu op i Jesu navn" s. *209*, 211, 228, 231, 251, 263, 269, 275, 287, 290, 292, 358) alle som 8 4-tryks linier uden at kunne vise den forskellige disposition af rim og udgange (AbAbCCdd, AbAbccDD og aBBaCdCd).

En anden vanskelighed møder den forenklede versnotation, naar den skal betegne *de reducerede nibelungenvers eller deres varianter*. De er fra tysk gaaet over i dansk, dels til den yngre almuevise, dels til

romantikerne („Chr. Winthers versemaal" og „Nu titte til hinanden"-arten) og kendes gerne paa, at de kan synges til nibelungen-melodier og siges som nibelungenvers, blot at der mangler en stavelse hist og her, saa vedkommende steder maa „trækkes" lidt. Endelig kan de pauserede pladser for enden af halvversene sporadisk udfyldes med stavelser, saa kortlinierne ret frit kan skifte mellem 3 og 4 markerende tryk og mellem kvindelig og mandlig udgang. — Linier som:

„En dejlig ung ridder i lunden gik der,
en adelsmands datter han havde saa kær.
Han hende vilde ægte og tage til sin brud,
for hun var saa ung og saa yndig saa hun ud"

bør da næppe opfattes som overfyldte 4-slags rækker (bogen noterer: 4, 4—4—4—4), men som underfyldte (reducerede) 8-slags rækker (altsaa, efter bogens system, som ikke medangiver de pauserede slag

3 3 3 3

for enden af hvert halvvers: 4, 3—3—3—3), saaledes at formlerne kunde vise overensstemmelsen mellem tekst- og melodistruktur[1].

De metriske indvendinger, som er fremført, og andre, som kunde tilføjes, anfægter ikke det foreliggende arbejdes lødighed, men gør det klart, at et samarbejde mellem sanghistorie og verslære henimod det (s. 8) efterlyste stroferegister vil være baade paakrævet og frugtbart.

Allerede som bogen foreligger, bringer den dog ogsaa paa dette omraade nogle interessante fund. Af melodieksemplerne nr. 86: „En jæger gik at jage" og nr. 123: „Jeg er en fremmed blandt alle" ses, hvordan en halv nibelungenstrofe lejlighedsvis ogsaa kan køres af

[1] Som hele eller halve, reducerede nibelungenstrofer betragter jeg flg. eks. i bogen: S. 100: „For os er nu kommen den glædelige pinsedag" (som melodierne eks. 24 og 25 dog ikke bekræfter), s. 112: „En dejlig ung ridder i lunden gik der" (som melodien eks. 40 bekræfter), s. 114: „Udi de dybe dale for norden under ø" (bekræftet af melodierne hos Nyerup og Rasmussen: „Udv. af danske viser" 1821, II, 72, og Weyse: „Halvtredsindstyve gamle kæmpevisemelodier" 1842, II, 32), s. 115: „Der var engang to bejlere" (undtagen førstelinien, jf. melodieks. 43 og 44), s. 118: „I Strassborg der bo'de en adelsmand saa rig" (bekræftet af mel. 67) og s. 119: „Der boede en købmand ved Hamborgs bro" (bekræftet af mel. 68). — Som strofiske varianter regner jeg eksemplerne s. 110: Ridder Bryning: „Der var en gang en ridder, en ridders søn" (bekræftet af mel. 34—37) og s. 116: Lille Lise og greven: „Og jeg haver sovet hos den greve udi nat" (bekræftet af alle 19 melodier, eks. 45—63). — Et tvivlstilfælde er s. 114: „Enhver som vil vide, hvad kærlighed er". Her er folkevisen vist reduceret, mens Ambr. Stubs to arier til samme melodi: „Hvad vindes" og „Saa sortner" bevidst er holdt trisyllabisk alternerende.

melodien som 4 3-slags rækker (alt forudsat, at opskrifterne er rigtige; jeg tror paa den første og tvivler paa den sidste). Og af eksemplerne nr. 32: Aleksanders vise: „Min fader han var en ridder saa fin", 73: „En stjerneklar aften i roligheds lund", 108: „To piger spadserede ud i en skov", 124: „Jeg er en fremmed blandt alle" og 272: „O Gud, lær os betænke" ses tilsvarende folkevisestrofer behandlet af melodierne med den færøske taktstruktur: $2 \times (4 + 3)$ slag.

Endelig nævnes et par steder den omstridte *Stolt Elinstrofe*. Det bedste modargument mod Recke, som ikke tror paa dens eksistens som folkevisestrofe, er vel melodien hos Thomissøn til „Hjælp os, Gud Fader i himmerig" (s. 71; jf. Dgf. XI, s. VI). Dertil føjer det foreliggende arbejde visen „Daphnis han taled til fæstemø sin" (s. 140), desværre kun med melodiangivelse („Sønden for borgen der stander en lind / med blade saa grøn"). Dernæst Harevisen: „Klage maa jeg elendelig / mig arme haas" (s. 200; som melang. smst. og s. 252) og endelig Christen Hansens „Oda: Vi lægger nu af baade anger og had/ og trætte med" (s. 317, mel. ukendt). Stolt Elin-versene forekommer her i en større strofe end folkevisens 4-liniede (der angives 10 og 7 linier). Man spidser ører og tænker paa den „folkemelodi", vi synger til Grundtvigs 7-liniede Niels Ebbesen-sang: „Om Dannemarks kvide". Var her mon en vej til at klare dens oprindelse?[1]

## SPECIELLE PROBLEMER

5. **Efterklangens identifikation.** Skønt Nils Schiørrings værk mere er en storstilet kildefremlæggelse og kildekritik end en gammeldags disputats, bringer bogen dog, traditionen tro, *et par teser* i tilknytning til de to store kerneafsnit. De antydes allerede i forordet (s. XIV og XIII); de dukker op bogen igennem og rekapituleres til slut i det sidste tilbageblik (s. 391) og resuméet (s. 396 f.). Det hedder her om bogens fortjeneste (s. 391), at udover de melodier, den har bragt og belyst, har den „givet to vigtige hovedresultater. Den har godtgjort

[1] H. Nutzhorns „Melodibog f. højskoler og landbrugsskoler", Nyborg 1904, bringer som nr. 228a Berggreens melodi fra 1840 og som 228b „folkemelodien". Ved den sidste skriver han: „Ukendt komponist. Fra: „100 melodier til (P. O. Boisen): Nye og gamle viser af og for danske folk. Samlede af Bull og Boisen" 1852". — Nogen lighed m. en 17. aarh.s engelsk folkemelodi, kendt fra syngestykket »Love in a Village« 1762: »There was a jolly miller once / lived on the river Dee«. Mon endnu en Folie d'Espagne-variant?

den melodiske sammenhæng mellem den nyere almuetraditions melodistof og det 16.—17. aarhundredes viseskat. Og den har vist, at resten af det gamle melodistof væsentlig er bevaret ved at være blevet knyttet til samtidens aandelige visesang".

Disse to teser, ekstrakten af kernekapitlerne, vil det være rimeligt først at drøfte her, omend ikke i musikalske detailler, saa dog med henblik paa princip og metode.

Det første forhold: *Sammenhængen mellem bondeoverleveringen og dens 16. og 17. aarhundredes forbilleder*, kaldes indledende „konstateret" (s. XIV) og „dokumenteret" (s. 57, 59); og afsluttende „godtgjort" (s. 391); og i forbindelse med enkelteksemplerne specificeres denne paastand med en række almindelige udtryk, gradueret fra „klart" (s. 128, eks. 91 og 93) og „nært" (s. 144, „Venus du und dein Kind" ~ „Fryd dig, du Kristi brud") „slægtskab" (s. 117, eks. 45—63 ~ 64), der betyder simpel identitet eller genkendelighed, til de mere vage: „fællesskab" (s. 126, eks. 82—83 ~ 84), „samme hovedtræk" (s. 149: „En enlig fugl", Berggreens samt eks. 114), „nogen lighed" (den indskrænker sig til den 5-liniede strofe; s. 130, eks. 96 ~ 97), „nogle lighedspunkter" (s. 109, eks. 30 ~ 31(÷)) og endelig „mikroskopisk lighed" (s. 259, X; „Broder, hvi est du saa mut" og et par norske folkemelodier til Petter Dass), der, saa vidt jeg kan se, kun betyder meget lidt.

Før alle disse enkeltundersøgelser i det store katalogparti (s. 62—176) bringer bogen nogle udvalgte eksempler (s. 58—59), der skal tjene som en slags forhaandsdokumentation og derved sandsynliggøre den linie, som derefter følges. Jeg tror paa nogle af disse udvalgte eksempler („Lille Lise og greven", eks. 45—64; „Jeg ved mig en skønjomfru", eks. 91 og 93; „Der vare to ædele kongebørn", eks. 27 og 28, men 29?) og paa nogle af de senere; og jeg tror ikke paa nogle andre (jf. de allerede nævnte). Det vil føre for vidt at angive og diskutere alle disse enkeltheder. Hvad jeg her vil anholde, er, at forhaandsdokumentationen kommer saa mærkelig hovedkulds og uforberedt, og de senere enkeltdokumentationer staar saa isoleret og spredt, at man savner system og metode, som kunde gøre en efterprøvelse gennemførlig og effektiv. Det er atter forfatterens ulyst til teoretiseren, som spiller ind. Stort set synes han dog i dette kapitel at være gaaet frem efter følgende retningslinier:

*Sammenhængen mellem nyt og gammelt kan*, inden for det medtagne stof, *opvise 3 grader af sikkerhed:*

1. For det første kan den være direkte *musikalsk konstaterbar.* Som eksempel herpaa kan tjene „Jeg er en fremmed blandt alle" (s. 156, eks. 123), som „har tydelig lighed med" Arrebos ps. 69 med melodiangivelsen „O Jesu, for din pine" (s. 188, eks. 129; Widding antager en nordisk folkevise i „Liden Karen"-strofen), eller en af Berggreens (nr. 145), som bogen mærkeligt nok ikke medtager, nemlig „Sønnens afsked: Jeg rejser bort i Herrens navn", der har endnu tydeligere lighed med den gamle 6-liniede „Fader vor udi himmerig"[1]. Her er begge stationer kendt, baade udgangspunkt og ende; tekstbyttet er accepteret, saaledes at identifikationsproblemet her er rent musikalsk. Identiteten maa da søges erkendt ved iagttagelse af fælles melodilinier, fælles melodisk eller harmonisk kadencering, fælles amplituder, strofe- og satsform eller rytme. Sædvanlig maa flere af disse træk samvirke, for at man kan komme til det mere eller mindre afgørende skøn, som er det eneste opnaaelige, hvor ikke den yngre vise direkte eller indirekte (gennem mellemled) angiver den ældre som sin melodi.

2. For det andet kan sammenhængen mellem nyt og gammelt være direkte *literært konstaterbar.* Som eksempler herpaa kan nævnes „En enlig fugl udi sit bur" (s. 149, eks. 114) efter Wivallius' „Ja, en Fågel uthi sin buur" (2. str. af „Ack libertas, tu ädla ting" — jf. „Ak frihed, ædle frihedsstand" og dens trediestrofe „Sæt fuglen i forgylden bur", „Gl. da. viser" II, 15) og „Det er den største sorg" (s. 149, Berggreens nr. 100) efter Dalins „Det är den tyngsta sorg" (2. str. af „O tysta ensamhet", der dog ikke har det i bogen paastaaede „strofefællesskab" med den forrige). Her kan i det ene tilfælde melodianalysen endnu ikke sætte ind, fordi Wivallius-melodien endnu ikke er fundet; i det andet tilfælde regner jeg, som tidligere nævnt (s. 11 f.) med melodibytte. Men om sammenhængen er der ingen tvivl.

3. For det tredie maa denne sammenhæng betragtes som *sandsynlig, hvor* en almuevise og en 16.—17. aarhundredesvise *deler literær genre.* Om „En yndig og frydefuld sommerstid" (s. 147) anfører bogen blot

[1] Hans Thomissøn (1569) bringer melodien bl. 119r samt endnu en tekst til den bl. 251r: „Gud Fader udi himmerig" (jf. foruden Schiørrings kommentar s. 170 ogsaa Laub: „Dansk kirkesang" 1918, nr. 139 og kommentaren hertil i J. P. Larsen, F. Viderø og M. Wöldike: „130 melodier" 1936, s. 69) — ikke at forveksle med den 4-liniede katekismussalme „Gud Fader udi himmerig" (hos Schiørring s. 17 f., 26 o. fl. st., hos Thomissøn bl. 111v), som deler melodi med legendevisen „Himmelbruden" (Dgf. 104, Berggreen 38, Laub: „Dansk kirkesang" 107) og altsaa ogsaa kunde tjene som eksempel her.

„Formentlig efterklang efter det 16. aarh.s adelslyrik" uden nærmere forklaring. Ved omtalen af Hjertebogsvisen „O lønlig sorrig, hvad est du tung" (s. 27, 35, *152*, ogsaa: „Hemmelig længsel" og „Verden er fuld ud af falskhed og svig", jf. Dgf. 513 G: „Nonnens klage", samt s. 361) udelades Berggreens to melodier til hans version med det vandrende „æblevers" (Gl. da. viser I, 11; Berggreen 103, 147). Og endelig medtager bogen ikke Sneedorff-Birchs „Jeg ved mig saa dejlig en urtegaard" (Berggr. 76)[1], den, hvis melodi fejlagtigt (af Erik Bøgh i „Den danske vaudeville") antages komponeret af fru Heiberg til „En Søndag paa Amager" („Vi gaa her og synge / I maaneskin").

Disse tre eksempler vidner imidlertid — for mig særlig tydeligt — om et saare interessant forhold[2]. Da den naivt fortællende, middelalderlige handlingsvise forældedes, afløstes den i en overgangsperiode af en lige saa naivt betragtende holdnings- eller stemningsvise, den fra tysk stammende adelslyrik, før den egentlige kunstdigtning tog fat. Den mangler teknisk kunnen og enhver individuel differentiering, men virker ved sin fremkomst, trods sin modeagtige trivialitet, forunderlig frisk. I den fødes nemlig de lyriske genrer og manérer: Den sværmeriske tone, de elskendes hemmelighed, deres lykke og længsel, svig og sorg, deres trofasthed under omgivelsernes modstand; og alt dette moraliserende udtrykt eller med de naiveste allegorier, der formummer den elskede som en urtegaard, et kloster, en lind, en hjort, en rose, en nattergal, en vin[3]. Det er dette trin og denne holdning (noget tidløst og kunstløst i sproget, som endnu ikke formes med digterisk bevidsthed) og den samme forunderlige blanding af trivialitet og friskhed, som man genfinder og genkender i almuevisen. Det var ikke noget tilfælde, at det blev denne lyrik, som fortsatte under jorden.

[1] Uden sammenhæng hermed er bogens „Jeg gik mig (ind) i min (en) urtegaard" (s. 72, 78, 165, 251, 258, 378; eks. 7), der desværre ikke afgiver en brugbar melodi til Bordings berømte „Frisk op, naar Djævlen gør sig vred" (s. 251), og „En urtegaard haver jeg plantet" (s. 142) og „Jeg har en dejlig urtegaard" (s. 270).
[2] Man savner i det foreliggende arbejde en redegørelse som den følgende, især s. 54 — sammen med en klar adskillelse (som s. XI) mellem „afløsning" og „efterklang" og besked om deres indbyrdes forhold.
[3] Med særlig glæde konstaterer jeg da, at Sneedorff-Birchs vise „Jeg ved mig saa dejlig en urtegaard" faktisk har sit forbillede (ogsaa for den ejendommelige strofe) i det svenske Bröms Gyllenmärs haandskrift fra o. 1620 (tr. bl. a. i A. I. Arwidssons „Sv. fornsånger" III, s. 11). Først ved udarbejdelsen af nærv. recension er jeg blevet opmærksom paa visens kommentar i Dgf. (nr. 516). — Jf. som en lignende vise bevaret i dansk adelshaandskrift: „Jeg ved ihvor et træ det stander" (s. 146. Grüner-Nielsen: „Da. viser 1530—1630" nr. 271).

Paa dens trin er almuen blevet staaende. Med baroken river den verdslige kunstsang sig løs fra det folkelige og gaar ind i højkulturens hektiske udvikling, hvis stejle kurver menigmand ikke gør med.

Det er vist ret karakteristisk, at fra barok og rokoko er i det væsentlige kun religiøs lyrik (der gennemgaaende holdt sig mere folkelig) gaaet over i mundtlig almuetradition (Kingos, Dorothe Engelbretsdatters og Dass' salmer s. 219, 228, 245, 247; et særfænomen er Brorsons „Svanesang" i folkemunde), mens viser som „Daphnis han taled' til fæstemø sin" (s. 140) og „Min lyst er ej at sidde i bur" (s. 154) kun findes i adelsvisebøger og flyveblade. I denne tredie sammenhæng, „det literære genrefællesskab" (det blotte „motivfællesskab" er nok for bredt; det tillader jo ogsaa forskellig behandling) skulde da forsvaret ligge for de mange uvisse og melodiløse tekster, bogen har taget med. De skal som allerede nævnt være vort fremtidige arbejdsstof!

6. **Kontrafaktur-problemet.** Som anden tesis hævdedes, at *ved siden af almuetraditionen stod det 16. og 17. aarh.s salmesamlinger som den vigtigste kilde for udforskningen af tidens verdslige melodistof.* Denne paastand har bogen gjort indiskutabel. Dens største triumf er den selvstændige og stædige, flittigt og taalmodigt gennemførte undersøgelse af de aandelige visesamlingers mægtige, hidtil upaaagtede stof. For en ensidig teoretiker maatte dette arbejde paa forhaand synes ørkesløst. For bogens forfatter er det derimod blevet vejen til de værdifuldeste fund og til paavisningen af, at det er hos den aandelige vises nu glemte smaadigtere, at hovedbestanden af verdslige melodier og melodiangivelser er at finde. Igen en milepæl, hvorfra arbejdet skal gaa videre. Sit rigeste og fornemste fund har Nils Schiørring (s.277—287) gjort i den sønderjyske præst *Anton Davidsen Foss'* psaltermanuskript fra o. 1690. Selve haandskriftet er allerede beskrevet af H. F. Rørdam[1], men hans omtale af de melodier, Foss har samlet og digtet til, siger så lidt (som anf. nedenfor), at ingen før Schiørring har følt sig tilskyndet til at undersøge dem paany. Ved det fornyede studium har haandskriftet imidlertid vist sig at rumme 45 af den berømte visekomponist *Adam Kriegers* melodier fra hans, trods energisk eftersøgning, forsvundne første ariesamling (fra 1657),

[1] „Danske bearbejdelser af Davids psalmer i 17. aarhundrede" (Kirkehist. samlinger, 3. bd. 1857—59, s. 575): „Foss er en musikkyndig mand, der med flid har samlet melodier til alle psalmerne af tydske komponisters værker."

21 fra hans bevarede anden part, samt over 50 af andre kendte, samtidige tyske visekomponister (Joh. Petzel, Joh. Theile, G. H. Weber, J. Löwe v. Eisenach, J. H. Horn, Joh. Rosenmüller, Andr. Hammerschmidt, samt anonyme). Erkendelsen af dette forhold er i alle henseender betydningsfuld. En sensation i europæisk musikhistorie er fremdragelsen af de tabte Krieger-melodier, der snarest bør have deres egen publikation. Vigtig for dansk musikforskning er dernæst paavisningen af hele det omhandlede melodistofs optræden paa hjemlig grund og benyttelse paa en hos os hidtil ukendt maade, nemlig med tilknyttede instrumentale ritorneller. Og væsentlig for dansk vers- og sanghistorie bliver endelig drøftelsen af de 150 psaltertekster samt nogle vedføjede „samtaler" (jf. de Brorson'ske dialoger) til de forannævnte, nye melodiforlæg.

Man maa lykønske forfatteren til, at hans utrættelige flid og aldrig svigtende agtpaagivenhed her høster sin fortjente løn. Man forstaar, at han har villet smykke sin bog ogsaa med dette, det kosteligste af alle de fremdragne klenodier. Og dog maa man næsten beklage, at fundet ikke straks har faaet sin særskilte, udtømmende behandling. For at det ikke skal sprænge det i forvejen stofmættede værk, har forfatteren maattet koncentrere sig om dets vigtigste side (forholdet til Krieger) og er derved kommet til at give netop sit mest lovende barn en lidt stedmoderlig behandling. Af redegørelsen s. 286 fremgaar, at 77 af Foss' egne danske førstelinier hverken er medtaget her eller i registret. Det er skade; de kunde jo dukke op som melodiangivelser. En versemaalsliste vilde ogsaa gøre underværker her, hvor en række nye virtuosmetre indføres (eks. 225—227, 239, 241—243, 249, 250). Og endelig havde et par ord om værkets grad af isolation været velkomne. Maatte det lykkes forfatteren at føre disse sikkert frugtbare undersøgelser til bunds i fremtiden.

Det vil være uoverkommeligt i nærværende anmeldelse at gaa tilsvarende ind paa bogens mange andre fund. I stedet for skal dens anden tesis forsøges differentieret en smule, saa at den kan kaste lys over det interessante fænomen, vi kalder *kontrafaktur*.

Under denne betegnelse sammenfattes gerne to ting, nemlig *den egentlige kontrafaktur*, som er en *tekstforvending*, og *den uegentlige kontrafaktur*, som er et simpelt *melodibytte*.

*Tekstforvendingen* har rødder i den gamle betragtning af Højsangen som et billede først paa Herren og hans folk, saa paa Kirken og menigheden, og til sidst paa Frelseren og den enkelte sjæl. Med dette for-

billede faldt det reformatorerne let at sætte Kristus i stedet for en kvinde i tidens elskovsviser, og da kløften mellem gejstligt og verdsligt endnu hverken kendtes i det poetiske sprog eller i det musikalske særpræg, følte det 16. aarh.s gejstlighed det endnu ganske problemløst at sikre sig de gode, verdslige melodier ved disse naive kunstgreb. I 17. aarh. blev det anderledes. Da fik man baade poetisk og musikalsk en verdslig kunststil, som vilde gøre en egentlig tekstforvending dristigere. Schiørring viser, hvor sjældent den egentlige forvending forekommer i dette tidsrum herhjemme. Han har kun fundet Berings to ligdigte: „Daphnis sig af sorrig myrder" og „Ak Doride, du ædle skat" (s. 347) og to anonyme bryllupsviser: „Vær velkommen, englerose" (s. 353) og „Ak, jeg er / døden nær, / hvo vil mig trøste" (s. 360, eks. 286, en menuet om Cupido). Men manéren dyrkes i stor stil sydpaa, f. eks. af Angelus Silesius (Johann Scheffler), og faar jo ogsaa hos os sit sidste opsving med pietismen. Saa glider dens pikanteri, der her kunde virke lovlig bevidst og farligt, over til den rent verdslige vaudeville-parodi, hvor det føles anderledes paa sin plads og har holdt sig til vore dages revyparodier.

I stedet for den naive forvending, som var blevet umulig, og den pikante forvending, som man veg tilbage for, nøjedes da det 17. aarh. med den simple overtagelse af verdslige melodier til sit gejstlige stof. Ogsaa denne trafik er jo kendt lige fra reformatorerne og Sthen til vore dage; men selv her viser man overraskende maadehold. Gennem Schiørrings bog møder man først den kendte modsætning mellem *gudstjenestelige melodier* med præg af højkirkelig centrumssøgen — og *husandagtssange* med missionerende nyhedspræg. Dernæst den mindre kendte modsætning mellem *det dansk-norske fællesstof* og *det norske særstof* (hos Dorothe Engelbretsdatter (219), Dass (245), Bernhoft (291), Ingeb. Gruthen og Volqvarts (292)). Og endelig *nuancerne i den personlige holdning*, fra de *konservative* (Rachløw (269), Naur (276), Køge (287), og Sørensen Bergendahl (288)) over de *moderate* (Arrebo (186), den ældre Thura (198), Kingo (206) og Brunsmand (235)) til *modernisterne* (Bording (203), Pedersen Bergendahl (231), Windekilde (267), Elisab. Hebo (270), Sommer (271), Foss (277) og Brinch (289)). Særlig interessant er redegørelsen for Terkelsen, som i kirkelige sager holdt sin sti særdeles ren, og for Kingo, som vel var moderat i sin brug af verdslige melodier, men sejrede ved deres kvalitet.

7. **Spredte særproblemer.** Af de mange spredte særproblemer, som bogen rejser, skal her kun strejfes nogle faa til slut.

Paafaldende er den ringe betydning, som *Lobwasser-melodierne* synes at faa herhjemme. Den første, paavises det fint (s. 41), dukker op hos Hegelund 1578; saa følger som kulmination modepsaltrene i første fjerdedel af 16. aarh. med samtlige 150 melodier hos Willumsen og Aalborg (s. 308); men derefter er det kun overraskende faa, der holder sig. Bording benytter 2 mindre kendte, som ingen overtager. Af de 4 i Kingos gradual (s. 215 f.) fortsættes de 3 kendteste, „Som en hjort"; „Jeg raaber fast" og „Udi din store vrede", hos Brunsmand (s. 242, kun „Hjorten"), Dass (s. 250, 252, 255; 254, ikke „Hjorten") og Naur (s. 276, ikke „Jeg raaber"). Det er alt. Det var vel ortodoksien, som kvalte dem. — *Romdorph* (s. 306 f.) forekommer mig lidt stedmoderligt behandlet. *Alle* hans melodier er af interesse, selv om vi ikke kender deres oprindelse. Eks. 260: „Et barn er født i Jødeland" og 261: „Min sjæl i Gud nu fryder sig" finder jeg direkte smukke, og eks. 259: „Det gammelt aar" kunde nok have faaet lidt bedre tekstunderlægning. —

*Præpietismens og prærokokoens charmerende melodier* er der ogsaa kun gjort meget lidt ud af. Mon dog ikke de morsomme *„Mercatoi"*-sange (s. 326, eks. 265—269), *Nakskov*-arierne (s. 327) og *oderne fra de anonyme visebøger o. 1700* (s. 363, eks. 287—292; og s. 364, eks. 293—299) har haft betydning, om ikke for Stub og Brorson selv, saa for de mindre poeter, vi møder hos Thielo og Graae? Titler som „Nu gaar det, som det skal" (eks. 299) eller „Ustadig er min Amors vandrestav" (eks. 297/289) kender vi derfra; og ved den flotte moraliserende arie „Saa tumler sig lykken og driver sin top" (eks. 296) maa man jo alligevel tænke paa Stubs to tvilling-moraler: „Hvad vindes . . " og „Saa sortner . . ".

Af *Kingo-melodierne* mener forfatteren (s. 219), at kun „Far, verden, farvel" og „Sorrig og glæde" har gjort saa stort indtryk herhjemme, at de er blevet folkeligt udbredt. En frodig og mærkelig udbredelse synes imidlertid beskaaret to til. *„Nu rinder solen op"-melodiens* historie fra Schop og Rist til Terkelsen og Kingo giver bogen naturligvis (s. 210, 374) og føjer hertil Dalins (s. 149) og Foss' (s. 286) varianter, samt angiver 6 direkte laan (s. 203, 243, 252, 288, 289 og 378). Hertil vilde jeg yderligere føje visen om de onde kvinder: „Er Adam da af

blaar" fra Nyerups og Rasmussens „Udvalg af danske viser" 1821 (II, 51) og to af bogens egne eksempler, som forfatteren vist ikke har tænkt paa, nemlig 170: „Gud jeg at takke bør" (s. 231) og 286: „Ak jeg er / døden nær" (s. 360). Saa mange varianter synes at tyde enten paa dilettantisk udsættervirksomhed eller mundtlig udbredelse. — Den anden er *Amande-melodien*, Kingos „Vaagn op og slaa paa dine strenge". Her nævner bogen Kriegers original og Kingos to versioner (s. 210, 282, 287; eks. 231), atter 6 simple laan af Kingo-formerne (s. 84, 228, 254, 269, 270 og 288) og derefter nogle varierede eller beslægtede melodier (s. 200 og 225 uden eks.). S. 231 synes en henvisning fra undertegnede anmelder desværre at være blevet galt anbragt. Den skal først staa nede ved „O himmelfader, hør" (eks. 171), der sammen med Windekildes „Vær, sind og hu parat" (eks. 199) deles om en melodi, hvis anden halvdel afspejler „Amande"-tonen. Nu er der det morsomme, at ogsaa førstehalvdelen af denne blandingsmelodi kan identificeres. Ogsaa den stammer fra en Krieger-arie: „Was hilft euch euer Gut" (s. 282, eks. 238). Denne aries anden del har svage mindelser om „Amande"s begyndelse, hvilket endelig forklarer, hvorfor de to melodier er blevet blandet sammen. Naar hertil føjes mindelserne i „Opstøt i dag" (s. 268, eks. 201) og „Nu gaar det, som det skal" (s. 364, eks. 299), synes der her at være de samme udbredelsestegn som før.

Endelig havde man gerne hørt lidt nærmere om *visesangens milieu*. Man har naturligvis ret i at antage, at noderne og melodiangivelserne betyder, at viserne har været sunget (s. XII). Men af hvem? Og hvordan? Forfatteren gør det selv klart, at de professionelle musikere op igennem de to aarhundreder saa godt som alle saa visesangen over hovedet (s. 47—49), og at præsterne i stor stil fortrængte dens tekster ved gejstlig kontrafaktur. Yderligere bemærkes (s. 355), at vi heller ikke havde nogen bredere akademisk og borgerlig kultur til at bære den som i Tyskland. Bogens præsentation af viserne giver et almindeligt indtryk af brogethed og spredthed, af et beskedent og lokalt begrænset musikliv hos amatører paa slot og herregaard, i præstehjem og skole. Dette forklarer ogsaa, at skatten har været saa godt skjult, at først en energipræstation som Nils Schiørrings har kunnet bringe den for dagen igen. Som forholdene ligger, forstaar man hans sky for en overilet opstilling af en egentlig musikalsk typologi. En vis summarisk

opgørelse vilde dog, selv med en bred fejlmargin, have været af interesse. Efter læsning af bogen spørger man uvilkaarlig sig selv: Hvilke typer og grupper er nu sjældne (med et enkelt findested og ingen udbredelse), og hvilke er relativt vidt udbredte (i Danmark, Norge eller begge lande)? Og man fortsætter: Kan de sidste, populære typer og grupper, som angiver smagen, jævnføres med tilsvarende i andre germanske lande, saaledes at vort niveau og udviklingstrin kunde karakteriseres gennem de 200 aar? — Det skal dog ikke bebrejdes forfatteren, at han har opsat disse overvejelser. Ogsaa her er stof nok til en selvstændig afhandling.

8. **Slutning.** Hermed skulde det store værk saa nogenlunde være kortlagt — med sine frugtbare hovedlande, charmerende smaaøer — og ogsaa med sine tørre pletter hist og her. Til „hovedlandene" vil jeg regne — foruden selve melodimassen, kernekapitlerne og Kriegerfundet — det, jeg her (s. 7) lidt mod min vilje har kaldt „de perifere kapitler", og som jeg helt har maattet forbigaa. Stykket om skolesangen nyder godt af, at forfatteren har gennempløjet gamle skoleprogrammer lige saa grundigt som gamle salmebøger. Stykkerne om skolekomedien, den professionelle musik og det professionelle teater er fulde af lærdom fra spredte kilder og aandfuldt baaret af forfatterens brede, almene musik- og teaterkultur. „Mindre hovedlande" er Dorothe Engelbretsdatters bibliografi, den blotte kodificering af Petter Dass-melodierne og fremdragelsen af de haandskrifter, som før var overset, fordi de ingen middelalderviser indeholdt (s. 360). „Smaaøerne" er, foruden mange allerede nævnte enkeltundersøgelser, saadan noget som benyttelsen af Franckenaus samling og redegørelsen for Kingos og Terkelsens kilder. Men ogsaa de „ganske smaa øer" fortjener navn paa kortet. Det er f. eks. paavisningen af den tidlige forekomst af „Jesu, du min glæde"- og „O drøvelse"-melodierne og de elegante redegørelser for Vægterversene og Fiolen blaa.

Over for værkets rigdom paa substans vejer de indvendinger, som kan gøres mod dets form, teori eller metode, kun lidt. Et gedigent *arbejdsredskab* er skabt. Det vil utvivlsomt ogsaa blive brugt — inden for sit omraade som faa — baade i Norden og i de andre germanske lande i det næste halvhundrede aar. Med sin bog træder Nils Schiørring ind blandt de originale visesamlere og viseforskere, som inspirerer og

kalder til samarbejde. Maatte et saadant samarbejde kunne udbygges — ikke blot mellem vise- og versforskning, men ogsaa mellem den akademiske musikvidenskab og Dansk folkemindesamling, hvor talrige opgaver venter. Og maatte forfatteren selv faa kaar til at gennemføre de mange betydelige arbejder, som maa følge paa det grundlag, han her har lagt.