



Danskernes Historie Online

Danske Slægtsforskeres Bibliotek

Dette værk er downloadet fra Danskernes Historie Online

Danskernes Historie Online er Danmarks største digitaliseringsprojekt af litteratur inden for emner som personalhistorie, lokalhistorie og slægtsforskning. Biblioteket hører under den almennyttige forening Danske Slægtsforskere. Vi bevarer vores fælles kulturarv, digitaliserer den og stiller den til rådighed for alle interesserede.

Støt Danskernes Historie Online - Bliv sponsor

Som sponsor i biblioteket opnår du en række fordele. Læs mere om fordele og sponsorat her: <https://slaegtsbibliotek.dk/sponsorat>

Ophavsret

Biblioteket indeholder værker både med og uden ophavsret. For værker, som er omfattet af ophavsret, må PDF-filen kun benyttes til personligt brug.

Links

Slægtsforskeres Bibliotek: <https://slaegtsbibliotek.dk>

Danske Slægtsforskere: <https://slaegt.dk>

RUDOLF GRYTTER

AF MUSIKKENS HISTORIE

FOLKEVISERNE



25

77.9

50

AUG. OLSSENS BOGHANDEL
KBHN. HELLERUP

*

SPLID

RUDOLF GRYTTER

AF MUSIKKENS HISTORIE

FOLKEVISERNE

FAGLIG LÆSNING NR. 50
TIDSSKRIFT FOR SKOLE OG HJEM
FEMTE AARGANG — 10. HÆFTE



25

Redigeret af JØRGEN BANKE og S. P. FREDEBO

1932

INDHOLD:

	Side
Om Folkeviserne, deres Brug og Udførelse	3
Vore Folkevisioptegnelser	7
Middelalderens Tonekunst i Danmark	12
Den gregorianske Koral og Folkevisemelodierne . .	15
1. Kirketonearterne	15
2. Intervallerne	24
3. Folkevisemelodiernes Form	26
4. Melodi og Tekst	27
Gennemgang af to Folkevisemelodier	31
Ebbe Skammelsøn	32
Stalt Vesselil el. Møens Morgendrøm	34



330
1932-33

En Tak til Professor, Dr. phil. Erik
Abrahamsen og Magister Mogens Wøl-
dike for Gennemsyn af Manuskriptet.

Rudolf Grytter.

OM FOLKEVISERNE, DERES BRUG OG UDFØRELSE.

I Almindelighed kendes Folkeviserne fra danske Læsebøger, Litteraturhistorien eller Folkevisesamlinger, hvor man har læst dem, som man læser Digte af Adam Oehlenschläger, Christian Winther eller Jeppe Aakjær. Men det har oprindeligt ikke været Tanken, at disse Viser skulde læses; de er digtede for at synges, og man gaar ved Læsning alene Glip af noget meget væsentligt, nemlig den Farve og Kraft, som Tonerne giver Ordene, og fremfor alt det Liv, som Omkvædenes stadige Gentakelse skaber. „Uden Melodierne er Viserne som Malerier uden Farve, som græske Tragedier uden Kor”. Vil man derfor lære vore Folkeviser at kende, saadan som de egentlig er tænkt, er det ikke tilstrækkeligt at læse dem; de maa synges, ja, maaske allerhelst danses, saadan som Middelalderens Riddere og Jomfruer har gjort det.

Folkeviserne burde langt snarere benævnes „Adelsviser”; de er nemlig digtede og tonesatte af enkelte begavede Personer blandt Adelen, hvis Navne forlængst er glemte. Ofte drog disse Digtere rundt og foredrog Viserne, der blev Adelsens Form for Underholdning i Middelalderen*). Naar Kvinderne sad i Fruerstuen ved deres Haandarbejde, ved Væven, Broderirammen eller Sytøjet, kan man tænke sig, at de har sunget disse Viser; en enkelt, der kunde Vise, har sunget for, og de andre er faldet ind, og paa den Maade har de fordrevet Tiden.

*) jfr. Johs. Steenstrup i Historisk Tidsskrift IX Række 1918, og Illustreret dansk Litteraturhistorie ved Carl S. Petersen og Vilh. Andersen. Bind I.

Eller et Selskab af Riddere med Damer og Svende er ude at ride, og under Riddet begynder en eller anden blandt Adelsmændene at synge for, og det øvrige Selskab stemmer i med; i en Række af Omkvædene i de danske Viser opfatter Sangeren sig selv eller den, for hvem han synger, som siddende til Hest: „I ride med mig om Aftenen”. — „Mig tykkes, det er tungt at ride”. — „Vall an, vel over at ride”. Viserne er blevet sunget i Slottets Sale, under Spadseture, ved Festerne, ikke mindst ved den straalende Majfest; men hyppigst er de blevet brugt til at „træde Dansen” efter. „De jævne Ord, den roligt fremadskridende Fortælling, det ensformigt vuggende, alt forstaas først, naar man forestiller sig Viserne sungne til Dans. Men ogsaa deres Indhold faar sit Mærke deraf. Sungne af Riddere og Jomfruer handler Viserne først og sidst om Elskov, og kun faa er de Viser, hvor ikke Kærligheden spiller en Rolle, ofte som selve Grundmotivet” (d. v. s. Handlingernes inderste Bevæggrund)*).

Man samledes i det fri om Dagen eller i de stille, lyse Sommernætter, og Dansen blev traadt til Sangens Toner enten i Borggaarden eller ved Borgeleddet, nede paa Engen ved Aaen eller paa Kirkegaarden (de Døde begravedes inde i Kirken); men allerhelst dansede man dog i Lunden, medens man i Byerne brugte Torve og Gader som Danseplads. Middelalderens Dans var ikke en Pardans som Nutidens; det var en Kæde- eller Runddans, hvortil man sang; Instrumenter blev ikke brugt. Dansen rettede sig efter Visen og blev snart langsommere, snart hurtigere alt efter de forskellige Strofers Indhold, saadan som man kan se Færingerne danse den Dag i Dag efter de gamle Kæmpeviser*). Gennem Bevægelser og Ansigtstudtryk søgte man at gengive de forskellige Stemninger, Sangen hensatte én i; dansede man f. Eks. efter Regger Lodbrogs Dødssang „Vi hugged med Kaarde” el-

*) Kr. Erslev; hvor intet andet anføres, citeres Thomas Laub

**) jfr. Hjalmar Thuren.

ler den friske, djærve: „De var vel syv og syvsinds-tyve” med Omkvædet: „Det donner under raske Hovmænd, der de udride”, har de dansende traadt haardt i Gulvet, knuget hinandens Hænder og bevæget sig meget ivrigt. Blev der derimod danset efter „Dronning Dagmars Død”, har man bevæget sig sindigt og stille for derigennem at give Udtryk for Visens sorgfyldte Stemning, som Omkvædet samler i den enkle Linie: „Udi Ringsted hviles Dronning Dagmar”.

Der er en stærk Forbindelse mellem Visernes Opbygning og deres Brug som Dansevise. Folkeviserne bestaar af en Række Strofer (Vers) paa to eller fire Linier, hvortil knytter sig Omkvædet, der gentages ved hver Strofe. Man har ved Læsningen af Viserne Tilbøjelighed til kun at læse Omkvædet ved første og sidste Vers. Men i Virkeligheden er det den stadige Vekslen af en fortællende Del, som Forsangeren synger for, og Omkvædet, der synges og danses af alle, som har givet Liv, Farve og Afveksling. Den opførende Kavalier, Fordanseren, havde sin Plads ude paa Fløjen, og som Tegn paa sin Værdighed bar han et Bæger eller en Ring; han har sandsynligvis mere fremsagt end egentlig sunget Viserne for netop at fremhæve det fortællende i dem. Naar en senere Tid og vor egen med har fremført Viserne paa en svulmende og alt for udtryksfuld Maade, er dette uden for Visernes egentlige Tanke og Stil. Folkevisernes Tekster „stræber efter at komme det daglige Livs naturlige Tale ret nær, hvad der mærkes i Ordvalg og Ordnes Forbindelse, i Sætningernes Bygning, i Rytmens fri Bevægelse, i Arten af de anvendte Billeder”^{*)}. Dette er en Hovedregel; der kan i meget afviges fra den, men det sker da altid ved Benyttelse af Ord og Vendinger, som nu engang er godkendte af Visestilen. Det samme gælder for Syngemaaden: den maa være jævn og naturlig uden overdrevne Udtryk. I Folkeviserne nævnes saa godt som aldrig Sangerens personlige „jeg”; Fremførelsen har helt og

^{*)} Johs. Steenstrup.

holdent været præget af Indholdet, og man har ikke forsøgt at lægge et stærkt personlig præget, overdrevent Udtryk i den.

Et gammelt Kalkmaleri i Ørslev Kirke (sydøst for Skelskør) viser os Middelalderens Dans; ejendommeligt er det, at der her fremstilles to Førdansere, hvad der næppe har været Skik og Brug, undtagen hvor Viserne nar nait Tekstgentagelser. Man kan da tænke sig, at den ene af Forsangerne har sunget før, medens den anden har sunget Gentagelserne. Maaske har det almindeligste ellers været, at en Forsanger sang det fortællende Indhold og i Begyndelsen Omkvædet, indtil Tilhørerne eller Deltagerne havde lært



Kalkmaleri i Ørslev Kirke.

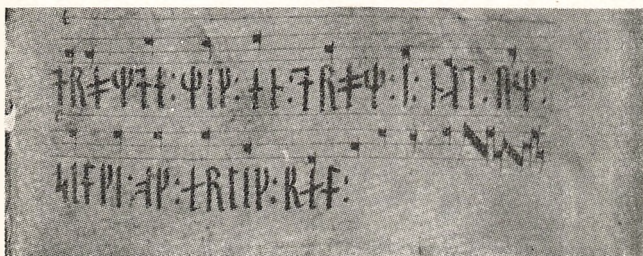
dette; derefter nøjedes han med at føre Dansen under Omkvædet, og Stemmen hvilte da imens*).

Det er sandsynligvis blandt andre de danske Stormandsønner, der i det 12. Aarhundrede drog paa Studieophold i Paris, som har ført ovennævnte Form for Underholdning med sig hjem. Det er sikkert den franske Visesang og Dans, som har givet Stødet til Folkevisens Fremkomst herhjemme og skabt en Blomstring af denne verdslige Kunst i Lighed med, hvad der skete i andre Lande. I 4—500 Aar har Folkevisen tjent som Danseledsagelse i det adelige Selskabsliv; derefter begyndte Pardansene at faa Overtaget i Slutningen af det 16. Aarhundrede, og samtidig gled Viserne uden for Adelens Kreds, hvorefter de fandt Hjemsted hos Almuen som Folkebøger og Folkeviser.

*) 1927 viste Færinger ved en Forestilling paa det kgl. Teater, hvorledes man Aarhundreder igennem har udført Dansen oppe paa de fjerne Øer. Den afveg i meget fra vor almindelige Opfattelse, idet Forsangeren kun indledte de enkelte Strofer, hvor efter alle efterhaanden faldt ind med Sang og Dans.

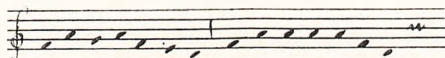
VORE FOLKEVISEOPTEGNELSER.

Vore Folkeviser er altsaa blevet sunget og danset. Det næste Spørgsmaal, der trænger sig frem, er da dette, hvorledes de Melodier har været, efter hvilke man har sunget og danset. Her stiller det sig imidlertid saadan, at vi først ad Omveje kan naa til en Besvarelse, da vi af vore Folkeviser kun har ganske faa Optegnelser fra gammel Tid.



Den ældste af disse Optegnelser findes i et Runehaandskrift af skaanske Lov fra Tiden o. 1300. Teksten er sandsynligvis en Penneprove og lyder saadan: „drømde mik en drøm i nat — um silki ok ærlik pæl” (Tøj); den har maaske været en yndet Indledning til Dansen og Visen, da der jo kunde knyttes højst forskellige Fortsættelser til.

Hvad Melodien angaar, kan man kun med Sikkerhed fastslaa Melodigangen i to Verslinier og en Antydning af Rytmen, saaledes*):



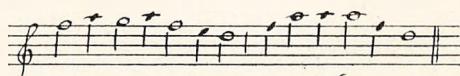
drømde mik en drøm i nat — um silki ok ærlik pæl.

Den i Runehaandskriftet tilføjede Slutning har givet Anledning til meget Bryderi; Forklaringen er muligvis den, at Afskriveren først har optegnet en Stump af en Melodi; derefter har han givet sig til at fantasere over den og saa moret sig med at opskrive

*) Synges med naturlig Betoning af Ordene.

sin Fantasi i de kunstige Nodeformer, han kendte fra Nodesangen.

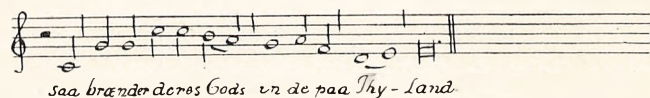
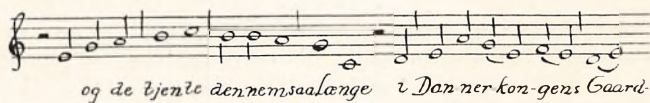
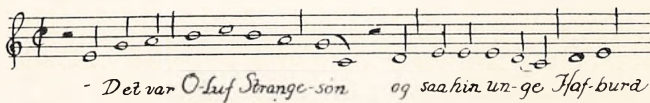
Selve Melodien er jo forøvrigt velkendt som den danske Radiofonis Pausesignal, og den minder os



Radiofonis Pausesignal (Klokkespil)

om en Række af vore smukkeste Kirke- og Folke- melodier.

Den anden Optegnelse stammer fra Slutningen af det 16. Aarhundrede og er optegnet af Anders Sørensen Vedel:



Det mærkeligste ved denne Melodi, siger Th. Laub, er „den forunderlige blandede Stemning, denne Tilbøjelighed til at svinge sig op og denne gentagne smærtelige Læggen sig til Hvile i det mørke, det trykkede”^{*)}.

En tredje Melodi er optegnet i Hans Mikkelsen

*) Th. Laub har — formodentlig uden at være klar herover — benyttet en ændret Form af denne Melodi og yderligere bearbejdet den til Teksten „Aage og Else”. (Se S. 31)

**) Halvnoden er her benyttet som Tælleenhed. — Det samme gør Th. Laub og saa i sine Optegnelser for Tydelighedens Skyld, men det betyder ikke, at det hele derfor skal synges langsommere. Melodierne synges saa hurtigt, som en naturlig Frem-sigelse kræver, idet der tages Hensyn til Indholdet, om det er lyst og muntert eller mørkt og alvorligt. Dog maa der paa Grund af Dansen strengt holdes paa Taktens Uforanderlighed, selv om Melodirytmen kan ændres i Anledning af Teksturegelmæssigheder.

Ravns „Heptachordum danicum” 1646, hvori han blandt andet lovpriser de gamle Kæmpevisers Melodier i følgende Ord: „Naar de synges med en stærk Karlestemme eller med en ren og sonor (klangfuld) Fruentimmerrøst, røre de og fortrylle Sindet aldeles, og Gemyttet henrives paa den forunderligste Maade til enhver Følelse”. — Den optegnede Melodi er til Teksten om „Valravnen” (d. v. s. et til Ravn omskabt Menneske) og lyder saaledes:

Ravnen flyver om Aftenen, om Dagen har ikke maa, den skal have den on-

de Lykke, den gode ikke kan faa, men Ravnen flyver om Aftenen.

Den minder „i sin mørke, stille Storhed” meget om en gammel Kirkemelodi, der brugtes ved Dødsмесsen:

De-es i ra, di-es il-la, Sol-vel sæ-dum in favilla:
Uredens Dag, hin Dag, der vil forvandle Verden til Aske:

Tø-ste Da-vid cum Sibylla
(herom) vidner David med Sibylla

En Optegnelse fra 1675 af „Turneringen” findes hos P. H. Resen; ogsaa enkelte andre Nedskrifter kommet frem. — Folkevisernes *Tekster* blev i Løbet af 16. og 17. Aarhundrede nedskrevet af adelige Damer og Herrer efter Hukommelsen i de Poesibøger og Autografalbums, som det efter tysk Mønster var blevet Mode at føre. 1591 udkom endvidere *Anders Sørensen Vedels* Folkevisesamling: „100 danske Viser”, der gjorde saa megen Lykke, at *Peder Syv* i

1695 udgav dem paany med et Tillæg af 100 andre Viser. Paa Grundlag af disse to Samlinger fortsatte *Abrahamson*, *Nyerup* og *Rahbek* 1812—14 med Udgivelsen af 5 Bind „Udvalgte danske Viser fra Midaldalderen“. Endelig udkom i 1853 *Svend Grundtvigs* storslaaede Samling af 5—600 Viser, der blev Forbillede for lignende Værker i Udlandet; Svend Grundtvigs Arbejde blev herhjemme ført videre af *Axel Olrik*.

Men *Melodierne* havde man ikke fundet det Umaagen værd at optegne; de oprindelige Toner gled fra Adelen og de vandrende Sangere til Almuen og overleveredes her fra Mund til Mund; mærkeligt, at ingen tænkte paa at nedskrive Melodierne, som man nedskrev Teksterne; man nøjedes med at omtale dem. Hans Mikkelsen Ravns Lovtale er allerede nævnt, og Peder Syv udtaler bl. a. i sin Fortale følgende: „Der er mange yndelige Melodier, hvormed de gamle Viser synges, og vel saa behagelige som en Del af de ny og saa afholdne franske Ja, disse Melodier ere og saa søde og velklingende, at mange af vore Psalmer, og end de bedstlydende, synges efter deres Tone“*). Disse „yndelige Melodier“ blev imidlertid efterhaanden omformet og paavirket af de skiftende Tidens Musik, af Soldater- og Haandværksviser; paa Grund af en helt ny musikalsk Indstilling og Følemaade glemte man Folkevisernes oprindelige Tone. Den gamle, middelalderlige Borg blev til en moderne Koncertsal, hvor Melodierne udførtes efter alle Kunstens Regler, ledsaget af Instrumenter og i bredt, udholdte Toner efter de Optegnelser, som det 19. Aarhundrede havde samlet.

I Begyndelsen af dette Aarhundrede begyndte In-

*) Af Salmetekster, hvortil man i vore Dage bruger Melodier, der er Bearbejdelser af gamle, danske Folkevisetoner, kan nævnes: „Apostlene sad i Jerusalem“ (efter „Dankonning han lader en Havfru gribe“) — „Den lyse Dag forgangen er“ (efter „Jeg tjente mig udi Greffvens Gaard“) — „Lovet være du Jesus Krist“ (efter „Svend Vonved sidder i Bure“).

Derimod er Melodien til „Guds Menighed, syng . . .“ efter en svensk Folkevis (af Th. Laub benyttet til Folkeviseteksten „Harpens Kraft“).

teressen at vaagne for de Melodier, som Landboerne havde til gamle, nedarvede Tekster. Vi finder en Række Optegnelser hos *Nyerup* og *Rahbek*, men den første større, trykte Udgave af Danmarks Folkemelodier blev udgivet af *A. P. Berggreen*. Imidlertid er denne Udgave af „Danske Folke-Sange og Melodier” (1859), der bærer Vidne om en stor Samlertrang og



Thomas Laub.

et ihærdigt Arbejde, desværre stærkt præget af Opskriverens Iver efter at rette paa Melodierne, saa de kunde komme til at stemme med moderne Tankegang om Musik. Men da fremkom der — man kan vist sige i sidste Øjeblik — en Række Optegnelser af gamle Melodier, som Folkemindesamleren *Evald Tang Kristensen* havde optegnet, nøjagtigt som han havde hørt dem paa sine Undersøgelsesrejser i Jylland, især i Hammerum Herred. Saavel Melodiopskrifterne i „Jyske Folkeminder” (1871, 1876 og 1891) som i *Nyerup* og *Rahbeks* „Udvalgte danske Viser” indeholder

imidlertid saa mange fremmedartede Toneforbindelser, at et „moderne“ indstillet Øre uvilkaarlig vil tro, at de er fejl optegnede. Men netop dette fremmedartede førte til en i Hovedtrækkene mere rigtig Opfattelse af vore Følgevisemelodier, idet *Thomas Laub* (1852—1927) derigennem fik bekræftet sin Opfattelse af Folkevisernes Oprindelse i Middelalderens Tonekunst, som han i sjælden Grad havde indlevet sig i. Det lykkedes ham at føre en Række af Melodierne tilbage til en mere oprindelig Form end det 19. Aarhundredes Optegnelser har dem i, saa vi nu kan danne os et Skøn om de forsvundne Melodiers Grundlinier. Under Titlen „*Danske Folkeviser med gamle Melodier*“ (Musikken lagt tilrette ved Thomas Laub, Teksten ved Axel Olrik) blev der udgivet 28 Folkeviser 1899 og 1904 (ny Udgave 1930)*. Denne Udgave („Følgeudgaven“) har i mangt og meget ændret vor Opfattelse af Folkevisemelodierne; selv om ogsaa denne Samling kan have visse Mangler, er det den mest værdifulde, vi har, og den er lagt til Grund for den følgende Omtale af Folkevisemelodierne.

MIDDELALDERENS TONEKUNST I DANMARK.

Før at komme til den rette Forstaaelse af disse Folkevisemelodier maa vi som Thomas Laub ogsaa gjorde det, først og fremmest søge at blive klar over, hvad der var Middelalderens Tonekunst i Danmark. Men det er ikke nok med det. Vi maa dernæst helt ind i denne Musiks Værksted for at undersøge, hvorledes netop den er bygget op, og hvilket Byggemateriale den har benyttet, idet Musikkens Historie tydeligt viser, at Form og Byggemateriale har ændret

*) I Tidsskriftet „*Dania*“ (1892-94) omtaler Th. Laub i „Studier over vore Folke-melodiers Oprindelse og musikalske Bygning“ yderligere en Række Folkeviser, som han har fornyet. Sit Arbejde og Viserne omtaler han endvidere i „*Danske Studier*“ (1904) under Titlen „Vore Folkeviser-Melodier og deres Fornylelse“ og i sin Bog „*Musik og Kirke*“.

sig gennem Tiderne. Ligesom man ud fra Folkevisernes Tekster kan gøre en Række sproglige Iagttagelser angaaende Ordvalg, Ordforbindelser, Sætningsbygning, bestemte Vendinger, Strofe, Rytme og Rim, saaledes vil det ogsaa være muligt at finde det rent musikalske Byggemateriale med Hensyn til Melodierne i Middelalderens Tonekunst; derfra kan man saa slutte sig til, hvorledes vore Folkevisemelodier, der jo er opstaaet i Middelalderen, maa have været i Hovedtrækkene.

Følgende lille Fortælling fra Abbediet Ely's Klosterkrønike fortæller os om, hvad der var Middelalderens Tonekunst, og giver samtidig et levende Billede af den dragende Magt, Sangen havde over vore Fædres Sind:

„Det var engang, at Kong Knud (den Store) kom sejlene hid til Ely i Følge med sin Dronning Emma og Rigets ypperste Mænd for at fejre Mariæ Renselsesfest (Kyndelmisse, den 2. Februar). Da de kom nær til Land, rejste Kongen sig op imellem sine Mænd, bød Rorkarlene kun at trække saa smaat med Aarerne, medens han løftede sine Øjne til Kirken paa Klinten og spidsede Øre for at lytte til *den hellige Sang fra de fromme Munke*, som sang deres Tider. Og da kaldte Kong Knud hele sit Følge sammen om sig og bød alle stemme i med, idet han gav sin glade Stemning Luft i en Vise, som han i det samme digtede paa Engelsk, og som begyndte saaledes (i Oversættelse):

Gladelig sang de Munke i Ely,
da Knud Konge ro'de forbi:
Ro'r, I Svende, nær til Land,
og høre vi de Munkes Sang!”

Den hellige Sang, som vore Fædre har lyttet til, har været den „gregorianske Koral”; den har sit Navn efter Pave Gregor den Store (død 604), der skal have samlet og ordnet en stor Del af de Melodier, som efterhaanden var blevet den kristne Menig-

heds Eje. Denne gamle Kirkesang var et overordentlig vigtigt Led i Missionsarbejdet, og den kom her til Danmark med Kristendommen. Den fik stor Indflydelse paa hele den senere europæiske Musik, idet den ikke taalte og derfor lidt efter lidt fortrængte „Barbarernes“ egen Tonekunst. Vi kan tænke os, at vore Forfædre ligesom Kong Knud har lagt sig ind under Land, „for at ikke en af de Toner, som klang ud fra Kirke og Kloster, ud over Mark, Skov og Sø, skulde gaa tabt. Og hvad de hørte, gemte de og sang det efter paa deres Vis. Det Frø, som Munkenes Sang havde udsaaet, faldt i god Jord, det kendes paa Blomsten, som skød op“ — den danske Folkevise.

At den gregorianske Sang virkelig har betydet noget for det danske Folk i Middelalderen, faar man et Indtryk af, naar man læser middelalderlige Skrifter; her omtales Kirkesangen meget ofte ikke blot af Kirkens Tjenere, men ogsaa af Konger og Riddere, af Borger og Bonde. Fra Kirken er Musikken sivet ned gennem alle Lag af Befolkningen og har gennemsyret Folkets hele musikalske Føle- og Tænkemaade*). Ikke mindst har Adelen haft Kendskab til disse Melodier, der fulgte Folket hele Livet igennem: Kordrengene lærte dem i Korskolerne, og sang dem i Kirkerne; Munkene sang dem ikke blot under Messen (Gudstjenesten), men ogsaa til de foreskrevne Tider af Døgnet (f. Eks. Ottensang om Morgenens, Vespersang om Eftermiddag eller Aften), ved de store Højtider og ved Mindefester for de afdøde. Fra Vugge til Grav har Middelalderens Danske hørt disse Kirkemelodier, og de har sikkert været meget lydhøre over for denne Musik, haft Lyst til at synge og Evne til selv at udtrykke sig i smukt formede Melodier. En engelsk Forfatter fra Middelalderen mener endogsaa, at den første flerstemmige Sang skulde være opstaaet blandt de Danske og Norske; men selv om

*) jfr. Erik Abrahamsen: *Elements romans et allemands dans le Chant Gregorien et la Chanson Populaire en Danemark.* — Uddrag paa Dansk.

man intet bestemt ved herom, vidner det dog om, at man har anset os for at være musikalske, og i hvert Tilfælde tyder vore mange Folkevisemelodier paa en Frødighed og højt udviklet Kultur paa det musikalske Omraade, der ikke senere er blevet overgaaet i dansk Tonekunst.

DEN GREGORIANSKE KORAL OG FOLKEVISEMELODIERNE.

Vi vil i det følgende gaa ind i den gregorianske Sangs „Værksted“ og undersøge nogle af dens rent musikalske Ejendommeligheder for derigennem at faa det Byggemateriale i Hænde, hvorefter vore Folkevisemelodier maa formodes at have været formede. Ved Sammenligning med vore Melodiopskrifter vil vi finde dels en Række Lighedspunkter, der viser Melodiernes Udspring fra den gregorianske Sang, dels en Række Forskelligheder, som vi da ser, hvorledes Thomas Laub har omformet for at bringe Melodierne mere i Overensstemmelse med Middelalderens Tonekunst.

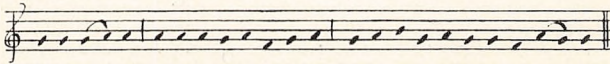
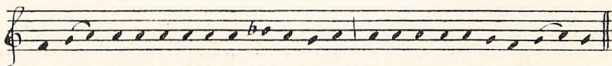
Det er et Arbejde, der ikke blot har Betydning for at forstaa vore Folkevisetoner til Bunds; men det giver os samtidig de Love, der gælder for enhver Melodi i god Folke- og Kirkesang.

1. Kirketonearterne.

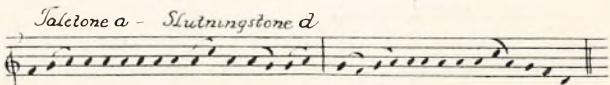
Den katolske Kirkes ældgamle Melodier har noget ejendommelig fremmedartet over sig, hvilket ofte træder stærkest frem i Melodiernes Slutning. Vore Øren er nemlig vænnet til at høre Musik i to ganske bestemte Tonearter, Dur og moll, hvori det meste af de sidste Aarhundreders Musik er skrevet. Men den gregorianske Sang benyttede sig af en Række Tonearter, der i Virkeligheden blev de raadende inden for den europæiske Musik lige fra Oldkirkens Dage og op til Begyndelsen af det 17. Aarhundrede. Disse saa-

kaldte *Kirketonearter* er blevet til og udformet i Løbet af de første Aarhundreder e. Kr.

Den ældste kristne Sang har sin Rod i Østerlændingenes Sang; de første Kristne har sikkert ligesom Jøderne sunget bl. a. Davids Salmer enten saaledes, at en Forsanger (Kantor) har sunget for, og Menigheden svaret — en Syngemaade, der atter og atter gaar igen i Folkesang, ogsaa i vore Folkeviser — eller paa den Maade, at to Kor har sunget imod hinanden; ofte har det været almindelig Fællessang. Selve Sangen var imidlertid slet ikke som vor, men en Blanding af Sang og Tale, en højtidelig Fremsigens af f. Eks. Davids Salmer paa den samme „Taletone“ med ganske enkle Toneændringer. Taletonen fik senere Navnet „Dominant“ (Hersker), fordi den traadte saa stærkt frem i Melodien og dermed ligesom beherskede den:

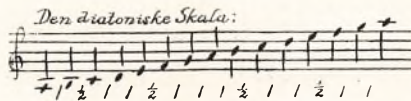


Der er over disse to Melodier noget underligt ubestemt og svævende, det er, ligesom man mangler et eller andet afsluttende. Den Fornemmelse af noget afsluttet fik man, idet man i Tidens Løb stillede Taletonen i Forhold til en bestemt Slutningstone (Grundtone eller Tonica), hvorpaa Melodien faldt til Hvile:

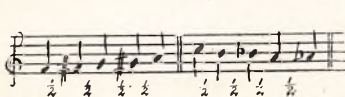


Over disse Melodier er der noget meget mere afsluttet paa Grund af Faldet mod Slutningstonen eller Grundtonen. Man kan først tale om *Toneart*, naar der finder en saadan Udløsning Sted mellem en Tale-tone eller Dominant og saa Grundtonen (jfr. S. 22 og 26—27); disse to Toner er en hvilkenksomhelst Melodis vigtigste Støttepiller.

De ældste kristne Menigheder har sikkert ikke i deres Melodier været bundet af nogen bestemt Toneart; men allerede paa Pave Gregor d. Stores Tid synes man at være naaet til et bestemt System af 8 Tonearter. Disse gaar tilbage til 4 Tonearter, hvis Grundtone var d, e, f og g. Hver af disse blev imidlertid senere spaltet i to Former, nemlig en høj, som man kaldte den oprindelige („*autentiske*”) og en dybere, deraf afledt („*plagal*”), hvis Udgangstone laa 4 Toner, en Kvart, lavere. Paa den Maade fik man altsaa 8 Tonearter; disse er alle *diatoniske*, d. v. s. de er bygget over den naturlige Tonerækkes Blanding af hele og halve Toner uden Forhøjelse eller Fordybelse (de hvide Tangenter paa Klaveret).



En Bevægelse i flere Halvtonetrin efter hinanden (Kromatik) som:



kan altsaa ikke forekomme; der er da ogsaa over en saadan glidende Tonebevægelse noget

klagende og overfølsomt, som ikke har hjemme i god Kirke- og Folkesang, bl. a. fordi det tillige er meget vanskeligt at synge.

De 8 Kirketonearter fik Navne efter gamle græske Tonearter (*dorisk*, *frygisk*, *lydisk* og *mixolydisk*),

idet man føjede hypo = under til de dybereliggende (plagale) Tonerækker. Den autentiske og den dertil svarende plagale Toneart har *samme* Grundtone (d, e, f eller g), men forskellig Dominant; i den følgende Oversigt er Grundtone betegnet med et T, Dominant med D.

Toneart: dorisk:

1.

hypodorisk:

2.

frigisk:

3.

hypofrigisk:

4.

Lydisk:

5.

hypolydisk:

6.

mixolydisk:

7.

hypomixolydisk:

8.

1. og 3. Toneart kunde minde noget om moll paa Grund af den lille Terts (♭: 1½ Tones Afstand fra Grundtone til den 3. Tone, Tertsen); men en Sammenligning vil snart vise Forskellighederne:

dorisk:



d-moll:



fyrgisk:



e-moll:



Over 5. og 7. Tøneart er der noget lyst og mildt ligesom i Dur; Martin Luther ønskede derfor ogsaa, at Evangeliet skulde messes i den 5. Tøneart, fordi „Kristus er en venlig Herre”. — Aarsagen til den duragtige Fornemmelse er den store Terts (♭: 2 hele Tøners Afstand fra Grundtøne til Terts); men en Sammenligning vil ogsaa her vise Forskellighedene:

Lydisk:



F-Dur:



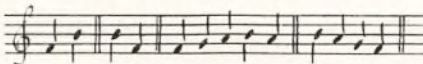
mixolydisk:



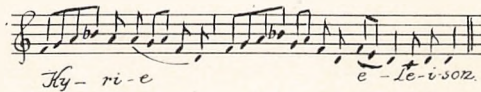
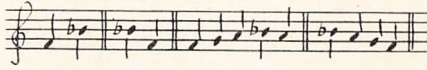
G-Dur:



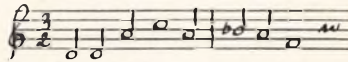
Skønt Kirketønearterne som nævnt holder sig inden for den naturlige Tønerække uden Forhøjelser eller Fordybelse, træffer man dog atter og atter i den gregorianske Sang *b* for *h*; det skyldes bl. a. Frygten for et Tønesammenstød eller Fornemmelsen deraf mellem de to Tøner *f* og *h*, *f*. Eks.:



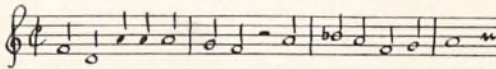
Denne Toneforbindelse klang saa ilde i Oldtidens og Middelalderens Øren, at man kaldte den „Djævelen i Musikken“; man søgte at mildne det haarde og umelodiske ved at sætte *b* for *h*, naar Melodiens Bevægelse var nedadgaaende eller gik tilbage fra *h*, altsaa:



Vi vil da ogsaa se, at vore Folkevisemelodier Gang paa Gang undgaar et direkte Sammentræf eller blot Fornemmelsen af Forbindelsen *f—h*:



Skammel han bor sig nær i Thy



Det var baade Hr. Ni-Lus, han red sig under Ø.

I Hans Mikkelsen Ravens Optegnelse fra 1646 findes et toneartsfremmed Fortegn (\sharp), hvorfor dette er sat i Parentes over Nøden i Eksemplet S. 9.

I langt de fleste Folkevisoptegnelser fra det 19. Aarhundrede findes Forhøjelser (\sharp), og Fordybelse (*b, ♭*), som skyldes Paavirkning fra Dur og moll. Th. Laub er i sin Bearbejdelse af disse Optegnelser gaaet ud fra, at Folkeviserne i deres oprindelige Form maa have staaet i Kirketonearterne og har derfor strøget uvedkommende Fortegn. I de efterfølgende Eksempler findes baade Optegnelsen og Th. Laubs Bearbejdelse af Melodien*), og der er sat NB

*) for Sammenligningens Skyld i samme Tonehøjde, ogsaa hvor Optegnelserne er noteret i et andet Leje.

ved de Steder, der er ændrede af Hensyn til Kirke-
tonearterne:

Berggreen: Omkvæd til „De var vel syvog syus.“ *d-moll*

Th. Laub: *hypodorisk*

The first system shows two staves. The top staff is a treble clef with a 3/4 time signature, containing a melodic line with various accidentals and a key signature of one flat. The bottom staff is a bass clef with a 2/4 time signature, containing a rhythmic accompaniment of quarter notes.

E. Tang Kristensen:

Th. Laub: *Kongemordet i Funderup-dorisk.*

The second system shows two staves. The top staff is a treble clef with a 3/8 time signature, featuring a melodic line with repeat signs and first/second endings. The bottom staff is a bass clef with a 2/4 time signature, providing a rhythmic accompaniment.

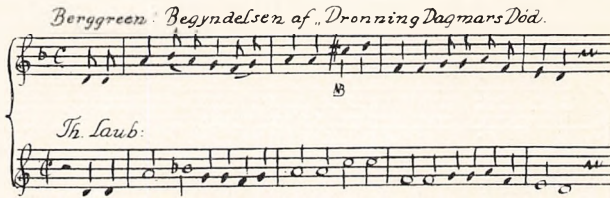
This system consists of two staves, both in treble clef. The top staff has a 3/4 time signature and contains a melodic line. The bottom staff has a 2/4 time signature and contains a rhythmic accompaniment.

Berggreen (jfr. Kuhlau i „Elverhøj“: Jeg gik mig i Lunden):

Th. Laub: *Hr. Verneris Fangeaar (Vers 9) - frygisk.*

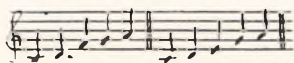
The third system shows two staves. The top staff is a treble clef with a 2/4 time signature, containing a melodic line with various accidentals. The bottom staff is a bass clef with a 2/4 time signature, containing a rhythmic accompaniment.

This system consists of two staves, both in treble clef. The top staff has a 3/4 time signature and contains a melodic line. The bottom staff has a 2/4 time signature and contains a rhythmic accompaniment.



Saaledes som Tonerækkerne ovenfor (Side 18) staar opremset, er de kun et dødt Bygningsmateriale. De svarer i Virkeligheden til Alfabetets Opremsning af Bogstaverne a, b, c, d . . . , der først bliver til et levende Sprog, som kan udsige noget, naar de sammensættes til Ord, Led og Sætninger. Tonerækkerne bliver først til levende Musik, naar de som *Toneart* faar Lov at sætte deres bestemte Præg paa Melodierne*), først og fremmest gennem *Forholdet mellem Dominant og Grundtone* (jfr. S. 16—17 og 26—27). Men hertil kommer endnu nogle Ejendommeligheder ved de gregorianske Tonearter, som vi genfinder i vore Folkevisemelodier, nemlig en vis Tilbøjelighed til at undgaa Halvtonetrinene e—f, h—c samt Brugen af visse faste Melodivendinger i de enkelte Tonearter.

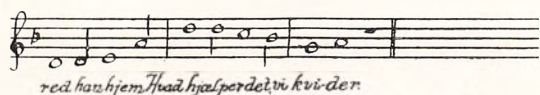
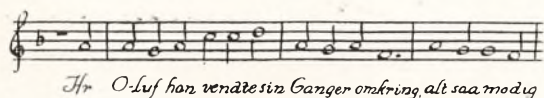
Tilbøjeligheden til at undgaa *Halvtonetrinene* er sandsynligvis af meget gammel Oprindelse og synes at være i Slægt med det Tonesprog, som man kender hos østasiatiske Folkeslag, i europæisk Folke-musik som den gamle skotske og i Nutiden hos den russisk-tartariske. Denne Musik bygger paa en Tonerække af 5 Toner (den pentatone Skala), hvori man bevidst synes at undgaa Halvtonetrinene:



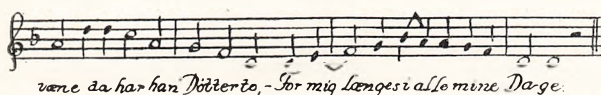
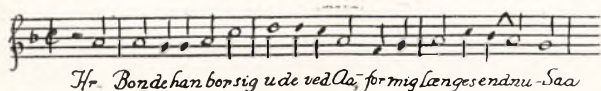
Vore Folkevisemelodier benytter sig af Tonerækker paa 8 Toner; men de viser ligesom mange gregorian-

*) jfr. Knud Jeppesen: Kontrapunkt (Vokalpolyfoni).

ske Melodier er stærk Tilbøjelighed til at gaa uden om Halvtonetrinene, hvilket giver dem Præg af noget strengt og rent. „Jo mere man lever sig ind i den gregorianske Sang, des mere undres man over den rene Skønhed, den milde Alvor, der gennemstrømmer den. Hvad den siger, staar fast, som om det var hugget i Sten, og lyder dog saa blødt og varmt". Hvad der her udtales om de gamle Kirkemelodier, kan med samme Ret siges om vore Folkevisemelodier, saadan som Th. Laub har genopbygget og benyttet dem. Hør f. Eks. følgende Melodi til 2. Halvdel af „Elverskud", hvori ethvert Halvtonetrin er undgaaet, og hvorigennem man faar et Indtryk af ophøjet Ro og Klarhed:

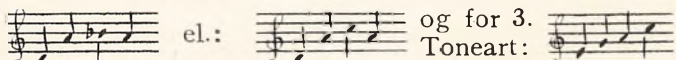


Modsætningen mellem den stærke, rene Melodilinie, hvor Halvtonetrin ikke forefindes, og det mere bløde og vege bl. a. paa Grund af flere Halvtonetrin træder stærkt frem i Melodien til „Hr. Bøsmere i Elverhjem", dens fortællende Del og saa Omkvædene, der giver Udtryk for Længselen uden alligevel at blive smægtende:

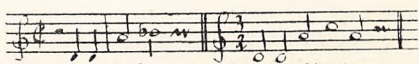


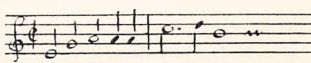
De enkelte Kirketonearter synes tillige at have Forkærlighed for visse bestemte melodiske Vendinger,

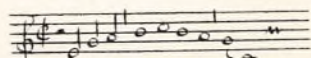
der atter og atter forekommer i de gregorianske Koraler og genfindes i vore Folkevisemelodier. Af saadanne „Melodiformler” kan nævnes for 1. Toneart:



disse Formler er saa almindelige i den gregorianske Sang, at deres Forekomst i vore Folkevisemelodier er et af de afgørende Kendetegn paa disse Melodiers Udspring i den gamle Kirkesang:

1. Toneart. 
Dronning Rigmar. Skammel har bor sig

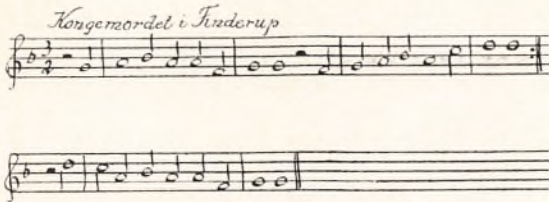
3. Toneart. 
Moder lærte hvor Sonner si iz.


- Det var Oluf Stranges søtz.

2. Intervallerne.

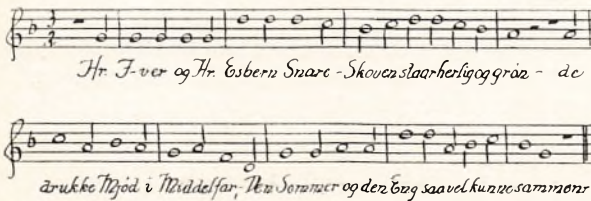
Selv om intet Kunstværk er blevet til paa samme Maade, som man f. Eks. løser en matematisk Opgave, saa kan man dog ved nærmere Betragtning udfinde visse Love, som selv det største Kunstværk bøjer sig for. Mærkeligt er det da at se, hvorledes netop det største og skønneste i Kunsten oftest har sin Rod i det mest enkle og usammensatte. Saaledes ogsaa med de gregorianske Koraler og vore Folkeviser med Hensyn til de Toneafstande, Intervaller, hvoraf disse Melodier er bygget op.

Den almindeligste Bevægelse er den trinvis; overspringes en eller anden Tone, „samles" den ofte op lige efter, hvorved der kommer noget roligt og naturligt fortællende over disse Melodier:



Thomas Laub har ved sin Genfremstilling af Viserne kun brugt følgende Intervaller: Prim (Tonegentagelse), Sekund (trinvis Bevægelse op eller ned), stor og lille Terts, ren Kvart og ren Kvint.

Her gælder i Sandhed Carl Niensens Ord, „et melodisk Tertsspring bør betragtes som en Guds Gave, en Kvart som en Oplevelse og en Kvint som den højeste Lykke". Den efterfølgende Melodi er en af de mere springende; men Springene gaar ikke over en Kvint, og bag efter hvert Spring følger de mellem-liggende Toner som en Slags Modvægt og Afrunding af Melodien:



Hvor der i Folkeviseoptegnelser fra det 19. Aarh. findes andre eller større Toneafstande, har Th. Laub erstattet dem med de ovenfor nævnte saakaldte „snævre" Intervaller for derigennem at bringe dem i Overensstemmelse med Middelalderens Love for en god Melodi:

Berggreen: Dronning Dagmars Død

Th. Laub:

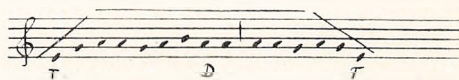
E. Tang Kristensen: Hr. Pedor han rejste sig op under Ø.

Th. Laub: Hr. Ravn han rider sig under Ø.

Ved kun at anvende disse Intervaller undgaas ogsaa i musikalsk Henseende al Fornemmelse af det overdrevne og smægtende, som netop er fremmed for vore Folkeviser (jfr. S. 5), ja, i det hele taget for al god Folke- og Kirkesang gennem Tiderne.

3. Folkevisemelodiernes Form.

I Forbindelse med Brugen af de faa Intervaller er det værd at lægge Mærke til, hvorledes disse Intervaller bygges op til en Melodi, der har Form som en Buelinie, der bevæger sig fra en dybereliggende Tone til en højere for derefter igen at afslutte i Dybden. Forbilledet er vel den naturlige Tales Stigen og Falden, og man finder Buebevægelsen udtrykt allerede i den tidligste Form for Sang, der var halv Tale, halv Sang:



Denne Stigen til „Taletone” eller Dominant (D), hvor Melodien første Gang standser for derefter at bevæge sig ned mod Grundtonen (T) for at falde til Ro der, er i Virkeligheden noget af det allervigtigste

ved en Melodi; det skaber Balance og Afrundethed. Netop denne Buebevægelse tilstræbes i de gregorianske Melodier, og Gang paa Gang maa man beundre de meget smukke Buelinier, vi kan finde i vore Følkevisemelodier (se Melodien til „Kongemordet i Finnerup” S. 25), særlig stærkt træder Buen frem i Omkvædene, der i een Linie ligesom samler Visens musikalske Indhold:

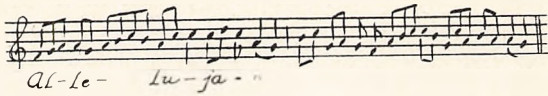


I denne Buebevægelse gives der Udtryk for en vis Spænding og Uro; man føler uvilkaarlig, at det vil være umuligt at standse ved Buens Toppunkt, der *maa* fortsættes mod Grundtonen. Vore Forfædre har vel netop i denne melodiske Stigen og Falden fundet et Udtryk for de Stemminger, som Visernes Tekst eller Dansen fremkaldte i deres Sind. Senere Tider brugte helt andre Midler til at fremkalde en saadan Spænding og Udløsning, der er selve Livets Lovmæssighed. Men for den gode, *enstemmige* Melodi gælder det stadig, at den finder sin enkleste og mest fuldendte Form, naar den følger Loven for Brugen af de smaa Intervaller og Melodiens Opbygning i Bueform.

4. Melodi og Tekst.

De gregorianske Melodier er for en stor Dels Vedkommende beregnet paa at synges af uddannede Sangere eller Solister og ikke af Menigheden; man finder derfor ofte i disse Melodier en Gruppe eller en længere Række af Toner paa den samme Stavelse, f. Eks. paa det sidste a i Alleluja. Disse mange Toner tjener som en Slags musikalsk Prydelse, blandt

andet for at udtrykke de troendes Jubel og Lovsang. Saadanne Udsmykninger hører Kunstsangen til.



Senere Tidens Kunstsang har paavirket de gamle Syngere blandt Landboerne; Folkeviseoptegnelserne viser, hvorledes „Almuens usalige Hang til at gøre Omsvøb i Sangen, dens Frygt for at gaa lige løs paa Tonerne, har skabt en Hær af Kruseduller og Bindetoner, der skjuler de oprindelige Træk”. Men hvor Formaalet, som i vore Folkeviser, har været dette: ganske jævnt og enkelt at fremsynge et fortællende Indhold, har hverken den gregorianske Sangs musikalske Forsiringer eller Almuens „Kruseduller og Bindetoner” Hjemmel. Det fortællende udtrykkes klarrest og enklest derved, at der paa hver Stavelse falder en enkelt Tone eller undtagelsesvis to. Th. Laub har da ogsaa i sine Bearbejdelser fjernet Udsmykninger i Retning af Sløjfninger, Prydnoder, Punkt-ringer o. l.; til Gengæld har han flere Steder indført

skiftende Rytme , hvilket imidler-

tid sikkert ikke har været brugt i Middelalderens folkelige Melodier*).

Berggreen; Havfruens Spaadom

A musical staff in treble clef with a key signature of one flat and a 6/8 time signature. The melody is written in a simple, folk-like style.

Th. Laub:

A musical staff in treble clef with a key signature of one flat and a 3/2 time signature. The melody is written in a simple, folk-like style.

Kon-gen har la-der en Havfru gribe, Den Havfrudanser paa Tilje.

*) Th. Laub har her ladet sig paavirke af de flerstemmige Udsættelser, der fandt Sted paa Reformationstiden af folkelige Melodier, og hvori ofte anvendes skiftende Rytme (Jesus, dine dybe Vunder — Nu hviler Mark og Enge.)

C & F Weyse: Omkvæd af „Elverskud“

Th. Laub:

F-men! Dan-sen den gaar saa let gennem Lundez.

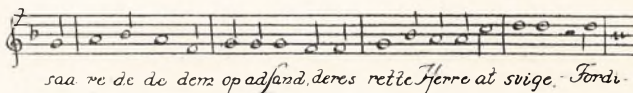
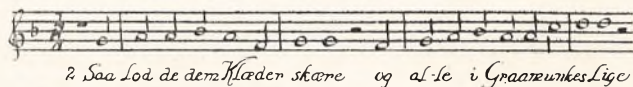
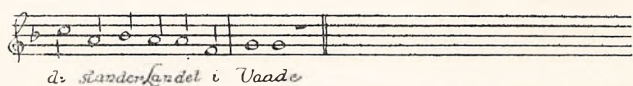
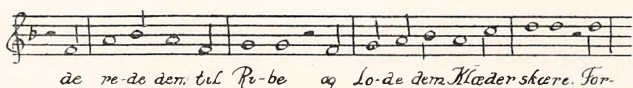
Folkevisens fortællende Indhold kræver en naturlig Betoning og Fordeling af korte og lange Stavelser, der saa meget som muligt nærmer sig Sprogets. Ovenstaaende lille Omkvæd til „Elverskud“ er i Th. Laubs Bearbejdelse saa naturlig i sin Betoning, saa enkel i sin Melodi, at man synes, det er selve Sprogets Tonefald, man hører.

Ofte kan Visernes uregelmæssige Versbygning volde Vanskeligheder; men de gamle Sangere har sikkert behandlet Melodien ret frit, saa et Vers næsten aldrig er blevet sunget som et andet. Man har blót søgt at overholde Hovedtrækkene i Melodien og saa Dansens Rytme. Sammenlign f. Eks. følgende to Vers af Folkevisen „Kongemordet i Finderup“:

1. Der er saa mange i Danmark, (8 Stavelser)
 som alle vil Herrer være, (8)
 de rede dem til Ribe (7)
 og lode dem Klæder skære (8).
Fordi stander Landet i Vaade.
2. Saa lod de dem Klæder skære, (8)
 og alle i Graamunkes Lige, (9)
 saa rede de dem op ad Land, (8)
 deres rette Herre at svige. (9)
Fordi stander Landet i Vaade.

Der er som altid i Folkeviserne ingen kunstig Forandring af Ordstilling, men jævn, naturlig Tale; og læg saa Mærke til, hvor smukt Betoning og Fordeling af Ordene trods Uregelmæssighed i Stavelses-

antal falder i Th. Laubs Bearbejdelse af denne Melodi:



Folkevisemelodierne giver Udtryk for den Grundstemning, som behersker hele Visens Tekst; den søger ikke at trække de enkelte Strofers ofte meget forskelligartede Stemningsindhold frem, men ønsker at give et Billede af det Helhedsindtryk, man faar ved at høre hele Visen. Stærkest samler dette Stemningsindtryk sig i Melodien til Omkvædet, der alt efter Visens Indhold er lyst og muntert som i „Lave og Jon” og „Esbern Snare”, vemodigt som i „Hr. Bøsmere i Elverhjem” og „Moderen under Mulde”, stærkt og kraftigt som i „Turneringen”, og dybt alvorligt indtil ildevarslenende Dysterhed som i „Kongemordet i Finderup” og „Ebbe Skammelsøn”.

I Folkeudgaven „Danske Folkeviser med gamle Melodier” har Th. Laub benyttet Aksel Ollriks Bearbejdelse af Teksterne. Til en Række af Melodierne har han imidlertid knyttet andre Tekster end dem,

hvortil de er optegnede, i Lighed med den Sammenblanding og Ombytning af Melodier, der har fundet Sted i de senere Aarhundreder. Dette har naturligvis bevirket, at det undertiden er blevet nødvendigt at forandre ved Melodierne af Hensyn til den nye Tekst; i „Aage og Else” er Forandringen ret slaaende, efter at man*) er blevet klar over, at denne Melodi egentlig er en ændret Form af en af vore ældste Optegnelser, nemlig til Visen om „Oluf Strangesøn” (Se Side 8). Th. Laub har imidlertid Melodien fra C. E. F. Weyses Udsættelser af Folkemelodier, hvor den findes til en anden Tekst; blot første Linie vil vise, hvilke Ændringer denne Tekst- og Melodiforveksling har medført:

Andens Sønnesøns Vedel

- Det var Oluf Strangesøn og saa hin unge Haf-burd.

C. E. F. Weyse (færøisk Overlevering)

Si vand han haver en To-le, og der er alt saa spag

Th. Laub: Aage og Else

Der sidder tre Mæp i Bu-ro, de to slyng-ger Guld.

Løvrigt har Th. Laub hentet sine Melodier fra fælles nordisk Melodistof, saaledes at næppe mere end ca. Halvdelen af Melodierne i Folkeudgaven er af sikker dansk Oprindelse.

GENNEMGANG AF TO FOLKEVISEMELODIER.

Vi vil til Slut gennemgaa et Par af de Melodier, som Thomas Laub i „Danske Folkeviser med gamle Melodier” har fornyet eller rettere prøvet at føre tilbage til en mere oprindelig Form end det 19. Aarhundre-

*) paavist ved H. Grüner-Nielsen.

des Optegnelser har dem i. Han udtrykker sig selv om dette Arbejde saaledes: „At forny viserne vil sige: indleve sig i den gamle sungs ånd og så, fyldt med den rette stilfølelse, omforme linjerne til levende brug. Sådan var det i den gode gamle tid, sådan må vi lære det igen, hvis vi påny vil eje viserne“.

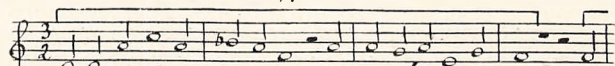
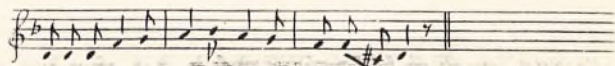
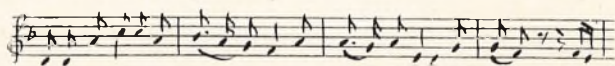
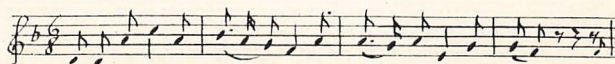
Ebbe Skammelsøn.

Ebbe Skammelsøn tjener i Kongens Gaard; hjemme lokker hans Broder Hr. Peder Jomfru Adelus, Ebbes Hjertenskær, til at holde Bryllup med sig under Paaskud af, at Broderen er død. Men midt under Bryllupsfestlighederne vender Ebbe Skammelsøn tilbage, og da Bruden ikke vil flygte af Land med ham, dræber han først hende og derefter sin Broder.

Hans Fader gjorde han ilde Saar,
hans Moder miste en Haand;
fordi træder Ebbe Skammelsøn
saa mangen vild Sti om Land.

Fordi træder Ebbe Skammelsøn saa mangen Sti vild.

Thomas Laub har Melodien til denne dystre Tekst fra A. P. Berggreens Samling, hvor den findes til de samme Ord:



væ-ne ha- ver han Sø- nner fem, de to bar sig til de ad. For-

di træ- der Eb- be Skam mel søn saa man- gen Sti vil- d.

Begyndelsen henleder straks Opmærksomheden paa den almindelige Indledningsformel til Melodier i 1. Toneart, den doriske (se Side 24), hvis Dominant, Tonen a, ogsaa er stærkt fremtrædende. I denne Toneart er Springet til Slut fra f—cis en Umulighed, hvorfor Th. Laub har ændret det fra f—c, medens b maa bibeholdes for at undgaa „Djævelen i Musikken”, Fornemmelsen af Toneforholdet h—f. Dette b bliver Anledning til det eneste Halvtonetrin i Melodien, der ellers er ren pentaton \natural : uden Halvtonetrin. De punkterede Noder og en Række Sløjfninger er forandret til en mere rolig og jævn Fremadskriden af Melodien med en Skiften af Rytmen paa „nør i Ty”, „Sønner fem” og „Sti vild”.

Melodien falder i to ens Halvdele A A, den enkleste Form, man kan tænke sig; disse Hovedafsnit kan igen deles i to, nemlig a og b, der udfylder hinanden som Spørgsmaal og Svar, saa at de tilsammen danner en Enhed. Melodien ligesom samler alt det, den har at sige, i det smukt bueformede, dystre, men kraftfulde Omkvæd (B), hvis Stemningsindhold yderligere forstærkes ved Laubs Betoning og Skiften af Rytme paa de to sidste Ord „Sti vild”. Denne Melodi er en af de djærveste og kraftigste, der nogensinde er skabt i dansk Musik, og vidner i sin enkle Storhed om vore Folkevisers Rod i den gamle Kirkesang.

Stalt Vesselil eller Møens Morgendrøm.

En henrivende, skælmsk Folkeviser, der sikkert har været til lige stor Morskab, hvad enten den er blevet

sunget i Fruerburet under Haandarbejdet eller til Dansen i Borggaarden. Den skildrer livfuldt Fostermoderen Riseli, der først vækker sin Søsterdatter Vesselil „men skarpn Ris”, fordi hun sover saa længe om Morgenen, og bagefter misunder hende Morgendrømmen om Venderkongen. Da denne netop kommer samme Dag, søger Riseli at hindre, at han faar Vesselil at se: hun er ikke Aar uden fem; hun bliver aldrig af Søvn fuld. Men Venderkongen svarer: „I Aften vil jeg hende med Øjne se”.

Vesselil ind ad Døren tren, —
over de valske Mile —
 da var det ret, som Solen sken.
Der de Vender træde til de Borge.

Og hun bliver Venderkongens Brud — trods Fostermoderen.

Melodien til denne lyse, muntre Folkevise har Thomas Laub genopbygget efter Sammenligning med forskellige Former af en og samme Melodi, hvoraf her følger to af Berggreens Optegnelser og derunder Laubs Form:

1. Berggreen: De to Kongedotter.

2. Berggreen: Den vantro ædlig Kongebørn (Fr. Kuhlau u. Elverhøj)

3. Th. Laub: Stolt Vesselil

Riseli gaar i Bu - re, - o - ier de valske Mile

Der vanker en Ridder)

huz vækker op Jomfruer prou-de. Der de Vender i vrede til de Bonge.

The image shows a musical score for three parts. The top part is a vocal line with a treble clef and a key signature of one flat. The middle part is a vocal line with a treble clef and a key signature of one flat, with the title 'Der vanker en Ridder)' written above it. The bottom part is a bass line with a bass clef and a key signature of one flat. The lyrics 'huz vækker op Jomfruer prou-de. Der de Vender i vrede til de Bonge.' are written below the bass line.

Den første Optegnelse har et Sekstspring (d—b), som kun meget sjældent forekommer i den gregorianske Sang, hvorfor Th. Laub har udfyldt Springet med Tonen g (d-g-b). Den anden Optegnelse — den smukke Form, som Fr. Kuhlau benyttede i „Elverhøj” til Teksten „Der vanker en Ridder mellem grønne Træer” — er en udpræget moll-Melodi med Forhøjelsen af 6. og 7. Trin (e, fis) f. Eks. i Opgangen til Slut. Den er i Forhold til den første Melodi forsynet med en Del „Prydnoder”, som gør den meget yndefuld; baade disse og den første Melodis punktære Noder er af Th. Laub omarbejdet til en rolig, fortællende Rytme, ligesom de toneartsfremmede Fortegn er fjernede.

Melodiens Toneart er den hypodoriske (2. Toneart), der strækker sig fra A—a; dette er netop denne Melodis Omfang, hvilket bedst ses, naar den flyttes

The diagram shows two musical staves. The top staff is labeled 'A' and shows a sequence of notes: A, B, C, D, E, F, G, A. The bottom staff is labeled 'B' and shows a sequence of notes: B, C, D, E, F, G, A, B. Below the notes, there are brackets and labels: 'c' under the first two notes of staff B, 'e' under the next two, 'a' under the next two, and 'd' under the last two. This illustrates the interval structure and the specific notes used in the melody.

ned i sit oprindelige Leje uden Førtegn af nogen Art*).

I denne Folkeviser er der to Omkvæd, nemlig: „over de valske Mile” og „Der de Vender træde til de Borge”. Ifølge Teksten falder Melodien i fire Afsnit (a, b, c, d); men a og b svarer i Virkeligheden til hinanden som Spørgsmaal og Svar, ligeledes c og d, idet Omkvædene danner en naturlig Fortsættelse og Afslutning af Melodien til den fortællende Del; de maa derfor ogsaa i Udførelsen komme uden Ophold. Hele Melodien falder paa den Maade i to Hovedafsnit A og B med et klart Indsnit efter A, idet der fortsættes en Kvint højere. Iøvrigt udmærker denne Melodi sig ved sine smukke og yndefulde Bøjninger: i første Hovedafsnit (A) ned til Tønen A og derfra op til f, i det andet (B) den omvendte Bevægelse: en Stigen mod a, derefter en ren pentaton Nedgang (uden Halv-tonetrin) mod det dybe A for til Slut trinvis at stige til Grundtonen d. Netop disse fint afstemte melodiske Bøjninger giver Melodien den Ynde og det Liv, som passer til det lyse og skæmtende i den Tekst, hvortil Th. Laub har sat den. Tekst og Melodi er hver for sig smaa Kunstværker, der imidlertid her i sjælden Grad smelter sammen til en Enhed. — —

Vi har besøgt den middelalderlige Tonekunst Værksted og betragtet enkelte af dens Kunstværker. Men som nævnt i Begyndelsen, vil man opleve Viserne, da maa de synges eller Dansen trædes dertil, som vore Fædre har gjort det. Det er ikke om Maskiners Hamren, Kraners Surren eller Dampfløjters Piften, vi hører; det er om Menneskers Liv og Færd, deres Sorger og Glæder, i en Tidsalder, hvis Pulsslag var langsommere end vort Aarhundredes. Med den samme umiddelbare Glæde og Optagethed som Børn nutildags kan lytte til et Eventyr eller en Fortælling Gang efter Gang uden at trættes, har vore

*) Det var almindeligt at notere f. Eks. de doriske Melodier en Kvart højere og saa sætte b for h, for at de kunde ligge bekvemmere for Stemmen. Men dette forandrer jo ikke noget ved Tønernes indbyrdes Afstande. Th. Laub har ofte i sin Folkeudgave foretaget en saadan „Transponering” (Flytning).

Fædre atter og atter ladet sig gribe af Visernes jævne, skønne Ord til de enkle, smukt formede Melodier.

Det kan vel for et moderne Menneske være vanskeligt at gribes paa samme Maade som vore Fædre. Men det er værd at lægge Mærke til, hvorledes det bedste i vor Tids danske Følkesang har lært af Midlaldrens Tonekunst. En Kreds af Tonedigtere med *Carl Nielsen* og *Th. Laub* i Spidsen har skabt en Række smukke Melodier paa Grundlag af denne Tonekunsts enkle Love, hvis stadige Gyldighed Carl Nielsen blandt andet viser hen til, naar han i sin Bog „Levende Musik” udtaler:

„Nu maa du selv lytte, søge, tænke, tie, veje og vrage, indtil du af egen Drift finder det, som vore strenge Fædre i Kunsten mente at kunne banke ind i Hovedet paa os. Vi har altsaa Frihedens og Frivilighedens herlige Mærke, og falder vor Vej forbi vore Fædres Boliger, indrømmer vi maaske en skønne Dag, at de vilde det samme som vi, og vi som de; men vi kunde blot ikke forstaa, at det simpleste er det vanskeligste, det almene det varigste, det lige det stærkeste som Søjler, der bærer en Kuppel”.

Fra en Skolelæsestues Emnekatalog.

Ved Kommuelærer, cand. theol. *Chr. Krog Clausen.*

AF MUSIKKENS HISTORIE FOLKEVISERNE

- Larsbo, J.: Fra den danske Musiks Historie (Middelalderlig Dans. Folkeviser. Gregoriansk Sang. Hans Thomissøn. A. S. Vedel. Peder Syv. Berggreen. Laub — se „Navne- og Sagfortegnelse“).
- Erslev, Anna: Dansk Tonekunst (Tonekunstens Mestre II). S. 11—14 (Den ældste Musik). Se iøvrigt „Navneregister“.
- Kyrre, Hans: Runerne i vore Forfædres daglige Liv (Skolebiblioteksforeningens Smaaskrifter I). S. 11—13 (Runehandskriftet af Skaanske Lov).
- Nielsen, H. Grüner: Danske Folkeviser fra Riddersal og Borgestue. S. V—XX.
- Olrik, Axel: Danske Folkeviser i Udvalg. Første Samling.
- Petersen, Margrethe: Danske Folkeviser (Skolebiblioteksforeningens Smaaskrifter II).

Læsebøger.

- Børnenes danske Læsebog VI. S. 17—23 (Danske Folkeviser fra Middelalderen).
- Christensen, Georg, Engelbret-Pedersen og Olaf Petersen: Danske Digterværker III. S. 79—84 (Danske Folkeviser).
- Hansen, Hans I. og Th. Heltøft: Dansk Læsebog. Bd. 3. S. 2—4 (Folkeviserne). Bd. 4. S. 1—26 (De danske Folkeviser).

Større Værker.

- Fabricius, A.: Illustreret Danmarkshistorie for Folket. Bd. 1. S. 354—362 (Folkeviserne).
- „Frem“ A. Andet Bind 1926. S. 31 jfr. S. 183 (Side af Runehandskriftet af Skaanske Lov). S. 181—187 (Folkeviser og Adelsliv).
- La Cour, J. F. og Knud Fabricius: Danske Stormænd S. 115—116 (Peder Syv). S. 485—486 (A. P. Berggreen).

FAGLIG LÆSNING

vil i 1933 bringe 10 af nedennævnte Hæfter:

Dalarne. Af Skoleinspektør Fru Ingeborg Spager.

Østgrønland. Af Dr. phil. Terkel Mathiassen.

Klosterkultur. Af Kommunelærerinde
Frk. Claudi-Hansen.

Haven. Af Havearkitekt Johannes Tholle.

Det daglige Brød. Af Vice-Skoledirektør Sofus Franck.

Haandværk og Industri i Danmark. Af Kommunelærer
Thormod Kirstein.

Bakkehuset. Af Skoleinspektør H. Kyrre.

Ugler og Uglegylp. Af cand. mag. Knud Barfod.

Bestøvning. Af Kommunelærer, cand. mag. Hakon
Jørgensen.

Frans af Asissi. Af Kommunelærerinde
Frk. P. Brodersen.

Danske Kalkmalerier fra Middelalderen.
Af Adjunkt Buchreitz.

Svejts. Af Førstelærer Johs. Grønborg.