

## Resumé

Denne opgave undersøger, hvordan danskhed kommer til udtryk i sange fra romantikken til i dag, og hvordan musik understøtter vores tolkning af ordene. Indledningsvis redegøres der for romantikkens opfattelse af begrebet danskhed ved komparation af tre romantiske nationaldigte af henholdsvis Adam Oehlenschläger, N.F.S. Grundtvig og H.C. Andersen. Efterfølgende analyseres H.C. Andersens *"Danmark, mit fædreland"* ud fra den nykritiske metode, hvortil der konkluderes, at digtets komposition, tematik, sprog og opfattelse af danskhed er symptomatisk for den romantiske periode. I forlængelse af dette analyseres tre melodier og tilhørende arrangementer af henholdsvis Henrik Rung, Poul Schierbeck og Sebastian til selvsamme digt ud fra musikalske parametre og med en overordnet diakron tilgang. Digtenes fremstilling af danskhed understøttes i høj grad af tidsprægede valg af melodik og harmonik, hvorfor danskhed præsenteres på tre forskellige måder. Efter diskussion af sanges betydning for den nationale identitet i dag drages slutningen, at sangen i dag både benyttes til nydelse, og også som et redskab for national forsamling under indenrigske krisetilstande. Sluttelig konkluderes der, at danskhed i sange afbildes efter den tid, hvorfra danskheden føles og beskues, og efter tidstypiske, musikalske tilgange, hvad angår melodik og harmonik.

Antal tegn (med mellemrum) : 45.899

## Indholdsfortegnelse

<b>Indledning</b>	<b>3</b>
<b>Danskhed i romantikken</b>	<b>4</b>
<b>Lyrikken og musikken</b>	<b>6</b>
<b>Danmark, mit fædreland – digtet</b>	<b>7</b>
<i>H. C. Andersen</i>	7
<b>Danmark, mit fædreland - sangene</b>	<b>11</b>
<i>Henrik Rung</i>	11
<i>Poul Schierbeck</i>	14
<i>Sebastian</i>	16
<b>Den danske sang er...</b>	<b>19</b>
<b>Konklusion</b>	<b>22</b>
<b>Litteraturliste</b>	<b>24</b>

## Indledning

Vi, danskere, elsker at synge. Vi synger til fester, i kirken, solo i badet, i kor til koncert, både til barnedåb og begravelse. Sangen bruges ofte som nydelse eller til underholdning, men den kan også være et redskab. Et redskab, der skal sikre den nationale samhörighed, hvad enten vi trues af tyskerne fra syd eller en virus fra øst. Sangen kan på den måde også være identitetsskabende på et både nationalt og personligt plan.

På det personlige plan kan sange have afgørende betydning for persondannelse, og hvordan vi opfatter os selv som mennesker og danskere. Særligt spørgsmålet om, hvad og hvorledes danskhed er, kan i dag til stadighed igangsætte røre og diskussioner. Sådan forholdt det sig dog ikke i romantikken, da begrebet danskhed for første gang blev dyrket for alvor. Danskheden har udviklet sig meget siden da, og jeg vil gerne undersøge, hvordan danskhed kommer til udtryk i sange fra romantikken til i dag, og hvordan kan musik understøtte vores tolkning af ordene.

For at komme frem til dette vil jeg først redegøre for, hvordan romantikkens kunstnere opfattede begrebet danskhed. Dette gøres ved at sidestille tre af periodens største litterære skikkelser, Adam Oehlenschläger, N.F.S. Grundtvig og H.C. Andersen, ud fra tre nationaldigte. Med digtene markeres grundlæggende, romantiske særtræk og enkelte, tilgangsmæssige forskelle, der understreger danskhedens tidløse kompleksitet. Med en nykritisk metode vil jeg analysere H.C. Andersens nationaldigt "*Danmark, mit fædreland*" fra 1850 og undersøge, om digtet er symptomatisk for periodens behandling af begrebet danskhed. I forbindelse med samme digt vil jeg derudover analysere Henrik Rungs, Poul Schierbecks og Sebastians melodier med den diakrone metode. De tre melodier og tilhørende arrangementer skal dermed vise, hvordan tidstypiske anvendelser af melodik og harmonik kan give et indblik i danskhedens udvikling over tid. Afslutningsvis vil diskutere, hvorvidt sange spiller nogen rolle for dannelsen af national identitet i dag. I forlængelse af dette inddrages udvalgte sange, der kan siges at have særlige politiske agendaer og værdiladninger.

## Danskhed i romantikken

Romantikken er nationalfølelsernes, og dermed også følelsen af danskheden, arnested. Periodens romantikere begynder at dyrke deres nationers helt unikke ophav, skikke og kvaliteter og gør det ofte i relation til andre lande. I dansk regi er periodens kunst og politik kendetegnet ved parolen om, at ”Hvad udad tabes, skal indad vindes”, der opstod som følge af talrige danske nationale og internationale kriser, hvoraf gentagne nederlag i Englandskrigene fra 1801 til 1814, statsbankerotten i 1813 og tabet af Norge i 1814 udgør de betydeligste<sup>1</sup>. Efter at være blevet inspireret af en række foredrag af Henrik Steffens<sup>2</sup> i 1802 skrev Adam Oehlenschläger digtet, der skulle foranledige hele den danske romantik: ”*Guldhornene*”.<sup>3</sup>

Med ”*Guldhornene*” slår Oehlenschläger tonen an for den samlede produktion af dansk kunst de efterfølgende 70 år. At det netop er et digt om de danske guldhorn, der indleder romantikken herhjemme, er særdeles sigende. Digtet bevidner i høj grad periodens dyrkelse af den oldnordiske historie, glorificering af naturen og bondestanden samt en kritik af det borgerlige menneske og den forrige periode, rationalismen. Gennem denne udvalgte diskurs og fremstilling af land og folk kan Oehlenschlägers forståelse af danskhed i sin samtid udledes:

*”I gamle gamle/ Hensvundne Dage!/ Da det straalte i Norden,/ Da Himlen var paa  
Jorden,/ Giv et Glimt tilbage!”*

Versene vidner om en umådelig æresfølelse forbundet med danskernes nordiske ophav og den dertilhørende kultur. Som det er come il faut i perioden, får velkendte figurer fra den nordiske gudelære såsom Hrymfaxe, Skinfxaxe og Delling<sup>4</sup> en renæssance i strofe fem og fungerer i digtet som anslaget for opdagelsen af det første guldhorn. At Oehlenschläger lader guldhornene blive fundet af en bondedreng og -pige markerer dermed romantikernes forskønnelse af bondestanden, idet deres naturtætte levevis minder mest om de arkaiske idealer. At guldhornene sidenhen stjæles og omsmeltes,

---

<sup>1</sup> Fibiger, 2008, side 137.

<sup>2</sup> Henrich Steffens (1773-1845) var en dansk-tysk filosof, naturforsker og forfatter. Han blev stærkt betaget af den romantiske naturfilosofi efter læsning af inspirerende værker af Baruch Spinoza og Friedrich Wilhelm Joseph Schelling. Han var ydermere fætter til N.F.S. Grundtvig.

<sup>3</sup> Andersen, Lise Præstgaard.

<sup>4</sup> Hrymfaxe er guddommen Nats hest, der hver nat trækker Nats kærre over himlen.

Tilsvarende er Skinfxaxe guddommen Dags hest, der med sin strålende manke oplyser himmel og jord. Hestene er i den nordiske mytologi forklaringen på den evige dans mellem sol og måne, dag og nat. Delling er den nordiske gud for solopgangen.

skildres i digtet som gudernes afstraffelse på baggrund af danskernes manglende blik for skønhed, og det vidner samtidig om, at danskernes emotionelle manko hindrer en ny guldalder.

Den nationale æresfølelse i ”*Guldhornene*”, der også er at finde igennem hele digtsamlingen, *Nordiske Digte*<sup>5</sup>, udgivet i 1807. Heri findes der et digt, der til stadighed evner at synkronisere danske hjerter: *Der er et yndigt land*<sup>6</sup>. Sammenligneligt med ”*Guldhornene*” kan ”*I Danmark er jeg født*” siges at indlede en ny romantisk delperiode, der yderligere sætter nationen i højsædet: nationalromantikken.

Ved behandling af den danske nationalromantik er Grundtvig svær at komme udenom. Den litterære kolos’ bidrag af romaner, digte og salmer udgør en substantiel bestanddel af den danske kulturarv. Grundtvig beskriver, som Oehlenschläger, danskernes unikke kvaliteter, men tilgår opgaven med en utraditionel indgangsvinkel: Danskernes jævne væsen bringes til stor ære i digtet ”*Langt Høiere Bjerge*”. Grundtvig skriver lejlighedssangen i 1820 til forfatter og embedsmanden Christen Pram i anledning af hans afrejse til De Vestindiske Øer<sup>7</sup>. I lejlighedssangen sættes Danmark i relation til den store verden, Pram netop bevægede sig ud i, og accentuerer den danske inferioritet, hvad eksempelvis angår geografisk vælde og videnskabelig indsigt. Man kunne, med rette, spørge, om digtet overhovedet er nationalromantisk?

Svaret er ja. Grundtvig priser faktisk danskerne for deres jordbundne livsindstilling og huslige kunnen. Grundtvigs danskhedsanskuelse synes umiddelbart at adskille sig fra Oehlenschlägers med hensyn til tilgang, men grundlæggende hylder de begge danskhedens særpræg. Hvor Oehlenschläger ærer en svunden, dansk storhedstid, vælger Grundtvig derimod at prise det håndgribelige, almengyldige og samtidige:

*”Til Huus-Behov dog vi har Vid og Forstand,/ Vi vil os til Guder ei grunde,/ Og brænder kun Hjertet for Sandhed og Ret,/ Skal Tiden nok vise: vi tænkte ei slet!”*<sup>8</sup>

I disse vers indrammes kvintessensen af Grundtvigs indstilling til danskheden: danskerne er jordbundne, troende, sande og mest af alt nøjsomme. Grundtvigs evne til at finde storhed i den jævne dansker kan siges at være dybt rodfæstet i den aktuelle,

---

<sup>5</sup> Andersen, Lise Præstgaard.

<sup>6</sup> danmarkshistorien.dk, 2012.

<sup>7</sup> danmarkshistorien.dk, 2019.

<sup>8</sup> Ibid.

danske selvopfattelse – på godt og ondt<sup>9</sup>. En tilsvarende præsens i den danske identitet og kulturarv ses ligedan i vor største eventyrdigter Hans Christian Andersen.

Andersen feteres både nationalt og internationalt mest for sine kunsteventyr, og hans enorme bibliografi bestående af talrige rejsebøger, dramatiske værker, romaner og adskillige digtsamlinger går ofte af minde til sammenligning. I tråd med opgavens gennemgående, komparative metode er Andersens digt ”Fædrelandet”<sup>10</sup> oplagt.

”Fædrelandet” blev udgivet i 1840 og skal derfor ses i omtrentlig samme historiske kontekst som de øvrige, behandlede fædrelandsdigte.

Digtets samlede indfaldsvinkel er i komplet overensstemmelse med de romantiske idealer: den danske natur romantiseres, den oldnordiske historie antydes, og det danske folk, og dermed også danskheden, er udelukkende prisværdig. Danskhed bliver, som bekendt, forgyldt gennem hele perioden, og kunstneres særpræg ses derfor i deres forskellige tilgange. Andersen behandler æresfølelsen og uforligneligheden ved danskhed ved brug af eventyrlige elementer og udenlandske perspektiver, der er symptomatiske for hans forfatterskab. Digtets eventyrlige dele ses i form af besjælinger af havet og den store vandrefugl, der agerer digtets prologus. Andersens valg af Ægypten som stedet for digtets indledning er i tråd med netop de udenlandske perspektiver, der ofte fornemmes i hans forfatterskab, eksempelvis i det romantisme værk ”Skyggen”, og kan begrundes med periodens obligate dannelsesrejser for unge kunstnere. Også i den forstand minder Andersens fædrelandsdigt om både Oehlenschlägers og Grundtvigs digte, idet danskhedens unikhed sættes i relation til vores omverden.

Fælles for de tre digtere er også deres afgørende betydning for, hvordan danskheden ser ud i dag. Hvor meget deres tre fædrelandsdigte enkeltvis har bidraget til vores nationale selvforståelse er uvis, men de er eksponenter for en hel periodes kunst, musik, filosofi og litteratur, der i høj grad har formet vores forestilling om det, der gør os danske. I de tre nationalromantikeres øjne er danskheden en berigelse.

## Lyrikken og musikken

At de tre benævnte digtere var blandt den danske romantiks hovedskikkelser, står ikke til diskussion. Dertil skal det dog pointeres, at et stort omfang af epokens største

---

<sup>9</sup> Malkowski, 2019.

<sup>10</sup> Andersen, 1879.

forfatteres, herunder særligt Grundtvigs og Ingemanns salmer, udbredelse og popularitet skyldtes et tæt samarbejde med periodens komponister. Der blev sat melodi og harmonik til digtene, som derved kan siges at undergå en kvalitativ transformation fra digt til sang/salme. En transformation, der tydeliggør den magiske vekselvirkning mellem ord og toner, hvor helheden er mere end summen af de to.

En komponist skal have form og indhold med i sine overvejelser ved komponering af musik, der dels skal indkapsle digtets essen og til dels være sangbart og folkeligt appellerende. Alt dette havde Henrik Rung taget i betragtning, da han i 1850 skrev den originale, og i dag en smule forbigåede<sup>11</sup>, melodi til og arrangement af H.C. Andersens ”*Danmark, mit fædreland*”. Men hvordan har Rung grebet opgaven an, og hvordan fremstår arrangementet i sammenligning med senere melodier og arrangementer til samme digt?

## Danmark, mit fædreland – digtet

### H. C. Andersen

For at kunne besvare spørgsmålet bør vi sætte os i Rungs sted – hvordan er digtet opbygget rent kompositorisk, og hvilke indholdsmæssige stemningsbilleder og tematikker skal profileres? For at kunne besvare dette er det væsentligt at gøre sig bekendt med de nationale begivenheder omkring 1850, da digtet, i digtsamlingen *Fædrelandske Digte under Krigen*<sup>12</sup>, her blev udgivet. Her refererer ”Krigen” til den 1. Slesvigske Krig, der afsluttedes i dansk favør samme år som publiceringen af Andersens digte. Sønderjydernes kamp for det samlede Danmark vakte henrykkelse i hele landet, og digtet skal derfor ses i lyset af et forenet, sejrende Danmark.

Digtet er formgivet fuldkommen efter den romantiske bog. Digtet er med andre ord afpasset i komplet overensstemmelse med de romantiske idealer for digtning, idet digtets strofelige komposition, fortællervinkel og brug af rimtyper kan klassificeres som centrallyrik i bunden form<sup>13</sup>. Digtet består af fire strofer á otte regelrette verselinjer, hvortil den bundne form forstærkes af tre typer rim: parrim, krydsrim og klamrerim, der

---

<sup>11</sup> Det Kongelige Bibliotek.

<sup>12</sup> Ibid.

<sup>13</sup> Centrallyrik er en fællesbetegnelse for periodens typiske udformning af lyriske digte, hvori digterjegets egne fornemmelser og erfaringer danner grundlag for kernen af digtet.

At digtet er skrevet i *bunden form*, giver udtryk for digtets regelmæssighed, hvad angår digtets grafiske udtryk, grammatikografi, versefødder, rim og metrik.

alle bibringer digtet dets særegne klanglighed samt en forstærkning af digtets rytmiske islæt. Rimene er samtidig med til at afmærke de første fire verselinjernes indbyrdes forhold i for- og eftersætning. Udsagnet i første vers, A, besvares og fuldendes med det følgende vers, B. De fire indledende vers kan derfor siges at være parvis forbundet af indhold og krydsligt forbundet af rim. Tilsvarende forbindes vers fem til syv af indhold og rim, og det baner samtidig vej for digtets uafhængige, sluttende vers. Den grundlæggende udformningen af digtets strofer er som vist nedenfor.

Digtets strofelige komposition	}	1	I Danmark er jeg født, dér har jeg <b>hjemme</b> ,	<b>A</b>
		2	dér har jeg rod, derfra min verden <b>går</b> ;	<b>B</b>
		3	du danske sprog, du er min moders <b>stemme</b> ,	<b>A</b>
		4	så sødt velsignet du mit hjerte <b>når</b> .	<b>B</b>
		5	Du danske, friske <b>strand</b> ,	<b>C</b>
		6	hvor oldtids <b>kæmpegrave</b>	<b>D</b>
		7	står mellem æblegård og <b>humlehave</b> .	<b>D</b>
		8	Dig elsker jeg! - Danmark, mit <b>fædreland!</b>	<b>C</b>

I henhold til digtets bundne form er det også væsentligt at nævne begrebet metrik. Metrik, eller versemål, betegner digtes sproglige rytme som forholdet mellem tryksvage (U) og trykstærke (-) stavelser, og en analyse af rytmiske mønstre kaldes skandering<sup>14</sup>. Metrikken i digte er ikke uvæsentlig. Metrik fungerer som en forfatters rytmiske værktøj, der kan parafrasere, men også kontrastere digtets indhold alt efter brugen af jamber eller trokæer, der bibringer digtet en henholdsvis faldende eller stigende rytme<sup>15</sup>. I Andersens digt viser skanderingen, at stroferne er opbygget af jamber, men digtets rytme er faldende. Det kan synes mystisk, at et digt opbygget af jamber (U-) har et trokæisk rytmemønster. Man skal dog bemærke, som det også let høres ved afsyngning, at alle vers indledes med en ustemt stavelse – nærmest som en optakt. En optakt, der lægger sig til versets første ustemte stavelse og derved danner en trokæ. Den trokæiske rytmeformelse bibringer digtet en faldende rytme, der i metrikkens verden forbindes med anstrøg af eftertænksomhed og melankoli. For Andersens vedkommende afspejler den dalende rytmik nok nærmere digtets inderlighed og personlighed. Nedenfor ses digtets strofelige metrik.

<sup>14</sup> Bruun, Birgit Martha, 2014.

<sup>15</sup> Ibid.



*I Danmark er jeg født, dér har jeg hjemme, : U- U- U- U- U- U (-)*  
*dér har jeg rod, derfra min verden går; : U- U- U- U- U-*  
*du danske sprog, du er min moders stemme, : U- U- U- U- U- U (-)*  
*så sødt velsignet du mit hjerte når.: U- U- U- U- U-*  
*Du danske, friske strand, : U- U- U-*  
*hvor oldtids kæmpegrave : U- U- U- U (-)*  
*står mellem æblegård og humlehave. : U- U- U- U- U- U (-)*  
*Dig elsker jeg! - Danmark, mit fædreland! : U- U- // -UU -UU*

Mod digtets slutning demonstrerer Andersen også, hvordan et metrisk skift fra de todelte trokæer til de tredelte daktyler er et middel for understregning af kerneord og -sætninger. Skiftet ses i verselinjen: ”Danmark, mit fædreland”, der netop danner to daktyler. Andersen bruger denne metriske, rytmiske forskydning til at fremhæve digtets kernepunkt, som, særdeles velvalgt, også er digtets titel. Fordi metrikken er digtets egen puls, er forståelsen og understøttelsen af denne af største betydning. På samme måde som en sangs rytmik skal underbygge digtets egen puls, skal melodien og harmonikken kunne fremhæve digtets tematiske og lyriske indhold.

Digtets lyriske indhold er derfor blandt det væsentligste i en analyse, der meget passende kan tage afsæt i digtets fortæller. Som kortvarigt berørt forinden kan digtets tilbagevendende ”jeg” betragtes som Andersen selv. En nærliggende formodning, eftersom det i perioden var behørigt blandt forfatterne at skrive digte ud fra personlige observationer, holdninger og følelser. Andersens person skinner dog ikke stærkt igennem, og det forekommer i stedet tydeligt, at Andersen i digtet lader sin nationale identitet overskygge sin personlige. Digtets personlige pronomener ”jeg” og ”min” bør derfor i højere grad ses som eksponenter for den samlede, danske befolkning end for Andersen selv.

Digterjeget er fremtrædende allerede i første strofe, ”*I Danmark er jeg født, dér har jeg hjemme*”<sup>16</sup>, og digtes subjektive natur og fortællervinkel afdækkes som det første. Ofte behandles fortællerjeget i henhold til digtets handling, hvorved mulige vendepunkter eller udviklinger kan afdækkes. I dette tilfælde er det dog ikke oplagt, eftersom digtet hovedsaglig er formet af flygtige stemningsbilleder og derfor ikke har et reelt handlingsforløb. Man kan dog påpege, at jeget i første strofe ikke er det samme som jeget i sidste. Faktisk kan den lille forandring i digterjeget i sidste strofe ses som udtryk for et ikke kun tidsligt, men også rumligt forløb:

<sup>16</sup> Højskolesangbogen, 2006, nr. 356.

1. I Danmark er jeg født, dér har jeg hjemme

4. Du land, hvor jeg blev født, hvor jeg har hjemme<sup>17</sup>

Forandringen kan ses som et resultat af den forgangne tid på real- og digtplanet: digtets egen tid og den tid, vi, som læsere, bruger på læsningen. Digtets første strofe står i præsens passiv. Som det er betegnende for brugen af passiver verbaler, er sætningens grundled, jeget, genstand for handlingen, "at blive født". Personen, der udfører handlingen, kan derfor siges at være underordnet. På grund af digtets gennemgående stræben efter almengyldighed er den passive verbalkonstruktion derfor ideel.

Tilsvarende står det første verballed i sidste strofe også i passiv, men tiden har nu ændret sig til imperfektum. Dette tidlige skift markerer en forandring af jeget som følge af strofe to og tre, hvori jeget er blevet påvirket af henholdsvis naturiagttagelser og historiske tilbageblik. Forandringen kan paralleliseres med den klassiske dannelsesfigur *hjemme – ude - hjem*<sup>18</sup>, som på lignende vis optræder i tidens eventyr og dannelsesromaner. Paralleliteten mellem digtet og en given dannelsesroman er umiskendelig. Digterjeget er hjemme i første strofe, hvorefter det bevæger sig ud i sin omverden, lader sig inspirere, stimulere, forme for herefter at vende hjem igen i forandret form.

I tråd med den danske, romantiske kunstretning benytter Andersen sig af adskillige stilistiske virkemidler, såsom besjælinger, personifikationer, similer og troper. Disse er særligt iøjnespringende, eftersom Andersen konsekvent personificerer og besjæler pronomenet "du". "Du'et" kan derfor ses som en gennemgående modpol til digtets "jeg" og "min", hvad der derfor giver digtet dets dialogistiske anstrøg. Du'et optræder i første strofes tredje verselinje i tropen "*du danske sprog, du er min moders stemme*<sup>19</sup>", hvoraf to ting kan tolkes:

1. Andersen giver udtryk for en personlig association til det danske sprog - sproget minder ham om lyden af hans mors stemme, hvilket naturligt danner konnotationer af kærlighed, ømhed og varme.
2. Ved hjælp af et metaforisk virkemiddel, en trope, evner Andersen at anskueliggøre hele det danske sprog og dets kompleksitet ved brug af et så

---

<sup>17</sup> Ibid.

<sup>18</sup> Johansen, Martin Blok, 2019, s. 51.

<sup>19</sup> Højskolesangbogen, 2006, nr. 356.

universalistisk sindbillede som moderrollen. Med dette velvalgte sindbillede giver Andersen sproget en almengyldighed, der, på trods af regionale, dialektiske og samfundsmæssige forskelle, evner at samle hele den danske befolkning om vores fælles sprog.

På mange måder er *”Danmark, mit fædreland”* et typisk romantisk digt: det er et stykke centrallyrik, der kompositorisk er opstillet i en bunden form, har regelret og velovervejnet metrik, rummer gentagende brug af stilistiske virkemidler og er gennemsyret af romantiserede tematikker som natur, sprog, historie og fædrelandskærlighed fra start til slut. At digtet i dag er så agtet og elsket, skyldes i høj grad den tunge vægtning af inderligheden og subjektiviteten. Digtet er skrevet umiddelbart efter den nationale sejr i 1. Slesvigske Krig, men fremstår hverken triumferende eller hoverende, som det ellers kunne forventes. Andersens fokus på den landlige skønhed, den beundringsværdige historie og navnlig den enkeltes private forhold til danskhed vækker genklang blandt mange i dag. Denne private følelse af danskhed formåede Poul Schierbeck i 1926 at sætte musik til på så smuk og rammende vis, at sangen selv i dag er danskernes yndlingsang<sup>20</sup>. Schierbecks melodi og arrangement elskes forsat højt i dag, men hvad, de fleste nok ikke ved, er, at Schierbecks melodi faktisk ikke den oprindelige. Den oprindelige melodi blev skrevet af Henrik Rung i 1850, og man kan derfor undre sig – hvorfor er den originale melodi i dag så ukendt og fravalgt?

## Danmark, mit fædreland - sangene

### Henrik Rung

For at kunne besvare dette spørgsmål er det først nødvendigt at vide, hvem Henrik Rung var, og i hvilken musikhistorisk epoke han komponerede. Rung levede i årene 1807 til 1871 og kan derfor siges at høre til den danskromantisk epoke. Rung komponerede den første melodi og tilhørende arrangement i forbindelse med opførelsen af *”Den Tapre Landsoldat”*. Et minde om de danske styrker, der brød den tyske belejring den 6. juli 1849 og i sidste ende førte til den danske sejr<sup>21</sup>. Rungs arrangement emmer nemlig af dansk sejrurus.

---

<sup>20</sup> Arvin, 2015.

<sup>21</sup> Petersen, Erik Strange.

Melodiens militante islæt ses allerede ved valget af taktart: 2/4 eller alla breve.

Taktarten benyttes nemlig oftest i folkemelodier, børnesange og, som det her er tilfældet, marcher. Kendetegnen for denne type rytmik er betoningsmønsteret ”tung-let”<sup>22</sup>. Et mønster, der derfor harmonerer perfekt med sangens metrik, der netop er opbygget af trokæer. Taktartens marchfornemmelse forstærkes yderligere, idet de punkterede ottendedele er et af melodiens gennemgående karaktertræk.

Melodien er skrevet i C-dur, ingen faste fortegn, og kan opdeles i fire perioder: AA’BC.

I melodiens to første fraser, fa1 og fa2, introduceres melodiens romantiske islæt og to karakteristika: store intervalspring samt generelle buebevægelser. Melodiens kontrastfulde vekslende mellem voldsomme spring og trinvis bevægelser eksemplificeres tydeligst i overgangen fra periode A til A’ mellem takt 7-10<sup>23</sup>:



Som udklipset også antyder, kredser melodien om tonen *e*, hvilket blandt andet skyldes, at det høje *e* er den øvre ekstremitet i melodiens ambitus, som melodien når syv gange i sangens løb! At melodien kredser om det høje *e*, kan ses som et naturligt resultat af de store oktav- og sekstspring, men Rung benytter ligeledes melodiens top til at accentuere digtets kerneord. På den måde lægges der eftertryk på ordene ”*jeg*”, ”*min*”, ”*dan-ske*”, ”*el-sker*” i digtets første strofe<sup>24</sup>.

Rent harmonisk emmer Rungs komposition af funktionsharmonik. Satsen er skrevet i C-dur - der er ingen faste fortegn, og sangen indledes og afsluttes i C-dur. Harmonikken er præget af kvint- og kvartspring, hvilket kommer klarest til udtryk i den perfekte tonale kadence ved satsens slutning:

$$T \rightarrow S^6 \rightarrow D\sharp \rightarrow D \rightarrow D^7 \rightarrow T^{25}$$

Netop på grund af dominant-tonika-forbindelsen er indramningen af grundtonen klassisk, eftersom dominantens tert, her tonen *h*, er den syvende tone i grundakkordens diatoniske skala og derfor fungerer som ledetone. Sangens åbenlyse funktionsharmonik ses yderligere i Rungs benyttelse af harmoniske forudhold samt veksel- og

<sup>22</sup> Grubbe, Lasse.

<sup>23</sup> Rung, se bilag.

<sup>24</sup> Ibid.

<sup>25</sup> Ibid.

bidominanter, hvor særligt kvintskridtssekvensen i frase fa2'<sup>26</sup> illustrerer, hvordan melodien er harmoniseret ved brug af dominanter. Nedenfor ses sekvensen i guitar- og klaverakkompagnementet ved takt 13<sup>27</sup>:

C   Am E/H Am/C A7/C#   D   D7   G   C

T   Taf (D<sub>5</sub><sup>7</sup>) → T<sub>p</sub> (D<sub>3</sub><sup>7</sup>) → DD DD<sup>7</sup> → D → T

Ovenstående eksemplificerer både, hvordan forholdet mellem dominant og tonika udgør grundstenen i Rungs harmonisering af melodien, og også hvordan Rung markerer begyndelsen af en ny periode, B, ved hjælp af harmonisk variation. Derudover viser udsnittet også det indbyrdes forhold mellem guitar og klaver, der, på grund af den enstemmige melodi, udfylder harmoniske tomrum og blokharmoniserer melodien homofont.

Det samlede udtryk af Rungs melodi og akkompagnement er stolt, flot, militant, men en smule antikveret. Rungs brug af klassisk, funktionspræget harmonik, punkterede marchrytmik samt de svære intervalspring i melodien giver sangen et lettere opstyltet udtryk. Hverken dette eller de militaristiske undertoner af Danmark som stærk og stolt militærmagt kan vi i dag næppe identificere os med. For mange vil der derfor opstå et misforhold mellem digtets lyriske indhold, den subjektive hjertelighed, og Rungs romantiske, men alt for svulstige, melodi. Af den grund foretrækker de fleste i dag Poul Schierbecks version. Men hvorfor nu det?

<sup>26</sup> Rung, se bilag.

<sup>27</sup> Ibid.

## Poul Schierbeck

For at finde frem til svaret er det igen vigtigt at sætte sig ind i Poul Schierbecks musikhistoriske kontekst. Schierbeck levede fra 1888 til 1949 og kan som komponist klassificeres som modernist. Modernismen gjorde i høj grad op med flere af de romantiske idealer, såsom de svulstige melodibevegelser og biedermeierske lands- og livsopfattelser. I takt med at kunsten og danskheden forandrer sig som følge af tid og kulturelle strømninger, virker det kun naturligt, at der opstod et behov for en ny melodi til et af landets højtelskede fædrelandsdigte. Schierbecks lettere modernistiske melodi understøtter i høj grad digtets eftertænkksomhed og personlighed, idet det samlede udtryk virker mere homogent og besindigt. Det ses tydeligt i melodien og rytmikken. Schierbecks melodi går i 4/4 og er opbygget af fire perioder: AABC. Frase fa1 indledes med en opadgående kvart til grundtonen c, der markerer den højtidelighed, der forventes i en nationalsang. Efter optakten falder melodien dog til ro, og i frase fa1 og fa2<sup>28</sup> introduceres sangens første gennemgående motiver, der kendetegner sangens gennemgående simplicitet i henhold til både rytmik og melodik. Schierbeck veksler regulært mellem de to motiver, sådan at hvis motiv 1 indleder en frase, indleder motiv 2 den efterfølgende frase og vice versa. De to gennemgående motiver, der første gang ses i takt et og fire<sup>29</sup>, ser sådan ud:

**Motiv 1**                      **Motiv 2**

Ud fra motiverne fastslås Schierbecks position som modernistisk komponist. Schierbecks modernisme viser sig ved, at melodien lader sig præge af pædagogiske tonegentagelser samt skalabevegelser, der fortrinsvis følger pulsen på slagene. Schierbecks valg af rytmik kan ligeledes siges at være minimalistisk, idet tonerne kun veksler mellem fire typer varighed: ottendedele, fjerdedele, punkterede fjerdedele og halvnoder. Særligt Schierbecks valg og placering af halvnoder er værd at bemærke.

---

<sup>28</sup> Schierbeck, se bilag.

<sup>29</sup> Ibid.

Hvor Rung benytter sig af enorme spring til toptonen *e* til betoning af digtets ledeord, fremhæver Schierbeck modsat ledeordene ved brug af halvnoder. Det ses eksempelvis ved sangens slutning, hvor de tre stavelser i ledeordet ”*fædreland*” hver synges med en halvnodes varighed. Fremfor at accentueringen sker gennem melodikken, lader Schierbeck ledeordene træde frem i pauserne. Hvad angår Schierbecks brug af harmonik og arrangement, er der ligeledes store forskelle at spore i relation til Rungs dominanttunge harmonik.

Fælles for de to arrangementer er dog, at begge satser er komponeret i C-dur og benytter funktionsharmonik. Som det også var tilfældet med Rungs afsluttende frase, benytter Schierbeck også den tonale kadence som afslutning:

$$T \rightarrow S^6 \rightarrow D^6 \rightarrow T^{30}$$

Den tonale kadence er dog et af de eneste lighedstræk mellem Schierbecks og Rungs harmoniseringer af melodien. Nok er Schierbecks harmonisering funktionsharmonisk, men han anvender, til forskel for Rung, i høj grad kvartforbindelser og plagale kadencer. Et sådant eksempel ses i takt 13, hvor Schierbeck markerer indledningen til perioden B med en harmonisk ”faldende” fornemmelse ved anvendelsen af en kvartsskridtsekvens<sup>31</sup>:

C C/e C G/d Dm/f Am Em/g

T T<sub>3</sub> T → D<sub>5</sub> → S<sub>3p</sub> → T<sub>p</sub> → D<sub>3p</sub>

Som ovenstående udklip samtidig viser, er Schierbecks harmonisering også præget af akkordomvendinger, idet basstemmen ikke udelukkende synger akkordens grundtoner. Omvendingerne skal ses som resultat af et arrangementsmæssigt ønske om en trinvis basgang, idet denne er lettere at synge og fremstår betydeligt mere afbalanceret end

<sup>30</sup> Schierbeck, se bilag.

<sup>31</sup> Lee, [00.00.30], Interview: Jacob Collier (Part 1).

konsekvente kvint- og kvartspring. Grundet akkordomlægingerne giver Schierbecks arrangement indtryk af at være nuanceret harmonisk.

I dag er Schierbecks samlede arrangement, som nævnt, danskernes yndlingsang. Det skyldes de lettilgængelige melodilinjer, de gentagende rytmemotiver, den nuancerede harmonik og de dvælende pauser. Favoriseringen af Schierbecks melodi beror dog særligt på, at langt flere danskere i dag kan identificere sig med den danskhed, arrangementet emmer af. I melodien aftegnes den danske folkeånds rolige og nøgterne væsen, som Grundtvig kan siges at have foregrebet allerede i 1820. Selvom Schierbecks version nok er den mest populære, vil en stor del af befolkningen måske alligevel foretrække Sebastians bud på fædrelandssangen.

### Sebastian

*"Han har en helt særlig sebastian'sk melodi-evne og en sjælden evne for at være kompleks og overraskende både harmonisk og melodisk, uden at hans sange mister det umiddelbare iørefaldende. Og så har han en skandinavisk tone."*<sup>32</sup>

Sådan udtalte sangerinden Randi Laubek sig om Sebastians sangskrivning tilbage i 2009 i forbindelse med indspilningen af pladen *"En Hyldest Til Sebastian"* - og der er grund til hyldest: Sebastian er blandt de mest succesfulde og produktive sangskrivere og musicalkomponister herhjemme, og hans snart 50-årige tilstedevær i den danske musikbranche og utallige bidrag til den danske sangskat har bevirket, at hans position som nationalt folkeeje længe har været fastcementeret. Sebastian har, som Laubek også bifalder, en særlig folkelig, skandinavisk og personlig klang, og det virker derfor selvfølgelig, at Sebastians melodi til Andersens gamle nationaldigt kan "isynsætte" en moderne form for danskhed. Spørgsmålet er så, hvorfor Sebastians private fremstilling af Danmark og danskhed har vundet så stor popularitet? For at kunne besvare dette spørgsmål skal sangen analyseres. Sebastians prises ofte for sin særlige tæft for udformning af melodiske fraser samt sin harmoniske skarpsindighed, så en analyse af sangens form, melodik og harmonik er et ideelt sted at starte. Melodien er inddelt i fem perioder, AA'BA''C. Hvad angår melodikken, fornemmes det tydeligt, at Sebastian har ladet sig inspirere af Schierbecks knap 70 år ældre melodi: Schierbecks karakteristiske tonegentagelser og enkelte, opadgående sekundbevægelse ses ligedan i Sebastians første frase, fa1<sup>33</sup>. Sebastian underdeler til forskel melodien i ottendedele og

---

<sup>32</sup> Tuxen, 2009.

<sup>33</sup> Sebastian, se bilag.



når derfor at synge motivet to gange – først fra tonen *g* siden sekvenseret en stor sekund ned. Sebastians to første perioder, A og A', kan grundlæggende opfattes som parafraseringer af Schierbecks arrangement. Første frase af de to versioner er som vist nedenfor – Sebastians frase står noteret nederst i halvt tempo for sammenlignelighedens skyld:

I Danmark er jeg født, der har jeg hjem - me,

I Danmark er jeg født, der har jeg hjem - me,

Efter fraserne i periode A og A' ophører lighederne i melodikken dog, og Sebastian tilgår periode B med sin egen specielle, rytmiske indgangsvinkel. I periodens to fraser, fb1 og fb2, veksler Sebastian mellem taktarterne 2/4 og 4/4, hvad der bibringer sangen en uregelmæssig pulsforfølelse. De skiftende taktarterne skal dog ikke ses som middel til understregning af sangens ledeord. Taktarterne vidner i højere grad om, at Sebastian prioriterer melodien først og tilpasser så sidenhen teksten ved justering af sangens takter.

I perioden C når melodien sit tonale højdepunkt på tonen *c*. Tonen er ikke blot den højeste, men tilmed også den længste, og Sebastian lader derfor ledeordet "jeg" betone i særlig grad. Betoningen af det personlige pronomen kan dermed ses som en bekræftelse af sangens private og indesluttede udtryk. Et personligt udtryk med sælsomme undertoner og skandinaviske rødder.

Den nordiske klang viser sig tydeligst i kraft af melodien mange kvintspring, som det først ses i takt tre<sup>34</sup> siden også i takt fem, hvor første stavelse i ordet "mo-der" betones med en kvintspring fra tonen *f* til *c*. Denne nordiske lyd skyldes også Sebastians brug af harmonik.

Sebastian leger i perioderne A og A' med modale udvekslinger<sup>35</sup>, hvori han bruger toneartens subdominant i molform, f-mol eller °S. Sebastians hyppige skift mellem mol-

<sup>34</sup> Sebastian, se bilag.

<sup>35</sup> SoundBridge, 2019.

og durakkorder er ligeledes et karaktertræk for den nordiske tone<sup>36</sup>. Dog kan man samtidig se på sangens harmonik, at Sebastian tilhører den moderne musikepoke. Dels er sangens underlægningsakkorder udelukkende becifreret, og dels ses der moderne jazzforbindelser i harmonikken. Særligt II-V-I-progressionen, der er én af jazzmusikkens harmoniske byggesten, er værd at bemærke i takt syv<sup>37</sup>. Sebastians moderne harmonik ses ligeledes i sangens afsluttende kadence, der i høj grad kan opfattes som en moderne, tonal kadence, idet G9sus er enslydende med F6/g:

$$D^{\flat}_4 \rightarrow D \rightarrow D^{\flat}_4 \rightarrow D^7 \rightarrow T^{38}$$

Samlet set er Sebastians melodi en værdig konkurrent til Schierbeck. Sebastians sangskriverteknik, herunder de indledende parafraseringer, den vekslende dur- og moltonalitet og de karakteristiske spring, er særdeles vellykket, hvad angår udførelse og udtryk. Sangens popularitet skyldes først og fremmest det flotte håndværk. Dernæst er Sebastians klang og tonelandskab personligt, inderligt og nutidigt, hvilket derfor automatisk skaber et større tilhørsforhold i sammenligning med Schierbecks version, der blev skrevet for snart 100 år siden. Netop derfor bliver der til stadighed indspillet nye versioner af Andersens digt, eftersom den personlige danskhed er i evig forandring som følge af historiske, kulturelle og menneskelige forandringer.

Fælles for de tre melodier, harmoniseringer og arrangementer er, at de giver et præcist indblik i, hvordan danskheden er kommet til udtryk i bestemte kulturelle epoker: Hos Rung er den romantiske dansker stolt, sejrende, og danskheden er en fællesbetegnelse for den samlede nation. Hos Schierbeck er romantikkens højstemthed og voluminositet erstattet til fordel for det simple og letfattelige, og det modernistiske særpræg omfavner fortsat hele nationen, men bryster sig ikke af militaristisk overmagt. Hos Schierbeck manifesteres danskhedens ro og nøjsomhed. Endelig ser man hos Sebastian det moderne menneskes syn på danskhed og nation. Vinklen er skrøbeligt og personligt anlagt, og i arrangementets vekslen mellem dur og mol, dissonans og konsonans, antydes kompleksiteten af at føle sig dansk. Sangene er alle med til at berige og nuancere den danske sangskat, og udviklingen af den danske selvforståelse gennem tiden vidner om begrebets foranderlige natur. Sangene bliver et redskab for komponisterne til at

---

<sup>36</sup> Koudal, 2005, side 66.

<sup>37</sup> Sebastian, se bilag.

<sup>38</sup> Ibid.

udtrykke sig igennem, og de giver samtidig befolkningen en mulighed for at forene sig om vores fælles nationalitet gennem sang. I Danmark har vi faktisk en unik og rig tradition for fællessang, og vi tyer især til sangbøgerne, når landet befinder sig i krise- eller undtagelsestilstande. Det skete under 2. Verdenskrig, og det sker nu. Men hvorfor? Og har sange overhovedet betydning for vores nationale identitetsdannelse i dag?

### Den danske sang er...

Jeg vil mene, at svaret er ja. Faktisk tror jeg, at sangen betyder mere for os, som nation, folkefærd og individer, end vi går og tror. Vi lægger måske ikke mærke til det, netop fordi den er en så integreret del af vores kultur, men sangen følger os hele livet - fra vugge til grav. Livets mange milepæle markeres med lyden af bestemte sange: i vuggen høres mors godnatsange, i skolen læres alfabetet gennem sang, ved konfirmationer underholdes vi af skævtbetonede lejlighedssange, og særligt i kirken ledsages livets cyklus: barnedåb, bryllup og begravelse af velvalgte salmer. Musik og sang udgør ligeledes en betydelig del af personlighedsdannelsen, idet vi i høj grad identificerer os selv ud fra de sange, vi hører. Musik kan derfor også bruges som markør for politiske, religiøse og kunstneriske ståsteder, hvorfor givne subkulturer derfor som regel også har tilknyttet en særlig type musik. Punkbevægelsen i 1970'erne havde eksempelvis deres eget lydspor fra bands såsom The Sex Pistols og Ramones<sup>39</sup>. Sangen findes også i sportens verden, og der er ligeledes en unik sangkultur blandt fodboldfans, der i høj grad er betinget af en given ramme og social kontekst. Sangene under en fodboldkamp bundes med andre ord i en særlig atmosfære, der udelukkende findes på stadion på netop dét tidspunkt. Sange, der kan siges at være betinget af en given ramme eller begivenhed, fremmer følelsen af fælleskab blandt de syngende. Dette almengyldige princip gør sig gældende under normale omstændigheder, men navnlig også når der i hele landet er erklæret undtagelsestilstand. En sådan landskrise forekom under 2. Verdenskrig, hvor den danske befolkning, kun væbnet med sangbøger og -hæfter, bød den tyske overmagt trods gennem nationale sangstævner – bedre kendt som alsangen. Alsangen er ærkeeksemplet på, at når den danske sikkerhed og demokrati trues, finder vi styrke og national samhørighed i fællessangen. Det største landsdækkende

---

<sup>39</sup> Jørsum, 2006.

alsangsstævne blev afholdt den 1. september 1940, hvortil cirka 720.000 danskere fik muligheden for at synge i kor, da sangene transmitteredes direkte i radioen<sup>40</sup>.

Hvor prisværdigt det end kan lyde, kan man samtidig klandre alsangen for at opfordre befolkningen til kollektiv passivitet - er det da ikke mere på linje med den traditionelle nationalidentitet, at man som dansker proaktivt skal modsætte sig en besættelsesmagt? Det kan man sagtens advokere for, men i endnu højere grad imod. Alsangen, som koncept, vidner på det tydeligste om, hvordan man som dansker bedst muligt kunne demonstrere for sit lands demokrati og grundlov i en tid, hvor modstandsfolk og andre politiske opponenter blev forfulgt og likvideret. Alsangen gav danskerne mulighed for at forenes på tværs af alle samfundslag, regioner, køn og aldre for i fællesskab og på fredsommelig vis at byde den tyske overmagt trods. Danskernes stilfærdige mishagsytringer blev endog også personificeret af den danske nationalidentitet: kong Christian 10., der i anledning af sin 70-års fødselsdag udgav "Kongesangbogen", som blev omdelt til hver husstand som symbol på kongehusets billigelse af befolkningens styrkelse af det nationale sammenhold<sup>41</sup>. Men hvad kommer alt det mig ved, kunne man spørge? Det er så længe siden, og vi har i dag, på baggrund af en øget digitalisering af menneskelige interaktioner, langt flere alternativer til national samhørighed end vores oldeforældre, der var nødsaget til fællessangen. Interessant nok har vi mennesker dog ikke udviklet os det mindste på netop dét punkt.

Som følge af den verdensomspændende coronavirus har Danmark siden starten af marts befundet sig i en krisetilstand, der på mange punkter er sammenlignelig med besættelsestiden: forsamlinger er ulovliggjort, adskillige har ladet livet til en fremmed magt, danskerne hamstrer livsfornödenheder, og intet synes at være helt, som det plejer. I sådanne tider af ukendt varighed og fremadrettede følger finder danskerne ro i det velkendte og traditionsrige som fællessangen. Radioens transmittering af alsangen, der skulle give danskere i hele landet mulighed for at synge i kor, er fuldstændig sammenlignelig med DR's nye initiativ, "Morgensang med Phillip Faber". Den korte udsendelse sendes hver morgen klokken 09:05, og omkring 200.000 danskere deltager i den digitaliserede fællessang. Alsangen synes at være opløst, og det kan ses på bestsellerlisterne, hvor højskolesangbogen i øjeblikket rangerer sjettebedst i kategorien

---

<sup>40</sup> Bladt, 2019.

<sup>41</sup> Ibid.

”Faglitteratur”<sup>42</sup>. Fælles for både besættelsestiden og coronakrisen er, at landets ledende kræfter, herunder særligt regeringen, ikke møder modstand og kritik fra oppositionspartierne i samme omfang som normalt, fordi det ganske enkelt ville være taktløst. I den nuværende, nationale krisesituation sættes der med alle kræfter ind på, at fællesskabet og støtten til landets ledere styrkes. Af samme grund er der derfor ikke mange politiske slag- og protestsange at spore for tiden. Disse typer sange hører derfor til i mere sikre og stabile tider, hvor en kritik af landets ledere ikke er ilde set, men snarere ses som en central del af vores demokrati.

Ulige Numres ”*Frit land*”<sup>43</sup> er godt eksempel på en stille protestsang. Sangen skal ses som en påtale af regeringens inhumane håndtering af flygtningekrisen i 2015, hvortil den vidt omtalte smykkelov blev indført. Sangens titel emmer derfor af ironi, og danskernes vrangforestillinger og uvidenhed hånes. Sangen er overvejende afromantiserende, hvad der eksempelvis ses i den tekstlige fokusering på alt det, der smerter i den danske natur: torne, myggestik, brandmænd. Sangen har en tydelig politisk agenda og får derfor også en særlig værdiladning. Sangen kontrasterer dermed alsangens nationalt favnende effekt betydeligt, idet ”*Frit land*” kan siges at danne to lukkede fællesskaber for dem, der på den ene side er af samme overbevisning, og dem, der på den anden side danner opposition. På den måde kan sange også give en indikation af, hvor man selv befinder sig i det politiske spektrum. Jeg foretrækker eksempelvis personligt ”*Frit land*” en hel del mere end Dansk Folkepartis slagssang ”*Dit land, dit valg – herfra min verden går*”<sup>44</sup>.

Mine indvendinger mod ”*Dit land, dit valg – herfra min verden går*” kunne, sagtens, begrundes med tekstens lettere belærende tonefald og den gennemgående ensformighed i relation til samtlige, musikalske parametre<sup>45</sup>. Jeg bliver heller ikke tiltrukket af sangens mange politiske motiver og værdier såsom den nationalromantiske reference i sangens titel: ”*herfra min verden går*” fra H. C. Andersens ”*Danmark, mit fædreland*”. Derfra antydes partiets biedermeierske danskhedssyn, der naturligt vil tiltrække én type vælgere og tilsvarende frastøde en anden.

---

<sup>42</sup> Arnoldbusck.dk.

<sup>43</sup> Ulige Numre, se bilag.

<sup>44</sup> Dansk Folkeparti, se bilag.

<sup>45</sup> Dansk Folkeparti, se bilag.

Overordnet kan man sige, at sangen har stor betydning for dannelsen af de nationale identiteter i dag. Sangen følger os gennem alle livets op- og nedture, men udbredelsen afhænger i høj grad af landets indenrigske tilstand. Under normale omstændigheder vægter vi vores demokratiske, forskelligartede stemmer højt og byder derfor protestsange og demonstrationer velkommen til at kritisere landets overhoveder med. Lige modsat gælder det, hvis landet er i krise. Sange med en særlig politisk agenda kan i sådanne situationer siges at være upassende, idet politik i sædvanlig betydning med sikkerhed kan skabe splid i befolkningen. I kriser får fællessangen et opsving, hvilket understreger, at vi danskere ikke kan klare os uden sang.

## Konklusion

Grundtrækkene af vores nutidige forståelse af danskhed har deres udspring i romantikken. Årene efter Oehlenschlägers digtning af *"Guldhornene"* beskæftigede kunsten sig med alt det, der gjorde danskerne unikke, og særligt den danske natur, historie og sproget blev gennem hele perioden glorificeret. Danskhed var dog allerede dengang et personligt anliggende, og tidens største forfattere tilgik derfor behandlingen af danskhed med vidt forskellige indfaldsvinkler. En særligt personlig indfaldsvinkel havde H.C. Andersen, da han forfattede nationaldigtet *"Danmark, mit fædreland"*.

*"Danmark, mit fædreland"* er et tidstypisk fædrelandsdigt, der opfylder alle periodens kriterier for digtning. Samlet set kan digtet kategoriseres som centrallyrik i bunden form. Digtets værdsættes i dag for dets inderlighed og subjektivt, men dets udbredelse og popularitet skyldes i høj grad også musikken. Første melodi blev komponeret i 1850 af Henrik Rung, og ud fra sangens militante taktart og andægtige intervalspring forbindes danskhed med stor ære og styrke. Den mest kendte melodi blev komponeret i 1926, og Poul Schierbecks benyttelse af tonegentagelser, skalabevægelser og simpel rytmik vidner om en mere jordnær og modernistisk danskhedsopfattelse. Endelig skrev Sebastian sin melodi i 1995, hvor danskhedens skrøbelighed og ambiguitet ses i harmonikkens brug af modale ombytninger, melodiens nordiske og personlige præg samt de skiftende taktarter.

Sangen kan generelt siges at have stor betydning for dannelsen af nationalidentiteter, idet vi hele livet igennem ledsages af sangen. Sangen kan også være udtryk for national

samhørighed, som det skete gennem alsangen i besættelsestiden, og som det sker nu i forbindelse med national morgensang. Sange kan lægges til grund for politiske splittelser, og særlige værdiladninger og agendaer også kan komme til udtryk i populærmusikken.

Ovenstående peger på, at fremstillingen af danskhed i sange siden romantikken har forandret sig i takt med skiftende kunstepoker og nationalidentiteter. Særligt danskheden i de musikalske fortolkninger af nationaldigtet "*Danmark, mit fædreland*" har vist sig at være symptomatisk for tiden, de er skrevet i. Sange kan derfor ses som musikalske tidslommer, idet forskellige typer danskhed er foreviget på noder, i studieindspilninger, og lever videre i både almindelige og svære tider, personligt og nationalt.

## Litteraturliste

Andersen, Hans Christian. "Fædrelandet". In: *Samlede Skrifter*, bind XV, side 54-55.

Andersen, Lise Præstgaard. *Adam Oehlschläger*. Arkiv for Dansk litteratur, s.d.

Besøgt den 18/03-2020.

[http://adl.dk/solr\\_documents/oehlens-p#a7](http://adl.dk/solr_documents/oehlens-p#a7)

Arnoldbusck.dk. *Bestsellerlister*. Arnoldbusck.dk, 30/03-2020. Besøgt den 30.

danmarkshistorien.dk. "*Der er et Yndigt Land*" Af Adam Oehlschläger, 1819.

danmarkshistorien.dk, 08/08-2012. Besøgt den 19/03-2020.

<https://danmarkshistorien.dk/leksikon-og-kilder/vis/materiale/der-er-et-yndigt-land-af-adam-oehlschlaeger-1819/>

Arvin, Bo Bech. **Se listen:** *Danskernes yndlingssang er fundet*. Danmarks Radio, 20/05-2015. Besøgt den 23/03-2020.

danmarkshistorien.dk. *N.F.S. Grundtvig: "Langt høiere Bjerge", 1820*.

danmarkshistorien.dk, 27/02-2019. Besøgt den 19/03-2020.

<https://danmarkshistorien.dk/leksikon-og-kilder/vis/materiale/nfs-grundtvig-danmarks-troest-1820/>

Bladt, Lene Elmgaard. *Alsang, 1940-1943*. danmarkshistorien.dk, 15/03-2019. Besøgt den 29/03-2020.

<https://danmarkshistorien.dk/leksikon-og-kilder/vis/materiale/alsang/>

Bruun, Birgit Martha og Nanna Christensen. *Rim og rytme*). Dansksiderne, 2014.

Besøgt den 22/03-2020.

<https://dansksiderne.dk/index.php?id=3518>

Dansk Folkeparti og Kim Christiansen. *Dit land, dit valg – herfra min verden går*.

Dansk Folkeparti, 2011.

Costa, Marco, Pio Enrico Ricci Bitti og Luisa Bonfigliolo. *Psychological Connotations of Harmonic Music Intervals*. Society for Research in Psychology of Music and Music Education, 2000, s. 8-9.

Det Kongelige Bibliotek. *I Danmark er jeg født*. In: H.C. Andersen og musikken. Det Kongelige Bibliotek, s.d. Besøgt den 21/03-2020.

Fibiger, Johannes og Gerd Lütken. *Litteraturens veje*. Systime, 2008.

Grubbe, Lasse. *Taktart og rytmer*. Musikipedia, 08/07-2018. Besøgt den 23/03-2020.

<https://www.musikipedia.dk/taktart-og-rytmer>

grundtvigskforum. *Grundtvigs salmer*. grundtvigskforum, s.d. Besøgt den 21/03-2020.

<https://grundtvig.dk/grundtvig/kirke/salmerne/>



Højskolesangbogen. *Højskolesangbogen*. Folkehøjskolernes Forening i Danmark, 2006.

Jansen, F. J. Billeskov: *Danmarks Digtetekunst: Tredje bog: Romantik og romantisme* (anden udgave). Munksgaard, s. 137, 1969.

Jensen, Jakob. *Den vestlige kulturs klassiske musik – kort fortalt*. Hjemmeside for Jakob Jensen, s.d. Besøgt den 24/03-2020.

Johansen, Martin Blok. *Litteratur og dannelse*. Akademisk Forlag, 2019, s. 51.

Jørsum, Morten. *Punk*. faktalink, s.d. Besøgt den 27/03-2020.  
<https://faktalink.dk/titelliste/punk>

Koudal, Jens Henrik. *Guldalderens musik og danskhed*. In: *Musik og Danskhed*. C.A. Reitzels Forlag, s. 66, 2005.

Lee, June. *Interview: Jacob Collier (Part 1)*. Youtube, 14/04-2020. Besøgt den 24/03-2020.  
<https://www.youtube.com/watch?v=DnBr070vcNE>

Malkowski, Danny. *Danskerne er indoktrineret til middelmådighed*. Kristeligt Dagblad, 31/01-2019. Besøgt den 19/03-2020.  
<https://www.kristeligt-dagblad.dk/kronik/danskerne-er-indoktrineret-til-middelmaadighed>

Møller, Anna. *Ingemann. B.S.*. forfatterweb, s.d. Besøgt den 21/03-2020.  
<https://forfatterweb.dk/oversigt/ingemann-b-s>

Petersen, Erik Strange. *Treårskrigen 1848-50 (1. Slesvigske Krig)*. danmarkshistorien.dk, 2009. Besøgt den 23/03-2020.  
<https://danmarkshistorien.dk/perioder/det-unge-demokrati-1848-1901/treaarskrigen-1848-50-1-slesvigske-krig/>

Rung, Henrik. *Danmark mit fædreland!* In: *Romaner og Sange* (andet bind), 1874.

Schierbeck, Poul. *I Danmark er jeg født*-. Wilhelm Hansens Nodestik og Tryk, København.

Sebastian og Hans Christian Andersen. *I Danmark er jeg født*. Edition Wilhelm Hansen AS.

SoundBridge. *Using Modal Interchange Chords*. SoundBridge, 23/12-2019. Besøgt den 26/03-2020.

Tuxen, Henrik. *Danske sangere fortæller om Sebastian-hyldest*. Gaffa, 04/12-2009. Besøgt den 25/03-2020.  
<https://gaffa.dk/artikel/36042/danske-sangere-fortaeller-om-sebastian-hyldest/>

Ulige Numre. *Frit land*. A:larm Music, 2015.

Wierød, Lea Marie. *Grundtvig-salmernes melodier*. danmarkshistorien.dk, 22/09-2003, s.d. Besøgt den 21/03-2020.

<https://danmarkshistorien.dk/leksikon-og-kilder/vis/materiale/grundtvig-salmernes-melodier/>

# Herfra min verden går

The musical score is for the song "Herfra min verden går" by Kim Christiansen. It is written for a band and includes the following parts:

- Piano:** Features a complex, rhythmic melody in the right hand and a simpler bass line in the left hand. The tempo is marked as  $\text{♩} = 86$ .
- Bass Guitar:** Provides a steady bass line, primarily consisting of quarter notes.
- Drum Set:** Plays a consistent pattern of eighth notes, with some variations in the later sections.
- Kim (Vocalist):** The vocal line starts at measure 5. The lyrics are "Sæt dig ned og lyt en - gang". The melody is simple and follows the rhythm of the lyrics.
- Pno. (Piano):** Provides harmonic support with chords, primarily triads and dyads.
- E. Gtr. (Electric Guitar):** Plays a simple accompaniment, often using a flatpick.
- Bass:** Provides a steady bass line, primarily consisting of quarter notes.
- Dr. (Drums):** Plays a consistent pattern of eighth notes, with some variations in the later sections.

The score is in 4/4 time and the key signature has one sharp (F#). The tempo is marked as  $\text{♩} = 86$ . The vocal line starts at measure 5, with the lyrics "Sæt dig ned og lyt en - gang". The chords for the vocal line are G, Em, C, G, and D.

9 Em C D Em C G D

Kim  
til en fæd-re landssang.... For det land der dit og mit,

Pno.

Ld. Gtr.

E. Gtr.

Bass

Dr.



13 Em C D Am C G D

Kim  
hvor fla-get blaf rer\_rødt og hvidt. Hvor vi al-le sam-men stor-e og små\_

Pno.

E. Gtr.

Bass

Dr.

17 Am C D G D Em C

Kim  
kæm pefordet somvi tror... på. Dit land\_ dit valg\_

Pno.

Sax.

Ld. Gtr.

E. Gtr.

Bass

Dr.

21 G D 1. G 2. G Em C

Kim  
herfra min ver - den går... Sætdigned

DF  
herfra min ver - den går...

Pno.

Sax.

E. Gtr.

Bass

Dr.

25 G D Em C D Em C

Kim  
og lyten - gang til det ord som er frit. Du kan sig'

Pno.

E. Gtr.

Bass

Dr.



29 G D Em C D Am C

Kim  
lig'hvad du vil... hvisdeter det derskal til. Sig'hvad du føl - er

Pno.

E. Gtr.

Bass

Dr.

33 G D Am C D G D

Kim  
sig'hvad du tæn ker ud-ens næ-ren-de læn - ker Dit land\_

Pno.

Sax.

E. Gtr.

Bass

Dr.



37 Em C G D 1<sup>G</sup> 2<sup>G</sup>

Kim  
dit valg\_ herframin ver - den går\_

DF  
herframin ver - den går\_

Sax.

E. Gtr.

Bass

Dr.

41 F C Cm D

Kim

Dan markfor folk - et folk et forDan mark

Pno.

Ld. Gtr.

Bass

Dr.



45

Pno.

Ld. Gtr.

E. Gtr.

Bass

Dr.

Guitarsolo



49

E. Gtr.

Bass

Dr.



53

Kim G D Em C G D

Dit land\_ dit valg\_ her fra min ver - den går

DF her fra min ver - den går

E. Gtr.

Bass

CL

Dr.



57 G G D Em C G D

Dit land\_ dit valg\_ her fra min ver - den går.

DF her fra min ver - den går

E. Gtr.

CL

Dr.

61 G G D Em C G D

Kim  
Dit land. dit valg\_ herframin ver - den går

DF  
herframin ver - den går

Sax.

E. Gtr.

Bass

CL

Dr.

65  $\frac{1}{4}G$   $\frac{2}{4}G$  rit.

Kim

DF

Pno.

Sax.

Ld. Gtr.

E. Gtr.

Bass

Dr.

1.  $\frac{1}{4}G$   $\frac{2}{4}G$  rit.

Detailed description: This is a page of a musical score for a band. It starts at measure 65. The key signature has one sharp (F#). The score is written for eight instruments: Kim (bass clef), DF (treble clef), Pno. (treble clef), Sax. (treble clef), Ld. Gtr. (treble clef), E. Gtr. (treble clef), Bass (bass clef), and Dr. (drum set). Above the first two staves, there are markings for  $\frac{1}{4}G$  and  $\frac{2}{4}G$ , and a 'rit.' marking. The Kim part has a whole note G in the first measure, followed by a whole rest. The DF part has a quarter note G in the first measure, followed by a whole rest. The Pno. part has a whole rest in the first measure, followed by a series of chords in the second and third measures. The Sax. part has a quarter note G in the first measure, followed by a whole rest. The Ld. Gtr. part has a quarter note G in the first measure, followed by a whole rest. The E. Gtr. part has a series of chords in the first and second measures. The Bass part has a series of eighth notes in the first and second measures. The Dr. part has a series of eighth notes in the first and second measures, followed by a 'rit.' marking and a quarter note G in the third measure.

# Frit land

Ulige Numre  
Afl. Mette Bøegh, 2015

Dm C Dm Dm C  
Bøl - gen-de bak-ker mar - ker, eng og skov Frit land, frit land, be-

7 A Dm C F  
stå. Di-ne brød - re er bor - te, di-ne søs - tre so-ver

12 Bb Dm C Dm Dm  
sødt så du må væ - re\_\_ stærk og stå ret. Rys - ter du på hånd

18 C Dm Dm C F  
- en, ja så væl-ter det jo ind o-ver lan - dets\_ græn-ser, ind i\_\_ stu'n\_ i mit hjem.

24 A Dm C F Bb  
\_\_ Vi skal kas - te os\_\_ i bøl - ger-ne der slår\_\_ mod kys - ten ind.

29 Dm C Dm Bb  
Frit land Fri for os\_\_ selv. Som mer'n\_\_ var gået,\_\_ da jeg rev

35 Am Bb F C Bb  
\_\_ mig på din torn. Alt detsmuk ke - ste gør ondt, fra myg ge stik\_ ved sø

40 Am Bb F A  
- er- ne\_ til trå - de- ne\_ i bøl - ger ne der bræn-der hen-des ben. Vi ska' kas

45 Bb C F Bb  
- te os\_\_ i bøl - ger-ne der slår\_\_ mod ky - sten ind

49 Dm C Dm  
Frit land Frit land\_\_ mit sted.

# BAGNADEN og SANGE

AF

## H. R U N G.

1. <i>Yarne</i> . . . . .	21 sk.	12. <i>Vald. Heltid!</i> . . . . .	24 sk.
2. <i>Blad og Hæder</i> . . . . .	21 —	13. <i>Alle Lyse</i> . . . . .	24 —
3. <i>Verd</i> . . . . .	21 —	14. <i>Minne</i> . . . . .	21 —
4. <i>Ly mæker det</i> . . . . .	21 —	15. <i>Staget ved Thoris</i> . . . . .	16 —
5. <i>Tidninge af Livet i Skoven</i> 18.		16. <i>Sang af "Hvadde, Var"</i> . . . . .	24 —
6. <i>Vinterstille</i> . . . . .	30 —	17. <i>Søndag i Skoven</i> . . . . .	24 —
7. <i>Dunmark, mit Fædreland!</i> . . . . .	24 —		

KJØBENHAVN.

Forlagt af C. C. Løse & DeLunco.

x390195072



## DANMARK MIT FÆDRELAND!

Con moto.

Digteren H. C. Andersen tilegnet.

GUITAR. *mf*

SANG.

PIANO. *mf* *p*

*dol.*

V. 1. I Danmark er jeg født, der har jeg  
re - der Som - me - ren vel Blomster -  
- gang Du Her - re var i he - le  
Land, hvor jeg blev født, hvor jeg har

1. hjem - me, der har jeg Rod, der fra min Verden gaaer. Du dan - ske Sprog Du er min Moders Stem - me, saa  
2. sen - gen meer rigt end her, ned til den aabne Strand? Hvor staaer Fuldmaanen o - ver Klø - ver - Eu - gen saa  
3. Nor - den, bød' o - ver England - nu Du kaldes svag, et lil - le Land, - og dog saa vidt om Jor - den end  
4. hjem - me, hvor jeg har Rod, hvor fra min Verden gaaer, hvor Sproget er min Mo - ders blø - de Stem - me, og

1. sødt vel\_sig\_net Du mit Hjerte naaer. Du dan\_ske fri\_ske Strand, hvor Ol\_tids Kjæmpe -  
 2. dei\_lig, som i Bøgens Fæ\_dreland? Du dan\_ske fri\_ske Strand, hvor Dan\_ne\_bro-gen  
 3. hø\_res Danskens Sang og Meisel\_slag. Du dan\_ske fri\_ske Strand, Plov\_jer\_net Guldhorn  
 4. som en sød Mu\_sik mit Hjerte naaer. Du dan\_ske fri\_ske Strand, med vil\_de Sva\_ners

1. gra\_ve staae mellem Æb\_legaard og Humle\_ha - ve, Dig el\_sker jeg! - Dig  
 2. vai\_er, Gud gav os den Gud giv den bedste Sei\_er! - Dig el\_sker jeg! - Dig  
 3. fin\_der, Gud giv Dig Fremtid, som han gav Dig Min\_der, Dig el\_sker jeg! - Dig  
 4. Re\_de, I grøn\_ne Øer, mit Hjertes Hjemher\_ne - de, Dig el\_sker jeg! - Dig

1. el\_sker jeg! - Danmark, mit Fæ\_dre\_land!  
 2. el\_sker jeg! - Danmark, mit Fæ\_dre\_land!  
 3. el\_sker jeg! - Danmark, mit Fæ\_dre\_land!  
 4. el\_sker jeg! - Danmark, mit Fæ\_dre\_land! H. C. Andersen.

V. 2. Hvor  
 V. 3. En -  
 V. 4. Du

# Periode A I. I Danmark er jeg født-

*Droits d'exécution  
réservés*

(H. C. Andersen)

fa1

fa2

Poul Schierbeck, op. 21

*som en hymne; stille og inderligt*

1. I Danmark er jeg født, der har jeg hjem - me, der har jeg rod, der - dan-ske sprog, du er min mo-ders stem - me, saa sødt vel-sig-net

Periode B

1. fra min ver - den gaar; du 2. naar; du dan-ske, fri - ske strand, hvor du mit hjer - te

fb2

fb3

old - tids kæm - pe - gra - ve staar mel - lem æb - le - gaard og hum - le -

Periode C

ha - ve, dig el - sker jeg, Dan - mark, mit fæd - re - land.

fc1

fc2

2. Hvor reder sommeren vel blomstersengen  
mer rigt end her, ned til den aabne strand?  
hvor staar fuldmaanen over kløverengen  
saa dejlig som i bøgens fædreland?  
Du danske, friske strand,  
hvor Danebrogen vajer,  
Gud gav os den, Gud giv den bedste sejer.  
Dig elsker jeg, Danmark, mit fædreland.

3. Du land, hvor jeg blev født, hvor jeg har hjemme,  
hvor jeg har rod, hvorfra min verden gaar,  
hvor sproget er min moders bløde stemme,  
og som en sød musik mit hjerte naar,  
du danske friske strand  
med vilde svaners rede,  
I grønne ær, mit hjertes hjem hernede,  
dig elsker jeg, Danmark, mit fædreland



# I DANMARK ER JEG FØDT

Musik: Sebastian  
Tekst: H. C. Andersen

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It consists of five staves of music. The lyrics are written below the notes. Chords are indicated by letters above the staff. Red text labels identify specific musical periods: 'Periode A' (fa1), 'Periode A'' (fa2'), 'Periode B' (fb1), 'Periode A''' (Dfa1''), and 'Periode C' (fc1). A slash (/) indicates a measure rest.

Chords: D, Gm/b<sup>b</sup>, D/a, A<sup>7</sup>, D Em/d, D, Dfa1', Gm/b<sup>b</sup>, Hm<sup>7</sup>, Em/G, D/a, A<sup>9</sup>, D, fb1, G, D, fb2, G, Asus, A, A<sup>7</sup>, Dfa1'', G, Asus, A, D, fc1, /c, Hm, /a, A<sup>b</sup>m<sup>7</sup>(5<sup>b</sup>), A<sup>sus</sup>, A, A<sup>9</sup><sub>sus</sub>, A<sup>7</sup>, D.

Lyrics:  
I Danmark er jeg født, der har jeg hjem-me, der har jeg rod, der-fra min ver-den  
går. Du dan-ske sprog du er min mo-ders stem-me, så sødt vel-sig-net du mit hjer-te  
når. Du dan-ske fris-ke strand for old-tids-kæm-pe  
gra-ve står mel-lem æb-le-gård og hum-le-ha-ve. Dig el-sker  
jeg! Dan-mark mit fæd-re-land.

Copyright © 1996 by Edition Wilhelm Hansen AS

1. I Danmark er jeg født der har jeg hjemme,  
der har jeg rod derfra min verden går.  
Du danske sprog du er min moders stemme,  
så sødt velsignet du mit hjerte når.  
Du danske friske strand  
hvor oldtidskæmpe grave  
står mellem æblegård og humlehave.  
Dig elsker jeg!  
Danmark mit fædreland.
2. Hvor reder sommeren ved blomstersengen  
mer rigt end her ned til den åbne strand?  
Hvor står fuldmånen over kløverengen  
så dejlig, som i bøgens fædreland?  
Du danske friske strand,  
hvor Dannebrogen vajer,  
Gud gav os den, Gud giv den bedste sejer!  
Dig elsker jeg!  
Danmark mit fædreland.
3. Du land, hvor jeg blev født, hvor jeg har hjemme,  
hvor jeg har rod, hvorfra min verden går.  
Hvor sproget er min moders bløde stemme  
og som en sød musik mit hjerte når!  
Du danske friske strand med vilde svaners rede.  
I grønne øer, mit hjertes hjem hernede.  
Dig elsker jeg!  
Danmark mit fædreland.