



Sam Sam

Søren Sørensen

29. september 1920 – 20. november 2001

Af Henrik Glahn

Da Søren Ole Sørensen den 20. november 2001 afgik ved døden på plejehjemmet "Bethania" i Århus, og vi – hans nære venner – fik beskeden herom, følte det egentlig blot som en ydre opfyldelse af en tilstand, der allerede havde rådet gennem adskillige år. Et snigende og efterhånden stærkt udviklet tilfælde af Alzheimers sygdom ramte i løbet af det sidste tiår dette vitale, højt begavede, musikalske og festlige menneske. For hans nærmeste og for vennerne var det en sørgelig oplevelse – for ham selv måske mindre mærkbart i den forstand, at sygdommen slørede hans dømmekraft og selvoplevelse og gradvis hensatte ham i en snæver uvirkeligheds verden. Det skal dog tilføjes, at i og med at Sørens forhold til omverdenen slørede, fastholdtes trods alt til det sidste nogle af de grundlæggende træk i hans personlighed: først og fremmest det vennesele sindelag og en evne til – uanset svigtende ordforråd og fysisk afmatning – ved den blotte tilstedeværelse og medfødte charme at sprede en hyggelig atmosfære omkring sig.

Det forekommer måske mærkeligt at indlede en mindetale over den person, der har været ens nære ven, studiefælle og kollega, med omtalen af hans livsløbs triste udgang. Men det sker med velberåd hu for netop at sætte det følgende portræt af Søren og hans vidt forgrenede indsats inden for dansk musikliv, dansk og international musikvidenskab, hans bedrifter som organisationsmand og meget mere i relief.

Søren Ole Sørensen (Søren) fødtes den 29. september 1920 i København som søn af søminemester i marinen, senere prokurist Holger Villiam Sørensen og hustru Gudrun, f. Hansen. Med faderens ansættelse under marinen havde familien bolig i Nyboder, da Søren blev født, men familien måtte imidlertid flytte herfra, da faderen i 1922 i forbindelse med den nye forsvarsordning blev pensioneret allerede som 36-årig med ventepenge, subs. pension, til han døde i 1967. Sørens far kunne herefter tage arbejde i det private erhvervsliv, hvor han kunne supplere indtægterne, således at

de to børn – Søren og hans søster – kunne få den skolemæssige og videregående uddannelse, som han selv havde ønsket, men ikke til fulde opnået.

Medfødt musikalitet og en god sangstemme gjorde Søren selvskreven til i 3. klasse at blive optaget på den nyoprettede kommunale sangskole i Hindegade og dermed i Københavns Drengekor under Mogens Wöldikes ledelse.

Inspirationen fra de efterfølgende syv år i sangskolen og hans medvirken i drengekorets koncerter og dets obligatoriske deltagelse i Christiansborg Slotskirkes gudstjeneste samt – ikke mindst – inspirationen fra Mogens Wöldikes musikalske genius fik afgørende betydning for Søren's videre livsløb og gerning. Selv har han skildret disse år i en meget fornøjelig artikel, *Den første sangklasse*, i Skt. Annæ Gymnasiums årsskrift 1970. Søren blev student i 1939 fra Sortedams Gymnasium, der på den tid også havde et blomstrende musikliv, hvorefter han dels påbegyndte musikstudiet ved Københavns Universitet, dels uddannelsen til organist hos vores dengang førende orgelspiller Finn Viderø. Organisteksamen bestod Søren med glans i 1943 som privatist ved Det Kgl. Danske Musikkonservatorium.

Under den sidste tid af besættelsen, da undervisningen på universitetet i vid udstrækning foregik privat hos de respektive lærere og kun delvis på "laboratoriet" (som det hed dengang), besluttede Søren og jeg om muligt at trodse tidens distraherende forhold og at læse det normerede pensum op til magisterkonferens. Vi aflagde alle prøver i januar 45 hos professor Erik Abrahamsen og daværende lektor Jens Peter Larsen. De mundtlige prøver foregik i Jens Peter Larsens hjem og uden den beskikkede censor, professor Victor Kuhr, der på det tidspunkt var i eksil i Lund. Meget lod sig gøre i de tider! Søren skrev sit speciale om Buxtehudes vokalmusik, og vi holdt begge den afsluttende konferensforelæsning den 6. september 1945.

Allerede i sin studietid gjorde Søren sig smukt gældende som udøvende musiker. Sammen med violinisten og dirigenten Lavard Friisholm stiftede han i 1944 kammerensemblet Collegium Musicum, hvis koncerter i de følgende år Søren ikke blot var med til at tilrettelægge, men også medvirkede i som fast cembalist, ofte også som solist i bl.a. Bachs Brandenburgerkoncerter. I samme periode var han desuden engageret som cembalist og organist ved Stats-

radiofoniens Kammerorkesters koncerter under ledelse af Mogens Wöldike.

Som praktiserende kirkemusiker fik Søren allerede i foråret 1945 sit faste tilholdssted i Holmens kirke, først et par år som fast organistassistent eller – som det hed – succentor med den navnkundige musikforsker og komponist dr. Knud Jeppesen som sin foresatte i embedet. Bekendtskabet, senere også venskabet, med Knud Jeppesen fik varig betydning for Søren. Og da Jeppesen i 1947 blev kaldet til det første professorat i musikvidenskab ved Århus Universitet, blev Søren hans indlysende efterfølger i organist- og kantorembedet ved Holmens Kirke. Han passede smukt ind i den linje, der tegnedes af forgængerne i embedet siden 1891 med kirkesangsreformatoren Thomas Laub (N. W. Gades efterfølger) og Laubs elever, Mogens Wöldike og Knud Jeppesen. I sin helhjertede tilslutning til de laubske ideer deltog Søren fra 1959 til 1987 også flittigt i det landsdækkende Samfundet Dansk Kirkesangs arbejde, de sidste 14 år som Samfundets formand, ét blandt mange tillidshverv, som jeg skal komme tilbage til.

Men det var i disse yngre år frem til 1958, at Søren først og fremmest gjorde sig gældende i musiklivet som musiker, både som koncerterende orgelspiller og cembalist og ved tjenester i kirken, (dengang kongens, Frederik IXs kirke), hvor han ligeledes lagde sine kræfter i at hævde Holmens kirkekor som Danmarks i sin art bedste og mest professionelle.

Det forekommer mig naturligt på dette sted at indflette, at for Søren personligt blev ansættelsen i Holmens Kirke på anden vis af helt afgørende betydning i hans videre livsbane. I kirkens kor mødte han nemlig den kvinde, operasangerinden Jytte Forchhammer, f. Faber, med hvem han i 1946 indgik ægteskab, og som i medgang og modgang blev hans uvurderlige livsledsager, i mange henseender tillige hans praktiske medhjælp og frem for alt hans altid loyale beskytter. Uden dette kloge, musikalske og festlige menneske ved sin side havde Søren ikke overkommet alle de mange alsidige opgaver, som han påtog sig. Uden hende havde han heller ikke kunnet opfylde alle de sociale forpligtelser, der fulgte med hans mange gøremål. Sammen skabte de et uhyre gæstfrit hjem, åbent og inspirerende for en stor familie-, venne- og omgangskreds, som holdt, indtil Jytte, der var 13 år ældre end Søren, afgik ved døden i 1985.

Det vidnede om en sjælden arbejdsevne, at Søren ved siden af sit fuldtidsarbejde som organist i 1951 påtog sig et slidsomt bestyrelses- og – 1953-59 – tillige formandshverv i organisternes fagforening, Dansk Organist og Kantor Samfund. Samtidig videreførte han sine studier over Dietrich Buxtehudes kantater, som havde været emne for hans konferensspeciale. I 1957 indleverede han til Københavns Universitet resultatet heraf med afhandlingen *Diderich Buxtehudes vokale kirkemusik*, som blev antaget som disputats og forsvaret den 13. maj 1958.

Det var i mere end én henseende en kraftpræstation, hvis indhold jeg skal omtale nærmere om lidt. Men Søren havde også haft bisselæder i sålærne, for hvad han stræbte efter, var at overtage det professorat i Århus, som Knud Jeppesen havde taget sin afsked fra i 1957. "Timing'en" var præcis, og bedømmelseskomiteen, hvis sagkyndige medlemmer var professorerne C. A. Moberg, Uppsala, Jens Peter Larsen, København, og Knud Jeppesen, Århus, kunne enstemmigt indstille Søren til udnævnelse pr. 1. dec. 1958. Hermed tog et nyt kapitel i hans karriere sin begyndelse.

Helt nyt var dette kapitel dog ikke, eftersom Søren allerede ved sin udnævnelse havde fungeret som professorvikar siden september 58 og dermed var indlevet med miljøet, med lærergruppen og de fysiske rammer ved musikinstituttet i Århus. Tilgangen af studerende var – som ved andre højere uddannelser – vokset voldsomt, således at det institut, Knud Jeppesen havde fået etableret, hurtigt blev for trangt. Det var derfor en presserende opgave at få udvidet instituttet, men det lykkedes Søren at skaffe bevillinger til en større udbygning, som kunne stå færdig i 1966 og i samme år danne ramme om en større nordisk musikforskerkongres, der naturligvis blev forestået af Søren.

Med vægt på en gedigen skoling i musikvidenskabens håndværksmæssige discipliner, musikteori, harmonilære og kontrapunkt, historisk metode, herunder kildekritik, videreførte Søren den tradition, Jeppesen havde grundlagt – med den voksende skare af studerende dog emnemæssigt af langt bredere tilsnit. Det er mit indtryk, at han den gang befandt sig som en fisk i vandet blandt de studerende, og at han som professor inspirerede både sine kolleger og studerende, ligesom de inspirerede ham. Han knyttede nye, dygtige lærerkræfter til instituttet. Lærerstabens rekrutteredes mestendels fra egne rækker, men Søren søgte dog at modvirke for megen indavl bl.a. ved i 1963 at knytte sanghistorikeren Karl S. Clausen og i

1966 komponisten, mag. art. Otto Mortensen som lektorer ved faget.

Sørens organisatoriske og administrative talent og ambitioner i så henseende – førte i 1965 til valget af ham som prorektor ved Århus Universitet, og allerede to år efter blev han valgt til rektor. I de fire år, Søren varetog denne post med de tyngende forpligtelser, de talrige rejser, møder osv., blev tråden til institut og egen forskning naturligvis temmelig tynd. Rektoratet fandt sted i studenteroprørets turbulente dage, og ikke mindst Sørens eget institut var hårdt ramt heraf. Han – ligesom andre lærere af den gamle skole – måtte mere eller mindre resigneret fra sidelinjen opleve, at fagets faglighed i løbet af få år blev undergravet. Meget har dog rettet sig siden.

At Søren var en dygtig rektor, er hævet over al tvivl, men universitetspolitisk stod han svagt i de dage, og det var hans kompromisløse ("gammeldags") forestilling og krav om "lov og orden", der bragte ham til fald som rektor i 1971. Hans skuffelse var utilsløret og forståelig, og han valgte fra da af kun at opfylde de universitære pligter til det nødtørftige og mest at være tilskuer til den indtrufne faglige deroute. I stedet tog han imod nye administrative og organisatoriske udfordringer, som enhver kan læse det i den lange spalte i den *Blå Bog*. Jeg skal heraf blot omtale nogle enkelte særlig væsentlige:

Som medlem af direktoriet for Det Internationale Musikvidenskabelige Selskab (IMS) – han afløste her i 1964 Knud Jeppesen som Danmarks repræsentant – blev Søren udpeget til formand for programkomitéen for IMS' store musikforskerkongres i København 1972, et hverv, han klarede med vanligt overblik og virtuositet (bl.a. m.h.t. at skaffe sponsorer til afviklingen), og som desuden inkluderede opgaven at være medredaktør af den store tobinds kongresrapport på 800 sider, der blev trykt i 1974.

Mest krævende blev dog Sørens indsats i Statens Humanistiske Forskningsråd, hvortil han blev beskikket af undervisningsministeren i 1973. Allerede året efter valgtes han til formand for SHF med al den møjse, men også glæde og kollegialt samkvem, hvervet indear. En række videnskabelige projekter under SHF blev i disse år iværksat, bl.a. musikhistoriske projekter, der resulterede i flere publikationer af blivende værdi om emner inden for det 19. århundredes danske musik. Sørens personlige indflydelse var overhovedet betydelig, også i diverse styringsgrupper for projekter endnu i flere år efter hans afgang fra SHF i 1981.

Det tredje område, jeg vil nævne fra Sørenns vidtfavnende virke, er hans højt vurderede indsats for musiklivet i Århus, hvor han – navnlig efter 1973 som medlem, resp. formand for Den Jyske Opera (med en kortvarig pause helt frem til 1992) og for Århus Byorkester (frem til 1982) – især så det som sin fornemste opgave at arbejde med på at skaffe Århus et musikhus som hjemsted for byorkestret og Den Jyske Opera. Jeg mindes i denne sammenhæng den lovprisning af Sørenns indsats til fremme af musiklivet i Århus og for musikhusets realisering, som borgmester Thorkild Simonsen på byens vegne udtrykte ved Sørenns 70-års-dag i 1990. Ifølge Thorkild Simonsen var det under forhandlingerne herom ikke blot Sørenns argumentationsevne og slagfærdighed, men i høj grad hans gennemtrængende, helt specielle stemmeklang, der blev afgørende for drøftelsernes positive udfald. De, der kendte Søren, vil uden tvivl samstemme i denne karakteristik. Men – som sagt – hans betydning for musiklivets opblomstring i Århus har uden tvivl været af blivende art.

Meget mere kunne nævnes til belysning af Sørenns alsidige organisatoriske indflydelse, men det må være på tide, at jeg går over til en omtale af hans videnskabelige og litterære produktion, især hans arbejder vedrørende Buxtehude og emner inden for det 17. arhundredes kirkemusik. Og her må jeg så tage tråden op fra beskrivelsen af hans karrieres tidlige fase.

Sørenns optagethed af komponisten Dietrich (el. Diderich) Buxtehude blev grundlagt tidligt, da han sang med i Københavns Drengekor, som allerede i 1930'erne opførte Buxtehude-kantater under Mogens Wöldikes ledelse. Herudover nærmedes i hans studieår yderligere fascinationen af Buxtehudes musik ved undervisningen i orgelspil hos organisten og Buxtehude-kenderen Finn Viderø. Denne var i øvrigt den første, der indspillede samtlige Buxtehudes orgelværker på plade. Selv medvirkede Søren i 1949 som medarrangør af og orgelsolist i en koncertserie i Frederiksberg Kirke med alle orgelværkerne samt en række af Buxtehudes solokantater, koncerter, der trak fulde huse, og som jeg selv endnu mindes som en musikalsk åbenbaring.

Sørenns tidligst publicerede artikel står i samleværket *Om Musik* fra 1948 og har titlen *Den vokale kirkemusik*. Der er tale om en velproportioneret historisk oversigt over kirkemusikkens forskellige genrer fra oldtidens gregorianske sang og frem til nyere tid. Særlig indlevet skildrer han den danske salmesangs historie og det 17.

århundredes kirkekomponister, herunder naturligvis Buxtehude, som han – med lidt gammelagtig sprogføring – giver følgende fine karakteristik:

”Buxtehude staar, det lader sig ikke nægte, med begge Ben i den nordtyske Skole – og dog adskiller han sig med et eget Personlighedspræg fra de øvrige fortrinlige Kirkekomponister, som sidste Halvdel af det 17. Aarhundrede kan opvise. Buxtehudes Kantatestil, som hans Musik i det hele taget, er karakteristisk ved en indre Styrke, med Raaderum for det improvisatorisk-overraskende, parret med en afklaret Mildhed og Ro, en Stil, der optræder med de samme Egenskaber, som kendetegner den yngre danske Folkeviser, og som maaske til syvende og sidst bunder i hans danske Oprindelse.”

Påberåbelsen af et specielt nationalt præg i Buxtehudes musik er naturligvis subjektiv og samtidig svær at konkretisere, men i fornemmelsen af noget ”dansk” eller ”nordisk” i Buxtehudes tonesprog ligger Søren på linje med adskillige tidligere, tyske og danske musikhistorikers fremstillinger (Spitta, A. Hammerich, E. Abrahamsen, Jeppesen).

De første bidrag til den specielle Buxtehudeforskning bragte Søren i 1956 – dels i en meddelelse ved den tyske musikforskerkongres i Hamburg: *Eine neu gefundene Buxtehude Kantate*, (trykt i kongresberetningen 1957) omhandlende en oversat kantate ”Du Friedefürst, Herr Jesu Christ”, dels i udgivelsen (på dansk forlag) af denne kantate, der er et af komponistens kerneværker inden for genren. Året efter udgav Søren i serien ”Samfundet til Udgivelse af dansk Musik” yderligere *Fire latinske kantater af Diderich Buxtehude*, 1957; ligesom den førnævnte ”nyfundne” baseret på manuskripter i Uppsala Universitetsbibliotek. Disse førstehåndsudgivelser er imidlertid blot forvarsler om de indgående kilde- og stilundersøgelser, han atter året efter (1958) fremlagde i den allerede nævnte doktorafhandling *Buxtehudes vokale Kirkemusik* med undertitlen *Studier til den evangeliske kirkekantates udviklingshistorie*.

Som kildemæssig basis for undersøgelsen forelå størstedelen af Buxtehudes o. 120 kantater allerede udgivet i partitur i forskellige tyske musikserier, hvilket dog ikke overflødiggjorde den direkte indsigt i selve kilderne. Langt hovedparten af kantaterne er overleveret i samtidige afskrifter, foretaget i 1680’erne af Buxtehudes ven og kollega, den svenske hofmusiker Gustav Düben og hans assistenter. Manuskripterne befinder sig i Uppsala Universitetsbibliotek, hvortil

Søren også i længere perioder henlagde sine studier. Den øvrige del af kildebestanden (i Lund, Lübeck, Marburg, Bruxelles og Wolfenbüttel) har kvantitativt mindre betydning, men registreres med forsigtig stillingtagen til de ægthedsproblemer, der også klæber ved denne overlevering. Kun nogle få kantater findes i Buxtehudes egen håndskrift. Kildebeskrivelsen munder ud i en gennemarbejdet fortegnelse over alle kantaterne, som skulle blive af betydning for den 16 år senere af G. Karstädt udarbejdede ”officielle” standardfortegnelse over Buxtehudes samlede værker.

Som yderligere baggrund bringes der et grundigt vue over kantategenrens forhistorie, der i Tyskland tog sin begyndelse med den af italiensk tradition (især Monteverdi) inspirerede tyske komponist, Heinrich Schütz – den tidlige barokmusiks banebrydende mester inden for evangelisk kirkemusik.

Det glimrende billede, der her tegnes af forstadierne til Buxtehudes kantatekunst, er stadig gyldigt, selvom der siden da er fremkommet et væld af nyudgivne tyske kirkemusikalske værker fra den omhandlede periode 1630-70. Billedet er blevet mere nuanceret, men ikke i væsentlig grad forskudt af senere musikforskning i forhold til Sørenes fremstilling. Nu er selve genrens historie ikke afhandlingens hovedansvarlige. Det primære sigte er ud fra en tekstligt begrundet systematisering af Buxtehudes kantater at skildre, til dels også ”katalogisere”, de musikalske virkemidler, om man vil: at klarlægge det særegne i Buxtehudes stil. Systematiseringen af kantaterne er bestemt af tekstgrundlaget i de forskellige kantater, nemlig hvorvidt der er tale om prosatekster eller poetiske tekster. Ud fra denne bestemmelse følger en række underinddelinger, som jeg ikke skal trætte med, men blot nævne, at systematikken er væsentlig for den efterfølgende gennemanalyse af samtlige Buxtehudes kantater, som udgør afhandlingens centrale del.

Gennemgangen af kantaterne er berigende læsning for den, der for alvor følger med og ikke blot henholder sig til de mange nodeeksempler både i selve hovedteksten og i det andet binds fyldige nodebilag, men også eftergår de mange henvisninger til parallelsteder i den samlede overlevering. Det musikalske univers, disse analyser afspejler, er af stor rummelighed og inddrager også en række andre både tidligere og samtidige komponisters kirkemusik. Metodemæssigt mærker man her impulsen fra Knud Jeppesens studier over stilen i Palestrinas musik.

I musikhistorisk henseende er ikke mindst de afsnit, der opridser forudsætningerne for de enkelte kantate-kategorier, og de sammenfattende tilbageblik på de omhandlede kantategrupper givende. Overalt mærker man ikke blot den skarpe iagttagelsesevne over for detaljer i musikkens form og i de for Buxtehude typiske tekstfortolkende, ikke sjældent dramatiske virkemidler, men også i høj grad musikeren bag fremstillingen. Sørensen gennemmusikalske tilgang til stoffet afspejler sig ikke mindst i afhandlingens sidste kapitler, "Bemærkninger til stilen" og "Konklusion". Det vil kræve både node- og klingende musikeksempler her at anskueliggøre de stiltræk, der fremdrages som centrale for Buxtehudes melodik, rytmik, harmonik, m.v., hvad jeg derfor afstår fra. Men ud over den fine og – som altid – velskrevne karakteristik af detaljerne bidrager disse afsnit tillige med et bud på kantaternes kronologi.

Med et blik frem mod højbarokkens kantate, som den manifesterer sig i de tidlige Bach-kantater – her eksemplificeret i kantaten "Actus tragicus" fra 1707, altså Buxtehudes dødsår – er en af konklusionerne, at Buxtehudes indsats på området er afslutningen på en stilhistorisk udvikling, ikke – som hævdet af flere tidligere forskere – en forløber for eller kun bindeled til det 18. århundredes kirkelige kantater med J. S. Bach som hovedskikkelsen. Mens Buxtehude i sin orgelmusik – al dens storhed og originalitet til trods – kan anskues som en vigtig forløber for Bachs orgelkunst, så er Buxtehudes historiske stilling som kantatekomponist fuldenderens, ja "kulminationen på en af det 17. århundredes betydeligste komponistskoler."

I sig selv er denne "tese" – ligeså indlysende rigtig den måtte være – jo ikke det vigtigste udbytte af den store afhandling. Værdien ligger først og fremmest i dokumentationen, i "mellemløbet" – sagt med den banale tilføjelse, at doktorafhandlingen i så henseende næppe adskiller sig fra så mange andre humanistiske disputater.

I kraft af sine kantateudgivelser, disputatsen samt en række artikler i fagtidsskrifter fra de følgende år placerede Søren sig internationalt som en førende kender af det 17. århundredes musik med Buxtehude som hovedperson. Således vidner artiklerne i *Dansk Årbog for Musikforskning om Instrumentalforspillene i Buxtehudes kantater* 1961, det veldokumenterede udviklingshistoriske rids med titlen *Monteverdi – Förster – Buxtehude* 1963 (siden publ. på italiensk i beretning fra en Monteverdi-kongres, Milano 1968) samt den lærdomshistoriske afhandling *Das Buxtehudebild im Wandel der Zeit*, Lübeck

1972, om Søren's flid og indsigt på området. Sidstnævnte afhandling er en udvidet version af et foredrag, Søren holdt, da han i 1972 modtog byen Lübecks ærefulde Buxtehudepris – motiveret af Lübecks borgmester bl.a. med, at "Professor Sørensen ... für die Erkenntnis des Buxtehude-Werkes, für seine Verbreitung und Förderung über den dänischen Bereich hinaus Entscheidendes geleistet hat."

I årene herefter udgav Søren påny som førstetryk et sæt kantater: *Fünf Chorkantaten von D. Buxtehude*, Wilhelm Hansen 1972-77. Som en udløber af beskæftigelsen med kantatehistorien må tillige nævnes afhandlingen *Über einen Kantatenjahrgang des Görlitzer Komponisten Christian Ludwig Boxberg* i Jeppesen-festskriftet 1962, med fremlæggelse af et upåagtet kantate-håndskrift fra o. 1705 i Lunds Universitetsbibliotek, interessant især til illustration af den tids kirkemusikalske praksis, som krævede, at organisten, selv i en af Tysklands mindre byer, stillede an med en komplet kantate hver søndag i kirkeåret. Og hørte samme Boxberg, der også var en dreven operakomponist, måske ikke til musikhistoriens store navne, så hører Søren's afhandling om ham til de vægtigste blandt dem, han har bidraget med i øvrigt. Og hovedartiklen i *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* om Chr. Ludwig Boxberg blev det da også overdraget til Søren at skrive.

Sidst i 1960-erne indledte Søren og jeg et – jeg tror for os begge uforglemmeligt – samarbejde vedrørende det nodefund, der blev gjort i 1964 i det gamle orgel i Clausholm Slotskapel. På lamellerne til orglets bælg og på vindladen opdagede man som tættemateriale et væld af håndskrevne nodeblade, der efter aftagning og nærmere studier åbenbarede et omfattende, tidstypisk kirkemusikalsk repertoire fra Christian IV's tid. I flere år blev arbejdet med retableringen og indholdet af disse gamle papirstrimler vores fælles fritidsbeskæftigelse, som resulterede i udgivelsen *The Clausholm Music Fragments*, 1974. Af gevinsterne fra dette fund kan bl.a. nævnes en række unikke orgelvariationer af den fremragende Hamburg-organist Jakob Prætorius og en større anonym festmotet for dobbeltkor, "Jauchzet dem Herren", som – foruden flere andre værker – kunne tyde på, at der bl.a. er tale om musik brugt ved Christian IV's store bilager i 1634 i anledning af Prins Christians bryllup med Magdalena Sibylle af Sachsen.

Under forarbejdet på denne udgivelse blev Søren i december 1973 opfordret til at skrive en bog om Københavns Drengekor i

anledning af korets 50-års jubilæum det efterfølgende år. At Søren havde forudsætninger som ingen anden til at påtage sig denne bestillingsopgave, var klart. Men at han på kort tid kunne lægge sin bog på bordet til selve jubilæumsdagen, den 19. sept. 1974, var endnu et vidnesbyrd om hans store arbejdskapacitet. Bogen *Københavns Drengekor gennem 50 år* er ikke blot en veloplagt skrevet historie om en af vore mest betydningsfulde musikinstitutioner, med et levende portræt af Mogens Wöldike og af de personer, der gennem 50 år havde virket for koret og sangkolen. Den er samtidig en dokumenteret førstehånds skildring af en fase i dansk musikhistorie.

Et særligt kapitel i Sørens produktion er desuden hans bidrag til dansk liturgis og salmesangs historie – også dette udsprunget af hans virke som organist og korleder. Han lagde således pen til en række salmehistoriske artikler, fortrinsvis publiceret i *Dansk Kirkesangs Årsskrift*, spredt i årene fra 1950 til 1984, navnlig fremstillinger inden for områderne slesvig-holstensk salmesang (1973/74 og 1977/78) og danske messemelodier og messetoner i fortid og nutid (1979/80). I samme åndedrag må nævnes hans bog *Kirkens liturgi – med særligt hensyn til den liturgiske musik* 1952, i ny rev. udgave 1969, som har været og stadig er et ”must” for alle vordende organister og præster. Den bruges især på musikkonservatorierne, hvor Søren i en menneskealder fungerede som beskikket censor ved de kirkemusikalske eksaminer, og på Pastorseminariet, som han selv var knyttet til som lærer i 15 år.

Billedet af Sørens livsgerning må ud over hans virke som musiker og forsker inddrage hans indsats som musikkens inspirerende formidler og pædagog både i skrift og tale. På en for alle musikinteresserede forståelig måde forstod han som få at fremstille musikkens historie, begreber og hovedskikkelser. Han viste i den henseende en alsidighed i orienteringen, som var misundelsesværdig. Som eksempler på hans pædagogisk formidlende produktion må nævnes *Gads musikleksikon* (i samarbejde med John Christiansen og Finn Slumstrup) 1976, *Musikkens begreber* (med de samme medarbejdere suppleret med Bo Marschner) 1983 og *Gads musikhistorie*, som han ud over at stå som medredaktør af sammen med Bo Marschner bidrog til med et stort og givtigt kapitel om barokken. *Musikhistorien* (på godt 600 sider), der har karakter af lærebog, udkom i 1990, dvs. det år, Søren fyldte 70. Det bør herudover ikke forbigås, at Søren gennem mange år som formand for den til praksis anlagte udgivelsesserie *Folke- og Skolemusik* bidrog til højnelse af dansk kortradition.

Formidlingens kunst praktiserede Søren desuden gennem årene ved forelæsninger og foredrag i radio, i tv med sin indsigtfulde og muntre medvirken i serien "Spørg Århus" og i folkeoplysende institutioner, bl.a. Folkeuniversitetsforeningen. Hans foredragsemner var af stor spændvidde, dog med præference for Buxtehude og – som et andet af hans hjertebørn – Carl Nielsen. Om Carl Nielsens korværker havde han allerede skrevet en fin artikel i mindebogen for komponistens 100-årsdag 1965, og gennem adskillige år arbejdede Søren på et værk om Carl Nielsens liv og musik. Arbejdet hermed var i perioder intenst, men led også af mange afbrydelser. Søren regnede dog med at kunne færdiggøre det i sit otium, men på det tidspunkt oversteg opgaven hans kræfter. Ved hans død forelå bl.a. en stor del af manuskriptet til biografien, som sammen med øvrigt materiale blev overladt til Det Kgl. Bibliotek. Jeg ved, at bl.a. medarbejderne ved Carl Nielsen Udgaven her har kunnet udnytte dele af Sørens biografiske undersøgelser.

Søren vendte i sit otium i en periode også tilbage til sin gamle kærlighed: Buxtehudes kantater. Han tilbragte igen en periode med studier i Uppsala-bibliotekets samling af anonymt overleverede kantater fra slutningen af 1600-tallet. Det var hans håb ud fra stilistiske analyser at kunne identificere nogle af dem som ægte Buxtehude-værker. Men også disse undersøgelser skrinlagdes efterhånden. Til gengæld var der i hans senere år kræfter til møder og rejser i Ældre Sagen, som han havde været involveret i siden 1984, og hvor han især var primus motor i foretagendets musikrejser. Dette mangeårige engagement var til gavn for den "sag", institutionen havde til formål, og til glæde for Søren selv.

Som musikforsker og musikformidler havde Søren en central position herhjemme. Hans faglige alsidighed og sikre jugement gjorde ham tillige skattet i de andre nordiske lande. Ofte bad de ham om at være medbedømmer ved disputatser, professorater o.l., som enhver, der har prøvet det, ved, er tidsrøvende og ikke sjældent også brydsomme hverv.

Der foreligger ikke nogen komplet bibliografi over Sørens produktion. Jeg har i disse mindeord måttet indskrænke mig til at omtale de efter mit skøn væsentligste bidrag. Hans talrige artikler til leksika i indland og udland, øvrige festskriftbidrag, hans anmeldelser i tidsskrifter, hans kronikker i dagblade osv. må jeg nøjes med at nævne som vidnesbyrd om hans bestandigt flydende pen.

Man kan sige, at denne modsvarede af en ligeså genuin fortælle-
evne og fortælleglæde, som bl.a. kunne holde ethvert selskab i
ånde. Søren havde en fabelagtig hukommelse, ikke blot på de fag-
lige områder, men også for humoristiske oplevelser og "historier".
En af hans yndlingsforfattere og -kunstnere var Storm P., hvis histo-
rier Søren i sin grønne ungdom kunne deklamere næsten udenad.
Også Storm P.s "Fluer" (såvel som Sørens egne) sad løst og blev altid
serveret med den latter, ingen, der kendte ham, kan glemme. Han
var en farverig personlighed, der fik indflydelse i alle de mange
sammenhænge, han involverede sig i. Mange er vi tilbage, der sav-
ner Søren som den, han var, indtil sygdommen for alvor mærkede
ham. Men mange vil også stadig glæde sig ved den musik, som han i
så rigt mål gav omverdenen indsigt i og åbnede dens øren for.

Søren blev medlem af Videnskabernes Selskab i 1977, og han var
en flittig gæst ved selskabets møder, så vidt og så længe han kunne.

Æret være Søren Sørensens minde.