

DANSK KIRKESANGS
ÅRSSKRIFT
1963-64

★

UDGIVET AF
SAMFUNDET DANSK KIRKESANG

UNDER REDAKTION AF
HENRIK GLAHN
OG
CHRISTIAN THODBERG

KØBENHAVN

»Kling, hver gammel kirke-salme,
som du først var gjort i går«.

(Grundtvigs sangværk nr. 119).

INDHOLD

	Side
<i>Henrik Glahn: Siden sidst</i>	3
<i>Søren Sørensen: Dansk kirkesang i går og i dag</i>	6
<i>Lars Bülow Davidsen: Melodistoffet i Arrebos psalter</i>	22
<i>Harald Vilstrup: En bøn for gamle folk, og om den kristelige kirkes alderdom</i>	32
<i>K. L. Aastrup: To salmer</i>	41
<i>Jørgen Schultz: Gudstjeneste og salmevalg</i>	45
<i>Torben Schousboe: Nye koralbøger</i>	68

SIDEN SIDST

Dansk Kirkesangs arbejde har som hidtil væsentligt været koncentreret om tilrettelæggelsen og gennemførelsen af vore sommermøder. I 1963 var det atter Idrætshøjskolen i Sønderborg, som dannede ramme om mødet, der varede fra den 28. juli til den 3. august. Ved højmessen i Ulkebøl kirke prædikede domprovst K. L. Aastrup, og salmegennemgangen blev forestået af Jørgen Schultz, Søren Sørensen, Christian Thodberg og Henrik Glahn. Sidstnævnte holdt desuden studiekreds over gregoriansk sang. Korsangen blev ledet af Poul Jørgensen og Erling Krog, og programmet ved de to kirkekoncerter i henholdsvis Sct. Marie kirke i Sønderborg og Kristkirken i Tønder omfattede motetter af Orlando di Lasso, Lotti, Gabrieli og Vittoria samt kantater af Buxtehude («Domine Salvum fac Regem» og »Der Herr ist mit mir«), og som orgelsolister medvirkede henholdsvis Haakon Elmer og Grethe Krogh Christensen. Det bør også nævnes, at medlemmer af Sønderjyllands landsdelsorkester virkede med ved kantatefremførelserne, og vi er Haakon Elmer tak skyldig for hjælp med at skaffe os denne fortræffelige professionelle assistance. Foredragene holdtes af Povl Hamburger (Orlando di Lasso som kirkekomponist), P. G. Lindhardt (Kirken og afkristningen) og H. Hejselbjerg Paulsen (Den kulturelle baggrund for sønderjydske salmesang på Ægidius' og Brorsons tid). Mødet i Sønderborg samlede omkring 125 deltagere.

Fra flere sider fremførtes under mødet ønsket om, at vi skulle lægge vore møder mere kursusmæssigt an og samle os om bestemte fundamentale kirkemusikalske og liturgiske problemer. Ved sommermødet den 26. juli til 1. august 1964 på Herning

højskole forsøgte vi at lægge et program med et sådant mere pædagogisk tilsnit med tre sideløbende kurser i kirkespil for organister — ved Georg Fjelrad, Walter Børner og Torben Schousboe — og en studiekreds fortrinsvis for præster og salmehistorisk interesserede over Gudstjeneste og salmevalg ved Jørgen Schultz (jfr. artiklen i dette årsskrift). Et hovedemne ved dette møde var Prøveritualbogen 1963, som blev forelagt af Gunnar Pedersen og dannede grundlag for en indgående drøftelse over to eftermiddage mellem indlederen, O. Lund Pallesen, Christian Thodberg og K. L. Aastrup. Desuden gennemførtes højmesse i Herning kirke i overensstemmelse med prøveritualbogens forslag, og det samme gjaldt den aften-gudstjeneste, vi afholdt samme sted. Prædikanter var her henholdsvis Gunnar Pedersen og Jørgen Schultz. I tilslutning til gudstjenesterne indøvede mødets deltagere de sungne led efter det musikbilag, som Jens Peter Larsen, Mogens Wöldike, Gunnar Pedersen og Henrik Glahn har udgivet til ritualbogen. Salmegennemgangen blev varetaget af Hejne Simonsen (om Kingos salmer), Chr. Thodberg (om Aastrups salmer) og formanden, og med foredrag bidrog endvidere Søren Sørensen («Hvad står Dansk Kirkesang for idag?» — trykt i dette årsskrift) og Anders Malling (om Petter Dass). Den musikalske side af mødets forløb var atter overladt Poul Jørgensen og Erling Krog, der indstuderede programmet til den store afsluttende koncert i Viborg domkirke: Haydns Nikolai-messe for soli, kor og orkester, motetter af Bouzignac, Eccard, Hammerschmidt og Rosenmüller.

I tilslutning til aften-gudstjenesten i Herning spillede Georg Fjelrad på orgelet værker af Bach, og som orgelsolist ved koncerten i Viborg medvirkede Richard Sennels med værker af Scheidemann, Zachow og Bach. Mødet i Herning samlede o. 150 deltagere, hvoriblandt mange nye og unge, som ikke blot var med til at give korsangen glans, men også bidrog med fin og musikalsk underholdning ved den »verdslige« aften.

Inden for Dansk Kirkesangs udvalg er den med fru Margrethe Schous udtræden forrige år ledige post besat med adjunkt, cand. mag. Inger Hanne Stenderup Jensen, Sønderborg. End-

videre har afdelingschef Børge Gotfredsen, som har været medlem af arbejdsudvalget siden 1946, ønsket at udtræde, og i hans sted har overbibliotekar ved Det kgl. Bibliotek, dr. phil. Erik Dal taget sæde i udvalget. Samtidig med at vi retter en hjertelig tak til Børge Gotfredsen for godt og hyggeligt samarbejds-
skab i D. K. gennem mange år, byder vi de to nye medlemmer velkommen. Vi er overbevist om, at de med den interesse, de begge nærer for D. K.s virke og den indsigt, de hver for sig besidder, vil kunne give nye impulser til vort arbejde.

Udgifterne i forbindelse med vore to sommermøder har tæret kraftigt på vor økonomi, hvilket er den væsentligste årsag til, at årsskriftet 1963—64 ikke har kunnet fremkomme i tide. Vi skal i denne sammenhæng dog med taknemmelighed nævne, at Dansk Kirkesang fra kirkeministeriet modtog et tilskud på 4.000 kr. til gennemførelse af sommermødet i Herning i 1964. Vi kunne med denne hjælp i ryggen undgå at sætte vore kursusafgifter betydeligt op og gøre deltagelse nogenlunde rimelig; og vi vil gerne fortsat kunne give moderation til unge under uddannelse. Vi ser i det hele taget nødig, at folk med interesse for og lyst til at være med ved sommermøderne skal afholdes derfra af økonomiske grunde.

Marts 1965.

Henrik Glahn.

Redaktionel bemærkning:

I Dansk Kirkesangs Årsskrift 1961—62 blev der stillet i ud-
sigt, at Gunnar Pedersen i det følgende årsskrift ville knytte bemærkninger til Christian Thodbergs artikel »Liturgi og teologi«. Når det ikke sker i nærværende årsskrift, hænger det sammen med, at Thodberg i mellemtiden har trykt det meste af sin artikel i *Dansk Kirketidende* 1963 (nr. 27—28), og at Gunnar Pedersen har svaret sammesteds (nr. 42—43) samt i *Præsteforeningens Blad* 1963 (nr. 31, specielt s. 560). Thodberg har repliceret i to kronikker i *Kristeligt Dagblad* (14. og 16. december 1963).

DANSK KIRKESANG I GÅR OG I DAG

*Efter et foredrag holdt ved Dansk Kirkesangs sommermøde
på Herning højskole 1964.*

Af Søren Sørensen.

I samfundet Dansk Kirkesangs formålsparagraf står der, at »Dansk Kirkesang er stiftet med det formål at virke til gavn for kirkemusik i Danmark efter de linier, som Thomas Laub har anvist«.

Linien for samfundets virksomhed er dermed klart afstukket, og de faste holdepunkter, hvorfra linierne udgår, er melodisamlingen »Dansk Kirkesang« 1918 og bogen »Musik og Kirke« 1920, der i praksis og teori står som summen af Laubs hele kirkemusikalske syn, hvorpå senere generationer har kunnet bygge videre. Hvad disse retningslinier går ud på, kan i kort-hed sammenfattes i følgende program: Kærnen i den danske kirkes sang må være den sang, der kom til os først med kristendommens indførelse og siden med reformationens indførelse. Laub udtrykker det sådan i forordet til Dansk Kirkesang: »Stammemoderen er oldkirkens sang, den gregorianske, der er opstået i Syden og med kristendommen blev indført i Danmark«. Så fortsætter han med et udpræget romantisk historiesyn: »Sangen sydfra greb i den grad vore fædre, fyldte deres hjerter, så de ligefrem ud af den skabte en ny sang, den danske af alle, vor middelalderlige folkevisemelodi. Det samme skete hos de andre folk af nordisk rod, så da reformatorerne havde brug for toner til de nye folkelige salmer på modersmålet, behøvede de ikke at lede længe, de havde dem i deres egen folkeviser, den ægte kirkesangs ægtefødte barn ... Her har vi

grundlaget for ægte dansk kirkesang, kun den sang, der i ånd og udtryk stemmer med oldkirkens sang og med vor egen folkevisetør bære dette navn.«

Lad så være, at dette historiesyn ikke holder for en kritisk betragtning, det ændrer ikke på styrken i de valgte forbilleder. Målet er genindførelsen af reformationstidens salmemelodier i deres oprindelige skikkelse, og de nye der komponeres til nye tekster må være født af samme ånd. Endnu kortere og fyndigere siger Laub det i forordet til Musik og Kirke, hvor det hedder: »Mit mål er at slå til lyd for en fornyelse af kirkesangen med tilknytning til de gamle salmemelodier i deres uforvanskede skikkelse.«

Som mønster for kirkesangen, når den er bedst, står henholdsvis den gregorianske sang, reformationstidens salmesang og det 16. århundredes vokalpolyfoni (den vi sammenfatter under navnet Palestrinastilen). Det er ikke tilfældigt, at disse tre epokers frembringelser blev de foretrukne, de har det, som efter Laubs opfattelse er det afgørende kriterium for sand og ægte kirkemusik, tjenerforholdet til ordet, dette at musikken ikke vil selv, den vil ikke trænge sig på, ikke dramatisere, ikke lidenskabeliggøre, ikke stille sig i positur, ikke fremstille teksten i forstillet form, men blot være naturlig, en naturlig tale projiceret over i det musikalske udtryk. Sagt med Laub: »Salmetonen er den tone, hvori den samlede menighed ved gudstjenssten taler til Gud, og til hinanden for hans ansigt«. Af dette syn kommer både hans krav om kvalitet og hans krav om naturlighed, ukunstlethed.

En sådan ideel fordring er naturligvis uopfyldelig. For det første er der i selve vor tilværelsesform altid et moment af forstillelse, et større eller mindre område af vort indre, som vi ikke kan eller vil dele med omverdenen uden i forstillet form (De kan læse kloge ting herom af Frederik Schyberg i hans *Skuespillerens Kunst*, hvor han brutalt siger, to tredjedele af vor tilværelse går med at spille komedie snarere end med at være). For det andet er selve naturlighedsbegrebet over for kunst en åbenlys modsigelse. Når Poul Reumert udtaler (som det skete engang i et avisindlæg), at skuespilkunst er den na-

turligste kunst i verden, er det i hvert fald en brug af ordet natur, der afviger fra den gængse definition. Ligeledes ville det være en tom floskel at sige, at kirkemusikken skal være en naturlig tale projiceret over i det musikalske udtryk, hvis ikke det blev belagt og uddybet med konkrete eksempler, hvorved betydningen af disse begreber, naturlighed, lidenskabelighed, dramatisering, blev fastlagt. Og det er heri, Laubs styrke og hele hans bevægelses styrke består. Laub benytter sig i udstrakt grad af det, der i retorikken hedder antitesen; han fremhæver sit eget formål ved at pege på dets modsætning. Modsætningen var for ham den kirkemusikalske situation, der havde udviklet sig gennem det 18. og 19. århundrede og som i Danmark i sidste del af det 19. århundrede havde nået en kulmination i retning af kaos og tilfældighed.

Tiden efter ca. 1750 er i udpræget grad sentimentets tid i kunsten, følelsens tid, hvor de individualistiske træk stadig bliver stærkere og stærkere på bekostning af de almene. Kriteriet for god kunst — også for salmemelodier og kirkemusik i det hele taget — bliver rent æstetisk, hvor — som Laub skildrer det på de første sider i Musik og Kirke — en almengyldig diskussion om en melodis betimelighed må vige for det individuelt-æstetiske: Jeg synes nu, den eller den er den kønneste.

Salmesangssituationen i Danmark, da Laub begyndte sit virke, var bestemt af 3 kategorier: For det første den »stive« koral med de lige lange noder, der tilmed på den tid, hvor Laub begyndte, havde nået en bundrekord i langsommeligt tempo (jvf. tempoangivelserne i Berggreens koralbog). Melodierne i sig selv var ingenlunde underlødige, de fleste stammede fra reformationstidens egen koralsang, men ved den rytmiske udjævning var de berøvet en væsentlig del af deres kunstneriske udtrykskraft. I sit reformskrift, Om Kirkesangen fra 1887, er det især denne stive koralsang, Laub drager til felts imod, den har i sin stivhed lagt et isdække over menighedssangen, siger han. Den anden kategori er det specielt danske fænomen, den kirkelige romance, et ægtefødt barn af fransk syngespil og dansk romanceidyl, i sin bedste udformning af høj kunstnerisk kvalitet, men i sit væsen fremmed for kirken med sit rent verds-

lige ophav og sit stærkt individualistiske præg, der gør den bedst egnet til solistisk fremførelse. Det er denne form for menighedssang, især i dens udbredte forfladigede form, Laub spiller på som antitese i hovedværket Musik og Kirke. Den tredje kategori er hvad vi kunne kalde det kulørte repertoire, affaldet fra kunstmusikken, de engelsk-amerikanske vækkelses-sange og sentimentale »åndelige« populærsange i stil hermed, melodier med en primitiv, banal appel (som f. eks. den til »Det koster ej for megen strid«) eller med en sødladen rørende tro-skyldighed (som f. eks. melodien »Når solen ganger til hvile«, der brugtes til »Jeg vil mig Herren love«), denne kategori kan måske nu forekomme os fjern og ikke værd at ofre så meget krudt på, men — ja, for det første er der rester af den endnu i Den danske Koralbog, og for det andet var det en realitet for Laub, at han hele sin tid som organist ved Holmens kirke måtte døje et udpræget ukirkeligt repertoire af den her nævnte kategori.

Det er mod dette væld af utilfredsstillende og sentimentale melodier, Laubs reaktion sætter ind, og man kan ikke argumentere for de laubske melodier og det laubske kirkemusikalske syn uden at kende denne baggrund, sammenhængen og kontrastvirkningen er nødvendig for at komme ud over den rent subjektive smags enefagørelser. Over for vilkårlighedens princip, hvor den individuelle følelse er højeste autoritet hos skaber og modtager, og hvor det musikalske følelsesudtryk skabes med de midler, der er kendetegnende for den dramatiske musik med dens behov for en ekspressiv toneverden, stiller Laub som mønster de stilarter, der forekommer ham med historiens ret at være dem, der mest objektivt og mest almengyldigt er egnet til at bære menighedens tilbedelse, fællesskabet om Guds ord i hans hus.

Dette præg af objektivitet finder han som sagt i den gamle musik, konkret i den gregorianske sang, i Luthertidens salme-sang og Palestrina-epokens vokalpolyfoni. Jeg skal ikke her gå nærmere ind på de tekniske ting, der gør, at denne musik fornemmes som mere objektiv og almengyldig, men blot nævne den gregorianske sangs gennemført diatoniske præg (uden

dramatiserende kromatik), dens principielle præg af at være skabt for ordenes skyld — den er virkningsløs uden tekst — hvad enten det gælder de ganske simple recitatiske led eller de højeste kunstfærdige former med slyngninger, der er i pagt med middelalderens kirkearkitektur. På samme måde Palestrinastilens kendemærker, også den er virkningsløs som kunstværk uden tekst, dens objektive præg fremkaldes af den begrænsede og stærkt lovbundne brug af stilmidlerne, og dens præg af balance og almenfattelig velklang fremkaldes af den grundlæggende brug af den i sig selv lidenskabsløse treklang i dens forskellige afskygninger. Og de samme ting kan vi sige om Luther tidens salmesang, hvis melodier jo er nært beslægtede med den gregorianske sang og i deres udsættelser fra tiden bygger på de samme love som Palestrinas vokalmusik.

Når dette er sagt, at vi af disse og andre grunde regner de nævnte musikepokers frembringelser for særlig objektive, særlig kirkelig egnede, skal vi blot være klar over, at det tildels er en illusion. Det beror på konventionen, det vedtagne. Intet kunstværk kan være gennemført objektivt eller spændingsløst (så kunne det nemlig ikke frembringe nogen kunstnerisk oplevelse eller virkning overhovedet), men traditionen kan vedtage, at bestemte stilmidler kan fremkalde bestemte associationer, og treklangen har fra gammel tid, med tretallets symbolik, gennem middelalderen og renæssancen været anset for en til evangeliets gengivelse passende objektiv klangverden med funktion af stiliseret tale.

I alle tilfælde, forbilledet er disse tre kategorier af gammel musik, fordi de efter Laubs opfattelse og begrundelse ejer i sig, hvad der er afgørende kriterier for sand og ægte kirkemusik, og nyere musik, der på samme måde vil gøre krav på at være sand og ægte kirkemusik, må være skabt i samme billede, må være »barn af huset«, som Laub kalder det.

I 1888—90 udsender Laub sine første hefter med salmemelodier, dels énstemmige, dels i firstemmig udsættelse, og, det tør man nok sige, de afviger helt afgørende fra tidens øvrige frembringelser på dette felt. Laub henviser, i forordene til sine hefter, til sit forudgående skrift »Om Kirkesangen«, teori og prak-

sis går hos ham hånd i hånd, og det blev en lykkelig styrke for bevægelsen, at hans teorier netop ikke blev svævende ideale fordringer, men blev fulgt op af en udgiverindsats og en komponistors indsats, der kunne vise tingene i praksis. Disse tidlige hefter indeholdt alene ældre melodier, fortrinsvis fra reformationstiden, hans egne melodier (de ældste er »Nu vil vi sjunge og være glad« fra 1885, »O du Guds lam« fra 1888 og »I lemmer, hvis hoved har himlen i vælde« fra 1890) vovede han endnu ikke at sætte sammen med de gamle, men udsendte dem beskedent enkeltvis til venner, der eventuelt kunne prøve dem i praksis. Først i senere samlinger, fremfor alt hovedværket »Dansk Kirkesang«, lod han sine egne melodier fremtræde side om side med de gamle.

Reaktionen mod hans reformarbejde kender vi, fremkaldt især efter at han var blevet organist i Holmens kirke efter Gade, den ytre sig dels ved kompakt modstand fra nogle, dels ved demonstrativ ligegyldighed fra andre. Så relativt sent som i 1917 læser vi i et værk, der hedder »Danske komponister i det 20. århundredes begyndelse«, skrevet af Gerh. Lyngé, ikke et ord om Laub som komponist, han er omtalt en enkelt gang i en fodnote i forbindelse med omtalen af salmesangsstriden, endog med en trykfejl i navnet.

I tiårene 1890—1900 og 1900—1910 har Laub og hans tanker om kirkemusikken indtaget en meget isoleret position med enkelte højskoler som de væsentligste lyspunkter. Det var først omkring første verdenskrig, da han fik en række betydelige elever, Mogens Wöldike, Hakon Andersen, Godske-Nielsen, Knud Jeppesen, senere Povl Hamburger, Jens Peter Larsen o. fl., og da samarbejdet med Carl Nielsen førte ind i offentlighedens søgelys, at han virkelig gik op for det danske musikfolk, stadig under kamp og strid, men med forståelse og tilslutning fra en stadig større kreds.

Laubs tanker satte en bevægelse i gang, til at begynde med ret eksklusiv, men dog stærk nok til, at man turde stifte et samfund. Det skete i 1922, da »Dansk Kirkesang« blev stiftet, og til udbredelsen kom også, at den kirkelige og teologiske situation efter 1920 var gunstigere som grobund for de laubske

tanker end tidligere. Der er ingen teologisk retning, der har taget eller kan tage patent på den laubske ideologi, men man kan sige, at der er retninger, der på forhånd må stå den fjernt. Det gælder den forkyndelse, der spiller stærkt på sentimentet, på de stærke følelsesudbrud og den vækkende appel; Ricard, Fenger og Ussing var ikke laubianere, men den retning, de stod som talsmænd for, forsvandt mere eller mindre i løbet af 1920'erne i hvert fald i topstillingerne i den danske kirke. Laubs eget stade var præget af hans forbindelse med højskolen, et grundsyn der var præget af Grundtvig og en kulturradikalisme, der grundede sig på de Hørup'ske frihedsidealer.

Når vi taler om grundlaget for bevægelsen, må vi også nævne som en medvirkende faktor den betydning Laub fik for andre dele af dansk musikkultur. Der er for det første hans arbejde med de danske folkeviser, hans rekonstruktioner, i mange tilfælde konstruktioner, ud fra det overleverede stof, der resulterede i hans og Axel Olriks store udgave »Danske Folkeviser med gamle melodier«. Disse melodiformer er — med rette — blevet anfægtet, kritiseret som uhistoriske og fra et snævrere folkløst syn forkastelige, men ikke desto mindre har de ejet en sådan styrke og ejer en sådan kvalitet, at de stadig for den musikalske offentlighed står som indbegrebet af danske folkeviser, og det skal vi i og for sig — nemlig på grund af kvaliteten — ikke beklage. Ingen nyere folkevisseudgivelse har kunnet fortrænge dem, det er stadig de laubske viseformer, der står i Højskole-melodibogen, og selv når vore førende musikfolklorister skal redigere en sangbog til skolebrug, er afsnittet med folkeviser redigeret med de laubske. Finest og mest indtrængende er den kritik, der er udøvet af Erik Dal, trykt i D. K.'s årsskrift 1957, hvor det påvises dels, hvor Laub er på gyngende grund, men også, hvilke vidtrækkende musikalske værdier hans viseudgivelser indeholder.

Det andet felt uden for det specielt kirkemusikalske, hvor Laub har været igangsættende, og som også har været bestemmende for hele bevægelsens karakter og indirekte er det endnu, er på det historisk-videnskabelige plan. Hans syn i de senere år på, hvordan man bør drive sand og ægte musikalsk forskning

(De kan læse om det i Musik og Kirke og navnlig i hans anmeldelser af de tre musikhistoriske disputater af E. Abrahamson, K. Jeppesen og T. Krogh, der kom herhjemme i årene lige efter 1920), er dette, at musikkens historie er musikværkernes historie, kortest udtrykt i Musik og Kirke, hvor det hedder: »Jeg vil minde om, at virkelige musikhistoriske kundskaber ikke består i at have læst så og så mange bøger om musik, men i at have vundet forståelse af musikken og dens udvikling gennem indlevelse i selve musikværkerne, kompositionerne«. — De samme tanker om musikhistorisk metode gør sig gældende på samme tid ude omkring i Europa (med Guido Adler i Wien som et af de førende navne), men Laub bliver herhjemme igangsætter, incitatoren. Det fortjener at fastholdes, at hans elev, den senere professor i Århus, dr.phil. Knud Jeppesen i et interview har udtalt: »Carl Nielsen gjorde mig til musiker, Laub gjorde mig til videnskabsmand«, det siger noget om hans betydning for grundlæggelsen af dansk musikvidenskab.

Jeg har i det foregående — med vilje nok så skematisk — ridset baggrunden for bevægelsen Dansk Kirkesang op og kommer så til spørgsmålet: Hvordan ser den ud i dag, hvad står bevægelsen for i dag, hvor det er 3. og 4. generation, der skal bære den? Man kan også stille spørgsmålet skarpere og sige: Er det rimeligt at opretholde bevægelsen gennem et særligt samfund, nu hvor den i så høj grad er blevet fælleseje inden for den danske kirke?

Ja, så er spørgsmålet først, hvor meget fælleseje den nu er blevet. Det er rigtigt, at mange skranker er faldet, og at Dansk Kirkesangs reformarbejde i ansvarlige kredse ikke er noget diskussionspunkt længere — tværtimod er det nu sådan, at skal der laves noget officielt kirkemusikalsk arbejde herhjemme i kommissioner, udvalg o. s. v., er Dansk Kirkesangs deltagelse i første række en selvfølge. Men denne selvfølge beror sikkert for en stor del på vanen. De laubske melodier og melodiformer er gennem de sidste 30 år blevet lært gennem skolernes arbejde, modtaget ubevidst af de næste slægtled som noget selvfølgeligt. De er modtaget på en helt anden måde end tidligere, hvor de blev lært i opposition mod det bestående, og

opposition kræver som bekendt altid forklaring og argumentation i modsætning til tilslutningen, der bare kan være tavs.

I denne situation er det Dansk Kirkesangs opgave ligefuldt som tidligere, hvis ikke grundlaget skal smuldre, og man igen skal komme derhen, hvor kriteriet bare er: Jeg synes nu den eller den er den kønneste — i denne situation er det stadig Dansk Kirkesangs opgave at medvirke til forståelse for, hvad der efter dens opfattelse er kirke- og folkesangens sande væsen, og vi kan sige, at det vi står for i dag principielt er og bør være det samme som da bevægelsen startede, naturligvis med de ændringer i detailudformningen og med de nye arbejdsopgaver, der er medført af udviklingen.

Denne grundindstilling holder vi i hævd ved fortsat at lade *salmesangen* være kernen i Dansk Kirkesangs arbejde, og med Dansk Kirkesangs arbejde menes dels det, der udføres på sommermødet, hvorfra inspirationen hentes til resten af året, dels det, der udføres i vid forgrening ud over landet, hvor bevægelsen gror i præsters, kirkemusikeres, læreres og andre ildsjæles målbevidste forsøg på at skabe forståelse for gudstjenesten og kirke-musikkens væsen. Mangen en dåd er udøvet i det skjulte for D. K.'s sag, mange skuffelser er hentet hjem, men jeg tror ikke, at nogen, for hvem bevægelsens grundsyn er blevet virkelighed, har opgivet at føre sagen videre, omend det så kun blev et lille stykke hen ad vejen.

Ser vi på arbejdsopgaverne herudover, så er det klart, at der er sider i det laubske syn, som må forekomme os for snævre i dag. Vores situation er en anden, end den var for 40 år siden, da D. K. stiftedes, og der er sider af det kirkemusikalske liv, som Laub simpelt hen har ladet ligge, eller hvor han nøjes med ganske vage antydninger; jeg tænker her på korsangen og orgelspillet i gudstjenesten og på liturgi-ens udformning i videre forstand.

Når Laub så éntydigt fremhæver den gregorianske sang, den lutherske koral og Palestrinatidens korsang som forbilleder, må vi på den anden side fremholde, at disse kunstneriske udtryk nok kan være normgivende i én situation, men ikke for tid og evighed. De er selv bundet til deres tid, er resultater af en

bestemt kunstnerisk udvikling, ingen enkelt stilart kan gøre krav på at være tidløs, eviggyldig. Sagt på en anden måde: der kommer et tidspunkt, da man synes, det er forfriskende med andet end Palestrina, Lasso og Vittoria, uanset at der er så meget at slide på, og at det er så slidstærkt. For mig at se er det væsentligste hos Laub, at han angiver en bestemt *holdning* som mål, bestemt af det før sagte om den musik, der ikke nyder sig selv, men som tjener ordet lidenskabsfrit og usentimentalt. Dette spørgsmål om holdning er det afgørende. Den kan træffes andre steder end i de her nævnte epoker, den træffes i den tidlige barok og den træffes i vores egen tid — men her tørner bestræbelserne ofte mod den vanskelighed, at så megen moderne musik stiller krav om et for højt professionelt plan til, at det kan imødekommes på et kortere kursus som f. eks. et sommermøde.

Hvad der *ikke* har denne holdning, uanset de store kunstneriske værdier det ellers kan have, det hører ikke til inden for D. K.'s rammer. Ingen var en større beundrer end Laub af Pergolesi, Scarlatti, Haydn og især Mozart, men det var på et helt andet plan. Han drømte ikke om at sætte den stilart, de repræsenterer, i forbindelse med kirkemusik. Når vi ved sommermøderne et par gange har opført Mozart- og Haydn-messer, er det en klar udskejelse; det er operamusik med kirkelig tekst, smukt og virkningsfuldt, men i fremmede omgivelser, ganske i modstrid mod den førnævnte holdning. Nu tror jeg ikke, at der er nogen, der tager varig skade af at der er en wienerklassisk messe på programmet i ny og næ, børn tager heller ikke skade af at få et par stykker sukker, men får de for meget, så falder tænderne ud, og er der noget, D. K. ikke må blive, så er det tandløs! Vores arbejde også i videre musikalsk henseende må bære præg af den holdning, der er angivet af bevægelsens ophavsmand, det kan godt ske med benyttelse af andre stilarter end lige de få, der dannede udgangspunkt for Laub, — holdningen, ikke epoken må være afgørende. En nærliggende opgave er f. eks. at delegere passende opgaver ud til nutidige komponister, der har vist, at de har sans for den her fremhævede holdning.

Denne side, den videre musikalske side af D. K.'s arbejde, er nok den, der tydeligst viser udviklingen fra de første år. D. K.'s mangeårige udvalgsmedlem, arkitekt J. Videbæk (der indehaver rekorden i at have deltaget i de fleste af D. K.'s sommermøder, uafbrudt var han med fra det første møde i 1927 til han i 1962 på grund af alder måtte give op) har fortalt, hvordan man ved det første sommermøde forsøgte at få deltagerne til at synge Goudimels korudsættelse af »Hører til, I høje himle«, det gik ikke, man holdt sig de første år til et par dages salmegennemgang og et par oplysende foredrag. Når man sammenligner det med nu, tør man nok sige, at D. K. har manifesteret sig også på dette punkt. Det er først og fremmest Mogens Wöldikes indsats, men det er også de menige deltageres indsats og deres voksende dygtighed, og igen gælder det, at der går mange tråde fra samlingspunktet, det årlige sommermøde, til den menige deltagers daglige arbejde. De publikationer, der er udgivet direkte af Dansk Kirkesang, og de mange, der er udgivet indirekte af folk med tilknytning til D. K., har bidraget til at styrke D. K. ved at vise, at det også på dette felt står for en bestemt holdning.

Det samme gælder for spørgsmålet: orgelspillet ved gudstjenesten. Laub har her kun vage antydninger, han siger i Musik og Kirke: »Vi må vente på en genial komponist, der kan sammensmelte den Pachelbel'ske alvorlige orgelstil med den rene tone fra Palestrina; indtil han kommer, må vi hjælpe os så godt vi kan med det udmærkede stof fra begge sider, — tager vi kun beskedent på tingen kommer vi nok i den rigtige retning.« Selv har han afstået fra at udsende mere end en enkelt lille forspilssamling, »forsøg i kirkestil« som han kalder den, det var i 1909, typisk nok med en række gamle og nye salmemelodier som tillæg — denne side var og blev for ham det væsentligste. (Det er iøvrigt interessant at læse Mogens Wöldikes linier om Laubs eget orgelspil og hans registrering i D. K.'s årsskrift 1961—62. »På ét punkt«, skriver Wöldike, »var Laub udpræget barn af sin tid, i det klanglige. Hans orgel var det romantiske og hans klangverden den romantiske — hans yndlingsregistrering til salmeforspil var en 16'-gedakt, et par strygestemmer, helst en voix

celeste, og en blid 2'-fløjte, med flittig brug af svelletrinet — en kombination, som vi i dag næppe ville anvende i den sammenhæng«).

Det blev Laubs efterkommeres, vi kan sige bevægelsens sag at bygge videre på orgelspillet til gudstjenesten. Her kom udviklingen — uden at de to ting havde noget direkte med hinanden at gøre — til at løbe parallelt med den nye orgelbevægelse fra slutningen af 1920'erne, som genrejste de gamle orgler og byggede nye efter de gamles klangmønstre. En bølge af barok-begejstring gik over den europæiske organistverden, og den faldt herhjemme naturligt i tråd med, at Laub særlig havde fremhævet det 17. århundredes orgelmusik som den, der kom nærmest den holdning, han tilstræbte. En række præludiesamlinger og koralbearbejdelser af det 17. århundredes rige udvalg så dagens lys udgivet af kirkemusikere med direkte eller indirekte tilknytning til D. K., og stilen herfra kom til at danne mønstre for det improviserede eller nedskrevne salmeforspil.

Beskedenheden, det ikke-prangende, eller sagt positivt: det tjenende har været ledetråden for arbejdet med det liturgiske orgelspil. Beskedenhed har undertiden været forvekslet med manglende festlighed eller fantasiløshed, men dette turde være udsprunget af manglende kundskab om sagens rette sammenhæng. Inden for de her afstukne rammer er der rig mulighed for festlig udfoldelse, for variation og for en varieret klangverden, alt efter orglets art og størrelse. Det skal bare ikke altsammen ske inden for samme stykke. Den gamle orgelvirtuos (eller for den sags skyld den moderne), der partout skal vise orglet i dets fulde udstrækning i ethvert indgangsspil eller forspil, hører ikke hjemme i denne sammenhæng. Et indgangspræludium bør ikke vare mere end 2—3 minutter, og både om dette og om forspillene gælder det, at de kun undtagelsesvis bør benytte sig af mere end én registrering, normalt bør indgangsspillet og forspillene, hvis de er valgt rigtigt, bevæge sig med en og samme klang hele vejen igennem, fantasien skal vise sig i den rent satsmæssige invention. Udgangsspillet står man så til gengæld friere overfor, det er jo hos os de fleste steder ren processionsmusik, der følger menigheden til dørs; nogle steder

har man som i Sverige den skik, at menigheden siddende påhører udgangsspillet, det stiller igen strengere krav til korthed og liturgisk holdning.

Disse retningslinier er som sagt ikke angivet af Laub, kun i temmelig vag udformning. Det er hans efterkommeres fortjeneste på baggrund af det laubske grundsyn at have fastlagt denne tradition, som bevægelsen D. K. kan siges at stå for i dag. Man må beklage, at vor tids musik kun har givet så lidt originalt til det liturgiske orgelspil, modsat korsangen er det her kun blevet til ufuldkomne tilløb —, vi venter, ligesom Mikkel Borgen i Kaj Munks »Ordet«, stadig på »manden med rommen«.

Jeg skal til sidst sige lidt om liturgien i videre forstand i relation til Dansk Kirkesang i dag. Det er uden videre klart, at D. K. som bevægelse må have den størst mulige interesse i, at rammerne for vor gudstjeneste er sådanne, at de kan understøtte den udfoldelse af menighedens sang og tilbedelse i den form, som jeg i det foregående har talt om. Men for Laub selv var liturgiske revisioner ikke nogen livsnødvendighed, tværtimod. Han taler med tydelig dégout om farlige forsøg i den sammenhæng, hvor han omtaler det beklagelige i, at vi i tidernes løb har mistet nogle af de gamle liturgiske led. »Men«, siger han »skal dette gode føres tilbage, må det ske på en sådan måde, at det kommer til at virke efter sin bestemmelse. Hvis nogle lærde eller musikalske mænd gennem deres studier eller på deres rejser har fået fat på et eller andet af den slags, og så vil indføre det uden at menigheden har ytret noget ønske om det, eller vist nogen forståelse af det, eller følt noget savn deraf, kan resultatet kun blive, at vi får et tillæg til gudstjenesten af en mer eller mindre fin musikopførelse til ørenlyst for nogle kendere. Liturgien vil så, kirkelig set, ikke blive et hår bedre end det man i vore dage kalder liturgisk gudstjeneste, d. v. s. koncert«.

Laubs indsats inden for liturgien i videre forstand er af rent musikalsk art, først og fremmest har hans musikalske udformning af nadverliturgien jo været skelsættende. Dansk Kirkesang har gået videre ad de samme baner med udsendelsen i

1935 af Messetoner ved Jens Peter Larsen efter ældre dansk tradition, således at der hermed fra D. K.'s side forelå et forslag til tonesætning af samtlige liturgiske led i den vedtagne gudstjeneste, og ligesom Laubs nadverliturgi er Jens Peter Larsens messetoner med årene blevet næsten enerådende for den musikalske udformning af de liturgiske led herhjemme.

Arbejdet med melodisamlingen »130 melodier«, der udkom i 1936 og sammen med Laubs Dansk Kirkesang melodisk dækkede hele den daværende salmebog, førte i de følgende år, trods en del opposition inden for bevægelsen, til et samarbejde med henblik på at give forslag til en hel højmesse-revision. Forslaget forelå i 1943, udarbejdet under provst J. Schepelerns formandsskab af præsterne Gunnar Pedersen, Harald Vilstrup og professor K. E. Skydsgaard, og den musikalske del var påny tilrettelagt af Jens Peter Larsen. Langt de fleste af os har sikkert været med til at fremføre dette højmesseforslag adskillige gange, og vi kan nu se, på hvilke punkter det nu efter godt 20 år har båret frugt. Dets Kyrie-led i forbindelse med »Åleneste Gud i himmerig« har vundet en ikke ringe udbredelse, trosbekendelsen derfra ligesådan, og visse dele af nadverliturgien kan man træffe brugt rundt omkring i forslagens udformning. Dets mission må nu siges at være opfyldt ved, at store dele af det er opsuget i det hovedforslag til en ny højmesseordning, der foreligger med Prøveritualbogen 1963 med tilhørende musikbilag.

Det vil næppe være rigtigt at sige, at D. K. som bevægelse står for noget bestemt højmesse- eller øvrigt ritualforslag i dag; om man skal ønske sig det, er jeg heller ikke så sikker på, liturgiske spørgsmål er til syvende og sidst teologiske spørgsmål og kræver et samlende teologisk grundlag (jvf. Chr. Thodbergs artikel »Liturgi og teologi« i D. K.'s årsskrift 1961—62), og man løber let fare for at indsnævre bevægelsens egentlige formål og brede sigte ved ud fra et énsidigt teologisk grundsynspunkt at hengive sig til liturgiske revisionsforslag. Det ville svare lidt til, om bevægelsen som sådan ville tage del i præsteuddannelsen eller organistuddannelsen. Ligesom på disse felter kan D. K. for liturgiernes vedkommende i høj grad bidrage med oplysende

virksomhed og så derigennem se arbejdet gro rundt omkring. Laub ser også i det liturgiske spørgsmål klogt, når han siger, »lad os forsøge i det små — også for derved på læmpelig måde at vænne menigheden til medvirkning«. — Personlig føler jeg, efter at være rykket ned fra orgelbænken til de menige stolestader, mindre behov for liturgisk fornyelse — hælder mere til det Hal Koch'ske synspunkt, hvor han i sin danske kirkehistorie taler om modsætningen til svensk, mere institutionspræget kirkeliv: »I modsætning hertil har vi i Danmark en tradition, hvor dåb og nadver virkelig står i centrum for menighedens liv, men hvor man hverken trænger til »drot eller præst«, mindst af alt til apostolsk rækkefølge, fine messeklæder eller højtidelige ceremonier«.

*

Skal vi gøre resultatet op efter de 40 år, hvor D. K. har været en stadigt voksende bevægelse i det danske kirkemusikalske liv, ja så er det tydeligt for enhver, der har fulgt arbejdet, at rammerne er blevet stærkt udvidet, bevægelsen har fået et arbejdsfelt og en udbredelse, som kun de færreste turde drømme om ved starten. Den *kompakte* modstand er ebbet ud, men stridighederne om salmemelodier og om kirkestilens væsen ligger stadig lige om hjørnet, vi så det sidst ved opblussende diskussioner om den nye salmebog og den nye koralbog. Men uanset denne forskydning og udvidelse af rammerne, ikke mindst for sommermødernes vedkommende, som kan opfattes som et tegn på, at faren for stagnation ikke er overhængende, uanset dette har vi lov at sige, at kernen i arbejdet er forblevet den samme, nemlig, hvad jeg anser for det væsentligste, at bevægelsen står for en bestemt holdning i spørgsmålet om, hvad der må anses for sand og ægte kirkemusik. Samlingen om denne holdning har undertiden medført beskyldninger for sektarisme og selvglæde, måske ikke helt uden grund, men her overfor må det være tilladt at citere en af Steinckes aforismer: »Jeg er ikke nær så selvglad som andre ville være i mit sted«. Vi må have lov at glæde os over værdierne, også over at være samlet om dem ved de årlige sommermøder, der afspejler Laubs

direkte og indirekte indflydelse i dansk musikkultur, først og fremmest hans kirkemusikalske indsats og dens forgrening i hele kirkelivet, men også hans betydning som pædagogisk og videnskabelig igangsætter.

Dansk Kirkesangs arbejde og herunder især sommermøderne har, viser det sig, stadig saltet i sig, der giver lyst og mod til hverdagens arbejde, det være sig som præst, kirkemusiker, lærer, sanger eller som blot og bart interesseret i disse dele. Skal jeg derfor til sidst svare på spørgsmålet, om Dansk Kirkesang stadig har sin eksistensberettigelse som samfund og bevægelse, er der for mig ingen tvivl om, at svaret må blive et ubetinget: ja.

MELODISTOFFET I ARREBOS PSALTER

af Lars Bülow Davidsen.

Fra tidsrummet mellem Hans Thommissøns Salmebog, 1569, og Kingos Graduale, 1699, en periode på 130 år, er der på dansk grund bevaret et meget sparsomt antal trykte samlinger af salmemelodier. Til belysning af salmesangens udvikling mellem disse to store »forordnede« salmebøger har vi i hovedsagen kun Mogens Pedersøns *Pratum Spirituale*, 1620, anden udgave af Anders Christensen Arrebos Psalter, 1627, og Laurids Thuras *Canticum Cantorum Salomonis*, 1640. Af disse yder Arrebos Psalter med ca. 100 trykte melodier det vægtigste bidrag.

I begyndelsen af det 17. århundrede fremkom der i Danmark adskillige parafraseringer af Davids salmer. Arrebos arbejde er i så henseende ikke enestående. Det som især adskiller hans Psalter fra tidens almindelige praksis, er valget af melodistof: ved at benytte den lutherske kirkes repertoire bryder han afgørende med den reformerte psaltertradition, der er baseret på Clément Marot og Théodore Bèze's franske gendigtning og de dertil hørende melodier i Claude Goudimels firstemmige udsættelser (1564). Dette psalter vandt stor ydest i Tyskland gennem Ambrosius Lobwassers berømte oversættelse (1573): det udbredtes ikke blot til de reformerte menigheder, men kom også til at indgå i den evangeliske menighedssang. Alene fra tidsrummet 1600—1620 er der i Danmark bevaret 5—6 fuldstændige — ikke trykte — Davidspsalter, alle følgende den reformerte tradition i såvel tekstlig som musikalsk henseende.

Reaktionen herimod spores tidligst i Tyskland. I 1602 udgav

Cornelius Becker en fuldstændig salmeparafrase, hvor han benyttede den lutherske kirkes salmerepertoire. At valget blev gjort i reaktion mod den reformerte tradition, fremgår med al tydelighed af teologen Polycarpus Leisers fortale til dette psalter: »Det er et gammelt Ord, at når Sangen i Kirkerne forandres, plejer der også gjerne at følge Forandring i Læren, derfor vil jeg, sålænge jeg har mine Øjne åbne, aldrig råde eller hjælpe til, at Lobwassers franske Sange indføres i velbeskikkede, rene, lutherske Kirker, thi hvorvel en Del af dem kan lyde ganske net, når de synges, så er det dog hverken i Ord eller Tone Luthers glade og frimodige Ånd, man her fornemmer«.1)

Melodistoffet i Arrebos Psalter repræsenterer en tilsvarende reaktion herhjemme. Det er ejendommeligt, at der samtidigt fremkommer et lignende arbejde i Norge: Hans Skov (Sylvius), der på det tidspunkt sad som præst på Næs i Hallingdalen, fuldender uafhængig af Arrebo sin rimede gendigtning af Davidssalmerne i 1623, ligeledes til de lutherske kirkemelodier. Den opnår dog ikke at blive trykt.

Bruddet med den reformerte tradition bør dog ikke opfattes som blot et musikalsk anliggende, men er tillige bestemt af tidens teologi, sådan som det også fremgår af det oven for anførte citat fra forordet til Beckers Psalter. At det blev Arrebo, der som den første i Danmark reagerede mod Lobwassermelodierne, må således ses i sammenhæng med den teologiske skoling, han havde modtaget i sin studietid i København hos professor Hans Povlsen Resen. Denne indflydelsesrige teolog tilhørte den gammellutherske kirkeskole og var en af kryptocalvinismens ivrigste modstandere.

Arrebo blev i 1619 — kun 30 år gammel — udnævnt til biskop over Trondhjem stift. Allerede her arbejdede han med Davids-salmerne og udgav en prøve herpå, som imidlertid ikke kendes mere. Hans tid som biskop var kort. Den velkendte og for ham pinefulde proces førte i 1622 til hans afskedigelse. Med sin familie slog han sig ned i Malmø, hvor han tilbragte, hvad han selv kaldte de »3 magre år«. I sin lediggang her gav han sig for alvor i kast med psalteret, der var færdig til udgivelse allerede året efter.

Denne udgivelse har utvivlsomt medvirket til at formilde Christian IV's syn på den detroniserede biskop. Det tillodes ham på ny at søge ansættelse, og i 1626 udnævntes han til sognepræst i Vordingborg. Her fuldendtes den reviderede — med noder forsynede — anden udgave af psalteret (1627), og her udarbejdede han sit litterære storværk *Hexaëmeron*.

Om Arrebo selv har stået for redaktionen af meloditrykkene, eller han har haft en musikkyndig medarbejder til disposition, ved vi intet med sikkerhed. Man har imidlertid lov at gætte.

Arrebo-forskeren H. F. Rørdam nærer ikke tvivl om, at Arrebo i sin studietid har fulgt de foredrag om musikken, som var blevet fastsat i Chr. III's universitetsfundats, og som endnu holdtes regelmæssigt på den tid, da Arrebo studerede ved universitetet. Undervisningen har vel især drejet sig om musikteoretiske problemer, men læreren skulle dog også »syngemellemstunder, hvad man kalder Diskanter- eller Figuralmusik«. ²⁾ En tilskyndelse til at følge disse forelæsninger kan Arrebo have fået fra prof. Resen, der havde »en særdeles Lyst til Musikken, den han og både med at synges og lege var forfaren udi«. ³⁾

Fra retsprotokollerne i sagen mod biskop Arrebo kender vi enkelte detaljer, der viser hans evner for musikken. Ved brylluppet hos præsten på Stod, den ene af de to bryllupsfestligheder, hvor Arrebo ifølge anklagen skulle have optrådt usømmeligt, deltog han i morskaben på lige fod med de øvrige gæster. Da dansen begyndte, »aflagde han sin Summarie, trådte i række med de andre og dansede Jægerdansen med så godt som nogen. Da Trommeslageren ikke ret forstod at slå Takten således, som Bispen sang den for ham, greb denne selv Trommen og slog den for ham«. Og senere, da »Arrebo var stået fra Bordet, gik han hen til nogle, som sad og sang Diskant, og beså deres Bøger«. ⁴⁾

Endnu et forhold bør i denne forbindelse nævnes: en hel del af de melodiske og rytmiske ændringer, som psalteret fremviser i forhold til ældre meloditryk, er betingede af ændringer i metrik- eller rimforhold. Arrebo gennemførte med stor konsekvens det regelmæssigt accentuerende, stavelsestællende vers, med jamben som den næsten enerådende versefod. Denne konse-

kvens i det tekstlige har smittet af på melodiversionerne i en sådan udstrækning, at der alene af den grund er sandsynlighed for, at digteren selv har stået som melodiredaktør.

Der findes i psalteret trykt ialt 101 melodier, hvoraf 5 er anført 2 gange, således at der er noteret 96 forskellige melodier. Af disse findes ialt 77 trykt hos Thomissøn, i de fleste tilfælde i en anden udformning. Af de resterende 19 melodier er de 18 på dansk grund tidligst trykt hos Arrebo, mens 1 findes i Mogens Pedersøns Pratum Spirituale, 1620, (Sjunge vi af hjærtens grund).

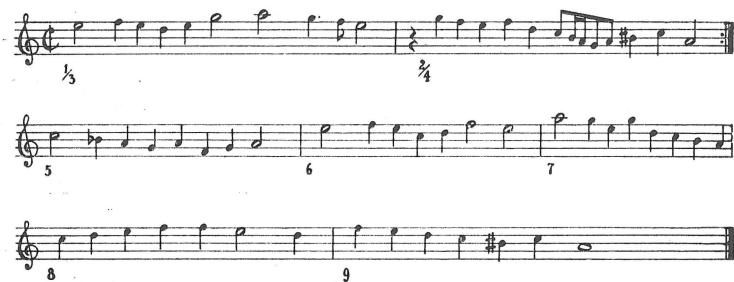
Henved en trediedel af melodistoffet er overtaget uændret eller med ubetydelige afvigelser fra Thomissøns Salmebog, 1569. Denne rige samling af salmer og melodier bevarede jo sin stilling som officiel salmebog helt frem til Kingos »forordnede Kirke-Psalmebog« med tilhørende »Graduale«, 1699, hvorfor Arrebos afhængighed af Thomissøn er naturlig. Hvis de få ældre danske melodiudgivelser, der i dag findes bevaret, svarer til, hvad der faktisk har foreligget på Arrebos tid, må man undre sig over, at ikke et større antal melodier er gået uændrede fra Thomissøns Salmebog over i psalteret.

Af større salmehistorisk interesse er naturligvis de melodier, der afviger væsentligt fra Thomissøns former. For at nå frem til en klarlæggelse af de kildeproblemer, der knytter sig til disse, har jeg foretaget en undersøgelse af psalterets melodistof, og heri har foruden de ret få danske kilder også været inddraget udenlandske, først og fremmest tyske og svenske. Resultaterne heraf skal i det følgende anføres i hovedtræk, suppleret med et par konkrete eksempler.

Det har vist sig, at Arrebos versioner i en del tilfælde er orienteret efter den samtidige nordtyske tradition. Afhængigheden heraf centrerer sig især om en hamborgsk kilde fra 1604, »Melodeyen Gesangbuch«. 8 melodier synes således at være direkte afskrevet herfra, mens 4 andre knytter sig nært til dens former. At Arrebo har haft dette kantional for sig på sit skrivebord, da han udarbejdede psalterets melodistof, kan især udformningen af en enkelt melodi tyde på, nemlig »Nu er os Gud miskundelig«, benyttet ved psalme 20, 67 og 134. (Arrebo be-

nytter c-nøgle, anbragt på midterste nodelinie (= tenornøgle). Hovednoden er minima, i transskriptionen noteret som fjerdedelsnode.)

»Nu er os Gud miskundelig«, Arrebo's Psalter, 1627.



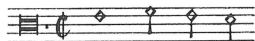
Det der i første række afslører, hvilket melodiforlæg Arrebo har benyttet, er melismen i linie 2/4, som tilsyneladende kun træffes i »Melodeyen Gesangbuch«. Men også den ejendommelige brug af fortegn peger i samme retning. Overførelsen af Hamburg-kildens soprannøgle til tenornøgle har voldt Arrebo vanskeligheder:

»Melodeyen Gesangbuch«:

Arrebo:



etc.



etc.

Ved transponeringen har Arrebo overset, at den frygiske melodi burde indføje et fast b. Alligevel sætter han kryds for 2. trin i linie 2 og 9, hvilket i Hamburg-kilden på samme nodelinie (!) svarer til kryds for f og i Arrebo's notation burde have svaret til opløsning af fast b. En lille rest af den oprindelige frygiske tonart kan dog spores hos Arrebo: i linie 5 sættes b for h.

Bortset fra disse ret ubetydelige, men afslørende unøjagtigheder er de to kilder identiske. Det vil således forstås, at også Arrebo's forlæg viser tonal vaklen mellem dorisk og frygisk, hvilket er et karakteristisk træk i denne melodis overlevering.⁵⁾ Det genfindes hos Hassler, Prätorius og flere andre kantional-samlinger fra denne tid. Den yderligere vaklen, der spores hos

Arrebo i forhold til disse, må imidlertid tilskrives hans usikkerhed m. h. t. at overføre melodien fra sopran- til tenornøgle.

Men Arrebos afhængighed af tyske kilder indskrænker sig ikke til de 12 melodier, som helt eller delvis følger Hamburg-sangbogen. En halv snes melodier knytter sig nært til former i Prätorius' »Musae Sioniae« (1607—10), Burmeisters »Geistliche Psalmen« (Rostock, 1601), andre kunne nævnes. Hvis Arrebo har benyttet nogle af dem direkte, hvilket ikke kan afgøres med sikkerhed, har han i hvert fald selv foretaget enkelte redaktionelle indgreb.

Tilknytning til Rostock-kilden (»Burmeister«) har således »Mit hjerte hvi græmmer du dig«, benyttet til psalme 37 og 73. Denne melodi bringes i de tidligste kilder i mol (dorisk), således hos Thomissøn, der er den ældst kendte trykte kilde til melodien. »Burmeister« fra 1601 har melodien i dur, og fra denne har Arrebos durversion kun få melodiske ændringer.

»Mit hjerte hvi græmmer du dig«, Arrebos Psalter.



Dur-tonaliteten holder sig i den senere danske overlevering frem til Weyses koralbog, 1839. I to ret tidlige svenske håndskrifter træffer vi ligeledes dur: i et Mönsterås-håndskrift fra 1646 og i det såkaldte Rappe-håndskrift fra 1675. Derimod noterer den svenske »Koralpsalmbok« fra 1697 g-mol.

Når Arrebo i sin version benytter dur, tror jeg, det er i overensstemmelse med gældende sangpraksis her i landet på hans tid. Den nære forbindelse med »Burmeister« kunne tyde på, at denne nordtyske kilde har været benyttet, men *valget* af dette forlæg er sikkert gjort under hensyn til, at den hjemlige praksis har været dur. Havde Arrebo ikke haft et sådant hensyn at tage, ville valget af den i Thomissøn og Hamborg-kilderne anvendte mol-tonalitet have været mere nærliggende. Dur-

formerne både i de svenske håndskrifter og hos Kingo, 1699, kan tages som endnu et tegn på, at denne tonalitet tidligt har været udbredt i Norden.

Ved vurderingen af psalterets melodistof er spørgsmålet om formernes relation til den levende menighedssang jo overhovedet det mest centrale. Det er samtidigt det vanskeligste at besvare. Enkelte karakteristiske træk ved Arrebos melodivarianter kan måske tjene til at belyse dette spørgsmål. I de tilfælde, hvor Arrebo »foretrækker« de nordtyske versioner (især fra »Melodeyen Gesangbuch«) frem for Thomissøns, repræsenterer disse ofte en forenkling af melodien — rytmisk som melodisk — i forhold til Thomissøn. Arrebo har altså her følt, at der ikke længere var dækning i sangpraksis for Thomissøns version, der jo også på det tidspunkt var næsten 60 år gammel, og har følgelig orienteret sig efter de sydligere kilder. En enkelt linie fra »Christe du est den klare dag« kan belyse dette nærmere:

Thomissøn: »Melodeyen Gesangbuch« og Arrebo:



Hertil kan føjes, at ved enkelte melodier giver yngre danske kilder (Thura og Kingo) støtte for Arrebos tyskprægede former. Der er altså grund til at antage, at den nordtyske tradition *i et vist omfang* har bredt sig til dansk sangpraksis, sådan som det kommer til udtryk i psalteret. Den af H. Glahn påviste sammenhæng mellem Thomissøn og nordtysk tradition (Eler, 1588) ⁶⁾ harmonerer således med den udvikling, der synes at være foregået fra Thomissøns tid og frem til 1627.

Af det melodistof, som Arrebo har fælles med Thomissøn, lader sig endvidere udskille en gruppe på 7 melodier, der fremtræder som et konglomerat af dansk og tysk. Om den redaktionelle indgriben, Arrebo her har foretaget, er i overensstemmelse med, hvad der faktisk blev sunget her i landet, må forblive et åbent spørgsmål. De vidner under alle omstændigheder om hans selvstændige holdning over for de foreliggende kilder.

Endelig skal de 18 melodier kort omtales, der her i landet

tidligst trykkes i Arrebos Psalter. Af disse stammer 10 fra tysk sang, mens 8 er af ukendt oprindelse. Selv om der ikke eksisterer ældre danske tryk af disse melodier, må man regne med, at de fleste af dem har været almindelig kendte i tiden. Herom vidner bl. a. melodihenvisninger i danske salme- og husandagtsbøger fra tiden før Arrebos Psalter.

Af de 10 af tysk oprindelse, som vi i dansk overlevering kan føre tilbage til Arrebos Psalter, skal her nævnes »Med sorgen og klagen hold måde« (= »Den yndigste rose«), »Fryd dig du Christi brud«, »Jeg vil din pris udsjunge« og de to Nicolaisalmer »Af højheden oprunden er« og »Sions vægter hæver røsten«.

Arrebo har i enkelte tilfælde medtaget melodier fra tidens verdslige sang. Af de 8 melodier af ukendt oprindelse må i alt 5 formodes at være hentet herfra. Melodien »O Jesus for din pine«, der er den eneste af disse 8, der finder vej til vores nuværende koralbog (nr. 371), er formentlig hentet fra folkevisens melodistof, hvilket bekræftes af strofeformen, der svarer til Liden Karin-strofen.⁷⁾ Arrebo benytter den til psalme 69 og 142.

»O Jesus for din pine«, Arrebos Psalter.



Den har umiskendeligt præg af nordisk folkevisetone, hvilket stemmer overens med, at den kun kendes i Danmark og Sverige. Den er overleveret næsten uændret. I Thura, 1640, er den anden node i linie 4 et a'. Denne melodiske udglatning holder sig via Schiørrings Choralbog, 1781, og Laub til Den danske Koralbog, 1954.

Når Arrebo i sit forord hævder, at han har valgt de »giengse« melodier i tiden, hentet fra kirkelig og — i mindre omfang — fra verdslig sang, er der al mulig grund til at tro ham. Både i udvælgelsen af melodierne og i en hel del af hans melodi-varianter fornemmer man, at han har stræbt efter et *brugbart* stof, der kunne tjene til at fremme psalterets anvendelse i de

videste kredse. I denne bevidste »folkeliggørelse« ligger den væsentligste forskel mellem Thomissøn og Arrebo.

Vil man sammenstille disse to melodisamlinger, må man retfærdigvis tilføje, at de jo skulle tjene to forskellige formål. Mens Thomissøns Salmebog var beregnet for sangen i kirkerne, sigtede Arrebos Psalter på den i tiden meget dyrkede husandagt.

Arrebo gør i forordet rede for sit syn på husandagtens rette udøvelse, og det er ingenlunde kedeligt. Han henvender sig til den norske præstestand, hvem han har dediceret førsteudgaven af psalteret: »For det tredie, er mig aff forfarenhed oc icke ubevist, at eders Ungdom oc Menighed, aff Naturen, meget til Sang oc Music inclinerer, (til huilcket de lange Vinter Afftener end icke ringe Orsag giffve) hvor udoffver oc offte hender, at tiden med slig Music oc spil fortæris, af huilcket Gud mere fortørnis end æris, oc Ungdommen mere offenderis end i noget got læris: Vilde jeg derfor, her med, giffve eders Ungdom oc Tilhørere disse halffandet hundrede Davidiske gyldene Harpe-streng oc Israelitiske Muteter udi haanden, deres Krogharper, Hackebretter oc Langspil dermed helligen oc sødeligen at consecrere oc besætte: Huilcke Psalmer, naar de paa deris Harper oc andre ringe Bonde Instrumenter, de lange Afften-timer, slaes oc høris, oc Forældre, Børn oc Tiunde med Hierte oc Mund tillige istemme, Glædskabens Gud oc HERre icke mindre forlyste oc behage vil, end der David for dum tid, med sine Harper, Cither, Cimpler, Piber, Basuner, Trommer oc Orgeler, etc. hans høye Majestet oc alle hans hellige Engle forlystede. Saa skal oc deres lange Vinter Afftener, oc tunge udroers Dage, korteligen oc glædeligen i HERren henflyde, oc fructbarligen forløbe«.

NOTER

- 1) *H. F. Rørdam: Mester Anders Christensen Arrebo* (Kbhvn. 1857) I, side 165.
- 2) *ibd.* side 20 f.
- 3) *ibd.* side 31.
- 4) *ibd.* side 108. Retssagen mod Arrebo er udførligt og spændende beskrevet i Rørdams bog side 84—156.

- ⁵⁾ Jfr. *Henrik Glahn: Melodistudier til den lutherske salmesangs historie fra 1524 til ca. 1600* (Kbhvn. 1954), I, side 155 ff., hvor melodiens tilknytning til Mariavisen »*Maria zart von edler Art*« påvises, og hvor dens evangeliske overlevering iøvrigt findes beskrevet.
- ⁶⁾ ibd. side 288.
- ⁷⁾ Jfr. *Nils Schiørring: Det 16. og 17. århundredes verdslige danske visesang* (Kbhvn. 1950), I, side 188. Det verdslige melodistof i Arrebos Psalter findes her nøjere behandlet. Professor Schiørring fremhæver, at kun et fåtal (4—5 melodier) af visemelodistoffet »for Arrebo har klinget af verdslig sang«. — Det er således det kirkelige stof i psalteret, der dominerer, og det både hvad kvantitet og kvalitet angår.

EN BØN FOR GAMLE FOLK,
OG OM
DEN KRISTELIGE KIRKES ALDERDOM

af Harald Vilstrup.

Sikkert ikke få kender den oplevelse, at man læser en bog, den interesserer én i højeste grad; den indgiver én nye tanker eller nye slående formuleringer af, hvad man selv har tænkt; så kommer man lidt længere frem, finder indstregninger — hvem mon har foretaget dem? — lidt længere fremme finder man randnotater; så er der ingen tvivl: det er én selv. Man ser, at denne tanke før har betaget én — og det har man glemt! Der er noget pinligt ved på den måde at krydse sine egne — glemte — spor. Reaktionen melder sig prompte: Jeg er ved at blive gammel! Det behøver dog slet ikke at være tilfældet.

Af en eller anden grund kom jeg forleden til at tænke på salmen, Den kristne kirkes alderdom (DDS 290): Egentlig en underlig udtryksmåde, kirken som gammel, ikke blot ærværdigt gammel (Kirken den er et gammelt hus) men ældet, svækket, hæslig, med »rynker lede« — og dette i reformationstiden, da det store nybrud fandt sted! Jeg slog salmen efter hos Hans Thomissøn og gjorde den »opdagelse« (som jeg dog med pinlig erkendelse af, at den gjorde jeg ikke for første gang — jeg er ved at blive gammel! — først nu forstod var en gammel kending), at denne salme om *Den kristelige Kirkes alderdom* er anden del af en dobbeltsalme, hvoraf førstedelen er en *Bøn*

for gamle folk. Ja denne bøn for gamle synes at være en bøn for den gamle digter selv. Det skal man naturligvis være forsigtig med at sige, når det gælder en gammel salme. Dog ser vi nøjere på salmen — vi har den i DDS 513 uforkortet og næsten ordret — finder vi adskilligt, der kan begrunde en sådan personlig tolkning: Forholdet til forbilledet Ps. 71 — hvad der er fremhævet, og hvad der er oversprunget — og digterens alder.

Digteren kaldes i salmebogen for Thomas Knudsen, i Hans Thomissøns salmebog nævnes han Thomas Knudz Hygom. Vi lader Hans Thomissøns betegnelse stå ved magt — der er tale om hans far. Den gamles fornavn er berømt som sønnens efternavn (fadersnavn). Thomas Knudssøn Hygom hører til det ældre slægtled af vore reformatorer. Han er født 1503. Det siges om ham, at han først i Rødding og senere efter 1526 (23 år gammel) i Hygom (også i Sønderjylland, nær Ribe) prædikede Guds rene evangelium. Da reformationen stabiliseres, stabiliseres også Thomas Hygoms stilling som præst og provst i Hygum. En tid har han en særlig opgave som medhjælper og tolk for den tysksprogede superintendent (biskop). Han blev aldrig træt af at lære; ved fyrrårsalderen studerer han hos Luther og Melanchthon i Wittenberg. Han har bistået sin ældste søn Hans med udarbejdelsen af salmebogen, Den Danske Psalmebog 1569; deri findes hans dobbeltsalme; når den i vor salmebog bærer årstallet 1569, er det ikke blot, fordi salmebogen er det første kendte tryk; men sønnen anfører ved salmen ikke blot faderens navn og titel, M (magister) men også årstallet, det karakteristiske: M. D. lxxix, som også findes over en del af Hans Thomissøns egne salmer, samt sidst i bogen som trykår.

Vi har altså god grund til at antage, at salmen er digtet 1569, da Thomas Hygom var 66 år — ingen alder, siger vi nu, dengang med ringere hygiejne og gennemsnitslevealder at betragte som en høj alder — selv om han skulle leve mange år endnu, til 1581.

Der er derfor meget god grund til at mene, at den 66-årige provst har tænkt på sig selv, når han klager:

Herre, jeg er nu gammel og grå,
stor svaghed vil mig betage,
alderdommen er mig kommen på
med sørrig og drøvelsens dage.
Mit legemes styrke og sjælens kraft
i mig formindskes dag og nat.
Det vil jeg for dig klage.

Den ret lange 71. psalme er i Hygoms fri bearbejdelse blevet en ret kort salme på 4 vers. På luthersk vis — modsat de reformertes — forholder han sig frit til forlægget. Forskellige motiver lader han ligge; motivet, alderdom, udvides og skubbes frem i salmens begyndelse, hvorved det betegnes som hovedsagen. Andre motiver, f. eks. det i den sindrigt komponerede Ps. 71 stadigt genkommende om fjendernes triumf over den svage, tilsyneladende af Gud svigtede psalmist, træder tilbage eller falder helt bort. Alderdommens svaghed og plage fremhæves derimod langt mer end i Ps. 71. Vi mærker, at oplevelsen af den svindende kraft i lige så høj grad som den gammeltestamentlige psalme er den afgørende inspiration. Alderdommen er kommet over digteren, og dermed dage fuld af sorg og bedrøvelse.

Først med 2. vers anslås Ps. 71's begyndelse: »Herre, jeg lider på dig« — som dog straks, i psalmen, fortrænges af en fortvivlet bøn om, at psalmisten dog ikke nu må skuffes. Påberåbelse af Guds trofasthed, erfaret gennem et langt liv, veksler med angstfuld bøn, om at Gud nu i svaghedens tid ikke vil svigte sin tjener. Hos Hygom er det mere ligetil, håbets og tillidens overvægt er tydelig:

Herre, du est min klippe, mit slot,
din hjælp monne jeg tillide.
Du haver bevist mig meget godt
alt fra min ungdoms tide.
Du drogst mig af min moders liv,
o Herre, din trøst du mig nu giv,
forløs mig af al kvide.

I Ps. 71 hører vi fjendernes råb, nu er det ude med psalmisten: »Gud har svigtet ham! efter ham!« Det er baggrunden for hans bøn om, at Gud ikke må forkaste ham. Men, som sagt, her er al tale om fjenderne forstummet — mærkelig nok for en gammel evangeliets stridsmand!

Forkast mig ikke, o Herre kær
for min alderdommes lyde ...

Alderdommens lyde — vel det mærkeligste ord i hele salmen. Nok ikke moralsk at opfatte som ellers gerne, dog den gamle alders skændsel, ækelhed, uduelighed! Som mennesker jo tit forkaster den gamle, den som »kun er til besvær«. Den gamle provst beder på egne og andre gamle og svages vegne, om at måtte bevares i troen og håbet, »Giv tålmod skøn« — er alderdom i sig selv »en lyde«, uskøn, forkastelig, så er den gamle alders prydelse, tålmodighed, grundet i tro og tillid. Så skal Guds tjener prise ham eviglig. I Ps. 71 er der vel mest tale om den frelstes triumfsang, når fjenderne er gjort til skamme, en forkyndelse her på jorden til vidnesbyrd for de kommende slægter; men altså ikke mindst til beskæmmelse for fjenderne. Hos Hygom er der tale om den evige lovsang for Guds trone.

Denne salme om gamle folk er nøglen, kan vi sige, til salmen om Den kristelige kirkes alderdom, som står i salmebogen nr. 290, ret mildt lempet af Grundtvig, dog langt fra så ordtro som 513. På en måde er det en skam, at salmerne ikke står sammen; på den anden side kunne vel ingen tænke at synge hele dobbeltsalmen, og hver del hører jo hjemme under sin rubrik.

Overgangen fra den ene salme til den anden er betydningsfuld:

Den kristelig kirkes alderdom
vil jeg og her betænke ...

Den gamle mand vender sine tanker bort fra sin egen alderdoms byrder, for at tænke på det langt væsentligere: Kirkens alderdom og store svaghed »i denne verdens sidste tid«.

Sådan kunne man altså — sikkert til manges forundring se på sagerne på reformationstiden. Muligvis er vi dog genstand for et »optisk bedrag«; det 16. årh. forekommer os ganske ander-

ledes at være en helhed end vort eget århundrede. Allerede før 1526 prædikede Thomas Hygom det rene evangelium i Rødding, nu er vi nået til 1569! Reformationen var tidligere på vej i hertugdømmerne end i kongeriget. Evangeliets frembrud vakte store forventninger. Allerede hos Luther selv mærkes på hans ældre dage skuffelse over, at det ikke blev til mere; hos Luthers disciple i sidste halvdel af århundredet mærkes mer og mer, også i salmedigtningen, savnet af en livsfornyelse, angst for kætteri og vildfarelse. Det er ikke sjældent at møde udtryk for, at man lever i »denne verdens sidste tid«:

Svag er den arme kristendom,
alders brøst monne hende krænke.

voldsmænd, kættere, forargelses svig
med slemme synd og mange
gøre Guds kirke svag og skrøbelig . . .

Der kan i denne den gamle mands klage over den sidste tids udskejelser fornemmes noget jeronymusseri, når man ikke trænger til bunds i teksten og mærker den bag ved liggende angst. Her taler en mand, som i sin ungdom fandt det eneste saliggørende i Guds rene ord og nu frygter at lyset skal formørkes:

Mangfoldelig er og syndsens straf,
til Guds børn graves så mangt et grav,
Guds børn er nu fast bange.

Dog, hvor stærkt der kan tales om, at »alle stater er forvendte«, at man ikke finder den gamle styrke mere, at både lærdom og levned er formindsket, så henholder Hygom sig dog til Guds ord og løfte:

O Herre, du loved din kristenhed
du vil hende løfte og bære,
indtil hendes alderdommes tid,
når hun gråhærdig monne være.
Du vil hende (som dit foster) vel
styrke og frelse til liv og sjæl,
at hun dig stedse kan ære.

Vi mærker, at her er vi kommet til det afgørende i anden del af dobbeltsalmen, denne påberåbelse af Guds løfte. Ret tydeligt er det, at Hygom henviser til et bestemt bibelord, men det går vel flere, som det er gået mig, at dette løfte er ikke nemt at finde. Heldigvis henvises der til det i Hans Thomissøns salmebog. Dobbeltsalmen er »af den 71. Psalme og Esaia 46. kapitel«.

I Es. 46, v. 3—4 hedder det:

»Hør mig, du Jakobs hus, al resten af Israels hus, løftet fra moders liv, båret fra moders skød. Til alderdommen er jeg den samme, jeg bærer jer til hårene gråner«.

Dette tilsagn til Juda som Israels rest er tolket som et løfte til den kristelige kirke. Vi har her en dobbelt parallel til Ps. 71, v. 5—6:

»Fra min ungdom var Herren min tillid; fra moders skød har jeg støttet mig til dig, min forsørger var du fra moders liv« og v. 18:

»Indtil alderdommens tid og de grånende hår svigte du mig ikke, o Gud. End skal jeg prise din arm for alle kommende slægter«.

Vi får her et indblik i de gamles dybe indlevelse i bibelordet. Det er ikke bare den gamle mand, der ved sin alderdomssvaghed mindes om kirkens alderdom, nej, idet han selv (og andre gamle folk) trøstes personligt ved ordet om Guds omsorg fra moders liv og indtil de grånende hår, ja i al fremtid, erindres han om, at ganske samme forjættelse gælder kirken, gudsfolket. Også kirken skal ældes, svækkes, men i sin svaghed og sorg trøste sig ved sin Herres omsorg.

Denne fortrosthed giver Hygom mod til at skildre kirkens forfald realistisk som ellers næppe i nogen salme (det skulle være hos Aastrup), den arme gamle Kristi brud, »hendes brøst og rynker lede« — dog med inderlig samfølelse og kærlighed, for hun er jo bruden. Kristus skal skjule hendes elendighed med sin retfærdigheds kjortel og holde hende til gode, »at hun er svag og græder«.

Han beder for kirken:

Styrk og varm hende med din Ånd,
at hun dit ord kan gemme
i god samvittighed og tro sand,
og kærlighed ikke forsømmer,
men frygter dig og med godt tål
flittelig udstår modgang al,
og bønnen ej forglemmer.

Og efter dette ikke i salmebogen optagne vers afsluttes salmen med det i salmebogen 5. og sidste, som i den grundtvigske lempning dog holder sig ganske nær til originalen.

Hvorfor har jeg nu villet fremdrage denne (eller disse) næsten 400 år gamle salme(r)? Der kan jo være flere grunde. Rent personlige (gammel og grå, svaghed) — måske kan i forbindelse hermed nævnes: trang til ikke at bære for tunge byrder: Vi har her en digter, hvis kendte forfatterskab udelukkende er dobbeltsalmen her, så overblikket skulle jo være nemt. Vigtigere er dog disse salmers værdi, deres særpræg (vi er jo ikke forvænt med originalitet i det 16. årh.s danske digtning!). Mest dog, at dette særpræg får salmen til at virke påfaldende moderne, har noget at sige, som vi i vor tid måske har bedre forudsætninger for at forstå end samtiden.

Vi har langt større grund til at fornemme *tiden* som *gammel*, *sen*, og med *den* kultursituationen, og hermed også kirken. Hvem forstår bedst vor tid? De unge siger man, de unge, naturligvis! Tiden går frem med stormskridt, hvert år, hver måned bringer fornyelser, de gamle kan ikke følge med! — Eller er det kun et bedrag, noget tilsyneladende, at de unge bedst forstår denne uendelig komplicerede, på årtusinders tradition grundede kultursituation.

Grundtvig havde en teori om tidsaldrene — som han ikke havde fra sig selv, men som betød meget for ham — at oldtid, middelalder, nytid svarede til menneskets tidsaldre, barndom, ungdom, alderdom. Tanken er nok for simplificeret, ser vi nøjere til vil vi finde inden for forskellige kulturgrupper for-

skellige »oldtider«, »middelaldre«, »ny-(eller sen)tider«. Jeg har selv tydeligst oplevet det, da jeg blev stillet over for den opgave at gendigte nogle oldkirkelige latinske hymner (Ambrosius, Prudentius, Gregorius). Jeg mærkede, at tidligere oversættere i for ringe grad har klargjort sig det »sene« præg, der er over disse hymner. Vel tolker de et nybrud, men sprog, form er senantik, præget af intellektualisme, af en vis tørhed, forbundet med en beundringsværdig stramhed i udtrykket. Jeg mente, at jeg som moden mand og ikke mindst som dette århundredes, prøvet i alle traditionens stilarter, måtte have en mulighed for at ramme tonen. I tidligere oversættelser mærkes ingen forskel i stil og tone mellem oldkirkelige og middelalderlige (fra ca. år 1000) hymner. I originalen fornemmes de middelalderlige som »tidlige«, i langt højere grad præget af yngrealderens følsomhed, stilistisk udtrykt i en overflod af rimklange, indholdsmæssigt af de elskovsfyldte Maria-lovpriser.

Der er naturligvis her tale om personlige fornemmelser; det forlanges ikke, at nogen skal tage dette som den endelige sandhed om vor kultursituation. Så kompliceret som den er, er der ingen mulighed for at bringe den på en enkelt formel. Måske er det sådan, at den unge opfatter sin tid som en »ungtid« — den ældre opfatter i højere grad tidens ældeprægede komponenter? Den, som selv er gammel og grå, betaget af stor svagheit, får blik for tiden som »denne verdens sidste tid«, og ser kirken — om denne overhovedet hører med til hans kultursyntese — som svag, »krænket af alders brøst«. Og hovedsagen bliver da (for den gamle og grå) at betænke den kristelige kirkes alderdom. Man ser — og forundres tit over, at det er noget, som mange ikke synes at se — forfaldstegnene: »Hendes brøst og rynker lede« . . .

Lærdom og levned, trøstighed,
tro, kærlighed og enighed
kunne vi formindsket kende . . .

Ja, måske ikke lærdommen (intellektualismen hører med til tegnene på den sene tid) . . . men ellers!

Dog vor salme er ikke en formaning, en straffeprædiken — slet ikke! — men en bøn, bedt i tro på Guds løfte: Skjul hendes brøst med din retfærdigheds kjortel.

Og her har vi det egentlige svar på spørgsmålet: Hvorfor fremdrage denne 400 år gamle bøn: For to tings skyld, 1) den klare, enestående skarpt udtrykte erkendelse af kirkens svag-
hed, 2) den faste tro på, at Gud dog vil vedkende sig kirken efter sit forjættelsesord, og bønner om at dette må ske:

O Herre, du est brudgommen vist,
bliv hos din kristenhed here,
din brud beskærme fra Djævelens list,
fra vold og kætters lære:
Trøst hende her i bedrøvelse al,
og før hende ind i Himmerigs sal
til evig fryd og ære.

TO SALMER

Af K. L. Aastrup

Vi tror på een almægtig Gud,
hvis dage aldrig rinder ud.
Han alt i Himmel som på Jord
har skabt og opholdt ved sit ord.

*

Vi tror på Herren, Jesus Krist.
Eenbåren Søn, er han forvist
fra evighed sin Fader lig,
sand Gud, på magt og visdom rig.

I tidens fylde her han kom
og bar med os sin Faders dom.
Marias søn og Jacobs kvist,
hver synders broder først og sidst.

I korsets død sig selv han gav,
men gik til livet fra sin grav.
Fra Jorden han til Himlen for,
men er dog hos os ved vort bord.

Ja, fri af alle støvets bånd
han troner ved Guds højre hånd.
I lys han komme vil påny,
når evighedens dag skal gry.

Og på Gud Helligånd vi tror,
som tænder glød i Kirkens ord,
så vi os kender i vor dåb,
nyskabt, genfødt med frelsens håb.

Vi tror, at Gud vor synd forlod
og er for Jesu skyld os god,
at han nu med sit skaberbliv
oprejser os til evigt liv.

*

Ja, Fader, Søn og Ånd, vor Gud,
vi priser dig for nådesbud.
For lys og liv og fryd dertil
dit navn vi frit lovsyngte vil.

(Gendigtning af den nikænske trosbekendelse).

Bethesda-søjlernes
buegange
med tætte rader
af sygesenge,
hvor stakler venter
på englen, venter
på vandets oprør,
forgæves, længe.

Der lå et menneske
mellem andre;
så helt alene,
skønt om ham mange.
Hvad her han søgte,
han næsten glemte;
han blev den sidste
de hundred gange.

Da kom i sabbathens
stille timer,
hvor alting hviler
Guds flid til ære,
en mand, der spurgte
— et sælsomt spørgsmål! —
en mand, der spurgte:
»Vil rask du være?«

»Jeg intet menneske
har, jeg arme.
De hundred gange
jeg kom for silde.
Jeg kender ingen,
ej mand, ej kvinde,
som vil mig støtte
til frelsens kilde.«

Da lød blandt søjlerne
skaber-ordet,
så i Bethesdas
fem buegange
den sabbathsstilhed
blev gennemrystet,
som sprængt af stjernernes
morgensange.

»Har intet menneske,
du, min broder?
For dig et menneske
jeg er blevet;
og i den himmel,
som er min Faders,
der er vi sammen
ved navn indskrevet.

At du kan vide
og aldrig glemme,
du er ej ene, —
nu fra dit leje
stå op til livet
og bær din byrde
og gå så trøstigt
ad egne veje.

Men husk: Et menneske
skal du være.
Fra egne veje
at kunne vige,
en broders ansigt
ved mødet kende,
— det er på Jorden
min Faders rige.«

(Gendigtning af et Sticherón af Koumoulás
til Den lamme mands Søndag, 3. s. e. påske
(Johs evg. kap. 5, vers 1—18)).

GUDSTJENESTE OG SALMEVALG

af Jørgen Schultz.

Lad os antage, at det er 4. søndag efter Hellig 3 Konger. Jesus stiller stormen på søen. Med ordene fra Rom. 13. pålægger epistelen os ikke at blive nogen noget skyldige uden det at elske hinanden, og i dagens kollekt beder vi — i udtryk der spiritualiserer evangeliets fortælling — Gud, der »lader stormfulde tider komme over os for at ydmyge os og øve os i troen og håbet og vedholdende bøn«, om hjælp i fristelse og nød, så vi kan kende hans varetægt.

Altså, vi lader det være 4. s. e. H. 3 K. Men hvad skal vi synge af salmer til en sådan søndags tekster? Det beror på det »frie og vilkårlige« salmevalg, har vi tit nok hørt sagt med beklagelse. Men hvor frit og vilkårligt er salmevalget mon egentlig? Ved en i år radiotransmitteret gudstjeneste blev sunget: 378: »Hyggelig, rolig« — 247 v. 5—6: »I al sin glans« — 129: »Hvad er det for snække« — 31: »Befal du dine veje« — 312: »Almagts Gud«.*) D. v. s. en almindelig gudstjenestesalme som indledning, to helligåndsvers som 2. salme, Kingos evangeliessalme før prædikenen, efter prædikenen en salme om Guds omsorg. Jeg gad vide, om det er udtrykket i 312 v. 3: »Lad på land, og lad på bølge«, der har fristet til valget af udgangssalme? (jvf. stormen på søen og disciplene i båden — og indsamlingen til Sømandsmissionen!).

Den danske Salmebog — hvis salmevalsregister er blevet

*) Denne artikel vil ikke gå ind på salmer ved dåb og nadver.

til på den måde, at et grundtvigsk (Uffe Hansen) og et nærmest indremissionsk (Anders Malling) medlem af salmebogskommissionen samarbejdede deres rent faktiske og på deres forskellige kirkelige opfattelse grundede salmevalg fra en del år til et forslag med fornøden hensyntagen til det nye stof i Den danske Salmebog og til, at alle salmer i salmebogen blev repræsenteret i forslaget (dette ved jeg fra Anders Malling) — foreslår følgende: 307: »Herrens kirke er på jord« (751: »Alfader! du, hvis navn i Nord«) — 608: »Kærlighed er lysets kilde« (249: »Kærligheds og sandheds Ånd«) — 129: »Hvad er det for en snække« (645: »O Helligånd, mit hjerte«) — 31: »Befal du dine veje« (40: »Jeg går i fare, hvor jeg går«) — 511: »Er du modfalden, kære ven« (557: »O Jesus, hør mig for din død«). Registeret anfører de parentetiske forslag for at drage flere salmer ind i overvejelserne. Søger man salmer med særlig tilknytning til 1. tekstrækkes evangelium, vil man finde dem under forslaget til 2. tekstrække, altså romertal II. C., i dette tilfælde er det 517: »Stille er min sjæl til Gud« (338: »Der er en vej«). Her i dette forslag indledes med en salme om kirken — vel sagtens for at knytte til ved evangelieudlægningen i 129 — epistelsalmen handler om kærlighed, ligesom epistelteksten, og motivet: »Guds varetægt i stormfulde tider« (jvf. kollektens tydning af evangeliet) præger salmerne efter prædikenen. Dette forslag har altså — i kraft af sin tilblivelsesmåde — en lille bitone af samtidig at afspejle en slags salmevalgstradition i to forskellige folkekirkemenigheder. Og så vil man iøvrigt særligt bemærke 645 med »Men ak, de fare-vande!« Denne salme om himmellængsel er nok mest kommet med for billedtalens skyld — farvande og bølger! Og endvidere 751, som er en salme om gamle Danmarks rige, med enhver tænkelig udnyttelse af sejladsbilledet, ligefra omtumlelsen under bølgebraget til de magtesløse styrmænd ombord, som trods god vilje ikke kan få skibet til at lystre roret, og til kølvandet under Dannebrog og bølgen blå, der pløjes, og opvækkelsen af den slumrende kæmpeånd hos de ombordværende danskere, så takkesangen kan lyde — jeg må måske for egen regning tilføje: som hvide måger over mastetop.

I *Theologisk Oratoriums* medlemsblad, december 1962, har en studentergruppe udarbejdet en salmeplan til 1. tekstrække, »som erstatning for den efter vor mening ikke særlig fremragende liste bag i salmebogen«. De har med deres liste bestræbt sig for »at skabe enhed i gudstjenesten og bevare og genoplive salmernes liturgiske funktion«. De foreslår — talen er stadigvæk om 4. s. e. H. 3 K. — introitussalme 31: »Befal du dine veje« — gradualsalme 608: »Kærlighed er lysets kilde« — evangeliesalme 129: »Hvad er det for en snække« — offertoriesalme 32: »Min Gud befaler jeg min vej« (med udtrykket fra v. 2: »ja, kasted end hans stærke hånd / mig ud i bølgedybet«!) — Communionssalme 28: »Han, som har hjulpet hidindtil« — post-communionssalme 433: »Går det, Herre, som jeg vil« — slutningssalme 25: »Op, alle, som på jorden bor«. Bortset fra at der i dette forslag arbejdes med en salme mere end normalt ved en højmesse (fordi man tænker sig kirkebønnen ikke mere bedt fra prædikestolen, men fra alteret), og at salmerne har fået nogle meget fine navne (offertoriesalme, det smager da altid lidt af flip!) ser man, at dette forslag ikke adskiller sig meget fra det — efter udarbejdernes mening — »ikke særlig fremragende« i Den danske Salmebog; så hvad skal vi så mene om oratorianernes forslag? Her har vi virkelig et meget lærerigt eksempel på, hvorledes man ud fra helt forskellige teorier vedrørende salmevalg og liturgisk funktion dog når hen til det samme »frie og vilkårlige« salmevalg, som andre nåede ud fra helt andre synspunkter. Måske er det slet ikke salmevalget, der er så frit og vilkårligt, men synspunkterne, man anlægger på det, der er det? Offertoriesalmen er valgt efter følgende retningslinier: »En takkende lovprisningssalme, d. v. s. en salme, der peger hen på takofferomotivet i nadveren og, om det er muligt, peger hen på søndagens evangelium og således er med til at knytte forbindelsen mellem formessen og nadvermessen«. Man har fine tanker om at genoplive salmens liturgiske funktion, men man er — alle sine synspunkter til trods — henvist til at vælge væsentligt set de samme salmer som missionsfolk og grundtvigianere og alle andre uden den slags liturgiske fornemmelser.

I det højkirkelige blad »*Re-formatio*« har Poul Ulsdal bragt

et forslag til salmevalg til kirkeårets søndage. Samtidig ned-sabler han heftigt salmevalsregistret i Den danske Salmebog (f. eks.: »Da salmebogsredaktionen ikke synes at have over-vejet, hvad salmernes rolle i gudstjenesten er ...«, 5. årg. nr. 5—6, 1962) og præstekollegers sædvanlige salmevalg (»Under-tiden synes salmevalget at være så tilfældigt, at de fleste numre på tavlen snart kunne være trukket i en tombola«, 4. årg. nr. 6, 1961) og taler om de tydelige tegn på gudstjenestens forfald, der viser sig på salmevalgets område (samme nr.). Til 4. s. e. H. 3 K. foreslås følgende: 31: »Befal du dine veje (indgangssalmen, in-troitus, skal være en salme, der om muligt angiver dagens ka-rakter«!) — 1: »Guds menighed, syng for vor skaber i løn« — 383: »Herre Jesus, vi er her« — 129: »Hvad er det for en snække« — 588: »Jesus kom dog nær til mig«. Andensalmen, nr. 1, er fast andensalme i hele helligtrekongerstiden, fordi »gradualsalmen eller hallelujasalmen mellem epistelen og evan-geliet må ikke følge dagen, men året.« 129 er offertoriesalme: »Jo, nu skal menigheden »ofre« sig til Gud — give sig Gud i vold ... Vi siger ja til Guds ord. Vi omvender os igen til Gud. Salmen skal føre over i altergangen ikke ved absolut at handle om nadveren, men ved at udtrykke denne overgivelse af os selv til Gud, der må ligge i at gå til alters.« (5. årg. nr. 1, 1962). Slutningssalmens rolle er: »Så ofte som muligt må salmen også tale om den tjeneste i hverdagen, vi sendes ud til fra hver eneste messe«. Det er ikke rigtigt til at se, hvilken tjeneste der mon kan være tænkt på efter denne 4. s. e. H. 3 K. i forbindelse med denne salme? »Verden ejer ingen lyst, / som kan fylde dette bryst.« Hvis man søger slutningssalme efter de retnings-linier, er det uforklarligt, at man slår sig til ro med dette fund.

Pastor *Lund-Pallesen* har i 1946 i Præsteforeningens Blad (nr. 12) bragt et forslag til salmevalg (som Ulsdal synes at have be-nyttet ved udarbejdelsen af sit, uden dog at referere dertil). I dette forslag arbejdes der med en fast andensalme for visse bestemte tider i kirkeåret — en skik, der hænger noget sammen med salmesangspraksis i bl. a. Kingos salmebog. Der bringes ikke forslag om salmen før og efter prædikenen. For 4. s. e. H. 3 K. er forslaget således: 31: »Befal du dine veje« — 1: »Guds

menighed syng for vor skaber i løn« — 11: »Nu takker alle Gud«. I Præsteforeningens Blad 1964, nr. 4, er forslagene tilpasset Den danske Salmebog, og under hensyn til bestræbelserne for at få henlagt kirkebønnen til alteret efter salmen efter prædikenen bringes der her forslag om en offertoriesalme også, således at der for 4. s. e. H. 3 K. foreslås sunget efter prædikenen som offertoriesalme: »Nu takker alle Gud« og som slutningssalme 15: »Usporlig er vor Herres vej«.

I Søren Sørensens »*Kirkens Liturgi*« (Kbhvn. 1952) bringes et afsnit med forslag til salmevalg for hele kirkeåret sammen med forskellige retningslinier for salmevalget. Den 4. s. e. H. 3 K. foreslås: 31: »Befal du dine veje« — 220: »Vaj nu korsets flag på voven«, v. 4 og 5 — 434: »Gud Herren så til jorden ned« — 575: »Har hånd du lagt på Herrens plov« (disciplenes nød i båden under stormen, som i adskillige af de nævnte forslag, ligesom i kollekten, forstås som temaet: Guds varetægt i nød, ses ved et sådant salmevalg at være tydet som: udholdenhed, kamp), subsidiært foreslås: »Hvad er det for en snække« — 296: »Behold os Herre ved dit ord«.

Det forekommer mig, at der er stor overensstemmelse indenfor det her fremførte. De samme salmer eller salmer af samme karakter går igen i vid udstrækning. Og hvis man gav sig til at undersøge alle mulige og vidt forskellige præsters salmevalg, vil jeg tro, at det samme ville være tilfældet. For at få en forklaring herpå, må man følge sagen tilbage i tiden.

Salmevalgsforslaget i *Salmebog for Kirke og Hjem*, hvis forslag jo nærmest tager sigte på salmerne før og efter prædikenen, foreslår: »Hvad er det for en snække«, »Jeg går i fare, hvor jeg går«, »Befal du dine veje«, »Forfærdes ej du lille hob«, »Når i den største nød vi stå«, »O Helligånd, mit hjerte«.

I *Forslaget til Salmebog for Kirke og Hjem (1885 og 1888)* er salmerne ordnet på den måde, som det før Evangelisk-Kristelig Salmebog var skik, efter kirkeårets søndage — og ikke, således som de omsider blev det i den endelige udgave af Salmebog for Kirke og Hjem, efter systematiske synspunkter ud fra salmernes indhold. Man kan i forordet til forslagens udgave fra 1888 følge, med hvilken samvittighedsfuldhed disse to synspunkter for sal-

mestoffets ordning er drøftet — før forslaget udgiver endelig gav det synspunkt hovedvægten, at hensynet til præster og kirkegængere gjorde ordningen efter kirkeåret bedst. Vi har her følgende salmer til 4. s. e. H. 3 K.: »Hvad er det for en snakke« (i dobbelt form, Kingos og Grundtvigs, i hvilken sidste vi synger om ordet af Guds søn: »Som lærte hjerter mange / for hulken frydesange, / for knurren takkebøn.«*) »Frit mod, I Herrens venner!«, »O Helligånd, mit hjerte«, »Forfærdes ej, du lille hob«, »Guds rige kommer ej med bram«, »Jeg går i fare, hvor jeg går«; som epistelsalmer foreslås: »Kærlighed er lysets kilde«, »Den ypperligste vej«, begge foreslået for at udtrykke episteltekstens mening.

I *Roskilde Konvents Salmebog (1855)* med navnet »Psalmebog til Kirke- og Huusandagt« anføres til hver søndag een højmesse-salme. Her er det »Hvad er det for en snakke«.

I *Guldbergs Salmebog (1779)* foreslås efter at epistelen er læst fra alteret: »Så viger alle farer« — og man må lade madam Boye, at hendes forsøg i den hellige poesi over religionens store sandheder ikke sparede på effekterne: »De så, hvor stormen trængte / fra sit ukendte hjem, / hvor dødens hule slængte / sin grådig bølge frem, / som buldrer efter rov;«. Det var visselig storm på søen! »Er skibet nu / og folk i fare stedt« — at synge når præsten går på prædikestolen, og som slutsalme en af følgende: »Udi min angst og nød«, »Mød der min ånd« (som er en tordenbuldrende beskrivelse af skabelsen: »Du, som kan spores overalt, / du talte her, og vandet faldt!«), »Sig, stolte hav, som dine byrder hæver« — hvor denne søndags uvejr af skum og tang og fængselsdøre og afgrunde og røde flammer omsider stilles af den almægtige. Åh, hvor man dog nyder, når vandet — efter denne vilde poetiske tyfon — glatter sin forpiskede overflade ud i klar ro — og stilhed! De salmer, som man valgte af disse foreslåede, skulle så føjes ind i skemaet af de mange faste og forordnede salmer, som hørte til en søndagsgudstjeneste, til denne søndag følgende: Til indledning enten »Søde Jesus! vi er her« eller »Herre Jesus Krist! dig til os vend«, hvor-

*) Her — som overalt — citerer jeg med moderne retskrivning.

på straks skulle synges »Aleneste Gud«. Efter epistelen det sidste vers af »I denne søde juletid« (»Halleluja, vor strid er endt!«) Efter at evangeliet er læst for alteret »Vi tro allesammen på een Gud«, før evangeliet læses på prædikestolen »Syng højt min sjæl, vær hjerteglad!« eller »Os er i dag en frelser født«. Efter prædikenen »Lov og tak og evig ære, ske dig Guds enbårne søn«.

I *Pontoppidans Salmebog (1740)* findes vedrørende salmevalget til de enkelte søndage to registre, eet, der er »de salmer, som til enhver søn- og helligdag kan synges« — og eet, over »de salmer, som til enhver søn- og helligdag er forordnede« (= Kingos salmebog). Forordningen om, hvad der skulle synges, kan ikke være håndhævet alt for strengt, så åbenbart kan man ikke slutte uden videre fra, hvad der var forordnet at skulle synges, til hvad der faktisk er blevet sunget. Det er et gammelt problem. Allerede i Jesperssøns *Graduale (1573)* fornemmer man det samme forhold. Frederik d. 2. dekreterer i sin fortale til bogen, at den indeholder »hvad sang det ganske år igennem af alle sognedegne i købstæderne og på landsbyerne over alt i riget til hver tid herefter holdes og synges skal«, og at der »ej tilstedes dem nogen anden sang at bruge, som til messen hører, end som fornævnte bog indeholder«. At det dog ikke i praksis var så enkelt, fremgår af Niels Jesperssøns egen fortale, i hvilken han ikke bare udtrykker forhåbninger om, at sognene nu også må have gode sognedegne, som kan fyldestgøre dette deres kald, men også meget forsigtigt forsvarer dem, der imod en anden skik på stedet forsøger »så meget muligt kan være« at holde de i *Gradualet* anviste sange i hævd; de gør det udi bedste mening, og man må ikke udlægge det til det værste! Hvis ikke forordninger var eet og praksis et andet, var hele salmesangens og gudstjenesteordningens udvikling iøvrigt uforståelig.

Det fremgår af *Pontoppidans salmebog* efter hvilke synspunkter disse nye salmer, som »kan« synges i stedet for de forordnede er valgt, idet forslagsregistret nogle steder er forsynet med en supplerende bemærkning. Langfredag siges — efter at en lang række passionssalmer er anført: »eller en anden passions-

salme efter behag«; 3. s. e. påske — efter at en række salmer er anført — siges: »eller nogen anden om korset og tålmodighed«; 16. s. e. trin. på samme måde: »eller en anden lignende efter behag«; Allehelgensdag: »eller nogen anden efter de særdeles materier i teksten«. Tekstens materie og emne — og behag og smag, disse to synspunkter bestemmer valget af salmer. Til 4. s. e. H. 3 K. anføres efter listen over de forordnede, svarende til Kingos salmebog (hvor dog også nogle er alternative), følgende: »På Gud alene«, »Fromme Gud for dig«, »Jeg går i fare, hvor jeg går«, »Jesu, du min glæde«, »Vær i korset tro og stille«, »Hvorfor skulle jeg forsage«, »Jeg ved, min Gud, at« med dette 14. vers: »Om tung end er begyndelsen, / og jeg skal med stor sorg og meen / i modgangs hav nedtræde, / så driv du mig kun stadelig / at sukke og at bede«. I et sådant salmevalg er måske nok emnet beholdt, men »behaget«, hvilket er tidens smag, har nu umiskendeligt ført problemet om Guds varetægt i stormfulde tider fra det mere bogstavelige (modgang og ulykke) ind i den indre sjælens verden, hvor sagen drejer sig om kristenlivets tunge og svære begyndelse, omvendelsen, og Guds varetægt, som er stadig at lade Gud styre een frem til sorgen over sig selv (sukke) og bøn, hvorved hjælpen sker, at al modgangen, som jo også er en indre følelse af mismod, tvinges, så modgangsstenen, som det hedder i v. 15, hastelig springer i stykker. Her er modgang og hjælp i modgang ikke et spørgsmål om ydre begivenheder, men om oplevelse af noget dramatisk i det indre.

Efter *Kingos salmebog 1699*, — sådan kaldes den, men hedder iøvrigt »Den forordnede nye Kirkesalmebog« — ville en gudstjeneste d. 4. s. e. H. 3 K., hvad salmesangen angår, forme sig således: Til indgang synges kyrie-salmen »Kyrie, Gud Fader af himmerig«, hvorefter straks »Aleneste Gud udi himmerig« (eller »hvor det er brugeligt«: »Gud Fader bliv du nu med os«). Efter læsningen af epistelen for alteret: »O Jesu hør mig for din død« eller »Hvo sig fortrøster«. Derpå straks: »Nu lader os alle takke Gud, vor Herre, / hvilken med sin fødsel haver os forløst / fra djævelens magt: Lover Herren« (= den middelalderlige sekvens: *Grates nunc omnes reddamus*) og

derpå straks tre gange dette vers: »Lovet være du Jesu Krist, at du menneske vorden est . . .« efterfulgt af sekvensens slutning: »Hannem bør altid / at vi sjunge med englene: / Ære og pris være Gud i det højeste«. Efter at evangeliet er læst fra alteret: »Vi tro allesammen på een Gud«. Derefter, når præsten går på prædikestolen: »Er skibet nu / og folk i fare stedt« og før læsningen af evangeliet fra prædikestolen det første vers af »Et lidet barn så lysteligt«. Efter prædikenen atter een gang det første vers af »Lovet være du Jesus Krist« med »Hannem bør altid . . .«. Efter nadveren, hvis salmer jeg ikke går ind på, syn- ges til afslutning enten »Når vi i største nøden står« eller — hvoraf jeg citerer v. 1 — »Udi min angst og nød / søger jeg dig, Herre sød, / du kan mig bedst undsætte / i al min sorrig og trætte, / min lykke kan du vende, / det står alt i dine hænder«. — Der er sandelig blevet sunget ved sådan en gudstjeneste. Det er en salmegudstjeneste på godt og ondt: gode salmer, lødigt kost, kraftig føde, men tung som kraftig føde i tidens skik, tung som sulemad med en pot øl og kål.

På grundlag af en række tyske salmebøger fra 1545—1694 anfører Liliencron (*Liturgisch-musikalische Geschichte der evangelischen Gottesdienste von 1523 bis 1700* (1893), s. 61 f.) følgende salmer, som i disse forskellige tyske salmebøger har været i brug de forskellige søndage i kirkeåret, d. 4. s. e. H. 3 K. følgende: »Wär Gott nicht mit uns dieser Zeit«, »Wo Gott der Herr nicht bey uns hält«, »O Herre Gott, dein göttlich Wort«, »Ach Gott vom Himmel sieh darein«, »Es sind doch selig alle die«, »Herr, wer wird wohnen«, »In dich hab ich gehofft«, »Wenn wir in höchsten Nöthen sein«.

Det drejer sig jo i det her anførte dels om salmer, hvis valg var forordnede, dels blot om forslag til salmevalg. Som sagt er i alle tilfælde spørgsmålet om, hvad der så virkelig kan være blevet sunget i disse skiftende tider, et andet. Det spørgsmål kan ikke godt besvares. Skønt salmevalget nok har været frit — eller tiltaget sig frihed — synes friheden at have været begrænset af en stærk tradition. Dette skyldes, at *synspunktet for valget stedse var det samme, nemlig det tematiske*, skønt skiftende tider nok kunne opfatte teksternes temaer forskelligt og jo ikke

hele tiden har haft de samme salmer at vælge mellem. I en række søndages tilfælde var temaet jo iøvrigt anslået i kollekten, som således er medvirkende årsag til denne stabilitet i salmevalget.

Det spørgsmål kan rejses, om denne tradition m. h. t. hvad der synges af sådanne til søndagsteksterne knyttede, mer eller mindre valgbare, salmer går så langt tilbage som til den katolske gudstjenestesang før reformationen. Kort og godt: hvor er hele den del af den katolske salmesang, som var »de tempore« (skiftende efter kirkeåret) blevet af? I hvilken grad har dens sange overlevet i den nye reformatoriske salmesang? For at besvare spørgsmålet måtte man vide mere om, hvad der faktisk var blevet sunget rundt om i kirkerne omkring overgangen mellem catholicisme og reformation. Såvidt jeg formoder og gætter, har der været et brud. Det gamle var forbi, noget nyt blev til. Men måske var fornemmelsen af kirkeåret meget stærk og folkelig udbredt (jvf. Peter Palladius »En ny evangelisk Rimstok«, 1554, om søndages og hellige dages evangelier om året for ungt folk, med korte rim for hver søndag; 4. s. e. H. 3 K.: Jesus udi et skib trådte ind, / disciplene reddedes for storm og vind!) Og måske var fornemmelsen af, hvad der var blevet sunget i forbindelse med disse evangelier også rodfæstet i det jævne folk og i stand til at lede traditionen ad tilvante veje. Det gælder højtidernes hymnesang, advent, jul o. s. v. Som et eksempel: epifanisangen til Hellig tre Kongers dag »Hostes Herodes impie« over den tyske »Was fürcht'st du Feind Herodes sehr« til Thomissøns salmebog: »Herodes, hvi frygter du så såre«. Men gjaldt det også den liturgiske gudstjenestesang, at noget af dens tradition (jeg tænker på de sange, som fulgte teksterne og søndagene) kunne fortsætte? De har vel næppe været nogen folkeligt yndet sang i større omfang — således som nogle leiser og hymner var det, som man så til gengæld fra katolsk gejstlig side så på med nogen mistro m. h. t. deres brug ved gudstjenesten; de kom til at spille en rolle i reformatorisk salmesang. Men jeg tror, man må vide mere om, hvad der faktisk er blevet sunget rundt om, før man kan gisne om, hvad der blev af den specielt liturgiske sang ved reformationstidens brud

med fortiden. Jeg tror ikke på, at den har kunnet overvintre som nogen folkelig tradition.

Man må også sige, at mange steder, hvor man skulle vente at kunne følge en tradition m. h. t. de andre sange, finder man den ikke. »Gud Fader, bliv du nu med os«, oversættelsen af en af Luthers salmer, som på sin side har forbindelse med et gammelt litani, som brugtes ved valfarterne på evangelisten Skt. Markus' dag og i korsugen*) finder vi i Jesperssøns Graduale på Hellig Trefoldigheds fest — og ikke i forbindelse med fastetiden, og i Kingos salmebog på 3. pinsedag. Og forklaringer bliver nok vanskelige, men er måske, at man netop ville *bryde* en tradition, der smagte for katholsk (litaniets helgenpåkaldelser).

Men indenfor salmesangen på luthersk grund i Danmark mener jeg, at der er en sådan tradition med hensyn til mange salmers forbindelse med bestemte tekster — bestemt af den tematiske overensstemmelse mellem dagens tekst og salmen. Og det er sådan set noget påfaldende, som en sådan gudstjenstlig tradition kunne forventes at være brudt med *Evangelisk-Kristelig Salmebog (1798)*, der ikke ordner sine salmer efter kirkeår og gudstjeneste, ja, hvis salmer er orienteret ud fra et andet hovedhensyn end det eksklusivt gudstjenstlige. Af salmebogens »forerindring« citerer jeg: »Ved at samle . . . disse salmer, har de mænd, til hvilke arbejdet har været anbetret, haft for øje, dels at holde sig på det nøjeste til de forestillinger og udtryk, som indbefattes i skriften selv, på hvilken kristelig tro er befæstet, dels at stemme det hele foredrag til opbyggelse; så at kærlighed og tillid til Gud og Kristus, forenet med virksom broderkærlighed til alle mennesker, samt flid og lyst ved pligternes udøvelse, såvel i det almindelige liv, som i kald og stand, måtte indåndes, forøges og gøres tækkelige for enhver, som elsker religion. Tillige har man bestræbt sig for at udbrede letthed og tydelighed over det hele.

Når gode mennesker må finde trøst og glæde i deres andagt ved salmerne, og sand kristendoms ånd under Guds velsignelse må derved forplantes alt mere og mere hos menig mand, er hen-

*) Se Wackernagel: Das deutsche Kirchenlied, 2. bd., s. 519.

sigten opnået, i hvilken arbejdet blev foretaget og fuldført. Herren give, at fædrenelandet må høste frugt deraf til sædeligheds, til ordens, til gavnlig virksomheds og uskrømtet menneskekærligheds befæstning og forfremmelse igennem flere slægtfølger.

Disse synspunkter måtte selvfølgelig opløse hele den — på samme tid imponerende og bombastiske — gudstjenestehelhed og — plan, som vi så virkeliggjort i Kingos salmebog. Den helhed, der skabtes ved disse på de forordnede steder i gudstjenesten ofte tre gange gentagne salmevers o. s. v. var ikke længere meningsfyldt, men faldt som en død tradition. Kan en sådan død tradition med på bestemte steder i gudstjenesten at skulle synge bestemte strofer, der konstituerer en slags gudstjenstlig helhed, genoplives — selv om det er i en behersket og tillempet form? Der synes at være flere kredse, som i dag ønsker at svare bekræftende på dette spørgsmål. Personlig vil jeg svare benægtende. Vi har to salmesangstraditioner, den ene med rod helt tilbage til den romerske, liturgiske sang, med de bestemte sungne gudstjenesteled, de være sig nu faste fra søndag til søndag eller variable og skiftende søndag efter søndag — den anden, den, der fødtes med den reformatoriske salmesang, med tilknytning til bibelords indhold og kristenlivets kår, blevet til sådan som Luther siger i et forord til en salmesamling fra 1545: »Gud har gjort vores hjerte og mod frejdigt gennem sin kære søn, som han har givet os til frelse fra synd, død og djævel. Den, som med alvor holder sig til det, han kan ikke lade være, ja, han må synge om det, glad og med lyst og sige det, så at andre også hører det og kommer«. Den første af disse to salmetraditioner var efter min mening dømt til at dø ud — hvad den da også gjorde efter flere gange at have måttet forandre sin skikkelse. Den anden var en levende og stærk tradition, som stadig foryngede sig i ny, stor digtning i nye tider. I denne nye salmedigtning kom de mere specielle og til bestemte messeled svarende liturgiske træk til at leve videre som rudimenter, mer eller mindre ukendeligt. Den salmesang, som skulle svare til bestemte messeled, viste sig kun i meget ringe grad at kunne inspirere til levkraftige salmer. Men kilderne til denne anden, levende, lutherske salmetradition er

endnu langt fra udtørrede: højtidernes evangeliske beretninger, gudstjenestens almindelige situation under Guds ord og kristenlivet under nåden.

Jeg kan derfor heller ikke se, at der er nogen grund til at nedvurdere tendensen i Evangelisk-Kristelig salmebog. Virksom broderkærlighed og flid og lyst ved pligternes udøvelse er dog ikke uvæsentlige — endsige vilkårlige — synspunkter. De berettiger fuldt ud en tid til at bryde med det, der ikke mere har reelt indhold for den, medens enhver bibeholdelse af noget sådant, der ikke mere har reelt indhold for en, er hykleri. Det er selvfølgelig tydeligt nok, at det, Evangelisk-Kristelig salmebog kaldte »at udbrede lethed og tydelighed over det hele« i praksis førte til en vældig udvandelse af meget af det centrale i salmernes indhold, når man gav sig til at revidere dem efter det princip. Men en tid har dog ret til at blive sig selv og bare holde sig til at sige, hvad den *kan* sige. Tankerne om gudstjenestens liturgiske helhed, således som den kom i stand ved den planmæssige brug af bestemte salmevers på bestemte steder, fik dødsstødet. Men det skete uden at den salmetradition, som tematisk knyttede sig til evangelieteksternes og kristentroens temaer, døde.

Nogle synspunkter vedrørende det specielt liturgisk begrundede salmevalg.

Dette synspunkt er stærkt fremme i debatten i dag, således bl. a. i afsnittet i Prøveritualbogens kapitel: »Salmerne i Den danske Folkekirkes gudstjeneste«. Vi hører her om den romersk-katholske gudstjeneste, som den lutherske groede ud af og forholdt sig til og reformerede på. Vi får besked om leddene i den gamle romerske messe, Introitus, Kyrie (som nåede til Rom så tidligt som i det 5. årh.!), Graduale med halleluja (at en bibelsk vekselsang synes at være ældgammel »på dette sted« i gudstjenesten) o. s. v. Vi hører om, hvordan Luther dels konservativt bibeholder en hel del af dette uforandret, dels andre steder »allerede af hensyn til sproget gør kraftige indgreb i formessen, som bliver en salmemesse, hvor tyske salmer erstatter de fleste af de tidligere kor-sungne latinske prosatekster«. Udviklingen

af denne salmemesse følges så i de senere danske salmebøger og ritualer, og vi hører, hvorledes i 1802 den forenkles på en delvis helt vilkårlig måde, som resulterer i præstens helt frie salmevalg og en formesse, med to eller tre salmer »hvoraf i reglen ingen erstatter noget af det, der ifølge den oprindelige hensigt skulle erstattes af menighedssangen«. Overfor dette bestemmes opgaven nu ikke som mekanisk at vende tilbage til eller genoptage en før-reformatorisk gudstjeneste, fordi man derved ville benægte, at »menighedens salmesang er en legitim udvikling indenfor liturgien. Vel begyndte denne salmesang nærmest som en nødhjælp for på modersmålet at få sagt det samme, som før var sagt på latin, og for at få det sunget af menigheden; men det blev noget meget mere: et rigt nybrud af menighedens aktive deltagelse i gudstjenesten. Det er en selvfølge, at der i en luthersk gudstjenesteordning må indrømmes salmesangen en i forhold til den gamle gudstjeneste helt ny plads, nemlig omkring prædikenen, svarende til den placering og betydning, som reformationen én gang for alle har givet prædikenen i vor kirke. Men derudover må der gøres et forsøg på at føje den øvrige salmesang organisk ind i liturgien«. Herefter kommer man »ikke udenom præstens relativt frie salmevalg. Men det må netop være en relativ frihed, en frihed, som begrænses af den tugt, der skabes af respekt for vor kirkes gudstjeneste som noget *groet*«. Disse synspunkter anvendes så på en stort set forsigtig og skønsom måde på retningslinier for salmevalget, »den vanskelige 2.-salme«, t. eks. bør så ofte som muligt være en halleluja-salme o. s. v. Det konkrete salmevalg, som disse synspunkter, de steder, hvor der gives prøve på det, resulterer i, kan der ikke være meget at indvende imod (bortset fra at de eksempler, der nævnes på epistelsalmer, der skal udtrykke den forudgående teksts tema, i alt for høj grad er valgt ud fra et helt udvendigt tema- og associations-synspunkt). Men jeg mener, at de motiveringer for salmevalget, der anføres, behøver en korrektion. Baggrunden for de synspunkter, der fremsættes, synes — uden at de dog fremtræder tydeligt — at være, at gudstjenesten er en slags levende, virkelighedsfuld organisme, som allerede tidligt i middelalderen

gennem de elementer og led, den kom til at bestå af, fik sin i og for sig rette form (hvor man »på det sted« synger Gloria og «på det sted« noget andet o. s. v.), en form, som der selvfølgelig godt kan forandres ved, men dog kun således, at man spørger, om forandringen er en »legitim« udvikling af »liturgien« og kan få »indrømmet« en plads indenfor denne. Luther ville — bortset fra at han måtte fjerne visse misbrug fra den (vedr. nadveren) — ikke lave radikalt om på den, og den reformatoriske salmesang, der opstod, var nærmest en slags nødhjælp for at få sagt og sunget på modersmålet (og det er »legitimt«, at dét nu synges af folket!) det, som før var sunget af koret på latin. Sådan blev salmesangen til for at erstatte (= sige det samme som) noget bestemt i liturgien. — Der er i virkeligheden tale om noget mere i denne opfattelse af gudstjenesten end en respekt for den som noget udviklet, »noget groet«. De gamle messeled, som groede frem engang (fra det 5. årh. allerede . . .) er blevet noget normgivende, som skal respekteres. Derfor er tankerne orienteret mere ud fra hensynet til fortiden end fra hensynet til nutiden. Men respekten for gudstjenesten »som noget groet« dækker over ængstelse for gudstjenesten »som noget groende«, hvis form tvinges af at skulle møde øjeblikkets udfordring til at være helt forståelig i den nærværende situation, og som derfor »groer« eller forynger sig for at kunne være ung med sin samtid — og fremtiden voksen.

På tre punkter synes den nævnte opfattelse af gudstjenesten og salmesangen mig at være forkert.

1. Den reformatoriske salmesang opstod ikke som en sådan nødhjælp for at få »sagt det samme«, som før var sagt på latin. Hvis man f. eks. ser på oprindelsen til de 36 salmer, Luther selv digtede, og anser denne for at være symptomatisk for, hvorledes den lutherske salmesang opstod, bekræfter en overvejelse af disse 36 salmers tilblivelse ikke den antagelse, at de opstod nærmest som en nødhjælp for på modersmålet at få sagt det samme, som før var sunget på latin ved gudstjenesten: 10 er oversættelser og omarbejdelser af latinske sange og hymner, hvoraf de 8 allerede forelå i tysk form. — 2 er udvidelser af gammeltyske oversættelser af latinske sange. — 4 er bearbej-

delsler af gamle, folkelige tyske åndelige sange. — 7 er bearbejdelser af latinske salmer. — 8 er bearbejdelser af enkelte bibelsteder. — 5 er frit digtede salmer.*) Hovedkilden til denne salmeflod er den folkelige sang, som ikke hørte til gudstjenestens ordinære eller temporære liturgiske led, selv om nogle af de latinske hymner, der blev oversat, nok har været sunget ved højtidsgudstjenesterne.

2. De lutherske salmer er endvidere i sig selv afsluttede helheder — ganske modsat den katolske liturgiske sang, der i sig selv er brudstykkeagtige salmevers, der får deres indhold og tydning ud fra den gudstjenstlige sammenhæng, de optræder i. Som et i princippet symptomatisk — men måske vel kuriøst — eksempel vil jeg nævne, at kommunionssangen en 1. s. i advent er ps. 85, 13: »Herren vil give velsignelse, og vor jord skal bringe sin frugt« — hvilket i min tyske folkemessebog foreslås at kunne tydes sådan, at disse ord sigter på Maria i hendes frugtsommelighed. Og det er jo tydeligt for enhver, at det betyder de ord ikke, men gudstjenestens liturgiske helhed og dens plads i kirkeåret giver et sådant vers og alle de andre deres indhold og betydning, som meget vel kan være en helt anden, end de rent historisk har i sig selv. Og ytringsformer, der på den måde vil sige det samme, som i den gudstjenstlige handling under pavens tid plejede at blive sagt i messen på netop det sted, kan de lutherske salmer overhovedet ikke blive, for de er skabt som en folkelig sang, der har sit indhold ikke i kraft af den gudstjenstlige sammenhæng, de synges i, men i kraft af deres eget indhold, som deres ord siger tydeligt og bestemt. Men derved har de forrykket det gamle forhold mellem gudstjeneste og sang, for nu er det ordet, der synges, der giver gudstjenesten mening, og ikke omvendt.

3. Det er klart nok, at Luther ikke ytrede lyst til at afskaffe de liturgiske led og ceremonier, som ikke ligefrem stred imod evangeliet, men det var ikke — alle luthercitater til trods —, fordi han syntes, at netop de udtrykte den rette gudstjeneste-

*) Se oversigten i E. E. Koch: Geschichte des Kirchenlieds und Kirchengesangs (1866), s. 240 f.

form og liturgi, men fordi disse led var uskyldige og frie ceremonier; ved at afskaffe dem tillagde man dem en større betydning, end de havde, nemlig den at gøre det nødvendigt at tvinge den jævne mand ud af tilvante skikke. Det var hensynet til den jævne mand, der fik Luther til at være konservativ overfor gudstjenesteformen, mere end det var hensynet til gudstjenesteformen selv. Den salmemesse, der opstod med Luther, indebar en anden gudstjenesteopfattelse end den romerske. En ting var ikke at ville bryde med tilvante former, fordi de var uskyldige, en ganske anden ting at ville bibeholde dem, fordi de var de rette, endsige retningsgivende for senere tider.

Iøvrigt forekommer den liturgiske udvikling fra messeled til salmesang mig at være så vanskelig at tolke, at det synes mig usikkert, hvad man overhovedet har lov at lægge ind i udtrykket, at salmerne »erstatte« tilsvarende messeled, og at salmernes funktion skal forstås ud fra disse messeled. Dette gælder også m. h. t. udviklingen i de senere gudstjenesteordninger (fra 1685 og videre frem). Og i alle tilfælde må der føres ganske tydelig tale om, hvad man mener, en sådan historisk undersøgelse af forholdet mellem den salme, som nu synges på det sted i gudstjenesten, og det messeled, som tidligere blev sunget på det sted i gudstjenesten, resulterer i. Ingen oplysning, som en sådan historisk undersøgelse måtte resultere i, må udviske sondringen mellem, hvad der er et moment i en historisk udvikling — og hvad der vil være teologisk normgivende. Med hensyn til det første har man blot at være konstaterende og sige, at »sådan sang man dengang«, — med hensyn til det andet henter teologien sine normer helt andre steder end i, hvad der engang sådan her eller der måtte have været historisk skik og brug. I praksis viser Prøveritualbogen — som sagt — rimelighed og skønsomhed, bringer bl. a. Kingos epistelsalmer i forslag. Men i sin teologiske holdning forekommer den mig at være tvetydig. Enten er — mener jeg — gudstjenestens helhed noget rent historisk, den til en eller anden tid rent faktisk udformede gudstjenesteplan, og så kan man selvfølgelig af hensyn til folket være tilbageholdende med at ville lave alt om — så vel som man måske også af hensyn til folket kunne ønske at lave noget

om. Eller også er gudstjenestens helhed noget levende, en organisk sammenhæng og ideel virkelighed, bestående af de og de liturgiske elementer, af bestemte sange o. lign., som skal til, om gudstjenesten ikke skal være amputeret. Dette sidste er efter min mening blot en uvirkelig konstruktion, noget man forestiller sig inde i hovedet, men som ikke svarer til en realitet, og som derfor ikke kan anvendes som retningsgivende ved salmevalget. Den lutherske salmesang er efter sit væsen — og ikke bare tilfældigt efter overskriften på luthersalmen om de to martyrer i Brüssel — »En ny sang«.

Enkelte synspunkter vedrørende det tematiske salmevalg.

Man behøver bare at kaste et blik på de salmer, som d. 4. s. e. H. 3 K. blev foreslået ud fra hensynet til teksternes tema, for at se, at her har vi en række af salmebogens meget værdifulde salmer, både Kingos evangeliesalme og de om Guds omsorg og kristenlivets kamp og kirken. Vi finder disse salmer på den pågældende søndag som indgangssalmer, salmer før prædikenen, og efter prædikenen — medens forslagene skiltes m. h. t. om andensalmen skulle knytte sig tematisk til epistelteksten.

Det tematiske synspunkt for salmevalg bør dog ikke anlægges ensidigt, men afbalanceres af visse andre synspunkter.

Den tematisk valgte salme har tilbøjelighed til at virke tilbage på det læste eller talte ord (hvis motiv, den udtrykker) og gøre dette ord selv, i højere grad end det var, til et tema, en side af sagen, et emne mellem andre. Og det var måske slet ikke sådan, det læste eller talte ord — selv om det havde udbredt sig om noget specielt — ønskede sig forstået — som et tema. En helt almen salme er mange gange at foretrække. Denne betænkelse ved det tematiske synspunkt er af pædagogisk art.

Når »temaet« indskrænker sig til at være allusioner til udtryk eller udvendige associationer ud fra billedtalen i teksten (jvf. vandringer på søen — ak! de farevande) kan det blive helt tragikomisk; en søndag sexagesima, sædemandens søndag, når salmebogen — for at salmevalget kan skabe sammenhæng i gudstjenesten — nærmest er støvsuget for alt vedrørende marker og såning, plantning og groning, vækst og høst, poder ved

vintertide og træer, der er ovenud af frugters sne og purpur! En sådan sammenhæng mellem tekst og salme er selvfølgelig helt fiktiv. Denne fremførte betragtning er ligeledes af pædagogisk art (al den stund det aldrig kan være god pædagogik, at f. eks. en regnelærer peger på et andet tal på tavlen end det, talen er om).

Følgende oversigt bør give anledning til nogle tanker. I Salmebog for Kirke og Hjem nævnes i forslagene salmen »Uforsagt, vær på vagt« (Den danske Salmebog 546) flg. søndage:

Septuagesima, arbejderne i vingården. (Uforsagt, vær på vagt — når det varer til den 11. time, før du bliver kaldt, eller når du skal gøre dit arbejde i vingården.) Allusioner til teksten i salmen er v. 4: »bier han længe . . .« eller v. 6: »tjene Vorherre med al vor flid . . .«

1. s. i *fasten*, Jesu fristelse. (Uforsagt, vær på vagt — når du selv fristes!) Allusioner i salmen til teksten v. 4: »Aldrig han fældes med magt eller list . . .« eller blot: Vær på vagt!

3. s. i *fasten*, uddrivelsen ved Beelsebul af de onde ånder. (Uforsagt, vær på vagt — hvis de onde ånder kommer tilbage dertil, hvorfra de var uddrevet og tager ind i det fejede og prydede hus, så det sidste bliver værre end det første!) Allusioner til teksten i salmen: v. 1: »Satan bundet til dommedag« eller blot: Vær på vagt!

3. s. e. *påske*, om en liden stund ser I mig og ser I mig ikke . . . (Uforsagt, vær på vagt — og vær tålmodig indtil den liden stund er forbi, og han kommer igen!) Allusioner til teksten i salmen: v. 4: »Bier han længe, han kommer dog vist . . .« eller v. 5: »Han er dig nær, skønt ej du kan se . . .« Eller bare: Uforsagt!

25. s. e. *trinitatis*, Jerusalems undergang (Uforsagt, vær på vagt — til de sidste tider, når han kommer!) Allusioner til teksten i salmen: v. 2: »Snart han kommer at hente sin brud . . .« og v. 4: »Har du kun olie i dit kar . . .«

De tanker, denne oversigt giver anledning til, er af rent teoretisk art, og vedrører altså ikke, om nogen måske har valgt denne

salme alle de søndage, eller nogle helt andre. Oversigten giver anledning til tanker, som imidlertid ligeså godt kunne tænkes ud fra et enkelt tilfælde af salmevalg. Listen repræsenterer en afart af det tematiske salmevalg. Når den samme salme bringes i anvendelse ved så forskellige tekster, skyldes det næppe de svage og meget almindeligt holdte allusioner i salmen til de mange forskellige søndages evangelie-ord. Det pågældende salmevalg er tematisk på den måde, at temaet er orienteret ikke ud fra evangeliets fortælling, men temaet ligger i den menneskelige holdning overfor det, evangeliet berettede, og denne holdning kunne i alle disse tilfælde tematisk specificeres som: »Uforsagt, vær på vagt«! Bortset fra, at et sådant salmevalg, hvis tema vælges ud fra en sådan specificering af forskellige menneskelige holdninger (Tålmodighed behøves! Kæmp alvorligt! o.s.v.), såre let kan forårsage en vis monotoni i salmevalget, må der ytres en betænkkelighed af en langt alvorligere art overfor denne »afart« af det tematiske synspunkt. Fordi salmen søger at afspejle eller vedrøre min reaktion eller sjæls-tilstand overfor evangeliet, bliver salmen — principielt — et lyrisk akkompagnement til teksten med en funktion — der trods sin eventuelle laubske melodi — er romancepræget i forhold til evangeliet, fordi temaet nemlig er henlagt til min holdning. Fordi salmer — også — er digte, personlige som al kunst, vil dette problem opstå ved valget af næsten enhver salme. Det er ikke muligt at gennemføre en radikal udelukkelse af denne »afart« af det tematiske synspunkt, men derimod bliver der tale om et »mere« eller »mindre«. Salmevalget bør — overfor dette problem — slet ikke være »uforsagt«, hvilket ville være yderst dumdrigt, men så meget mere »være på vagt«. Spørgsmålet er altså: ligger temaet væsentligt set i min holdning — og salmen bliver væsentligt set lyrik; eller ligger det væsentligt set i evangeliets budskab — og salmen bliver væsentligt set lovsang. Denne betragtning er af pædagogisk art. Eller er det måske ikke et spørgsmål om pædagogik, — ligesom hvis den lærer, der skulle undervise i fransk, blandede så mange tyske gloser ind, at eleven snart ikke kunne skille ad, hvad der var fransk og hvad tysk, fordi alt blev blandet sammen — om lov-

sang og lyrik, d.v.s. æstetik og gudstjenesten selv, blev blandet sådan sammen, at man ikke kunne se, hvad der var hvad, så man måske kunne tro, at nu lovsang man, medens man dog blot sad og var lyrisk, og måske følte, hvordan ens øje, træt af møje, mørkt og vådt af tåreregn, i attrå efter det himmelsøde hjem, nu atter blev glad, når tidens åndedrag fik duft af evighedens roser? Dejlige digte er f. eks. disse 643 og 645 i salmebogen, bevægende lyrik. Men emnet er jo dog gudstjeneste og salmevalg.

Salmer er digterværker. De er ofte smukke, inderlige, personlige, poetiske. De er i stand til at gribe.

Salmer er gamle. De har en lang tradition bag sig, og man kan ikke undgå at vide det, når man synger dem efter Den danske Salmebog. For noterne under hver salme røber for os hvilken tids ord, vi lægger i munden under sangen.

Af disse grunde — og også af andre — kan salmesang friste til det rene føleri, til så at sige at slå dørene op og lokke en ud af gudstjenestens rum, ud i det åbne, det lyse, det frie — alt medens man selvfølgelig bogstavelig talt bliver siddende i kirken.

Vores tid er i hastig udvikling bort fra det sted, hvor gamle udtryk og tankegange er alment forståelige. Således kan meningen i de gamle salmevers gemme sig bag ved ordene, som nu ikke længere forstås som bærere af den sammenhængende mening, de engang havde, men forstås isoleret, hver for sig, ud fra de associationer, de fremkalder på rent følelsesmæssigt område. »Kærligheds og sandheds ånd / jords og himmels hjertebånd / knytter du alene...« Hver for sig fremkalder disse ord en række associationer hos os, når vi nu ikke længere magter at gribe den sammenhængende mening i dem. Kærlighed — sandhed — himmel — hjertebånd — du alene —. Fra hvert enkelt af disse ord foretages et spring ud i private tankebaner; den syngende giver sig hen i en drømmende flugt, leger sig i løb fra det ene ord til det andet, de vinker — og man følger med alle sine stemninger, og kommer længere og længere bort fra den sammenhængende mening, ordene måtte have i sig selv, ud i det blå, hvor der er meget yndigere end i kirken!

Hvad skulle jeg gøre, hvis jeg var i kirke og der på salmetavlen stod — for nu at sige et eksempel, nr. 19: »Hvor Gud mig fører, går jeg glad«. Kan jeg synge de ord uden at lyve? Eller skal jeg slå følge med de andre i kirken og bare synge alligevel, skønt det kun er stemning og løse ønsker. Eller skal jeg give mig til at læse underneden i noterne — så jeg dog i det mindste kigger i salmebogen under sangen — og læse årstallene 1711 og 1742 og relativere mit forhold til de ord, min mund skal synge, ved at forstå dem som et udslag af den specielt pietistiske åndsretning? Hvad jeg end gør, har salmesangen tvunget mig ind i en situation, som kun kan løses ved en tavshed, i hvilken jeg for et øjeblik absenterer mig fra gudstjenesten, eller ved hyckeri, eller ved hjælp af en historisk betragtning, der gør mig til udenforstående, tolerant iagttager. Og ingen af disse måder svarer godt til gudstjenestens situation.

Med hvilken dæmoni kan ikke en salme intensivere stemningen — når f. eks. tidens mangehånde farer hænger lavt over vore hoveder som blæsende skyer, og vi nu istemmer »Mægtigste Kriste«, synger os stærke i talstærkt, fuldtonende sammenhold med Gud, og al trussel glemmes, for der er ikke andet til nu end melodien og ordenes råbende opløftelse. Og man misser med øjnene, når man kommer ud fra kirkens halvlys — ud i dagen, som ikke lader sig snyde, hvor det viser sig ugørligt at leve på den form for suggestion.

Og dog ville det være ganske tåbeligt, om man ud fra en sådan tankegang ville bandlyse enhver følelsesmæssig hengivelse i en salmes sang. Men man må kunne kende forskel på følelse og føleri. Og også forskel på sand følelse og sand følelse, som indenfor almindelig poesi bare vil sige, at følelsen er personlig ægte, men indenfor gudstjenesten, at følelsen svarer til evangeliets tale og af den grund er — sand.

Salmesangen er en tvetydig ting i vores gudstjeneste. Den kan gøres til dæmoni, men den skulle være folkets tak og bekendelse, opvækkelse af hjerte, kirkerummet gjort stort, så hjertet har plads til at springe af glæde, undervisning af menigheden til at frygte og elske Gud, så hans nåde kan gøres kendt og ordet om den lyde til vores salighed.

Og hvad salmen så er af dette tvetydige beror dels på den selv, dens egen holdning, dels på den funktion, salmevalget giver den ved gudstjenesten — dels på den måde, den opleves på, når den synges; den, der nyder, se til hvorledes han nyder!

Derfor må ved salmevalget en nøje overvejelse af salmens æstetiske holdning i forbindelse med det strengeste kvalitetskrav til tekst og melodi være de dominerende og absolut nødvendige korrektiver til ethvert salmevalg, ligegyldigt efter hvilke af de i det foregående mere eller mindre »frie og vilkårlige« retningslinier, det foretages. En af de retningslinier, som ikke er meget fremme i debatten, men som såmænd nok de fleste præster følger, nl. det pædagogiske hensyn, skal man i hvert fald ikke foragte.

NYE KORALBØGER

af Torben Schousboe.

NORDISK KORALBOG utgiven af en kommitté bestående av Harald Andersén (Finland), Hans Buvarp (Norge), Henrik Glahn (Danmark), Harald Göransson (Sverige), Rolf Karlsen (Norge), Taneli Kuusisto (Finland), Jens Peter Larsen (Danmark), Carl-Allan Moberg (Sverige), Søren Sørensen (Danmark), Mogens Wöldike (Danmark).
Wilhelm Hansen (1961).

Som en udløber af det nordiske samarbejde, der i mange år og i stadig større udstrækning har fundet sted på flere områder, nu også inden for kirkemusikken, publiceredes i 1961 »Nordisk Koralbog« (NK), som nok skal vise sig at få skelsættende betydning for den lutherske salmesang i Norden. Ideen til denne koral-samling udgik fra professor Jens Peter Larsen, der ved det andet nordiske musikforskersmøde i Stockholm og Uppsala 10.—12. juni 1954 holdt et foredrag om hovedtræk i dansk koraludvikling i nyere tid og i tilknytning hertil betonedede det ønskelige i en samordning af de nordiske landes koralmelodier. I en resolution, som mødet vedtog, konstateredes det med beklagelse, at udviklingen havde medført, at én og samme koralmelodi nu synges på højst forskellig måde i de nordiske kirker, og for at modvirke denne tendens til opløsning af den fælles nordiske grundvold besluttede man at nedsætte et udvalg med den opgave at udarbejde en grundlæggende koral-samling, som skulle omfatte det centrale lutherske melodirepertoire, og som kunne tjene som udgangspunkt ved fremtidige publikationer i de enkelte nordiske lande. (Se Svensk Tidsskrift för Musikforskning XXXVI, 1954, p. 143—145). Udvalget kom til at bestå af de foroven nævnte musikere med undtagelse af Søren Søren-

sen og Mogens Wöldike, der først senere blev inddraget i arbejdet. At Island ikke blev repræsenteret i udvalget, er der ikke givet nogen forklaring på; Carl-Allan Moberg nøjes i forordet til NK med en diplomatisk konstatering heraf. I samme forord præciseres endnu en gang formålet med udvalgets arbejde: at udvælge de for alle (nordiske) lande — eller de fleste af dem — fælles melodier af den lutherske koralers kerne-forråd sammen med disse melodiers mest karakteristiske tekster og at give disse koraler en affatning, som tager tilbørligt hensyn til både historiske, æstetiske og praktisk-pædagogiske krav, dog uden at gøre vold på hævdvundne og værdifulde nationale traditioner; resultatet skal kunne tjene som forbillede ved kommende revisioner af de forskellige landes officielle koralbøger.

Ud fra disse principper har komiteen gjort et omfattende og grundigt arbejde ved udvælgelsen af melodierne, sammenligning af utallige varianter, udvælgelse af de bedst egnede tekster, etc. etc. Nordisk Koralbog bliver således en milepæl i den koralreformation, som nu i omkring 100 år er gået for sig i mange protestantiske lande (navnlig Tyskland), og som i Danmark blev afgørende præget af Thomas Laubs arbejde. Laubs indsats har bevirket, at Danmark er nået længere i denne udvikling end de øvrige nordiske lande; om nu dette eller noget andet har spillet ind, så er der i hvert fald påfaldende, at dansk koraltradition ikke blot er forholdsvis stærkest repræsenteret i udvalget, men også i væsentlig grad har sat sit stempel på udformningen af NK.

Nordisk Koralbog, der er præget af den efterhånden ikke helt sikre typografiske smag hos vort største musikforlag, består af 7 sider forord og indledning, 105 sider med 98 koralmelodier, heraf 11 i dobbeltformer forårsaget af metriske tekstdivergenser, 16 sider tillæg med uofficielle salmetekster, samt endelig 15 sider kildefortegnelse, kommentar, konkordans og registre ved Henrik Glahn. Navnlig dette sidste afsnit er af stor nytte ved brugen af NK som referenceværk.

I forordet og især indledningen gøres der nøjere rede for principperne ved udformningen af NK. Tekstligt har man almindeligvis anvendt de enkelte melodiers hovedtekst i de re-

spektive lande. Afvigelser herfra er begrundet af ønsket om tekstlig enhed samt af hensynet til den valgte melodiform; genoptagelse af ældre, gode, men nu ikke mere brugte tekster har fundet sted i et vist omfang, og nye oversættelser af ældre salmer, hvoraf mange fra tyske samlinger, er foretaget til NK af Samppa Asunta (Finland), Hans Buvarp (Norge) og Harald Vilstrup (Danmark). Disse uofficielle tekster er anbragt i et særligt tillæg; under de enkelte koraler har man trykt 1. vers og i øvrigt henvist til de nationale salmebøger eller til tillægget. Det vil ved kommende salmebogsrevisioner være naturligt at tage hensyn til dette tekst-tillæg, der indeholder værdifuldt stof.

Ved fastlæggelsen af melodiformerne har man principielt fulgt den af de nordiske melodiformer, som nærmest svarede til den oprindelige; herved er NKs redaktioner i mange tilfælde kommet til at ligge nærmest ved dansk koraltradition (Laub, DDK) — se ovenfor. Hensyn er dog taget til fælles-nordisk tradition, til de praktiske muligheder for nutidig menigheds-sang, samt ikke mindst til de aktuelle økumeniske bestræbelser; dette sidste har i udstrakt grad resulteret i en tilnærmelse til melodiformerne i »Evangelisches Kirchengesangbuch« (EKG, 1950), der ganske naturligt repræsenterer en mere direkte linie tilbage til de originale melodiformer end de nordiske traditioner. Kildefortegnelsen og kommentaren giver nyttige oplysninger om forlæggene for de valgte melodiformer; og en konkordans-liste giver en oversigt over de enkelte melodiers forekomst i de nordiske landes koralbøger (her er Island medtaget med henblik på et fremtidigt samarbejde). Det er imidlertid et savn, at ikke også EKG er inddraget i konkordansen; det ville have været naturligt at medtage EKG her, bl. a. med begrundelse i den så kraftigt betonedede økumeniske målsætning og til orientering for interesserede, der vil arbejde videre med stoffet. Nu har man begrænset sig til i kommentaren at henvise til EKG i tilfælde af fuldstændig overensstemmelse mellem NK og EKG. Disse henvisninger er imidlertid ikke ganske pålidelige, idet de dels er glemt i 3 tilfælde, dels anfører lighed, hvor der er tale om mere eller mindre åbenbare varianter. Et fuldstændigt variant-apparat falder selvfølgelig uden for rammerne af en koral-

bogs kommentar, og også i nedenstående konkordans mellem NK og EKG ses der bort herfra; de noterede afvigelser deler sig groft i følgende grupper: melodiske (m), rytmiske (r) samt ændring af VII trin (+/÷ ledetone, l); afvigelsesernes omfang kan i de enkelte tilfælde bedst vurderes af eventuelle interesserede.

NK	EKG	NK	EKG	NK	EKG	NK	EKG
1		26	239	51		76	60
2	78	27	195	52	365	77	345 m
3	97 m	28	192 l	53	142	78	360 mr
4	1	29	178 rl	54	202 r	79	126 r
5	154 m	30	177 rl	55	282 r	80	383 ml
6		31	76 mr	56	115 r	81	228/II r
7	139 m	32	146 rl	57	319 r	82	157
8	15	33	118	58	21 m	83	231
9	75	34		59		84	330 r
10	312	35	62 rl	60		85	233
11		36	54 mr	61	283	86	293 r
12	46 r	37	280 m	62	289 r	87	298 l
13	242	38	201B r	63	342 mr	88	65 mr
14	19 mr	39	245 mr	64	341 m	89	127
15	26	40	120	65	23 r	90	234
16	99	41	244	66	121 r	91	299 r
17	182 m	42	243	67	48 mr	92	237 mr
18	98	43	16	68	63 r	93	
19	18 mr	44	241 l	69	200	94	
20	132	45	131 ml	70	316 r	95	
21	163	46		71	189 r	96	274
22	309 mr	47	188 r	72	318 r	97	238
23	109	48		73		98	
24		49	55 mr	74	73		
25	310	50	166 r	75	321 r		

Ved valg af musikalsk notation har man tilsigtet at lette opfattelsen af den melodiske struktur; taktstregger i gængs forstand er således undgået, og kun melodier i tre-delt takt noteres med halv taktstreg; herved fremtræder de enkelte musikalske fraser klart. Endvidere har man principielt undgået brug af fermat og i stedet uddydet linieslutningerne rytmisk; herved

bliver koralerne umiddelbart spillelige, idet man slipper for problemerne om fermaternes forskellige varighed.

Om harmoniseringerne hedder det, at de er overladt til den danske sektion i udvalget. De er principielt holdt inden for traditionelle rammer, overvejende med grundlag i den klassiske »kantionalstil« (enkel, 4-stemmig node-mod-node sats). Nu kan man imidlertid diskutere, om en udgivelse som NK overhovedet behøver at fremtræde i harmoniseret skikkelse; den skal jo tjene som grundlag for senere nationale koralbogsrevisioner, og dette kan udelukkende have relevans med hensyn til melodi-formerne, mens harmoniseringerne må være uforpligtende. Man kunne have sparet en masse plads ved kun at bringe melodierne énstemmigt; herved kunne teksterne endvidere være anbragt direkte under melodierne, hvilket ville have gavnet oversigtbarheden. Til gengæld ville koralbogen være blevet mindre egnet til umiddelbar anvendelse (hvor dette måtte være ønsket), idet koralerne så først skulle behandles flerstemmigt. Det sidste synspunkt har åbenbart været afgørende for komiteens valg af en harmoniseret udgave.

Som forlæg for harmoniseringerne har i stor udstrækning originale satser fundet anvendelse, og en del harmoniseringer har kunnet overføres fra Den Danske Koralbog (1954) og fra Laubs »Dansk Kirkesang 1918«. Om alt dette giver kommentaren oplysninger; en gennemlæsning viser således, at 28 satser er taget fra DDK, yderligere 4 fra DDK med ændringer, 11 fra Laub og 12 fra Laub med ændringer. Kun fire satser siges at være uden direkte forbilleder (no. 5, 6, 89, 95). Til dette bør der føjes nogle rettelser. Det viser sig ved en nærmere gennemgang af satserne og sammenligning med de opgivne forlæg, at yderligere 3 satser (no. 65, 68, 70) er taget fra DDK, og at også no. 57 er taget fra Laub. For no. 64 gives der ingen oplysning; denne burde have været: Harm. efter DDK med benyttelse af Laub. Endvidere synes ved 3 af satserne (18, 20, 60) DDK at have spillet en større rolle ved udarbejdelsen af harmoniseringen end de opgivne forlæg.

Et special-problem inden for harmoniseringerne udgør den melodiske kadence-bevægelse fra VII til I; hvor VII er repræ-

senteret ved stor septim, er en dominant-tonika harmonisering oplagt; anderledes forholder det sig, hvor VII forekommer som lille septim, altså uden ledetonevirkning. Her kan den nævnte harmonisering virke noget kantet. Det turde dog være almindeligt anerkendt, at vendingen med heltoneskridt er udsprunget af énstemmig sang og lyder ligeså naturlig her, som den i flerstemmig udsættelse med D-T harmonisering lyder unaturlig; en kendsgerning er det da også, at mange af det 16. århundredes korsatser på dette punkt ændrer de énstemmige forlæg og indfører ledetone. Ikke desto mindre noterer NK i f. eks. no. 20 og 21 heltoneskridt VII-I i melodien og harmoniserer D-T, på trods af forlægget Hassler, der klart har indført ledetone i VII; også DDK har i første tilfælde (DDK 431) ledetone. Det omvendte tilfælde kan ses ved f. eks. no. 28 og 35, hvor NK indfører ledetone. Man fristes til at spørge, om »musica ficta« skal genoplives i no. 20 og 21.

Med hensyn til selve udvalget af melodier siges det, at 60 melodier er fælles for 4 nordiske lande, 22 er fælles for 3, 13 for 2, 2 melodier findes kun i 1 land, og 1 melodi er nyoptaget. Om angivelsernes nøjagtighed skal der ikke diskuteres her; de afhænger af vurderingen af visse tvivlstilfælde og forudsætter endvidere, at »Svensk Koral-psalmbok för Den evangelisk-lutherska Kyrkan i Finland« regnes for finsk stof.

Det er jo altid en skønssag, hvor mange melodier man mener at burde tage med i en samling som den foreliggende; nogle vil måske mene, at melodier som »Lær os, frelser, livets væld« og »Du, Herre Krist« (tenor-melodi hos Rhaw 1589) burde have været med. Imidlertid kan man håbe på, at den betydelige fornyelse inden for nordisk koraltradition, som NK betegner, vil blive fulgt op af et udvidet samarbejde mellem de nordiske lande med henblik på en væsentlig større del af den samlede melodibestand.

TILLÄGG TILL DEN SVENSKA KORALBOKEN utarbetad på uppdrag av Svenska kyrkans liturgiska nämnd av Harald Göransson, Henry Weman, Jan Håkan Åberg. Godkänt av Kyrkomötet den 27. september 1963 och ingivet til Konungen för stadfästelse. Svenska kyrkans diakonistyrelses bokförlag Stockholm. 1963.

Salmesangen har i tidens løb ikke kunnet udfolde sig så frit i Sverige som i Danmark. Grunden hertil er, at svenske koralbøger skal autoriseres for at måtte bruges i kirkerne, noget som i Danmark kun gælder for salmebøgerne. Den nugældende svenske koralbog (1939, SvK) har nummerfølge som salmebogen, og autorisationen bevirker, at kun den melodi, som er angivet i koralbogen til hver salme, må bruges; og autorisationen gælder ikke blot melodierne, men også harmoniseringerne. Dette forhold har forlenet den svenske kirkesangs udvikling med en vis stivhed, som man imidlertid i tidens løb, og navnlig i løbet af de sidste år med inspiration fra bl. a. Harald Göransson, har forsøgt at omgå uden at overtræde loven, idet man har indført tilføjelser til gudstjenestens liturgi, i tilfældet salmesang ved anvendelse af alternatim-praksis, der jo ydermere har en rig tradition bag sig i den lutherske kirke; man synger således salmer med versene vekselvis fordelt mellem menighed og kor, idet menigheden ledsages af orglet på den autoriserede måde, og koret har frit spillerum til at synges sine vers med bedre melodiformer og udsættelser. Til det formål har bl. a. Harald Göransson udgivet en del hæfter med kormusik (f. eks. 1957 og 1960), og det er disse hæfter, der danner grundlaget for »Tillæg til Den svenska koralboken, 1963« (SvT). Dette tillæg, som fremtræder i nydeligt typografisk udstyr, må betragtes som det første barn af Nordisk Koralbog; ikke blot betones dette kraftigt i tillæggets forord, men melodi-redaktionerne tager i

udstrakt grad hensyn til NK, hvorimod man har anvendt andre harmoniseringer.

På en måde kan altså dette nye tillæg betragtes som en pendant til Laubs »Dansk Kirkesang 1918«. Når det imidlertid langt lettere vil lade sig indordne i den officielle og almindelige kirkesang, end tilfældet var med Laubs koralbog, skyldes det netop den før omtalte autorisations-praksis i Sverige; for det første vil forslaget i tilfælde af autorisation automatisk komme i brug — så at sige blive gennemtvunget — det siger sig selv; men for det andet, og det er det væsentligste, har autorisationen af de skiftende tiders koralbøger i Sverige netop ved den derved befordrede stivhed i udviklingen i høj grad formået at hindre mere eller mindre ulødige »døgnflue«-melodier i at trænge ind på kirkesangens område. Herved har svensk kirkesang formået at bevare en langt højere procentdel af de gamle koraler i levende brug (omend i rytmisk stivnet form), end tilfældet har været i Danmark, hvor netop den kirkemusikalske frihed åbnede dørene for de mange mærkværdigheder, som visse kredse i sidste halvdel af forrige og begyndelsen af dette århundrede indførte i kirken under udseende af salmemelodier. Selvfølgelig har den slags melodier også været kendt i Sverige; men de har i kraft af lovens bogstav væsentligst været begrænset til menighedshuse o.l. På den måde har autorisationerne af koralbøgerne i Sverige betydet et ubestrideligt gode for kirkesangen; men de har på den anden side også været en hæmsko; for man var tvunget til kun at bruge melodierne i de autoriserede former og harmoniseringer; navnlig det sidste synes at have været et irritationsmoment, skønt også de rytmisk udjævnede melodier i SvK 1939 må have befordret ønsket om afveksling.

Det er på denne baggrund, det nye tillæg må ses. Af tillæggets i alt 71 koraler er nemlig kun 12 nye (d.v.s. de findes ikke i SvK, men derimod for de flestes vedkommende i ældre svenske koralbøger); resten er mere eller mindre gennemgribende omformninger af allerede i brug værende melodier. Herudover bringes 126 melodihenvisninger; af disse er kun 5 afvigende fra de tilsvarende i den autoriserede koralbog, og af disse igen er kun 2 henvisninger til ny-optagne melodier. Hvad melodi-

repertoire og henvisninger angår, er tillægget således på ingen måde revolutionerende og kan uden vanskelighed indføres i den svenske kirkesang; tilmed er ændringerne i melodiformerne i mange tilfælde begrænset til rytmen, eller de er så ubetydelige, at de straks vil blive godtaget af de menigheder, der på nuværende tidspunkt bruger de pågældende salmer. Nedenstående skema giver en oversigt over forholdet mellem de 71 koraler i tillægget og de tilsvarende i SvK:

Let rytmisk ændring	12
Melodiform let ændret	28
Melodiform noget ændret	8
Melodiform meget ændret	11
Nyoptagne melodier (= ikke i SvK)	12
Ny melodiansættelse	14
Henvisning uændret	121
Henvisning ændret	5
Heraf henv. til nye melodier	2

Med hensyn til notationen af koralerne har man fulgt principperne fra Nordisk Koralbog: ingen taktstreger ved melodier i lige takt, halve taktstreger ved melodier i 3-delt takt, fermater undgås, og lineslutningerne udskrives rytmisk, hvilket medfører, at koralerne er noteret præcis, som de skal spilles. Forordet giver nogle råd for udførelsen af satserne, navnlig i rytmisk henseende; disse råd må vel ses på baggrund af, at »rytmiske koraler« hidtil har været lidet kendt i Sverige, og at de først med dette tillæg vil blive almindeligt indført. Imidlertid overraskes man af følgende passus, hvor udgiverne efter at have tilrådet to slag i takten ved $\frac{3}{4}$ -rytme skriver: »I $\frac{3}{2}$ -takt faller taktslaget på varje halvnotsvärde.« Deraf kan man jo udlede, at begrebet veksler-rytme er ukendt i Sverige, hvilket for øvrigt også fremgår af forordet til det af Harald Göransson redigerede hæfte »Koralmusik« (1957), til hvilket der henvises i nærværende tillægs forord. Hvis man følger rådet, resulterer det i nogle uvante, synkoperede fortolkninger af f. eks. nr. 129 (»Helige Ande, låt nu ske« = grundlaget for »Denne er dagen,

som Herren har gjort« — den eneste foretagne ændring i forhold til SvK er her rytmen (tekstfordelingen), og grunden er ikke indlysende, da SvK's $\frac{3}{4}$ -form forekommer bedre end denne), nr. 190 (»Vår Herres, Jesu Kristi, död« = »Vor Herres Jesu mindefest«), nr. 214 (»O Jesu Krist, dig till oss vänd« = »O Herre Krist, dig til os vend«) og nr. 429 (»Vak upp, min själ, giv ära«). Ved alle disse melodier bruger vi i Danmark vekselrytme; vi synger f. eks. »O | Hér-re Krist, dig | til os vënd .'. | «, mens svenskerne efter det opgivne skal synges »O | Jé-sú Krist, -dig | till oss vánd, .'. «. Kun i nr. 523 (»Med tacksam röst och tacksam själ« = »Min Jesus, lad mit hjerte få«) mødes vore veje, idet Crüger her virkelig har ment 3 halvnode-slag i takten. Også ved alla-breve notation (♩) foreskrives taktslag på hver halvnode, hvor vi dog i nogle tilfælde vil fornemme vekselrytme; f. eks. i nr. 77 (»Jesu, djupa såren dina«), hvor den svenske version vil lyde: » | Jé-sú, dju - pa | så-ren dí-ná . . . | «, og den danske: » | Jé-sus, dí-ne | dý-be vún-dér . . . | «.

Om de valgte melodiformer og deres forhold til NK og EKG gives der besked i kommentaren bag i tillægget. Det fremgår heraf, at udgiverne i stor udstrækning har søgt at nå frem til en melodiform så nær op ad NK som muligt. Dette har i enkelte tilfælde kun kunnet lade sig gøre, fordi NK bringer de pågældende melodier i to former: én dansk-norsk og én svensk-finsk. Visse unøjagtigheder i kommentarens opgivelse af forholdet mellem melodiformerne i de tre udgivelser skal dog nævnes: Ved nr. 15 påstås det, at EKG ikke har melodien; dog findes den i EKG som nr. 237 med visse ændringer, ligesom der er parallel mellem SvT og EKG ved numrene 172—117 og 523—231 (= NK 83); nr. 23 påstås at have samme form som NK 56, skønt den dog er let rytmisk ændret i linieslutningerne; ved nr. 79 påstås lighed med NK og EKG, skønt både NK og SvT har indført ledetone i linie 6 og forlænget slutnoden i linie 2, hvilket sidste også er tilfældet ved SvT 95, mens den kromatiske ændring tillige overses i SvT 333 og 341. Det samlede resultat bliver, at af de 71 koraler i SvT findes de 50 i NK; heraf er de 41 overtaget uændret, 8 er ændret i lettere og 1 i

sværere grad. I forhold til EKG bliver antallet af fælles melodier 58 med følgende fordeling: 34 uændrede, 18 let og 6 mere ændret.

Den største fornyelse, som tillægget bringer, og som i størkest grad adskiller det fra koralbogstraditionen i Sverige (og for den sags skyld også i Danmark), er meddelelsen af omkring halvdelen af koralerne i 2 former: A-former som traditionelle, 4-stemmige kantionalsatser, udarbejdet af Harald Göransson i nær tilknytning til originale eller så vidt muligt samtidige (kor-)satser; og B-former som friere, 3-stemmige satser udarbejdet af komiteen i fællesskab. Hermed er der slået ind på en linie, som man i Tyskland længe har arbejdet på, og som også i Danmark er begyndt at gøre sig gældende: de såkaldte »ledsage-satser«, der søger at frigøre orglet fra de traditionelle, 4-stemmige node-mod-node satser, der stammer fra orgeltabulaturer med korsatser som forbillede; i stedet tilstræbes en mere polyfont konciperet sats, der direkte tager sigte på orglets instrumentale muligheder, og som ikke er bundet til noget bestemt stemmeantal (3-stemmighed er dog dominerende). Når fænomenet i Danmark ofte kaldes »ledsage-satser«, skyldes det nærmest en ukritisk overtagelse af det tilsvarende tyske »Begleitsätze«; et bedre ord for det samme er ganske simpelt »orgelsats«; thi det er jo efterhånden almindeligt anerkendt, at orglet netop skal *ledsage* salmesangen, ikke *lede* den (det er korets opgave), og for så vidt kunne alle dertil anvendte satser — også de traditionelle — kaldes ledsagesatser, mens kun de satser, der er skrevet med netop orglets instrumentale muligheder for øje, bør kaldes orgelsatser. Fænomenets opdukken står i nøje sammenhæng med indførelsen af de »rytmiske koraler«, hvis fortjeneste det jo er at forlene salmesangen med en rytmisk levende bevægelse, men som netop derved ofte kommer i konflikt med det på orglet stift virkende 4-stemmige akkordlige akkompagnement. I den reviderede udgave af »Choralbuch zum evangelischen Kirchengesangbuch« (1. udg. 1950, rev. udg. 1960) og i »Neues Choralbuch zum evangelischen Kirchengesangbuch« (1955) siges det meget tydeligt, at den traditionelle, 4-stemmige node-mod-node sats er imod orglets

instrumentale væsen, at den snarere hæmmer end fremmer menighedens frie sang, og at der i hver melodis fastlåsen i én bestemt sats ligger en vis risiko for stivnen; derfor bringer man — foruden de traditionelle, 4-stemmige satser — også mere polyfont konciperede, 3-stemmige satser. Disse overvejelser synes også at ligge til grund for B-satserne i SvT; navnlig synes der at ligge udgiverne på sinde at skabe muligheder for afveksling, idet man gør op med den hidtidige autorisationspraksis med ordene: »... den nu framväxande koralpraxis — som med utgångspunkt från den givne koralmelodin tillämpar alternatimsång mellan kör och församling, varierad orgelbeledsagning eller helt oackompanjerad koralsång — är oförenlig med en auktorisation av en bestämd harmonisering«.

Af de i alt 71 koraler i SvT er de 69 forsynet med A-satser og 36 med B-satser; det vil sige, at 2 koraler kun forekommer som B-satser (»Vi tro på en allsmäktig Gud« (26) og »O Kriste, du som ljuset är« (445) — i begge tilfælde melodier, som er nært forbundet med den gregorianske sang, og som dårligt tåler en altfor bastant harmonisk behandling), mens 35 koraler kun forekommer som A-satser, og 34 koraler har både A- og B-satser.

B-satserne er udformet i nær tilknytning til de tilsvarende satser i de nævnte tyske koralbøger; melodien ligger overalt i overstemmen, og sammen med de to understemmer danner den en sats, der i forhold til A-satserne tilsigter et mere smidigt og gennemsigtigt forløb. Principperne fra de tyske koralbøger (navnlig den »Württemberg'ske«) med hensyn til »ledebas« og pauseudfyldning er udnyttet i SvT, men dog ikke som i forlæggene gennemført rigoristisk. Helhedsindtrykket af B-satserne er ret positivt i betragtning af, at det er første gang, noget sådant prøves på mere officielt plan i Sverige; satserne er gennemgående velklingende, og de kan, således som de også tilsigter, give en tiltrængt afveksling i salme-akkompagnementet. Når B-satserne ikke virker ganske overbevisende, skyldes det paradoksalt nok en vis tilbageholdenhed fra udgavernes side; man har åbenbart ikke villet gå for vidt i første omgang for ikke at skræmme eventuelle forsigtigt interesserede væk. Som nævnt

ligger melodien overalt i overstemmen, og de to andre stemmer »nøjes med« at akkompagnere; men netop herved kommer B-satserne til at virke som blot alternative harmoniseringer. Intet havde været naturligere (og mere overbevisende) end at efterleve B-satsernes ovenfor nævnte målsætning ved at komponere »virkelige« orgelsatser; f. eks. kunne man i langt højere grad have udnyttet orglets polyfone egenskaber ved en bevidst anvendelse af imitation og ved lejlighedsvis henlæggelse af melodien i tenor- eller bas-stemmen; navnlig dette sidste kan, hvis det gøres ordentligt, frigøre menighedssangen på en helt naturlig måde. Nu må man imidlertid ikke glemme, at SvT først og fremmest tilsigter at indarbejde bedre melodiformer; og de omtalte »rigtige« orgelsatser kan, så længe selve princippet er relativt uprøvet, i forbindelse med »nye« melodiformer måske snarere forvirre end hjælpe menigheden, selv hvor koret virkelig er sig sin forsanger-opgave bevidst. Men så snart fortrolighed med melodiformerne er opnået, vil orgelsatser efter de skitse-rede retningslinier i høj grad befordre menighedens sangglæde. Forhåbentlig vil man i Sverige slå ind på denne vej, såfremt selve princippet overhovedet godtages; en forudsætning herfor er imidlertid, at den lovhjemlede autorisation indskrænkes til kun at omfatte melodiangivelserne, således at udformningen af de enkelte satser kan overlades til en videre kreds af ansvars-bevidste og kvalificerede musikere. 1963-tillægget betegner et vigtigt skridt i den retning.