

DANSK KIRKESANGS  
ÅRSSKRIFT

1973–74

★

UDGIVET AF  
*SAMFUNDET DANSK KIRKESANG*

UNDER REDAKTION AF  
*HENRIK GLAHN*  
OG  
*CHRISTIAN THODBERG*

## INDHOLD

	Side
<i>Søren Sørensen</i> : Siden sidst .....	3
<i>Gunnar Pedersen</i> : Harald Vilstrup. Mindeord .....	9
<i>Harald Vilstrup</i> : Den klassiske (oldkirkelige og middelalderlige) latinske hymne på baggrund af Den danske tidebog	14
<i>Christian Thodberg</i> : Prædiken og salme hos Grundtvig III: Omkring Sang-Værkets første bind 1836/37 .....	24
<i>Erik A. Nielsen</i> : Tag det sorte kors fra graven. En fortolkning .....	58
<i>Helge Skovmand</i> : Thomas Laub og de laubske melodier ...	65
<i>Søren Sørensen</i> : Om kirkesangen i Slesvig-Holsten siden reformationen .....	71
<i>John Bergsagel</i> : Hovedlinier i engelsk kirkemusik indtil Vaughan Williams .....	98

Trykt med tilskud fra  
Statens humanistiske Forskningsråd og  
G. E. C. Gads Fond.

## SIDEN SIDST

Ved årsmødet 1973 fratrådte Mogens Wöldike efter ønske som formand for Dansk Kirkesang og efterfulgtes af undertegnede. Da Mogens Wöldike ved Henrik Glahns afgang i 1971 for anden gang blev formand (se Årsskriftet 1971-72), skete det efter énstemmig opfordring fra arbejdsudvalget, der gerne så Wöldike i spidsen for samfundet ved dets 50-års jubilæum, det samfund, Wöldike selv var grundlægger af og havde ledet fra Laubs død 1927 til 1955.

50-års jubilæet fik da også den festivitas, tilslutning og kvalitet, som man kunne forvente med Wöldike som primus motor. Første del af festlighederne fandt sted i forbindelse med sommermødet 1972 på Nørre Nissum seminarium, det er omtalt i Årsskriftet 1971-72. Anden del fandt sted på selve stiftelsesdagen, Th. Laubs fødselsdag, den 5. december 1972 i Københavns domkirke (Vor Frue kirke), og samfundet som sådant fik hermed en lejlighed til at manifestere sig i København. Dets propagandaarbejde, især gennem sommermøderne, har jo af gode grunde mest fundet sted uden for de store byer og måske sat nok så store frugter uden for disse som inden for, derfor var denne fest i flere henseender betydningsfuld.

Koncerten var arrangeret af Københavns Drengekor i samarbejde med Danmarks Radio, der transmitterede den. Medvirkende var Københavns Drengekor og Radiokoret og Radiokammerorkestret, dirigent var Mogens Wöldike, i Nørholms værk tillige Arne Berg, og ved orglet var Grethe Krogh. Første del af programmet var klassisk eller klassisk-orienteret: Buxtehudes Præludium og fuga g-moll for orgel og kantaten »O Gott, wir danken deiner Güt«, der også var blevet opført ved sommermødet forud (for første gang i Danmark), samt Knud Jeppesens Præludium og fuga e-moll for orgel. Anden del inde-

holdt uropførelsen af Ib Nørholms til denne lejlighed skrevne kantate for soli, dobbeltkor og orkester over en tekst sammensat (af Christian Thodberg) af Saligprisningerne fra Matthæusevangeliet, Grundtvigs »Hil dig, frelser og forsoner« og Davids psalme 22. Teksten er aftrykt i ovennævnte Årsskrift. Det nye, utraditionelle værk fik en smuk, positiv modtagelse i pressen og, kunne man mærke, blandt tilhørerne i den fuldt besatte kirke. Tredje del var viet Thomas Laub med »Te Deum« og to af hans åndelige sange, »Aldrig Herre, du forglemme« og »I falmede blade«, sunget af Edith Guillaume, og fællessalme »Tiden skrider, dagen rinder«. Dansk Kirkesang udtaler sin varme tak til Mogens Wöldike og Drengkoret, Radioen og alle medvirkende solister for gennemførelsen af denne koncert, der fik sit særpræg gennem Nørholms nye værk.

Efter koncerten havde Københavns Universitets rektor stillet gobelinsalen i universitetets hovedbygning til rådighed for en sammenkomst for dem, der havde meldt sig af samfundets medlemmer, og for dem, der var indbudt, bl. a. Th. Laubs familie, niecerne malerinden Ernestine Nyrop og Margrethe Schou, tidligere organist og en årrække medlem af Dansk Kirkesangs arbejdsudvalg. Fest- og lykønskningstaler blev holdt af formanden, af Ernestine Nyrop, biskop Westergaard-Madsen, pastor Jørgen Schultz og departementschef Henning Rohde, kulturministeriet.

Efter jubilæet fratrådte som nævnt Mogens Wöldike ved årsmødet den følgende sommer. Samtidig afgik dr. phil. Erik Dal efter ønske som medlem af arbejdsudvalget. Dansk Kirkesang skylder Erik Dal stor tak for en meget effektiv arbejdsindsats i udvalget gennem 9 år, senest som redaktør af årsskriftet i jubilæumsåret, og tager med tak mod Erik Dals tilbud om fortsat at stille sin bogmæssige kunnen og viden til rådighed ved tilrettelæggelsen af samfundets publikationer. I Erik Dals sted indvalgte organist Ole Olesen i udvalget. Ved årsmødet 1974 fratrådte efter ønske adjunkt Erling Krog og efterfulgtes af organist og adjunkt Arne Berg. Erling Krog er velkendt gennem mange sommermøder som korleder og som arrangør (og »entertainer«) af de »verdslige« aftener, også i udvalget har han væ-

ret et idérigt medlem, og samtidig med at sige Erling Krog tak for disse år håber vi stadig at se ham som et virksomt medlem af Dansk Kirkesang.

Ved Ole Olesens valg til arbejdsudvalget skulle der vælges ny sekretær. Efter Ole Olesens forslag blev arbejdet fordelt over to personer (som det i realiteten havde været i de senere år med skiftende medhjælpere), og sekretariatet kom til at bestå af stud. mag.'erne Holger Steinrud og Per Olesen. Med udgangen af 1974 ønskede kassereren, organist Hans Krarup at fratræde efter 12 års virke på denne betroede post. En varm tak skal lyde til Ole Olesen og Hans Krarup for deres fortrinlige røgtelse af henholdsvis sekretær- og kassererhvervet. Det er så vigtigt, at disse poster er besat med de rigtige personer, bl. a. fordi det er gennem kassereren eller sekretæren, mange medlemmer og sommermødedeltagere får deres første personlige kontakt med Dansk Kirkesang. Som ny kasserer valgtes organist Finn Hørsted.

Arbejdsudvalget har herefter følgende sammensætning:

Professor Søren Sørensen (formand)  
Valgmenighedspræst Jørgen Schultz (næstformand)  
Organist, adjunkt Arne Berg  
Domorganist Poul Børch  
Professor Henrik Glahn  
Organist Ole Olesen  
Provst Gunnar Pedersen  
Organist, lektor Torben Schousboe  
Kgl. konfessionarius, professor Chr. Thodberg  
Kapelmester, dr. phil. h.c. Mogens Wöldike  
Sekretærer: Holger Steinrud og Per Olesen  
Kasserer: Finn Hørsted

Ved årsmødet 1972 fremsattes og diskuteredes nye idéer til fremtidige sommermøder. Herunder fremsatte Christian Thodberg et forslag om at inddrage stiftsøvrighederne og deres mulighed for at støtte sommermøderne på forskellig måde ved at anlægge møderne mere kursuspræget, i første række med ud-

videlse af orgelundervisningen og indførelse af stemmelægningskurser for kirkesangere samt udvidelse af de liturgiske studiekredse med specielt sigte på præster. Forslaget vandt genklang, og det besluttedes at henlægge det første møde efter disse retningslinier til Herning højskole og søge Viborg og Aalborg stifter om tilskud til den udvidede kursusvirksomhed, hvor organister, kirkesangere og præster fra disse stifter skulle have fortrinsret ved tidlig tilmelding. De to stifters biskopper, Johs. W. Jacobsen i Viborg og nu afdøde Erik Jensen i Aalborg var fra begyndelsen meget positive over for planen og ydede såvel økonomisk tilskud som praktisk informationsmæssig støtte ved bekendtgørelse gennem provsterne. Biskop Jacobsen deltog yderligere i en del af mødet og var prædikant ved den indledende højmesse.

At den nye form for sommermøde opfyldte et behov, viste den store tilslutning. Alt hvad skolen og kurset kunne rumme, ca. 160 tilmeldte, deltog i mødet – og næsten halvt så mange ville yderligere gerne have været med. Orgelstudiekredsene i kunstsplil og kirkespil blev ledet af Niels Aage Bundgaard, Inge Bønnerup, Poul Børch, Heinrich Hildebrandt-Nielsen, Grethe Krogh og Vera Østergaard, lærere i stemmelægning var Sten Høgel og Torben Stig Nielsen. Den liturgiske studiekreds med titlen »Gudstjenesteforståelse – tradition og nybrud« blev ledet af Christian Thodberg. Foredragene var samlet om tre vigtige perioder i kirkemusikkens historie, Finn Egeland Hansen talte om den gregorianske sang, Henrik Glahn om den verdslige vise og reformationstidens salmesang og Jens Peter Larsen om salmegennembruddet i det 19. århundrede. Salmegennemgangen, der indholdsmæssigt var tilrettelagt i tilslutning til foredragene, blev forestået af Christian Thodberg og Erik A. Nielsen (teksterne) og Jens Peter Larsen og Henrik Glahn (melodierne).

Trods mindre prøvetid end tidligere lykkedes det med glans at gennemføre en afsluttende koncert i Herning kirke med korværker og orgelmusik. Programmet var, under de nye forhold, dæmpet ned sammenlignet med forudgående års store koropgaver til en række mindre værker (koraler og bibelsatser af Vulpius, Rhaw, Erythræus, Schütz), som tillige kunne give reper-

toireidéer til de i koret medvirkende organister og korledere. Mogens Wöldike stod for indstuderingen og koncerten, og som orgelsolist medvirkede Inge Bønnerup. Ved en koncert i Ringkøbing kirke i forbindelse med udflugt til vestkysten var Richard Sennels orgelsolist.

Efter det første prøveår for den nye sommermødeform, som efter alle udtalelser at dømme var faldet tilfredsstillende ud, besluttede udvalget at fortsætte med kursusformen på skift i forskellige stifter over en treårs-periode, altså ved sommermøderne 1974, 75 og 76. Sommermødet 1974 fandt sted (som normalt i den første uge af august) på Sønderborg Idrætshøjskole med fortrinsret for deltagere fra Haderslev, Ribe og Århus stifter. Af disse ydede Haderslev stift tilskud til mødet, mens de to andre holdt sig beskedent tilbage. Kirkeministeriet, der gennem en årrække havde ydet økonomisk støtte til sommermøderne, trak sig også på dette tidspunkt tilbage under henvisning til regeringens spareforanstaltninger, hvilket medførte en forøget kursuspris for deltagerne. Ministeriet tillod dog fortsat, at der kunne ydes støtte til kursusdeltagerne fra deres respektive menighedsråd.

Ca. 190 deltagere var der til Sønderborg-mødet 1974 – og igen mange flere, der gerne ville have været med, hvis der havde været flere pladser. Orgelstudiekredsene var udvidet til 10 (med 8–10 deltagere på hvert hold), lærere var Niels Aage Bundgaard, Inge Bønnerup, Poul Børch, Walther Børner, Georg Fjelrad, Heinrich Hildebrandt-Nielsen, Grethe Krogh, Peder Møller, Svend Prip og Vera Østergaard. Kurset i stemmelægning var udvidet til tre hold med Helge Frees Christiansen, Sten Høgel og Torben Stig Nielsen som lærere. Den liturgiske studiekreds, med emnet »Gudstjeneste og salmer«, blev ledet af Jørgen Schultz. To af foredragene samlede sig denne gang om slesvigsk liturgi og kirkesang med Urban Schrøder og Søren Sørensen som foredragsholdere, mens Ole Olesen fremlagde studier fra sit arbejde med registreringen af danske orgler under titlen: »Danske guldalder-orgler«. Den daglige salmegennemgang blev varetaget af Richard Fangel og Jørgen Schultz (teksterne) og Henrik Glahn og Søren Sørensen (melodierne). Ved den ind-

ledende højmesse prædikede stiftets biskop Thyge V. Kragh. Den obligate udflugt gik til orgelbyggeriet Marcussen & Søn i Åbenrå, hvor orgelbygmester Jürgen Zachariassen og hans medarbejdere viste rundt, og ved den efterfølgende orgelkoncert i Åbenrå kirke var Svend Prip solist. Korsangen blev dette år ledet af Arne Berg, og den afsluttende koncert i Sct. Marie kirke i Sønderborg indeholdt motetter af Knud Jeppesen og Bach Schemelli-sange i oversættelse ved Harald Vilstrup, hvorved Dansk Kirkesang ikke blot i taler, men også i toner og digt hædrede mindet om den nyligt afdøde komponist og den nyligt afdøde digter, Jeppesen og Vilstrup, der hver især som skabende kunstnere havde ydet en væsentlig indsats for Dansk Kirkesang. Korværkerne omfattede endvidere motetter og anthems af Vittoria og Tallis. Orgelsolist var Peder Møller, Løgumkloster.

Dansk Kirkesang takker for støtte til sommermøder og publikationer, herunder Årsskriftet, fra Den kulturelle Fond, Statens humanistiske Forskningsråd, G. E. C. Gads fond, for en anonym gave fra en af deltagerne i sommermødet 1974 og for støtte fra biskopperne i Viborg, Aalborg og Haderslev i forbindelse med de stiftsmæssigt anlagte kurser. Først og fremmest takker vi vore medlemmer og andre interesserede, der så talrigt har bakket vore arrangementer op og muliggjort det fortsatte arbejde, som Dansk Kirkesang blev stiftet for at udføre og udbrede for mere end 50 år siden på salmesangens, korsangens og liturgiens område med alle de oplysende discipliner, som dette indebærer. Sommermødet 1975 holdes på Ryslinge højskole (Fyns og Lolland-Falsters stifter), til hvilket der ligesom de foregående år hurtigt blev fuldttegnet, ca. 200 deltagere, og mødet 1976 holdes på Grundtvigs højskole i Hillerød (de sjællandske stifter). Publikationerne af ældre kirkemusikalske værker, der stadig har noget at sige os, agtes fortsat så snart som muligt med en genudgivelse af Niels Schiørrings koralbog, ligesom udgivelsen af et salmebogs- og koralbogstillæg står på Dansk Kirkesangs program for det kommende år.

August 1975.

Søren Sørensen.



## HARALD VILSTRUP

28. 12. 1900 — 25. 5. 1974



Mindeord ved Dansk Kirkesangs sommermøde 1974

Harald Vilstrup er gået bort. En mand, som fik en særlig plads i et virke for Th. Laubs tanker og Dansk Kirkesangs ideer, er ikke mere.

Harald Vilstrup fik lyst til at studere teologi og blive præst. Nu er teologi jo et rigt facetteret studium, og der er mulighed

for udflugt til nabodiscipliner. For Vilstrup blev det salmen og kirkemusikken. Det blev hans skæbne, at han mødte Th. Laub og fik ham til lærer. Og mens Laub aldrig kunne undgå at behandle sine emner såvel fra et salmetekstligt som fra et musikalsk synspunkt, så fik han i Vilstrup en elev, som foruden at være en habil orgelspiller også en, som lyttede ivrigt til, hvad han mente om teksterne. I det stykke var Vilstrup nok på en måde Laubs mest særprægede elev.

Som bekendt har det centrale i Dansk Kirkesangs sommermøder altid været salmegennemgangen. Et såre prosaisk ord, som dækker over noget meget poetisk, mødernes drøje og djærve kost, serveret efter morgenmaden. Det er hævet over enhver tvivl, at det var Harald Vilstrup, der først gav salmegennemgangens tekstlige del en særlig højhed, og han har i det stykke efterladt en arv i Dansk Kirkesang, som heldigvis en række af hans efterfølgere, takket være hans forbillede, har formået at leve op til, i henseende til hymnologisk studium og kendskab til salmedigterne og deres teologiske og kirkelige forudsætning. Enhver, der har været med til hans salmegennemgange, vil huske, hvor dybt han var engageret. Husker det måske mest fra hvor udbytterigt det var bagefter at synge salmen. Da sygdom begyndte at plage ham, måtte han give op overfor sommermødernes hektiske liv.

Med sit kendskab til tekst og musik og især til det meget komplicerede forhold mellem de to områder, blev det naturligt, at man henvendte sig til ham og udnyttede hans evner, når en sangtekst skulle oversættes til dansk. Her viste han, at han beherskede begge, teksten og musikken. På det punkt nød ikke blot Dansk Kirkesang, men også det af naturlige grunde nært beslægtede Københavns Drengekor godt af hans virksomhed som oversætter. Men det forgrenede sig videre ud. Og det der for alvor satte gang i hans udadrettede virksomhed var fejringen af reformationsjubilæet i 1936, med oversættelsen af det gamle kirkespil »Lampades« og versene til Knud Jeppesens reformationskantate »Vor Gud han er så fast en borg«. Fra Dansk Kirkesangs sommermøder og talrige fremførelser rundt i landet, huskes hans oversættelser fra tysk til dansk af en

række Buxtehude kantater, eksempelvis nævnes »Alles was Ihr tut«, der blev til »Eders hele værk«, Kol. 3,17, der her har fået en poetisk rejsning, fra den prosaiske bibeltekst. Harald Vilstrup havde de første 10 år af sin præstegerning på Nordfyn. I de år sled han cykeldækkene tynde i sognene og rundt omkring i omegnen, medbringende et for flertallet i denne kreds ikke særligt velklingende, men såre praktisk, mini-harmonium på bagagebæreren, mens regnfrakken, den uopslidelige, blegnede i al slags vejr. Sin anden og sidste præstegerning fik han i Herslev-Gevninge ved Roskilde, i et kvart århundrede. I en ældre, upraktisk præstegård, en belastning for familien, men ikke uden charme i hans øjne, og i vore øjne, med ham i den. Især huskes han fra sit studereværelse, som var hans værksted, og som i sygdomsperioder også blev hans opholdsstue og sovekammer, trofast plejet af fru Gerda Vilstrup. Og så var han nærmere de steder, hvor han kunne udfolde sin virksomhed, Dansk Kirkesang, hvor han blev medlem af udvalget i 1939, medredaktør af Samfundets årsskrift, fra 1940 til 1962. Og i nærheden af Pastorseminariet, hvor han forelæste over liturgik og salmekundskab.

Det var i 30-erne og under 2. verdenskrig klart, at det trak op til et salmebogsskifte, tillægene og forslagene havde begyndt at røre på sig. Også et par salmedigtere.

Da Kirkeministeriets salmebogskommission blev nedsat i 1946 var Vilstrup ikke med. Den blev nedsat dels af folk fra kirkelige retninger, dels fra de kredse, som havde arbejdet med forslag. Og det var en skuffelse for Vilstrup. Ikke så meget af forfængelige grunde. Skønt han var forfængelig som andre, der ved med sig selv, hvad de kan og vil.

Heller ikke så meget fordi han gerne ville have sine salmer med. Nok så meget fordi det generede ham, ja skar ham i hans sarte øre og sind, når en salme fra ældre tid havde fået en form, som var ringere end den kunne have været. Han kunne give udtryk for de mislyde, han fornam, gennem stemmeføring, ansigtstræk og holdning.

Ved sommermødet i Antvorskov i 1951 havde man bedt formanden for Salmebogskommissionen, biskop A. Rosendal, om

at fremlægge forslaget. Herunder fremhævede Rosendal med klar hentydning til Vilstrup, at man tog ikke salmedigtere med i en kommission, de skulle ikke være med til at bedømme deres egne arbejder. Professor J. P. Larsen replicerede efter foredraget, at man kunne i hvert fald have taget Vilstrup med som en kyndig hymnolog, med hentydning til, at det ville resultatet kunne være blevet bedre af. Vilstrup erkendte selv, at hans konstitution ikke var stærk nok til at være med i det tovtrækkeri, som er vilkårene for ethvert kommissionsarbejde. Han vilde i en lang række tilfælde være trukket ned af en kraftig modstand mod den ret kunstige stil, der var fremmed for den »folkelighed«, som under salmebogskommissionens arbejde og umiddelbart før autorisationen i 1953 satte sine dybe spor.

Parallelt med salmebogssagen var der i 30-erne og de følgende år en diskussion om de liturgiske spørgsmål. Den trak sine spor i Dansk Kirkesang, i udvalgets principielle drøftelser og i tilrettelæggelsen af sommermøderne. På sommermødet i Vallekilde i 1937 rottede en opposition sig sammen og gjorde oprør, iført de til lejligheden anskaffede højbrøde butterfly, Vilstrup yderligere med sit karakteristiske sarkastiske og overbærende smil. Det førte til flere møder mellem parterne og nedsettelsen af Dansk Kirkesangs liturgiske udvalg, som udsendte et forslag til en ny højmesseform i 1943. Heri fik Vilstrup en berettiget plads, fordi man ønskede at udnytte hans evne til at forme poetiske som prosatekster. Om dette forslags skæbne og sagens videre forløb kan jeg nøjes med at henvise til min artikel i DKs årsskrift 1971–72: Dansk Kirkesang og den liturgiske udvikling.

En hilsen og hyldest til Vilstrup formede Dansk Kirkesang til ham ved til hans 60-års dag i slutningen af 1960 at udsende årsskriftet som en samling af udvalgte salmer og bibelske digte under titlen »Tomhed og Fylde«. Heri findes også en bibliografi over hans produktion. Den er efter 1960 videreført i Maltings salmehistorie, Digterne. Blandt andet med en omtale af hans store og fine arbejder med danske tekster til »Nordisk Koralbog«. Sine sidste kræfter ofrede han blandt andet på oversættelsen af de latinske hymner til Dansk Tidebog 1971,

den største samling af hymner, der findes på et nordisk sprog. Hymneoversættelserne er præget af hans store kendskab til gammel salmedigtning og af hans sans for oldkirkelig og middelalderlig teologi og liturgi. Næppe nogen har som han kunnet gengive hymnerne i en bedre kunstnerisk forsvarlig skikkelse. Men samtidig må det konstateres, at den noget kunstlede stil, som der altid var en tendens til i hans oversættelser og digtning, her er blevet endnu tydeligere.

Men én ting er givet, og det skal siges i denne kreds, som han elskede at færdes i og gjorde så meget for, fordi han følte, at her blev der taget imod det, han havde at bringe: Han har efterladt en stor og rig arv. Og han gjorde sit arbejde i Th. Laubs ånd: arbejdet med salmesangen skulle være af kvalitet, det bedste var ikke for godt.

Vi lever i en tid, hvor holdningen til salmer viser en tendens til at være en anden end i 30-ernes, 40-ernes og 50-ernes Danmark. Hvor stil og smag ændres sammen med svigtende interesse for den klassiske salme og tiltagende interesse for nye salmer. Der kan nok være grund til at standse op i året for Harald Vilstrups død og tænke sig lidt om. Det skulle nødigt glemmes, hvad han har bestræbt sig på i arbejdet med fornyelsen af salmen. I den bundethed som han følte til fortiden og traditionen, i hans krav til saglighed og forståelse for forkyndelsen af evangeliet, for gudstjenesten og kirken. Uden rod i arven sker der ingen frugtbar fornyelse af salmen i den danske kirke. Vor arv – også den fra Harald Vilstrup – vi kendes ved.

*Gunnar Pedersen.*

# DEN KLASSISKE (OLDKIRKELIGE OG MIDDELALDERLIGE) LATINSKE HYMNE PÅ BAGGRUND AF DEN DANSKE TIDEBOG\*)

*Af Harald Vilstrup*

I et brev til Ingemann fra 1837 skriver Grundtvig om sit arbejde med Sangværket (I), at det, der især har glædet ham er den »sammensmeltning af toner fra alle hovedgangene i den almindelige kirke, som . . . nåede mit øre og har rørt mit hjerte.« På baggrund af Sangværkets store mangfoldighed kan det undre, at der er en enkelt »hovedgang«, som er sprunget over, nemlig den klassiske latinske hymne – den har åbenbart ikke kunnet røre hans hjerte! Det må ses som en følge heraf, at den omtalte storperiode i salmedigtning så at sige totalt savnes i vor salmebog. Erkendelsen heraf har været inspirerende for et arbejde just med denne digtning. Dertil kommer følelsen af, at vor kultursituation er nærmere svarende til den senantikke digtning end nogen tidligere, en forfinet let overmoden litterær kultur, saltet af den nye religions friskhed.

Den latinske hymne bryder frem i sidste halvdel af det 4. årh. – uden egentlige forgængere i latinen; af gode grunde: indtil da var den romerske gudstjeneste græsk. Men i Orienten fandtes tidligere en rig hymnedigtning på syro-aramæisk og senere på græsk. Det store syriske digternavn er Efraim (Afrem). Han

\*) Oprindeligt udarbejdet med henblik på et foredrag ved Theologisk Oratoriums konvent 1973. Foredraget måtte aflyses, men manuskriptet overdroges til Selskabet Dansk Tidegærd, som venligst har givet det videre til offentliggørelse i DKA som et sidste hymnologisk bidrag fra Harald Vilstrup.

er uhyre produktiv, meget vidtløftig – for en nutidig vesterlandsk smag ulidelig i sin mangfoldighed – dog så at sige alle den senere hymnepoesis motiver anslås af ham. Han kan sænke sig dybt i kristendommens mysterier, men afviser på Nicænums grund alle arianske og navnlig gnostiske spekulationer, som Syrien var opfyldt af. Gennem sin nære tilknytning til de store Kappadokiere får han direkte indflydelse på græsk digtning. En legende siger, at han ved et under lærte græsk. Vist legendens udtryk for, at hans hymner blev oversatte til græsk. Gregor af Nazians er den første, der i græsk sprog digter på syrisk manér. Da den græske (byzantinske) hymne får sin store tid i 6. årh., er den knyttet til sproget græsk. Hoveddigteren Romanós er typisk nok indvandret syrer, jøde. Fra Øst til Vest var forbindelsen i 4. årh. livlig, der var ét rige og én kirke. En banebryder for latinsk digtning, Hieronymus, var personlig elev af Gregor af Nazians. Vigtig for hymnen er Galleren Hilarius af Poitier. Under langvarigt exil i Orienten lærer han både syrisk og græsk digtning at kende. Der er ingen grund til at opholde sig ved hans eneste sikre latinske hymne. Den er for dogmatisk højspekulativ og metrisk for raffineret. Men han skal have oversat en del græske hymner. Herigennem er han en forudsætning for Ambrosius af Milano, som betegner den latinske hymnes afgørende gennembrud (og kulmination!). Han er at regne for et af verdenshymnologiens allerstørste navne. Desværre er det vanskeligt at fastslå, hvad der er hans originale værk; det kom hurtigt til at vrimle med mer eller mindre vellykkede efterligninger. De helt sikre Ambrosius-hymner er meget få. Én vi skulle kunne være helt sikre på er *Aeterne rerum Conditor* – Du al tings Skaber, evige, Den danske Tidebog s. 216. Overgangen fra Østens vidtsvævende overflod til Occidentens knaphed og strenghed fornemmes meget stærkt. Hvad det formelle angår, lægger vi mærke til den simple firlinjede strofe, rimløs – den ægte ambrosiske hymne synes helt konsekvent at undgå alt, hvad der smager af rimvirkninger – et væsentligt stilmærke, som bør respekteres i oversættelse. Overraskende moderne virker et udtryk som »snigmords dolk«, »abstraktens genitiv« forbundet med et ganske konkret udtryk. Hymnen er i sin korthed

præget af en mangfoldighed af tanker og billeder. Beslægtet med den – om end ikke nær så sikkert bevidnet, som en hymne af Ambrosius ellers er, er en anden morgenhymne, *Splendor Paternae Gloriam*: Du Faderherlighedens glans. Dagtiden er stærkt betonet og endnu mer den nicænske dogmatik. Endnu mer end i den forrige mærker vi forbindelsen mellem abstrakt og konkret: »slibrig synd« – »falskheds gift« – »sjælens mad« – »Åndens rus« o. a.

Lidt yngre end Ambrosius er den fornemme Hispanier Prudentius. Han bliver først sent kristen og vil på sine ældre dage vie sin digtergave til Kristi pris. Han skriver ikke direkte med liturgisk anvendelse for øje, men mest større enheder beregnede til hjemmelæsning. Deraf har man så senere klippet forskellige hymner ud. Af den grund kan det siges, at han, der som digter står fuldt på højde med Ambrosius, næppe helt når ham som hymnograf. Af hans dagtidsdigte har man udarbejdet en del morgen- og aftenhymner: *Ales diei nuntius* – Hør dagens vingede herold, (s. 217) *Nox et tenebrae et nubila* – Nat, mulm og dunkelhedens sky (s. 218), den meget smukke og blide aften-(og kors)hymne, *Cultur Dei memento* – Guds-dyrker, bær i minde. Af større digtkredse om Frelseren har man dannet en del hymner, som vi finder til særlige tider i Kirkeåret; fra julekredsen: *Corde natus ex Parentis* – Født af Faders Guddomshjerte (s. 176). Her kan det nok mærkes, at den begrænsede hymneform ikke rigtig strækker til til det vældige episke format. – Om magerne: *O sola magnarum urbium* – Du ene mægtig overgår (s. 204). – Om de uskyldige børn i Betlehem: *Audit Tyrannus anxius* – Tyrannen hører angstopfyldt – og *Salvete flores martyrium* – Vær hilset martyrblosters flor – (s. 191), meget karakteristiske for Prudentius. Man mærker i denne forening af det yndige og det gyselige noget typisk spansk, noget, der kan lede tanken hen på jesuiter-barokkens martyrschildringer.

Fra 5. årh. har vi romeren, ihvertfald italikeren Sedulius. Han synes at have haft en vis tilknytning til Østen (Makedonien), men man ved iøvrigt meget lidt om ham. Hans hymner er – på lignende måde som Prudentius' – klippet ud af større Kri-



stus-digtninge. Således hans Epifani-hymne: Hostis Herodes impie – Hvorfor, Herodes, fjende grum (s. 203). Første gang, jeg mødte denne hymne, syntes jeg det var noget forfærdeligt rod, en sammenremsning af uvedkommende ting. Nærmere beset er den et katalog over Epifani-tegnene: Østens Stjerne – Dåben i Jordan – Vinunderet i Kana! Hans Jule-hymne: A solis ortu cardine: Så vidt som solen overgår (s. 178). For én gangs skyld har vi her den gamle danske gengivelse, skøn i sin naive primitivitet, men lidt langt borte fra Sedulius' elegance. Hans versbehandling viser tilbage ved sin nøje overholdelse af det metriske princip, (stavelseslængde), fremad ved sin mere konsekvente gennemførelse af rimvirkninger end før set.

I den sidste halvdel af det 6. årh. træffer vi den af skæbnen vidt omtumlede Fortunatus. Han er romer, italer af fødsel, oplært i latinsk veltalenhed i Ravenna. Ved hjælp af den hellige Martin af Tours' relikvier får han helbredelse for en øjensygdom og foretager i sin dybe taknemmelighed en valfart til Frankerriget. Han havner i Poitier som en slags sekretær og husdigter for den kristne dronning, Radegundis, en røvet tyringsk kongedatter, gift med en rå hedensk merovinger-konge. Milieuet er nu ganske forskelligt fra Hilarius' galliske, men ikke mindre barbarisk! Foranlediget af Radegundis føres nogle meget kostbare kors-relikvier til Poitier. I den anledning digter Fortunatus sine berømte korshymner. Fortunatus er nævnt i vor salmebogs forfatterfortegnelse, men vi kan være ganske rolige; i de to hymner, der henvises til, er der meget lidt både af Fortunatus og korset. I nr. 184 (Lad vaje højt vort kongeflag) møder vi snarere en moddigtning end en gengivelse, en mærkelig flugt fra korset, som ikke er helt enestående hos Grundtvig. *Vexilla Regis prodeunt*: Nu rykker korsets faner frem (s. 228) og *Pange lingua gloriosi*: Pris min tunge laurbærkransen (s. 241, smukt gengivet af Johannes Jørgensen).

Tidesangen og dens hymner får et hjemsted i de benedictinske klosterstiftelser. Foruden adskillige af de nævnte får en del anonyme hymner optagelse her. Til *Matutin*, som i gl. benedictinsk tid nærmest er en nattetjeneste – til *Nocturn* har vi den lange *Midnatshymne*: *Media noctis tempus est*: Det er den

dybe midnatstid – med sine 4 dele (s. 452 ff.) Laudes er udpræget morgentjeneste; her har vi bl. a. den førnævnte lidt tvivlsomme Ambrosius-hymne: Splendor Paternae gloriae: Du Faderherlighedens glans (s. 217). Vesper er – endnu – udpræget aftentjeneste; her har vi Deus, qui certis legibus: Ved faste grænser har du, Gud (s. 81). Til Complet (nærmest nat) har vi Christe qui lux est et dies: Du, Kristus, er den klare dag (Det er vel pessimistisk, når denne dateres »før 800« – den hører til de gammel-benedictinske, før gregorianske).

Nu kommer vi til den store Gregors indsats. Som på så mange andre områder har han også organiseret Tidesangen og dens hymnebestand. Man har rejst det spørgsmål, om den store pave selv har været virksom som hymnedigter. De to lærdeste hymneforskere indtager modsatte standpunkter. Argumentet for Nej er, at man aldrig har hørt om digterisk virksomhed fra Gregors side. I det hele er hans indsats på det liturgiske område i videste forstand kendetegnet ved organisatorisk, ikke nyskabende virksomhed. Argumenter for Ja er: De nye hymner, Gregorius foreskriver, er hidtil ukendte; nogle serier er i den grad af én støbning, at det forudsætter samme digter. Desuden viser det sig, at disse hymnelister frembæres med en sådan autoritet, at det bevidst forklares ved, at det er pavens eget værk. Lad det nu være, hvad det vil. Vi nøjes med at bruge betegnelsen »gregoriansk« om hele ordningen. Det drejer sig om hymnerækker for alle dagtider, ordnet i serier dag for dag. Matutinrækken er helt ny. Nu mere præget af morgen (omend tidigt, »før første gry«) en laudes-række sammensat i skønsom blanding af gammelt og nyt. Vesperrækken er igen helt fornyet; tjenesten synes ikke mere at være udpræget aften. Til de »små tider« anføres kun en enkelt hymne (til Complet dog to) til alle ugens dage.

Denne hymneordning sender Gregor til den iro-keltiske kirke; dér vinder den straks indgang, men ret hurtigt også på Kontinentet. Sikkert på grund af den toneangivende stilling irske munke havde ved Karl den Stores hof. Også Benedictinerne tog mod den nye række, og den er hovedsagelig grundlaget for Breviarium Romanum.

Vi har i vor Tidebog det allermeste af det gregorianske. Dog er det tydeligt, at vi har brug for en mere aftenpræget Vesper. De gregorianske matutinhymner har vi allesammen anført uge for uge under de enkelte dage – undtagen den første (og bedste), som er kommet i særafdeling under afdelingen: »Hymner efter Hellig tre Konger«. Jeg forstår ikke helt hvorfor. Men det vigtigste er jo, at vi har den – og er klare over, at der er intet i nogen af de under denne afdeling anførte hymner, der har kunnet henvise dem til en særlig »bås«! *Primo dierum omnium*: På alle dages første dag (s. 216) bør høre fast til Søndagens Matutin. De andre gregorianske matutinhymner er knap så betydningsfulde, raske opsange til start på dagen i det tidlige gry, før solopgang.

Laudes-serien er fornem. Her udnyttes foreliggende digtning loyalt. Denne fine række finder vi under »Efter Hellig tre Konger«. De er gennemgående langt værdifuldere end de, der hos os er anført under de enkelte dage: Først Ambrosius' *Aeterne rerum Conditor*: Du altings Skaber, evige, som før er omtalt. Ligeledes den førnævnte meget ambrosius-agtige *Splendor Paternae Gloria*: Du Faderherlighedens glans. Så kommer de to Prudentius-hymner *Ales diei nuntius*: Hør dagens vingede herold (s. 217) og *Nox et tenebrae et nubila*: Sidste Nat, mulm og dunkelhedens sky). Kun til de sidste ugedage har vi nye (gregorianske) tekster, som så godt som muligt søger at følge de store foregåendes spor. Laudeshymnerne som helhed virker langt dybere end matutinhymnerne.

Vesper-rækken er som sagt helt ny og meget særpræget. Ethvert præg af aften er afstrejft. I stedet fejres hver ugedag ud fra det til den særligt henhørende skabelsesværk. Her er det godt, at vi har serien så nogenlunde samlet. I virkeligheden kan vi tale om én stor skabelseshymne. Den romerske kortfattethed når her et højdepunkt. Dagens skabelsesværk og betragtning herover er sammenfattet i 4 korte vers!

Til *Complet* foreskrives kun de to, *Christe qui lux es et dies*: Du Kristus er den klare dag (s. 211) og *Te lucis ante terminum*: På dagens sidste grænseskel.

Vi har fundet det naturligt at give Vesperen udpræget aftenkarakter. Derved kan nemt opstå lidt af en konflikt med Complet. Torsdags vesperhymne: Du Kristus er den klare dag, så vi jo er egentlig en complethymne (s. 111) også lørdagsvesperhymnen Deus Creator omnium: Gud, skaber af al ting, som er, findes bedre egnet til Complet (og her har vi jo Vesper dækket med O hellige Trefoldighed (s. 114 og 115)). Også Prudentius' aftenhymne til fredag: Guds dyrker, bær i minde (s. 128) er en udpræget god-nat-hymne. Også de resterende vesperhymner er velegnede til at ende dagen med. Har man kun én aftenlæsning, er der jo ingen problemer, selv om man vil holde sig til de klassiske.

Der er ved alle de nævnte aftenhymner et fælles træk, en tone af følelsesinderlighed, en note hen imod det mystiske, som kan overraske ved denne ellers så nøgterne digtning. Så at sige i alle vore aftenhymner finder vi variation over et og samme tema: »Jeg sover, men mit hjerte våger« (Højsangen 5,2). Et motiv, som findes i al mystisk digtning fra de ældste til de nyeste tider, f. eks. s. 111, »Mens øjelåget lukker sig/lad hjertet stå på troens vagt«. Mest udpræget finder vi det – det kan ikke undre os – hos Prudentius: Om end det trætte legem/en stund af søvnen lammes/så vil vi selv i søvne dig ihukomme, Kristus.

– Vi finder motivet hos Efraim:

Dyb og drømmeløs er søvnen  
hel og fuld forenings tilstand  
med den Eneste: i blinde  
skues da det inderste.

(Min gengivelse).

Gang på gang mødes motivet i al senere mystisk digtning, i Sct. Juan af Korset's og Novalis' nat- og søvnsymbolik. Hos Brorson:

Thi Jesu pines røde sår  
mig dag og nat i tanke står  
og bruger i den trygge slum  
min længsels ord, o Jesus, kom!

Helt dominerende er motivet hos Tersteegen. Det er så at sige hans digtnings ledemotiv. En salme har ligefrem overskriften: Ich schlafe, aber mein Herz wacht:

Ach, könnt ich stille sein  
und sanfte schlafen ein,  
mein Gott, in deinem Frieden.  
Drück mir die Augen zu,  
so sinkt mein Geist zu Ruh  
von allem abgeschieden . . .

Da lieg ich wohl verwahrt  
in deiner Gegenwart  
und schlafe ganz mit Frieden.

Denne mystiske note, som kan findes i den før-gregorianske digtning, er der ikke meget af i den gregorianske.

Med Gregorius er vi ved at nå grænsen for hvad vi kan kalde den latinske hymnes første klassiske periode. Den er præget af, at hymneforfatterne er folk, som har latin til modersmål og skriver for latinsk-sprogede menigheder. Den er endnu – omend i stadig ringere grad – præget af klassisk verstradition, rimløs i princip og strengt gennemført hos de ældste, senere gør rimlignende virkninger sig mere eller mindre tilfældigt gældende. Desuden klassisk metrik, bygget på stavelseslængde, selv om naturlig ordbetoning mer og mer gør sig gældende. Den kommende tid kendetegnes ved, at latinen bliver det gejstlige kunstprog (dels geheimsprog). I stedet for de genuint romersk-klingende digternavne får vi germanske, groft latiniserede navneformer. Ordbetoning knæsættes som rytmisk princip; rimet anvendes med yderste kunstfærdighed og konsekvens. Allergrovest kan grænsen sættes ved ca. år 1000.

Iblandt festdigtene i Tidebogens 2. del findes en del hymner af klassisk præg. En del er allerede nævnt, hvor talen har været om de enkelte digteres værker. En række andre er unavngivne og derfor også ofte meget svære at datere. Ambrosius' navn har været knyttet til adventshymnen: Veni Redemptor gentium: Kom hedningers Genløser prud (den er gendigtet af Luther,

Nun komm der Heiden Heiland) hos os s. 152. Sikre før-gregorianske er *Verbum supernum prodiens: Du Guddomsord, sand Gud af Gud* (s. 253) og *Conditore alme siderum: Du stjerners Skaber, Kristus god*. Blandt Ambrosius' egne hymner findes en med begyndelsen, *Aeterne Christi munera: Os Kristus gav af miskundhed* (s. 408). Denne oversættelse følger imidlertid en sekundær-form som apostelhymne, oprindeligt er der tale om en martyrhymne. Det lykkelige er, at Ambrosius' martyrhymne har vi også, blot med anderledes begyndelse: *Christo profusa sanguinem: Det blod, som randt for Kristi skyld* (s. 420). Af betydelige anonyme hymner kan nævnes, *Urbs beata Jerusalem: O livsaligste blandt stæder* (s. 433) til kirkefest – en dybtgående og vidtspændende digtning, læs den med fortsættelsen *Angularis fundamentum: Stadens hjørnesten og grundvold* (s. 339). Værd at nævne er også påskehymnen: *Ad coenam Agni providi: Ved Offerlammets gæstebud* (s. 280). Selv her, hvor det lakker mod enden af den første store klassiske, senantikke hymnetradition, mærkes, at den endnu har liv og kraft.

En ny tid står for døren, en ny storhedstid for den latinske kristelige digtning. Med en aldrig overgået rim- og rytmekunst, med de rigeste og samtidigt de sarteste følelsesudtryk åbner høj- og senmiddelalderens kirkedigtnings katedraler sig for os. Når jeg standser gennemgangen her, er der ikke tale om nogen vurdering, men blot erkendelse af, at det er nødvendigt at begrænse sig, hvis man ikke skal komme ud i det uoverskuelige!

Denne middelalderlige poesi er os ikke så helt fremmed som den senklassiske. Grundtvig, hvis arbejde med de gamle tiders kirkedigtning fik så afgørende betydning for dansk salmesang, bevæges stærkt af den middelalderlige digtning. De nye europæiske folkeslags digtning har ikke blot nået hans øre, men også rørt hans hjerte. Trods det forhadte romersprog fornemmer han dog nordisk kæmpeånd.

Vi vil her tage afsked med den klassiske hymne ved til sidst at se på en hymne af selve Prudentius, som ikke har været nævnt før, *Quicumque Christum quaeritis: Enhver, som søger Kristus, kom* (s. 377). En hymne om Kristi Forklarelse på bjer-

get, klippet ud af et større digt om Kristi liv. Først sent = meget sent, op imod 1700 – optaget i Breviaret. »Det uskabte Lys«, præcist dette udtryk – som måske smager mere af græsk Hesy-chasme end af klassisk latin – findes ikke hos Prudentius, men nok begrebet. Her er tale om en glans, som var før himlen og kaos – altså før lyset skabtes på den første dag. Vi mærker her, som vi har set det andre steder hos Prudentius, trangen til at anskue Guddommens inderste dybder. I den glans som gennemtrængte Kristi forklarede skikkelse anskues den evige glans. Lad denne glans, som gennemtrænger begge riger, være vort sidste minde om den latinske hymnes første store periode.

PRÆDIKEN OG SALME HOS GRUNDTVIG  
III: OMKRING SANG-VÆRKETS  
FØRSTE BIND 1836/37

*Af Christian Thodberg*

Søndag den 16. oktober 1836 proklamerede Grundtvig sit salmeprogram i Frederikskirken (den nuværende Christianskirke på Christianshavn). Det lod sig gøre netop på denne søndag, 20. søndag efter trinitatis, hvor han talte over epistelen, Ef. 5,15–21, og især over ordene: »Vorder aandfulde og tiltaler hverandre med Psalmer og Lovsange og aandelige Viser, sjungende og legende i Hjertet for Herren og siger altid Gud og Faderen Tak for alting i vor Herres Jesu Christi Navn!«.

I prædikenen taler Grundtvig om det, han var opfyldt af: godt en uge senere, den 24. oktober, kom første hefte af Sangværkets 1. bind. Det var ikke blot en opfordring til de sidste mulige abonnenter. Det var den nødvendige kirkelige fornyelse overhovedet, der lå ham på sinde. Hvis den nye salmebog (Evangelisk-Christelig) var »et Sang-Værk efter vort Hjerte...«, havde vi – siger Grundtvig – kun bekræftet vor egen åndløshed. Han fortæller om sit eget hjertelige forhold til de gamle salmer, selv om han indrømmer der var en tid i hans ungdom, da han »fandt den ny Psalme-Bog ypperlig«, men så snart barnetroen vågnede hos ham, vågnede også de gamle højtidsalmer.

Men »er vi gaaet frem med Tiden og i mange Dele blevet anderledes, da mærke vi dog snart, at til daglig Omgang med de



Stillestaaende er vi ikke skikkede . . .«. De gamle salmer måtte »læres til at lempe sig efter vor forandrede Smag«. Det blev til hans overbevisning, »efterat jeg havde lært at skielne det lydelige og vingede Ord, fra de stillestaaende og døvstumme og Herrens det levendegjørende Ord til Enhver af os, fra den historiske Beskrivelse om, hvad Han fordem taledede til sine Propheter, Apostler og andre længst Hensøvede«. De gamle salmers tid er forbi; selv fornyede vil de mere »blive til Børnelærdom og huuslig Opbyggelse end til Kirke-Sang«.

»Derfor er en Overarbejdelse af vore bedste gamle Psalmer og Paafundet af Nye et af de vigtigste kirkelige Anliggender for os i dette Øieblik, og Saamange som dele Tro og Betragtning af Guds Rige med mig, beder jeg derfor i Jesu Navn forene deres Bønner med mine, at det ved den Hellig-Aands Bistand maa lykkes til Gud Faders Ære og til Oplivelse, Væxt og Forklaring af den lille jordiske Treenighed, Tro, Haab og Kiærlighed, som ene kan forbinde, sammenknytte og omsider forene os med den Himmelske, i hvis Navn og levende Udtryk vi ved Daaben nedsænkedes og ligesaa opløftes, for at Gud skal være Alt i Alle!«.

Grundtvig viser hermed direkte hen til sin virksomhed som salmedigter, og forbindelsen mellem prædiken og salme er således tydelig nok. Men der er også en indre forbindelse. Det digt, som han sandsynligvis skriver i 1836: *Kiender du de gamle Psalmer* (Grundtvigs Sang-Værk (udgivet 1944-64, i det flg. forkortet til GSV), III 133) er uden tvivl skrevet på samme tid, idet den indholdsmæssige forbindelse med den her anførte prædiken er tydelig.

At finde en sådan forbindelse mellem prædiken og salme hos Grundtvig er rimelig nok, selv om det kræver en nærmere forklaring. Der er hos Grundtvig større forskel på prædiken og salme, end man i almindelighed skulle vente af forholdet mellem prosa og poesi hos den samme forfatter. I prædikenerne møder man undertiden en omstændelighed i udtryksmåden, et besværligt indviklet sprog og en tungt fremadskridende argumentation. Er det virkelig den samme, der skrev salmerne? – kan man spørge.

Prædikenen er Grundtvigs teologiske værksted. I prædikenerne skriver Grundtvig sig til klarhed – og for at sige det kort: det er den klarhed, vi finder i salmerne, men baggrunden – præmisserne – findes i prædikenerne.

En række af Grundtvigs salmer har på denne måde deres baggrund i prædikenerne. I prædikenerne afklares synspunkterne. Det samme spørgsmål vendes og drejes den ene søndag efter den anden i et langt tidsrum, og når afklaretheden er nået, kan en salme springe frem.

Således kan man allerede i prædikenerne »mærke«, hvornår de gunstige omstændigheder for en salme er til stede. Omstændigheden forsvinder – de mange underordnede sætninger viger pladsen for en enklere sætningsbygning. Argumentationen afløses af proklamationen, o.s.v.

Et par eksempler: Efter opgøret med Kierkegaard i 1854/55 (se P. G. Lindhardt: *Konfrontation*, 1974) kan Grundtvig i 1856 udmønte, hvad han positivt havde lært af Kierkegaard. Det demonstrerer han i ti på hinanden følgende prædikener i sommeren 1856. Højdepunktet nås på 12. og 14. s. e. trin. Ud af den første søndag springer *Op til Guds hus vi gå*, således at man i prædiken på 12. s. e. trin. finder både tydelig indholdsmæssig forbindelse samt visse karakteristiske næsten lapidariske vendinger, der går lige over i salmen. Prædikenen på 14. s. e. trin. er baggrunden for *Alt står i Guds Faderhånd*.

Tronskiftet 1839/40 afspejles af et lignende højdepunkt i prædikenerne, der bl. a. er baggrunden for *Vor Herre! til dig må jeg ty*; de handler om det spæde håb, der er vakt til live ved det nybrud, som tronskiftet er ensbetydende med. *De Levendes Land* har en tydelig baggrund i prædikenerne i maj-juni 1824.

Disse forhold har jeg tidligere søgt at belyse i en række afhandlinger i *Dansk Kirkesangs Årsskrift* (1969–70, side 45–62; 1971–72, side 122–71). Udgangspunktet har – som det næsten fremgår af eksemplerne – været stikprøver i det vældige materiale, som Grundtvigs prædikener er. For at føre undersøgelsen helt igennem, er det naturligvis nødvendigt at gennemlæse alle de bevarede ca. 2–3000 prædikener. Overhovedet er en samlet udgave af Grundtvigs prædikener også i denne forbindelse

en af de største og mest påtrængende opgaver for Grundtvig-forskningen.

Et helt oplagt undersøgelsesområde er naturligvis 1836/37, da Grundtvig udgav første bind af Sangværket. En del af salmerne i første del af bindet er bearbejdede eller optryk af tidligere skrevne salmer, men for hele bindets vedkommende er de fleste salmer blevet til i denne periode, da Grundtvig energisk arbejdede på at udfylde hvert enkelt hefte, der udkom til bestemte terminer fra den 24. oktober 1836 til 8. hefte den 31. august, ialt 401 salmer på eet år! Til sidst i denne afhandling er gengivet en tidstavle, hvor sammenhængene mellem prædiken og salme er markeret i summarisk form, se s. 56f.

Vi har altså salmerne så nogenlunde dateret i forhold til de 8 hefters fremkomst, og det skulle således være ret let at finde forlæggene i prædikenerne fra samme periode, altså da Grundtvig stod på prædikestolen i Frederikskirken. Der er desværre kun trykt 5-6 prædikener fra perioden, og det er langt fra de bedste.

I første omgang blev det en skuffelse i den forstand, at forholdet mellem prædiken og salme, således som det er blevet påvist i mine tidligere afhandlinger, ikke var så tydeligt. Til gengæld trådte et helt nyt perspektiv frem.

Det gemmer jeg lidt, for der er dog en række fortrinlige eksempler af den slags, som jeg allerede har nævnt.

Sangværkets 1. hefte, der udkom den 24. oktober 1836, rummer numrene 1-31. Af disse er som ovenfor nævnt størstedelen optryk af salmer, der er skrevet tidligere – eller det er oversættelser eller bearbejdede af Davidspsalmer eller gamle salmer fra den lutherske tradition. Først nr. 19 (Kirken er som Himmerige), nr. 22 (Kirken det er et gammelt Huus), nr. 23 (Herren han har besøgt sit Folk) og nr. 24 (Var I ikke Galilæer) er egentlige selvstændige digte fra Grundtvigs hånd fra netop denne periode. Det betyder, at Grundtvigs egentlige gennembrud som selvstændig salmedigter i Sangværket finder sted i forbindelse med disse salmer. Alene af den grund påkalder de sig opmærksomhed.

Af disse salmer synes ihvertfald *Herren han har besøgt sit*

*folk og Kirken den er et gammelt hus at være opstået i sammenhæng med prædikenerne på 16. og 17. søndag efter trinitatis (18. og 25. september 1836).*

16. søndag efter trinitatis med opvækkelsen af enkens søn i Nain som evangelietekst er sædvanligvis en af Grundtvigs »store« søndage. Skal man følge hans udvikling er just prædikenerne over denne tekst sikre mærkepæle på vejen. F. eks. er prædikenen på 16. s. e. trin. 1824 særdeles vigtig for forståelsen af Grundtvigs gennembrud 1824/25. Ligeså vigtig er 16. s. e. trin. 1836.

Prædikenen kan kort refereres således: Den klare forskel mellem Guds ord og det rent menneskelige ord træder stærkest frem i betydningen af opfordringen »græd ikke« i Herrens mund og på vore læber. Som et menneskeligt ord er »græd ikke« det tommeste og mest magtesløse, der kan tænkes, men i Guds mund er det »alt det Gode og Glædelige, det nævner og betyder«, fordi Gud alene kan slukke sorgen. Det egentlige spørgsmål er dog ikke, om det guddommelige »græd ikke« kan slukke den menneskelige sorg. Det er en selvfølge. Det gjorde det i Nain, men hvordan kommer det til at gælde menigheden nu i dette øjeblik? Dermed står og falder menighedens liv og mening. Skriften kan ikke give nogen hjælp, for den talte kun til apostlene. Alene erfaringen kan lære, hvor Herrens »græd ikke« nu er at finde. At det ikke bliver indlysende i første omgang er ikke vore synders skyld, men vor blindheds skyld, for Herren står midt iblandt os og taler til os i dåben og i nødveren: »Ja, dette er mit Vidnesbyrd, og derfor sagde jeg tit og gientager, at i Aanden har Herren mødt sin Menighed, som han i Dagens Evangelium mødte Enken med hendes Eenbaarne, har standset Baaren sagt til Kirken vor Moder græd ikke og ved at opvække sit Ord ved Naademidlerne af Døde, opvakt Kirkens Haab og Trøst som i Grunden er ham selv det levende Guds Ord -«.

Går vi nu over til en sammenligning med salmen, bemærker vi først, at *Herren han har besøgt sit folk* i sin oprindelige form (GSV I 23) er en ottelinjet strofe, hvoraf de fire første linjer

svarer til den salme, vi kender fra salmebogens nr. 308. De seks følgende linjer i hvert vers skiller sig allerede i den originale version ud som en »eftertænkning« af den proklamation, der ligger i de fire første linjer (siden blev det to selvstændige salmer, se GSV II 132 (= salmebogens nr. 308) og IV 276).

For nemheds skyld vil vi her holde os til den firelinjede strofe, vi kender så godt fra salmebogen, selv om det skal anføres, at ordet »græde« forekommer i den lange version i vers 2, 4 og 5 og tydeligt knytter forbindelsen med hovedtemaet i prædikenen: »græd ikke«.

Sætningen »Herren han har besøgt sit folk« er jo et citat af evangeliet til dagen (Lukas 7,16); »Natten hun blev til morgen« er fra 1820'erne for Grundtvig det gængse udtryk for Guds indgriben med sit lys i samtidens mørke; »slukket nu har al sorgen« er en tilbagevendende i prædikenen: »... thi sagt af Gud, den Almægtige slukker det (= græd ikke) nødvendig Sorgen, ...«. »... de Trøste-Grunde vi opregne... slukke dog ingenlunde Sorgen...«. »... hans »græd ikke« kan slukke al vor Sorg...«.

På den måde kan man gå salmen igennem vers for vers. Kirken lignes ved kvinden, der sidder i enkestand. Det er vor moder, der sørger over sin eenbårne, dvs. over forliset af sin trøst og sit håb, men trøsten og håbet er Kristus selv, der overvinder den bitre sorg på Sions borg. Men forinden lærer menigheden sin magtesløshed at kende. I et i salmebogen udeladt vers (GSV I 23,6) hedder det:

Gloende Kul den *Hellig-Aand*  
Sanked saa paa vort Hoved,  
Embedet Hans paa egen Haand  
Vores at troe vi voved.

....

I prædikenen: Herrens nærværelse blev svagere hos os og vore fædre, fordi »Troen paa de Naade-Midler Herren har indstiftet, mere og mere tabde sig og gik over enten paa Skriften, paa vore Bønner og selvgjorte Andagts-Øvelser eller hvad Andet Man kan nævne, ...«.

Men når mennesket omsider opgiver at trøste sig selv med sit eget forgæves »græd ikke« og i stedet lader Guds Ånd levendegøre Jesu »græd ikke« i nådemidlerne, da står Ordet op af døde. Jesu »græd ikke« aktualiseres: »... det er ham selv, der taler til dem, der vil høre hans Røst, ham selv der spørger: troer du, ham selv, der siger til den Troende: jeg døber dig i Navnet Faderens og Sønnens og den Hellig Aands ham selv der byder de Troende og Døbte til sit Bord og siger til dem: tager hen og æder, det er mit Legeme, som gives for eder, drikker alle heraf denne er den ny Pagts Kalk i mit Blod, som udøses for eder til Syndernes Forladelse . . .«.

Umiddelbart forud for *Herren han har besøgt sit folk* står GSV i 22: *Kirken det er et gammelt Huus*. Alene i kraft af denne placering kan vi forvente, at denne salme er inspireret af den samme sammenhæng. Men inden vi starter på sammenligningen, skal der gøres opmærksom på den ejendommelighed, at den rammestruktur, der bestemmer salmen, allerede optræder i Søndags-Bogen I (2. udgave), s. 263, en epistelprædiken over Jakob 1,22-27 på 5. søndag efter påske: Vær ordets gørere, ikke blot dets hørere. Den passus, der anføres i det følgende findes ikke i den prædiken i 1823, der ellers ligger til grund, og er altså føjet til senest i 1827. Her hedder det: »Men, da nu dette kommer til, da den daglige Erfaring i Herrens Menighed aabenbarer Viisdommen i hans Indstiftelse, i Velsignelsen, som følger det levende Ord paa vor Tunge, saa er det intet Under, at endnu i vor Barndom, naar Kirke-Klokken kaldte til hans Huus, som siger: kommer til mig, I som arbeide og ere besværede, jeg vil give Eder Hvile, at da Skarerne flokkedes om Huset, hvor de deilige Ting vare sagte og skulde ydermere siges, hvor der forkyndtes Fred i Evangelium;, nei, det var intet Under, men det var underligt, ja grueligt, at vi snart oplevede Dage, da det paa Herrens Dag sædvanlig kun ringede for de Døde, som om Herrens Menighed var jordet og skulde opkaldes af Graven«.

Vi finder altså følgende motiver i den samme rækkefølge som i salmen (jeg henviser i det følgende, når intet andet anføres, versionen i salmebogens nr. 280):

- (1) Kirkeklokken (vers 1)
- (2) Citatet fra Matt. 11,28–29: Kommer hid til mig . . . (vers 1, slutningen)
- (3) Det bogstavelige kirkehus (vers 5)
- (4) Citatet fra ps. 87,3: Der er herlige ting sagte i dig, du Guds stad! (vers 5)
- (5) Fredlysningen (vers 7).

Ejendommeligt er det, at Grundtvig i ihvertfald 9 år husker denne motiv-rækkefølge. Han anfører den senest 1827, men en salme bliver det først til i 1836!

Har vi her rammen, kan vi sige, at resten af salmen bliver til i september 1836. I prædikenen på 16. s. e. trin. er meningen jo, at Guds ord »græd ikke« til enken dengang i Nain også lyder nu: » . . . er det sandt, da maa det nødvendig bevæge de Troende som høre det til at søge Herren hvor han findes, og Følgen er da at han er den Samme i Dag som i Gaar Amen i Jesu Navn«:

Kristus i dag alt som i går,  
 evig Guds Søn, vor genløser.  
 (vers 6)

Det samme vers taler som fonten og altret som vidnesbyrd herom. Gud har opvakt »sit Ord ved Naademidlerne af Døde«, jf. ovenfor.

Hovedsagen i salmen, den usynlige og den synlige kirke, markeres også i prædikenen: » . . . det maae vi alle føle, at Herrens virkelige Nærværelse iblandt os med sin Aand og sit Ord, Naadens og Sandhedens Ord, det ene det store Spørgsmaal, Livs-Spørgsmaalet i hans Huus og Menighed thi derpaa beroer det, om hans Huus skal være en Fredens og Glædens Bolig, eller som det Huus, der har mistet sit Hoved, sin Støtte og sit Forsvar, en Frygtens og Sorgens Bolig, derpaa beroer det ene og alene, om hans Menighed skal være et præsteligt og kongeligt et frit og stormægtigt Folk, eller som Apostelen siger, de uleste, elendigste af alle Mennesker, . . .«.

På Herrens nærværelse beror det, om menigheden skal være

et præsteligt og kongeligt folk, jf. 1. Peter 2,5–10, hvorpå også vers 3 bygger – positivt udfoldet:

Vi er Guds hus og kirke nu,  
bygget af levende stene,

.....

Resten af motiverne til *Kirken den er et gammelt hus* dukker op i prædikenen på den følgende søndag, 17. s. e. trin., den 25. september 1836, en epistelprædiken over Ef. 4,1–6, med hovedtemaet: »Stræber at bevare Aandens Enighed i Fredens Baand«. Dette mål kan ikke nås – siger Grundtvig – ved at vælge en pave eller ved at sammenskrive en bog om »alt det *Christelige*«; det kan ikke ske ved magt eller tvang, jf. GSV I 22,9 (et vers, der er udeladt i salmebogen):

Selv bygger Aanden Kirke bedst,  
Trænger saalidt til Drot og Præst,  
Ordet kun helliger Huset!

Hvad der virkelig kan forene kirken, uddyber Grundtvig ud fra dagens tekst: »Een Gud Fader, een Herre, og een Aand, det er da den christelige Enigheds faste Grundvold og levende Kilde, men for at vi nu ikke igjen under et nyt Paaskud skal stræbe at fremtvinge fuldkommen Enighed, da samler Apostelen Alt i »Troen og Daaben«, som det alle Christne nødvendig maae have tilfælles for at kunne have det samme Saligheds Haab efter Herrens Ord: hvo som troer og bliver døbt . . .«. Og videre: »Troen og Daaben altsaa, uden hvilke Ingen kan være Christne, eller med mindste Skin udgive sig derfor og som nødvendig maa være alle Christne, baade Læge og Lærde, baade Vise og Vankundige bekiendte, de siger Apostelen maae nødvendig være eens, . . .«. Troen og dåben alene forener kirken og menigheden, jf. vers 3, her i den oprindelige form (GSV I 22,3):

Vi er Hans Huus og Kirke nu,  
Bygget af levende Stene,  
Som under Kors med ærlig Hu  
*Troen og Daaben* forene,

.....



det lidt vanskelige sted, hvor man af og til har diskuteret, hvad der var grundled i den relative sætning; det er naturligvis »Troen og Daaben«. Det fremgår af kursiveringen i originalformen – af sammenhængen med det ovenfor anførte afsnit af prædikenen – og af den originale salmes sidste vers (GSV I 22,9):

Aldrig dog glemmes meer i Nord  
Kirken af levende Stene,  
Dem som i Kraften af Guds Ord  
Troen og Daaben forene!

Hermed er det søgt påvist, at *Herren han har besøgt sit folk* har sin baggrund i prædikenen den 18. september, og at *Kirken den er et gammelt hus* har sin baggrund i den samme prædiken samt i den på den følgende søndag, den 25. september 1836, men for den sidste salmes vedkommende har salmens motivramme været levende for Grundtvig i de foregående 9 år. Salmerne står som henholdsvis nr. 23 og 22 i Sangværkets 1. bind. Nr. 24: Var I ikke Galilæer (jf. salmebogen, nr. 242) hænger ikke direkte sammen med nr. 22 og 23, men den er måske blevet til ud fra den klarhed og begejstring, der lyser ud af prædikenerne i slutningen af september 1836. Grundtvig har lagt hånden på sit værk, og det er ved at lykkes.

300-årsdagen for reformationens indførelse i Danmark, der fejredes 30.–31. oktober 1836 med »jubelprædikener«, sætter sig mindre interessante spor i GSV III 132 om samme emne.

Herefter bliver det mere spændende. En forbemærkning må indskydes: baggrunden for *min* argumentation har hele tiden været, at *prædikenen var før salmen*. Først skaber prædikenen klarheden – salmen er det direkte udtryk for den. *Var* salmen allerede blevet til, måtte Grundtvig konsekvent tage den ind i prædikenen som det klareste udtryk for sit anliggende.

I perioden 1836–37, hvor Grundtvig mere end på noget andet tidspunkt i sit liv var optaget af den opgave at lave salmer, er det rimeligt at finde eksempler af den just nævnte slags – altså tilfælde, hvor salmen er færdig før prædikenen, ja måske tilmed bliver den væsentligste inspiration for prædikenen.

Et eksempel herpå finder vi faktisk på 24. søndag efter trinitatis, den 13. november 1836, hvor teksten er opvækkelsen af Jairi datter, næsten det samme tema som på 16. s. e. trin. Prædikenen på 24. s. e. trin. (trykt i Prædikener i Frederikskirken 1832–39, Kbh. 1875 (= PFr.), s. 363–69) er ikke nær så dybtgående. Men det er en prædiken over *Jesus! hvor er du dog henne?*, nemlig stroferne fra GSV I 35,1–2, 4 og 6, der anføres i prædikenen.

Problemstillingen er den samme som på 16. s. e. trin.: »... vor Stolen i Liv og Død paa de Ord, han sagde til sine Apostler, eller til den værkbrudne, den blodsottige Kvinde, til Røveren paa Korset, Enke-Sønnen paa Lig-Baaren og Lasarus i Graven, – [det] lignede en sværmerisk Rus, Overtro og Blændværk...« (s. 364), fordi det ikke er »sagt til os«. Derfor:

Jesus! hvor er du dog henne?  
Hjærtet søger dig omsonst,  
Selv hvor dig Apostel-Penne  
Tegned af med himmelsk Kunst,  
Som du gik og stod hernede,  
Nem at finde, god at bede,  
Trofast Ven og Trøster sød,  
Herre over Liv og Død!

(s. 365). Opvækkelsen af Jairi datter aktualiseres i menigheden ved dåben og nadveren: »Ja, den Øverste sagde: min Daatter ligger for Døden, men kom og læg din Haand paa hendel saa bliver hun levende; og veed vi nu, at hans [Haands]-Paalæg-gelse i Ordet ved Daaben frugtede til Liv af Døde for vor Sjæl, hvor skulde vi da tvivle om den samme Frugt af Ordet ved Nadveren: det er mit Legeme!« (s. 369). Deri ligger også slutningen af salmen, der ikke optræder i prædikenen, men som vi kender så godt, bl. a. fra salmebogen (nr. 373).

Endnu mere interessant er prædikenen på den flg. søndag, 25. søndag efter trinitatis (den 20. november 1836), den sidste søndag i kirkeåret. Prædiketeksten er her den gamle epistel, 1. Tess. 4,13–18, om Herrens genkomst og hans møde med de hensovede og de levende i skyen. Prædikenen er tæt knyttet

sammen med GSV I 34, hvoraf der i prædikenen citeres vers 12–13, 17 og 21 – tilmed i en form, der afviger lidt fra ordlyden i Sangværket, se nedenfor, s. 36ff. I den forbindelse kan man overveje om prædiken og salme (eller ihvertfald slutningen af salmen) ikke er så tæt forbundet, at de må være blevet til i samme proces.

Salmen (Hvad har Kirken her tilbage) er en af de bemærkelsesværdige i Sangværket. Den handler om forholdet mellem skriften og det levende ord. Af kirken er kun den ydre skikkelse tilbage, nemlig kirkebygningen og skriften. Det gælder paven og hans kirke i Rom (vers 1–4), men kirken i Norden har gjort alvor af skriftens dybeste hensigt: at blive *hørt*. Det gælder Esajas kap. 53, der spørger: »Hvo troede det, vi have hørt?« (53,1), Kolossenserbrevet – »Frugtbart, naar det pløjes *vaadt*«, nemlig kap. 4,1–4, især 4,2: »Tragter efter de ting, som ere oven til, ikke de, som ere paa jorden« – og 2. Kor. 4,18: »I det vi ikke ansee de synlige ting, men de usynlige, thi de synlige ere timelige, men de usynlige evige« (salmen, vers 5–11).

Resten af salmen ligger tæt op ad prædikenen, der også tager et af sine udgangspunkter i 2. Kor. 4,18. Den går videre på flg. måde:

»Ja, mine Venner! at denne Herrens usynlige og hemmelige, men aandelige og virkelige i Sandhed guddommelige Nærværelse, hvorpaa Fædrene troede, selv naar de vemodig savnede Ham, at den er blevet os ei blot mere fordelagtig og glædelig, det er, hvad jeg bestandig bedre føler, vi aldrig noksom kan takke Gud for, naar vi dog af Hjertens Grund har Lyst til at være Hans og være med Ham evindelig. Han der end ikke blandt Hedningerne lod sig selv uden Vidnesbyrd, Han lod vist nok endnu mindre vore fromme Fædre og Mødre uden Vidnesbyrd om sin virkelige, kraftige og glædelige Nærværelse, fordi Han fandt Barne-Troen hos dem, thi vi kan med Sandhed sige:

Bundet blev den store Drage,  
Rugende paa Kirke-Guld,  
Hver sig skyndte da at tage  
Hvad dem huged, Haanden fuld,

Vi og tog hvad os behaged,  
Men vi tog hvad Andre vraged:  
Morten Luthers Barne-Tro!

Kirken her da har til Bedste  
Barne-Tro af Hjertens-Grund,  
Tør sin Lid til Løftet fæste  
Herren gav med Haand og Mund,  
Vi Ham tør paa Ordet tage:  
Jeg er hos jer alle Dage  
Er I To, saa gjør det Tre!

Skriften læst med Øine vaade  
Herrens Bog med Barne-Tro,  
Er og rig paa Lys og Naade,  
Er og fuld af Fred og Ro,  
Her som hist i Urte-Haven  
Sidder hos Guds Ord i Graven  
Engle smaa med Himmel-Nyn!

Versene svare som sagt til GSV 34,12-13 og 17. I GSV har vers 12  
formen: Først og sidst hvad andre vraged':

Vers 13 har formen:  
Lid tør vi til Løftet fæste.

Vers 17 har større afvigelser:  
Den er rig paa Lys og Naade,  
Den er fuld af Fred og Ro;  
Her, som hist i Blomster-Haven  
Sidder hos Guds Ord i Graven  
Engle-Vagt med Himmel-Nyn!

Man tør måske påstå, at prædikenens version virker mindre reflek-  
teret og derfor også mere oprindelig.

Vers 14-16 og 18-25 mangler jo i prædikenen, men prædike-  
nen på den anden side synes at lægge tydeligt op til indholdet  
af ihvertfald vers 14-16 og 18-19. Det anskueliggøres nemmest  
ved en parallelopstilling af det flg. afsnit af prædikenen og de  
nævnte vers. Her får man et godt indtryk af, hvordan Grundt-  
vig udtrykker den samme ting på prosa og i poesi:

»Ja, mine Venner! det er rørende at see, hvad mangfoldige Spor end vise os, hvorledes Herren velsignede Fædrenes Barne-Tro, for hvilken Tale og Skrift sammensmeltede som Haand og Mund og al Afstand i Tid og Rum blev glemmt, men baade vi og den næst foregaaende Slægt føde ogsaa med Smerte, at denne fulde Barnlighed havde vi tabt og var dermed fordrevet fra Fædrenes Paradiis, kunde kun kige derind men ikke komme der for det blinkende Sværd, hvormed Cheruben altid forbyder os virkelig at gaae tilbage til de forbigangne Tider og leve i dem. Det gik os nemlig med Skriften, som det naturligt gaaer alle Børn med livlige Bøger, der i Begyndelsen synes at gjøre dem samme Tjeneste som det mundtlige Ord, men forvænder og udtørre dem efterhaanden, saa selv det mundtlige Ord taber sit levende Indtryk paa dem, og ligesom Skrift fra først af var dem som levende Tale, bliver Talen dem til sidst som et dødt Bogstav -

Naar derfor vore Mødre ligesom Kvinderne i Evangeliet ledte om Herren i Graven, da saae de vel endnu stunddom Englesyn, men syntes bestandig, de sang: her ligger han, og føde da, de maatte græde, vel ikke over ham, men over sig selv og deres Børn, som kun havde den Døde, ei den levende Herre midt iblandt sig, og tilsidst blev de ordentlig bange for at komme til Graven deels fordi, naar Englene rørde sig, syntes de, det spøgede, naar det klang: her ligger han, syndes de, de skulde lægge sig i Graven hos ham, og naar de tænkte paa den Romerske Vagt, da gruede de.

14

Derfor godt vi har i Grunden,  
Alle gode Ting er tre,  
Sang har immer Barne-Munden,  
Kan og ret af Hertet lee;  
Lod engang vi os besnakke,  
Tog med Steen for Brød tiltakke,  
Det gjør Herren godt igjen.

15

*Haand og Mund* hos Skiøde-Barnet  
Hardtad ei kan skilles ad,  
Neppe mærked vi, at Skarnet  
Mellem dem indskjød sit Had:  
Selv i Bog for »det betyder«  
Sagde vi »som Ordet lyder«,  
Herrens Mund af Haand i Mund!

16

Bagvendt jo det var tilvisse,  
Ordet lød dog om *de Smaa*:  
Ringeagter aldrig disse!  
Højest deres Engle staae.  
Som i Kiødet, saa i Aanden,  
Om end bagvendt, Barne-Haanden  
Bringer let dog Mad til Mund!

17

*Skriften*, læst med *Øine vaade*,  
etc., se ovenfor.

18

Dunkelt klang det for vort Øre,  
Som de sang, »her ligger Han«,  
Let ei falder det at høre  
Lydt i Gravens Taage-Land;  
Som vi hørde, saa vi tro'de,  
Tog, alt som de skrevet stode,  
*Stavene for Herrens Ord!*

19

Det os kosted bittere Taarer,  
Thi *Bog-Staven* slaarer ihjel,  
for *Hvis* Skyld Man bliver Daarer,  
Det gjør dog en stor Forskjel;  
Engle hjalp, saagodt de kunde,  
Han, som slap os ingenlunde,  
Hjalp os ud af Dødning-Drøm!

Men see, det gjorde Herren ondt, derfor satte Han Mod i os, saa vi frygtede hverken for Romere eller for Spøgelser, hvor Herren hvilede, og Han giennemborede os Ørene, saa vi hørde grandt at Englene sang, netop som skrevet staaer: hvi søge I den Levende blandt de Døde, Han er ikke her, Han er opstanden og gaaer for eder til Galilæa, der skal I see Ham, som Han haver sagt, og see, da hørde vi strax Herrens Røst bag os, som nævnede os ved Navn, ligesom Maria Magdalene hin store Paaske-Morgen, og skiøndt vi saae Ingen, mærkede vi dog, Han var lyslevende iblandt os og hørde saa at sige Hans Fodtrin, hvor Han gik foran os til det Sted hvor Han blev opfødt fra Evighed og hvor vi skal see Ham, som Han haver sagt - Ja, mine Venner! det er intet Sværmeri, naar vi sige, vi hørde Ham nævne vort Navn, det er indlysende sandt, thi saaledes nævnede Han os jo ved sine Tjeneres Mund i *Daaben*, og da vi lagde det Ord paa Hjerte, da folde vi Hans virkelige Nærværelse midt iblandt os med Hans Munds Ord, som viger ikke fra os eller fra vore Børn og Børne-Børn, man gaaer for vort Ansigt i Aandens Kraft, indtil vi see Hans Ansigt i Skyen og møde Ham der, som Han haver sagt, thi det siger Apostelen os i Dagens Epistel efter Herrens Mund og byder os med disse Ord at trøste hverandre - Ja, Gud skee Lov!

20

Øret Han os giennembored,  
 Skabde saa os gode Kaar,  
 Lydt det nu fra Engle-Choret  
 Klang omtrent som skrevet staaer:  
 Søger ei iblandt de *Døde*  
 Ham som ei blev Orme-Føde!  
 Pas kun paa hvad *Han har sagt!*

Vi forstod halvkvæden Vise,  
Fandt i Kirken brat Guds Ord,  
Fatted Mod til høit at prise,  
Hvad kun Barne-Hjertet tro'r,  
Fandt i Ordet, som det lyder,  
Alt hvad Skriften kun betyder,  
Meer end Nok at kvæde om!

For det sidste vers' vedkommende har GSV I 34,21 formen  
Evig Nok at kvæde om!

De følgende vers (22-25) er tydeligvis en refleks af prædikenen  
over 1. Tess. 4,13-18.

Prædikenen på 25. s. e. trin. og GSV I 34 afgiver et godt vidnesbyrd om en prædiken og en salme, der er blevet til i samme arbejdsgang. Forsigtigt kan man forestille sig, at vers 1-11 er blevet til før eller uafhængigt af prædikenen – vers 12-21 er snarest samtidig med prædikenen, mens vers 22-25 synes at være blevet til efter prædikenen, fordi de har prædikenen som baggrund.

Kort sagt: Menigheden i Frederikskirken på Christianshavn hørte i november 1836 to salmer, der først kom på tryk i Sangværkets 2. hefte den 24. december samme år.

---

Med de eksempler, der nu er anført, og som er en frugt af gennemlæsningen af alle de utrykte prædikener fra perioden, kan man godt undre sig over, at en række af salmerne i Sangværkets 2. hefte ikke har forlæg i prædikenerne; det gælder f. eks. GSV I 57: »Dig rummer ei Himle«, 60: »Trods Længsels Smerte«, o.s.v. Men for de nævnte salmers vedkommende gælder jo, at de ihvertfald har den samme baggrund som de fire store salmer fra 16. og 17. og 24. og 25. s. e. trin.: Menighedens grundvold er det mundtligt tilsagte ord – ikke skriften.

Det er ganske vist en almindelig grundtvigsk læresætning, men der er ingen tvivl om, at netop perioden 1836-37 danner et højdepunkt for denne tankegangs udvikling. En kulmination

udgør den utrykte prædiken fra sexagesima søndag, den 29. januar 1837 – om de fire slags sædejord (Lukasevangeliet, kap. 4, vers 4–16).

Overskriften markerer temaet: »*Sæden er Guds Ord!*«. Guds Ord er det eneste i verden, der i egentligste forstand *er* og har virkekraft. Alt andet er billeder og skygger. Alt andet »betyder« noget. Kun Guds Ord *er*. I prædikens begyndelse gør Grundtvig opmærksom på, at denne skelnen mellem »er« og »betyder« især har spillet en rolle i forbindelse med nadveren, nemlig i sammenhæng med Luthers opgør med sværmerne (Zwingli og Calvin), der hævdede, at brødet og vinen ikke *er*, men *betyder* eller betegner Herrens legeme og blod. Men just på dette sted kommer Grundtvig selv i klemme, for hvad vil han selv stille op med nadverens brød og vin, med altergangens stofflige ting, når Ordet er den eneste virkelighed? Om brødet og vinen siger han: ». . . saadanne Skygge-Billeder er disse Ting i sig selv, saavel i Verden som i Kirken, saavel uden Ord som med Ord, men naar det derimod er os om Tingene selv at gjøre om Synds-Forladelse nemlig og det evige Liv, see, da nytter alle Tegn og Skygger og Skin os slet ikke, saa naar Herren siger til os Fred være med eder, da maae vi nødvendig troe at Freden, som Han siger, virkelig er der og virkelig er vores, og naar Han række os Brødet og Kalken med de Ord dette er mit Legeme og Blod tager, æder og drikker, da maae vi ligesaa nødvendig tage Ham paa Ordet og troe at Hans Livs-Kraft virkelig er der og virkelig er vores med Brødet og Vinen, saa vi virkelig kommer til at leve med Ham som døde for os«.

Prædikens argumentation er ganske klart forudsætningen for GSV I 96 og især 95, den mærkelige salme, hvis to første vers lyder:

Kiender du Bordet,  
Hvor Man af Ordet  
Æder og drikker for evig sig mæt;  
Lad paa »*det Sande*«  
Falskheden strandel!  
*Sandhed* har altid guddommelig Ret!



*Brødet*, Man bryder,  
*Altid betyder*  
 Sjælenes Føde: det himmelske Brød;  
 Af alle Bægte  
 Himmel-Brød ægte  
 Er dog kun *Ordet*, som end bliver *Kiød!*

Her tager Grundtvig sit udgangspunkt i de daværende ud-  
 delingsord ved altergangen: »Dette er Jesu sande Legem/Blod«,  
 men disse ord – formet af den lutherske ortodoxi – skulle netop  
 fastslå Jesu bogstavelige nærvær i dette brød og denne vin.  
 Grundtvig derimod drejer på en noget kunstig måde ordene til  
 at sige det modsatte: Jesu sande, dvs. egentlige legeme og blod  
 er at finde i Ordet, nemlig i Indstiftelsesordene ved nadveren,  
 for om nadveren gælder det, »... at Brødet og Vinen i Nadve-  
 ren, naar vi betragte dem for sig selv ogsaa i vore Øine kun be-  
 tyde og betegne Christi Legeme og Blod, som den jordiske Næ-  
 ring og Styrkelse betyder og betegner den Himmelske, men at  
 vi desuagtet nødvendig maae lægge al muelig Vægt paa Her-  
 rens Ord til os, naar han siger: tager, æder! det er mit Legeme,  
 drikke Alle heraf, det er den ny Pagts Kalk i mit Blod, lægge  
 al muelig Vægt herpaa, fordi det er Herrens eneste levende  
 Ord til os, som vi gaae og staae og høre i Verden, om den  
 virkelige Forening mellem Ham og os, der maa finde Sted, naar  
 alt skal blive Vores, ligesom alt Vores blev Hans, da vi ved  
 Daaben lovede Ham evig Troskab og optoges i Hans Menighed  
 indplantedes som Kviste i Ham som det sande Vintræ«.

Bladet tager Grundtvig helt fra munden to måneder senere,  
 skærtorsdag den 23. marts 1837, hvor han betegner den katol-  
 ske, den kalvinske og den lutherske nadveropfattelse som hen-  
 holdtvis »slibrig, farlig og let forvirret« og giver udtryk for den  
 mening, »... at alle Christne, som troe paa Herrens virkelige  
 Nærværelse kunde og skulde enes om, at hvad vi veed eller  
 kan vide om Nærværelsens Maade, er at det er *Herrens Ord*,  
 hvorpaa den ene og alene beroer, saa Nærværelsen maa forsaa-  
 vidt nødvendig siges at være aandelig, men er derfor ingenlunde  
 ulegemlig, da Ordet er legemligt saavel som aandeligt og binder

sig selv til Brødet og Vinen, som Aanden derfor ogsaa ved Apostelen Paulus kalder Legemets og Blodets Samfund eller Fællesskab Amen i Jesu Navn Amen!«.

Anderledes udtrykt: Grundtvigs tanker om det levende ord, det personligt tilsagte ord, skærpes i 1836–37 på en måde, der såvidt vides ikke findes hverken før eller siden i hans forfatter-skab. Den indledende fase har vi mødt på de store søndage i efteråret 1836 og i de dermed forbundne salmer. Højdepunktet nås i foråret 1837, og formuleringerne er vigtige for tolkningen og forståelsen af Grundtvigs nadversalmer.

Der henvises her til afhandlingen »Om Grundtvigs salme »Herre, hvor skal vi gå hen« (Hymnologiske Meddelelser 1974, side 18-30) og afhandlingen »Var Grundtvigs nadversyn luthersk?« i *Grundtvig-Studier* 1975.

---

Ellers er forholdet mellem prædiken og salme hos Grundtvig i foråret 1837 domineret af, hvad man kunne kalde *Grundtvigs græske vækkelse*.

Forholdet mellem Grundtvig og de græske salmer er tidligere blevet belyst af Uffe Hansen og ganske særligt af Jørgen Elbek i hans bog *Grundtvig og de græske salmer* fra 1960. Jeg fulgte selv denne bogs tilblivelse – som byzantinist, der blev spurgt til råds – lidet anende, at jeg så mange år efter skulle vende tilbage til sporet på den anden side af fronten, Grundtvig selv. Hvad der her fremlægges er sådan set kun en bekræftelse af Elbeks iagttagelser.

Dog må formentlig også GSV I 121: »I Herrens Huus det toner« regnes for en græsk gendigtning. I noten til salmen føjer Grundtvig selv til: »Af Math. 5, som i den gamle Kirke hørde til *hver Søndag*«, for her tænkes naturligvis på Saligprisningerne, der fremføres om søndagen i den græske kirke. De flg. salmer i sammenhængen i Sangværket, nr. 122-24, er også markerede som græske gendigtninge, og 121-24 danner således en af de hyppigt forekommende sekvenser af denne art.

Behovet for en samlet udgave af Grundtvigs prædikener er særligt mærkbart her, hvor der fra fastelavns søndag til og med 1. s. e. påske er tale om en og samme dominerende tankegang.

Mandag den 23. januar 1837 lånte Grundtvig på Det kgl. Bibliotek en noget obskur liturgisk håndbog, et samleværk med titelen »Leiturgikón«; det rummer et mådeligt uddrag af hymner og bønner på de store helligdage, og det hefte af Sangværket, der udkom den 11. februar, rummer som sit sidste nummer (111) den første græske gendigtning, »Trods den beseiglede Steen«, »Efter *Gammel-Græske* Paaske-Vers«, anfører Grundtvig.

Det er først og fremmest den græske opfattelse af påsken, der gør indtryk på Grundtvig – ikke fordi det var noget nyt for ham – det var hans egen opfattelse og havde været det ihvertfald siden 1832. Hidtil havde det været Kingo, der havde hjulpet ham med påskeprædikenen, men nu mødte han et billedsprog og en tankegang, der lå langt mere på linje med ham selv.

Det træder stærkt frem i prædikenerne. Den første søndag efter lånet af *Leiturgikón*, den 29. januar, prædiker Grundtvig som sagt om nadveren, men den næste søndag, fastelavns søndag, den 5. februar 1837, slår den græske påvirkning voldsomt igennem. På forhånd skulle man anse det for vanskeligt at få plads til påsken på fastelavns søndag, hvor prædiketeksten er beretningen om Jesu dåb (Matt. 3,13–17), men Grundtvig er just på denne dag stærkt bevæget: Man veed ikke – siger han – om Jesu dåb fandt sted på en søndag, men store begivenheder hører søndagen til; på en søndag opstod Jesus, Ånden kom over menigheden på en søndag – og netop på denne søndag for fem år siden startede Grundtvig sin virksomhed som fri prædikant for sin egen kreds i Frederikskirken – den søndag i 1832, hvor »... Graven aabnede sig for vor Forsamling og Himmel-Røsten, som skal giennemlyde Tid og Evighed, igien blev levende paa vore Tunger«. Åndeligt talt er Jesu dåb med andre ord knyttet til søndagen. Og når Grundtvig gør sig så megen umage for at få det sagt, er det naturligvis på grund af de græske tekster – her klart de såkaldte opstandelsesvers eller anastásima, hvoraf der altid i den græske liturgi blev sunget et hver søndag hele året rundt for at fastslå søndagens særlige stilling som opstandelsesminde: »Derfor var det i gamle Dage en herlig Skik for de Christne, at de ikke nøiedes med, som os, i Forbigaaende at

anmærke, hvorfor de holdt Søndagen hellig, med Flid mindende hinanden og Børnene derom, ved hver Søndag at begynde deres offentlige Guds-Tjeneste med en Lovsang til den korsfæstede, døde og begravede men seierrig opstandne Frelser *Jesus Christus*«.

Dette søndags-minde er forsvundet i Grækenland, men er – fortsætter Grundtvig optimistisk – intetsteds mere levende end »hos os«, hvor alt er gået i glemmebogen undtagen *dåben, nadveren og søndagen* lig med vandet, blodet og Ånden – eller Fader, Søn og Helligånd. Den kraftige græske fremhævelse af opstandelsen bliver for Grundtvig et vidnesbyrd om Kristuslivets styrke og vækst i hans egen situation.

Tankegangen videreføres den følgende søndag, 1. søndag i fasten, hvor dagens tekst – fristelsen i ørkenen – atter må vige til fordel for en udredning om »Ny-Kirken«, dvs. den lutherske ortodoxis kirke, der satte Jesu lidelse i centrum og gjorde kirken til et »Sørge-Huus« – et tilbagevendende tema i Grundtvigs fastepredikener fra og med 1832, således som Kaj Thaning med så stor styrke har påvist det – men her med særlig intensitet. Man skal – siger Grundtvig – følge den Jesus, der forener lidelsen, døden og opstandelsen, altså netop som det var tilfældet i de græske opstandelsesvers.

Den næste søndag – 2. s. i fasten – holder Grundtvig sig til teksten (den kananæiske kvinde), men på den anden side bliver vi derigennem gjort opmærksom på en særlig indfaldsvinkel for Grundtvigs græske optagethed. Han prædiker her om kvindehertets forbilledlige betydning for den kristne tro, således som han f. eks. i den græske gendigtning »Med sin alabasterkrukke« (salmebogen nr. 131) giver udtryk for, se også nedenfor om prædikenen på palmesøndag.

Den græske vækkelse skærper Grundtvigs interesse for den stridende og sejrige Kristus og menighedens delagtighed heri i troen – og for det naturlige menneskehjerte, der frit skal tale ud om sin længsel efter Gud. Hvis man går i enkeltheder med Grundtvigs oversættelse ord for ord fra græsk til dansk, er det just alle sammenhængene med ordet hjerte (*kardía*), der gør indtryk på ham og får ham til at se bort fra andre finheder i

den byzantinske poesi, hvis blot *hertet* og *det hjertelige* og *det kvindelige* kan komme frem, således som der er rig lejlighed til det i den græske liturgi, hvor synderinden i Farisæerhuset har sin særlige dag (onsdag før skærtorsdag) ligesom de salvbærende kvinder ved graven (2. s. e. påske i den græske kirke).

Som sagt ytrer den græske påvirkning sig stærkest på de søndage, hvor Grundtvig bevidst går udenom dagens tekst. Det sker på palmesøndag, hvor temaet bliver kvinderne omkring Jesu kors. Læg mærke til, hvordan ordet hjerte dominerer:

»Ved Korset stod Jesu Moder og Hans Moders Syster og Marie Cleophas og Marie Magdalene, skriver den Disipel, som Han havde kjær, og skøndt han ligesom glemmer at nævne sig selv, nødes han dog til at røbe det, for ei at tie med, hvad Herren sagde til sin Moder, og ligesom vi maa finde det *menneskeligt* i bedste Forstand, finde det naturligt, at Hjerterne, som ret inderlig elskede Herren, trods al deres Angest og Gru, maatte holde sig nær til Ham i Hans sidste bittre Øieblikke, saaledes maa det ogsaa falde alle hjertelige Christne naturligt med særdeles Kiærlighed at omfavne og tilegne det *Korsens Ord* der vel er det dunkleste og sørgeligste i Christdommen, mest udsat for Verdens selvkloge Indvendinger og bittre Spot, men derfor ogsaa Prøve-Stenen paa vor Troes Oprigtighed og det egentlige Hjerte-Baad, der sammenknytter os med Frelseren til at leve og døe, lide og herliggiøres med Ham!«

Salmehistorisk er palmesøndag – den 19. marts 1837 – også interessant, fordi prædikenen som helhed er at betragte som en udlægning af to kendte vers fra *Hil dig frelser og forsoner*, nemlig slutningsversene, *Skønt jeg må som blomsten visne* og *Ja, jeg tror på korsets gåde*, de sidenhen så berømte og elskede vers, der anføres som slutning på prædikenen palmesøndag. Trykt blev de først i slutningen af maj 1837. At han prædiker over denne salme, mærkes allerede i prædikenens indledning, der er anført ovenfor.

Den græske påske-påvirkning når som ventet sit højdepunkt i selve påskedagene. På langfredag holder Grundtvig en påskeprædiken; fasten skal ikke genoplives: »... og var end det umulige muligt, saa var det dog langt fra at være ønskeligt, saa vist

som det ikke var glædeligt, men sørgeligt, kun at have een Paaskedag om Aaret, . . .« (PFr., s. 384). Ganske særligt træder det frem i prædikenen på påskedag – den 26. marts 1837:

»I vor Herres Jesu Navn:

Hellige Fader! Dit Ord er Sandhed! Dit Ord er Liv og Aand – Troens Ord, som maa høres! ja, Himmelske Fader! Herliggiør Du fremdeles din eenbaarne Søn, vor Herre *Jesus Christus* paa Jorden, saa Hans Ord maa altid opstaae som en Løve og opfare som Ørnen, til et Vidnesbyrd for alle Folk, at Hans, den Korsfæstede igien Opstandne Herres Jesu Christi Navn er det Ene-ste under Himlen hvori de Faldne kan opreises, de Syge helbredes, Syndere frelses og saliggjøres af din Hellig-Aand, som Du i Jesu Navn har skiænket os til vor Trøster og Talsmand evindeligt! Fader-Vor, Du som er i Himlene!

---

Idag sukker Helved og klager:  
Ak, Adam og hele hans Kiøn  
nu trodsig i Skare uddrager,  
Gienløst af den skjulte Guds-Søn;  
Jeg sanked dem smaalig med Gammen,  
Nu røved Han dem allesammen,  
Nu paa den Korsfæstedes Ord  
Fra Helved til Himmels de foer!  
Ære være Guddoms-Manden,  
Korsfæstet og Opstanden!

Saaledes, christne Venner! toner Menighedens glade Morgen-Sang til os fra de længst henrundne Tider, og skiøndt det tilvisse er sørgeligt, at disse triumpherende Toner hendøde paa de Læber, der fødte dem, ja, at Troen paa den Opstandne nu nok ingensteds i Christenheden er dødere end hos *Grækerne*, hvor de ømme Hjerter nu maae sukke dybt ved de gamle Paa-ske-Psalmer, hvis Ord de neppe mere forstaae og hvis Fryd de slet ikke kan dele, skiøndt det tilvisse er sørgeligt, o, saa er det dog jo glædeligt over al Maade, at Menighedens ældgamle Psal-

mer og Lovsange og aandelige Viser kan finde levende Gienlyd i vore Hjerter og paa vore Læber, saa vi føle og bevise, at Helvedes Porte har ikke faaet Magt med Huset paa Klippen, Tiden, som ellers fortærer Alt, har ikke kunnet skade det levende Mindes-Mærke, vor Herre *Jesus Christus* efterlod sig hernede, indviet med Hans Velsignelse og besjælet af Faderens Aand, som gjør levende! Ja, christne Venner! Paa *Opstandelsens* herlige Fest maae vi, som føle Herrens Nærværelse ret, med Fliid og Fryd ihukomme til Hans Ære, at Hans Kirke og Menigheds Liv paa Jorden, Folkets Bestandighed, som dyrker *Jesus Christus* den Korsfæstede, det er ikke blot hvad man kalder et Vidnesbyrd om Hans Opstandelse og Himmelfart, men det er en bestandig Gientagelse af Hans seierrige Kamp med Døden og et soleklart Beviis derpaa, at *Jesus Christus* har Magt til at sætte sit Liv til og Magt til at tage det igien.«

Her sammenfattes de to væsentligste elementer i »den græske vækkelse«: hjertebilledet og kampmotivet – det sidste tydeliggjort med citeringen af GSV I 218,4. De to elementer smelter sammen i Grundtvigs glæde over, at hans salmeproduktion går let fra hånden – en glæde, han så at sige tager på forskud, når han siger, at de gamle salmer allerede giver genlyd i menigheden! Det er et vidnesbyrd om Herrens nærværelse, som han også prædikede så dristigt om et par dage før, på skærtorsdag (se ovenfor, s. 41). Her er prædiken og salme med andre ord så tæt på hinanden som muligt. Salmesangens genoplivelse er et tegn på opstandelsens nutid. I den forbindelse er det ikke uden betydning, at de græske tekster typisk nok svinger mellem fortid og nutid. Det skete dengang, men det gentages idag. Derfor begynder de græske hymner netop ofte med det karakteristiske: Idag. Deri finder Grundtvig bekræftet, hvad han i sit salmeprogram på 20. søndag efter trinitatis 1836 kaldte salmernes formål: De skal forene os med den Kristus, hvis hoved er over alle stjerner, men som altid står med fødderne på jorden.

Således betoner prædikenen på påskedag særdeles kraftigt opstandelsens nutid, ja ikke det alene. Opstandelsen er hele skabelsens genoprettelse. Det kommer frem i prædikenens slutning – vel en af de største påskeprædikener på dansk. Den in-

roducerer samtidig på virkningsfuld måde de to kendte vers fra *Kom, lad os tømme et bæger påny* (GSV I 220,1-2), der i Grundtvigs sammenhæng indleder den salme, som vi nu har som *Brat Herre Jesus blandt dine du stod* (salmebogen, nr. 212). Man lægger også mærke til, hvordan der i omtalen af Luther hentydes til et berømt vers af *I dødens bånd vor frelser lå*:

Det var en ganske underlig Krig,  
Der Døden og Livet stridde;  
Livet fik Magt og Overhaand,  
Og monne Døden aflive,

....

(her fra Kingos Salmebog, nr. 166,4):

»Nei, aldrig siden blev Verden saa aabenbar skuffet i sin Forventning og sine kloge Beregninger som den nu vil blive, og er for vore Øine allerede blevet det; thi vel er det over trehundrede Aar siden at Hovedslaget stod, den ganske underlige Krig, som *Morten Luther* saa velsignet endnu besang, hvori Livet tog Døden af Dage, men da det første Bulder var overstaaet, følte Verden sig dog snart lettet og fandt, det var ikke nær saa farligt, som det tegnede til, thi, der skedte egenlig ingen Opstandelse, Christi Legeme som er Hans Menighed opstod ikke, men fik kun Opstandelsens Pant i den Hellig-Aand, som der staaer skrevet: dødet i Kiødet blev Han levendegjort i Aanden og gik hen for at prædike for Aanderne som vare i Forvaring, saa Christus har kun levet skjult paa Jorden, miskiendt og omsider trodsig fornægtet og haanlig glemt af Verden, men nu tager Han seierrig sit Legeme igien og aabenbarer sin Herlighed, ligesom Han fordum efter sin Opstandelse og Himmelfart aabenbarede den i sin gamle Menighed:

Kom lad os tømme et Bæger paany  
Ei af det Væld som udsprang under Staven  
Men af den levende Kilde fra Graven  
Saligheds-Kilden som springer i Sky  
Jesus, vor Livs-Kraft, som Hjerterne styrker!



Lys overalt nu i Fylde opgaaer  
Himlen og Jorden og Helvede klares  
Alle Tings Grundvold i Hast aabenbares  
Paaske-Fest nu hele Skabningen faaer  
Føler ved Ordets Opreisning sig styrket.

Amen i vor Herres Jesu Navn Amen!«.

Det er hjertet, der bevæges ved opstandelsen. Det *kan* lyde, som om det udelukkende var en indre bevægethed, det kom an på. Sådant vil vi være tilbøjelige til at vurdere det ud fra en almindelig anti-pietistisk betragtning. En bredere undersøgelse af begrebet hjerte hos Grundtvig gør unægtelig billedet mere nuanceret. I Sangværket forekommer det ca. 2.000 gange, altså ved siden af »Ordet« et af de hyppigst forekommende enkeltbegreber. En analyse af de mange forekomster viser, at ordet hjerte forbindes så stærkt med begreberne *tunge*, *mund* og *ord*, at hjertet bliver udtryk for menneskets egentlighed i forhold til Gud og i forhold til medmennesket, altså i forhold til det udefra kommende. Hjertet er i så henseende udadvendt. Det tiltales af Gud, og det bekender og lovsynger Gud: Min mund og mit hjerte/ de gjorde en pagt – for at sige det kort.

Denne særlige opfattelse af *hjerte* får man et godt indtryk af igennem prædikenen på 2. påskedag – den 27. marts 1837, der karakteristisk nok ikke handler om teksten – vandringen til Emmaus, men om opstandelsen og hjertet – indledt med den måske allerbedste græske gendigtning (GSV I 224), hvor Grundtvig prøver på at efterligne den friere strofestil på græsk:

»Menneske-Bolig!  
Bæve du maatte, da Frelseren døde,  
Men i Opstandelsens Morgen-Røde  
Da blev du rolig;  
Ja, ved Opstandelsens Ord  
Blev du beroliget, Jord!  
Der, hvor du bæved saalænge med Smerte,  
Her i det blødende Hjerte!  
Halleluja!

Ogsaa dette Udtryk af den milde Paaske-Glæde toner til os fra det gamle Grækenland, hvor i Hedenskabets Dage det ømme Hjerte vel meer end noget Steds havde bævet for det dunkle, tause, glædestomme Skygge-Rige, og hvor derfor Udsigten til himmelsk Udødelighed, det evige Livs frydefulde Haab, som udsprang af Jesu Opstandelse, nødvendig maatte gjøre det dybeste Indtryk og vække den gladeste Lovsang, og ligesom vi i Gaar priste Gud, fordi vi kunde dele de gamle Christnes mandige Glæde over Dødens Nederlag og Helvedes Forstyrrelse af Guddoms-Manden, som den Himmelske Fader gav os til Kæmpe og Frelser, saaledes vil vi i Dag prise Ham, fordi vi ikke mindre men vel endnu bedre kan dele denne kvindelige Glæde over Trøsten og Freden, som den første Menneske-Søn, der seierrig opstod fra de Døde, bragde Kvinderne, som græd ved Graven, og giennem dem alle Dødelige, som af Hjertens Grund har Lyst til at leve og see gode Dage, har Længsler for dybe til at føle sig tilfredsstillende ved det Spand af Dage og de flygtige Glæder, som er det faldne Menneskes naturlige Lod paa Jorden, Længsler for dybe til det og for megen Alvor og Sandheds-Kiærlighed til at kunne beroliges ved Æventyr og tomme Hjerne-Spind om de Lyksaliges Øer paa hin Side Verdens-Havet.«

Prædikenen på 1. søndag efter påske (2. april 1837) handler ikke om dagens tekst, den vantro Thomas, men er en prædiken over 3. vers af *Søndag morgen fra de døde* (salmebogen, nr. 372), her i en form fuld af rettelser og afvigende fra GSV I 133,3 (der allerede var trykt den 22. marts 1837):

Døden nu hver (streget: Hver en Søndag Døden  
gyser) Søndag gyser  
Mørket skiælver under Jord,  
For med Glands da Christus lyser,  
Kæmpe-Røst har Livets Ord,  
Seiersalig de bekrige  
Mørkets (streget: Dødens) Drot og Dødens Rigel

en salme, der ikke i Sangværket anføres som en gendigtning, men som ikke destomindre – som Elbek bemærker i sin bog

(side 135) – må være det. At prædikenen bygger på salmen fremgår af prædikenens slutning:

»Altsaa, mine Venner! det er vist nok et Samvittigheds-Spørgsmaal, Enhver af os skal gjøre sig selv, om hver Søndag som Herrens Dag er os en *Paaske-Dag*, et vigtigt Spørgsmaal for os, om Evangeliet er skaanet for Tid og Baand iblandt os, saa vi veed, hvor vi hver Herrens Dag tør vente at høre det levende opstaae af Hjerte-Graven og af Skrifterne paa levende Læber, og det er et Samvittigheds-Spørgsmaal Enhver af os skal gjøre sig selv, om ogsaa naar Evangeliet forkyndes levende, vort christne Haab, vor taknemmelige Kiærlighed, vor Lyst til at ligne Herren og træde i Hans Fodspor, vor Lyst til at velsigne, love og prise Ham evindeligt, kort sagt vor Christendom da ogsaa lever op i os, men paa disse Spørgsmaals Besvarelse beroer ingenlunde Herrens Sanddrthed, Aandens Kraft og Kirkens mageløse Herlighed, som meget mere aabenbares klarere, jo tiere og almindeligere det synes, som om Evangeliet havde mistet sit Liv og Christus glemmt sit Ord, naar derpaa kun altid følger en ny Livs-Yttring, af det samme Ord, en ny Opreisning i det samme Navn, den Korsfæstede igien Opstandne Herres Jesu Christi. Amen i Jesu Navn Amen!«.

»Den græske vækkelse« i egentlig forstand slutter med 1. søndag efter påske. Men dens indirekte virkninger var store.

For det første kan der i Sangværket opregnes en hel del salmer, der må betragtes som *efterklange* af den græske påvirkning. Grundtvigs redaktion af Sangværket og rækkefølgen af salmer røber lidt om det. At rækkefølgen er vigtig, fremgår af følgende lille eksempel: GSV I 219: »Herren af Søvnne opvaagned, opsprang« hører tematisk hjemme i sammenhæng med den udførligt omtalte prædiken på påskedag. Denne prædiken citerer som anført GSV I 218: »I Dag sukker Helved og klager« og GSV I 220: »Kom, lad os tømme et Bæger paany«; at GSV I 219 just står mellem disse to, er ikke nogen tilfældighed.

»Herren af Søvnne opvaagned, opsprang«, måske nok den stærkeste af Grundtvigs græske salmer, har uden tvivl spillet en stor rolle for ham og skærpet hans interesse for de to Davids-psalmer, som denne salme bygger på, nemlig ps. 68: »Gud

skal opstaae, hans fiender skal adspredes« og ps. 118, især naturligtvis vers 24: »Denne er dagen, som HERREN gjorde«, der blev afgørende for hans græsk-inspirerede betragtning af søndagen som opstandelsesdag.

Det er derfor næppe heller tilfældigt, at vi i GSV I møder en græsk eller græsk inspireret sekvens af salmer i numrene 133–36, nemlig »Søndag Morgen fra de Døde«, »Denne er Dagen, som Herren har gjort!« og de to mere efterklangsagtige »Den første Dag paa Jord/Hver Søndag er tilstæde!« og »Søndag er vor Herres Dag« (jf. salmebogen, nr. 371). De er næsten utænkkelige uden »den græske vækkelse«.

Eller vi kan tænke på den lille sekvens GSV i 208–209, hvor 208 tydeligt er markeret: »Efter en Græsk Faste-Sang«, mens 209: »Stat op i Gry, min Gud! stat op!« (jf. salmebogen, nr. 61) som gendigtning af Davids-ps. 68 røber sin afhængighed af den græske brug af ps. 68 som opstandelses-psalme.

For det andet får »den græske vækkelse« betydning på en lidt anden led. Det viser prædikenen på 2. søndag efter påske, den 9. april 1837. Det er teksten om den gode hyrde (Johannesevangeliet, kap. 10), hvor Grundtvig tager sit udgangspunkt i vers 16: »Jeg har ogsaa andre Faar, som ikke er af denne Sti, dem maa jeg ogsaa føre hid, saa der kun bliver een Hjord og een Hyrde«.

Optagetheden af den universelle altomfattende kirke hører sammen med den græske vækkelse. For i dette tilfælde taler Grundtvig uden betænkkeligheder om den gamle kirke som et trossamfund, han føler sig åndeligt beslægtet med – ikke blot som et overgangsfænomen, en »folkemenighed«, et stadium på vejen mod noget bedre og sandere, men som en kirke, der taler et sprog, der umiddelbart gør indtryk på ham. Som allerede nævnt slår den fælleskirkelige tone også igennem fx. på skærtorsdag, den 23. marts 1837, hvor han med uhørt dristighed slår en streg over både det katolske, det kalvinske og det lutherske syn på Herrens »Nærverelses-Maade« i nadveren – til fordel for et nadversyn, der ene og alene beror på Ordet (jf. ovenfor, s. 41), i grunden altid Grundtvigs nadversyn, men her – i fælleskirkelighedens navn – tør han udtrykke sig uden forbehold – uden tvivl en frugt af hans græske begejstring.

Emnet tages altså op igen på 2. søndag efter påske, hvor prædikenen forbereder salmen »Almindelig er Christi Kirke« (jf. salmebogen, nr. 285). For det første peger prædikenen indhold i den retning. For det andet røber en række karakteristiske vendinger forbindelsen til salmen.

Hvad indholdet angår, henvises til følgende afsnit af prædikenen, der ligesom det var tilfældet skærtorsdag taler overraskende »uluthersk«:

»Vi skulde derfor aldrig noget Øieblik have tvivlet om, hvad Herrens Mening var og er med de Ord: der skal være een Hjord og een Hyrde, dersom vi ikke havde tvivlet om Hans lyslevende Nærværelse iblandt os, thi staaer Han Selv midt iblandt os og siger: jeg har ogsaa andre Faar, som ikke er af denne Sti, dem maa Jeg ogsaa føre hid, og lade høre min Røst, saa der kan blive een Hjord og een Hyrde, see, da forstaae vi Ham jo allesammen ligesaa grandt, som om Han sagde: hør Mig, I ægte Børn af Morten Luther, som gjør eders Faders Gjerninger og troe hverken at Luther eller Paulus men at Jeg, Jesus Christus er korsfæstet for jer, I er af mine Faar, men jeg har Flee end eder, som ogsaa skal mærke min virkelige Nærværelse i mit levende Ord og føle sig forbundne med eder til een hellig almindelig Kirke, som trodser Helvedes Portel«

Nu til enkelthederne:

(1) Udtrykket »een hellig almindelig Kirke« er anført lige ovenfor; det svarer til linjen i første vers:

Almindelig er Christi Kirke.

(2) Grundtvig fortsætter som bekendt:

Et Bede-Huus for alle Folk.

Det bruges også i prædikenen. Kirken har idag – siger Grundtvig – de bedste udsigter. Det opladte øje »overseer let alle de Kirker og *Skillerum*, som bygdes og reistes ved Menne-ske-Hænder og stirre paa *Huset*, som Herren Selv grundfæstede paa Klippen til et *Bede-Huus for alle Folk*, døbte i Navnet Faderens og Sønnens og den Hellig-Aands . . .«.

(3) Hermed refereres også til slutningen af 2. vers i salmebogen (GSV I 397,3):

O lader synke brat og falde  
De Skillerum og Skandser alle,  
Som gjør splidagtigt Herrens Huus!

(4) I samme vers står i begyndelsen:

Og mærker det, Med-Christne kiære,  
Som har tilfælles Tro og Daab,  
Og Herren til Gud Faders Ære,  
Med Herlighedens store Haab!

I prædikenen hedder det: »... ligesom der kun er een Herre, een Tro og een Daab, eet Herligheds Haab, saa er der ogsaa kun eet Guds Folk, een Christi Menighed... af alle dem paa Jordens Kreds, der i Sandhed har den samme Herre, samme Tro og Daab og Guds Herligheds Haab som vi«.

(5) Der tales i prædikenen om, at »alle Christne staae paa den samme Grundvold«, jf. salmebogen, vers 3 (GSV I 397,2):

Har eders Kirke Grundvold skiftet,  
Guds Søn ei eders Samfund stiftet,  
Thi evig fast staaer Sandheds Ord!

Selv om »Almindelig er Christi Kirke« først kom i det 8. hefte af Sangværket den 31. august 1837, må salmens udgangspunkt dog være prædikenen i april samme år.

---

Hermed står vi ved slutningen af den periode, som her er undersøgt ud fra perspektivet *prædiken og salme*. Et sidste eksempel på en prædiken, der giver anslaget til ihvertfald første vers af en salme, skal anføres. Det er prædikenen på 11. søndag efter trinitatis, den 6. august 1837, og første vers af salmen *Syndernes Forladelse/Rosen udelukker* (GSV I 398, 1, jf. salmebogen, nr. 457).

Ligesom Sexagesima-prædikenen (se ovenfor, s. 40) er prædikenen på 11. søndag efter trinitatis af stor styrke og sluttethed. Det er sjældent at læse en prædiken af Grundtvig, hvor tankegangen føres så konsekvent igennem uden sidespring eller

vidtløftigheder. Det er prædikener af den slags, hvor man næsten kan vente en salme som en frugt deraf.

Teksten er en fri udgave af Romerbrevet, kap. 3, vers 23: »Vi har alle syndet og fattes den Roes, vi skulde have for Gud«. »Dermed er al Selvroes udelukt af Christi Kirke...«, siger Grundtvig. Det begrundes udførligt; det gælder både den åbenbare selvros og den selvros, som oprigtige kristne kan være i besiddelse af. Der er tale om »os benaadede Syndere« og om, at »det ligesaa lidt kan være for vor Dyds Skyld vi faae, som at vi trænge til Syndernes Forladelse...«:

Vee dig, du Benaadede,  
om paa Dyd du pukker!

Der henvises iøvrigt til prædikenens slutning:

»Daaben udelukker al Selvroes, thi komme vi der, som spæde Børn, da har vi jo Intet at rose os af og komme vi der som angergivne Syndere har vi meget at skamme os ved, saa naar vi troe at Daaben er Gienfødelsens og Fornylsens Bad i den Hellig-Aand, da er det klart at vi retfærdiggjøres blot af Naade, blive Guds Børn og annamme Hans Aand aldeles uforskyldt, medens det paa den anden Side følger af Daabens Vilkaar og af Aandens og Kirkens Hellighed, at vi skal forsage Djævelen med alle hans Gierninger og alt hans Væsen og blive hellige, ligesom vor himmelske Fader og Hans Aand er hellige.

Nadveren udelukker al syndig Undskyldning medens den stadfæster vor Retfærdiggjørelse af Naade ved Ham som hengav sit Legeme for os og udøste sit Blod for os til Syndernes Forladelse, thi idet Den skiænker de Troende Deelagtighed i vor Herres Jesu Christi Legeme og Blod, vidner den ikke blot, at vi skal være i denne Verden, ligesom Han var, men Den udruster og bereder os dertil, ved at virkelig gjøre os til Lemmer paa Hans Legeme, som besjælet af Hans Aand nødvendig maa vandre Hans Vei og gjøre Hans Gierninger Amen i Jesu Navn Amen!«

Denne afhandling er i udvidet form et foredrag holdt ved Grundtvig-Selskabets årsmøde den 30. august 1974 i Christianskirken på Christianshavn. De utrykte prædikener er citeret fra Grundtvigarkivet i Det kgl. Bibliotek, København, fasc. 25-26.

*Tidstabel vedrørende forholdet mellem prædiken og salme  
hos Grundtvig i 1836-37.*

<i>Prædikener:</i>	<i>Salmer i GSV m. m.:</i>
<i>16. s. e. trin. (18/9 1836)</i>	
Indholdet foruds. for .....	I 23: Herren han har besøgt sit Folk I 22: Kirken det er et gammelt Huus
<i>17. s. e. trin. (25/9 1836)</i>	
Indholdet foruds. for .....	I 22: Kirken det er et gammelt Huus
<i>20. s. e. trin. (16/10 1836)</i>	
Salmeprogram .....	III 133: Kiender du de gamle Psalmer 24/10 1836: 1. hefte (I, 1-31)
<i>Jubel-Søndag og Andendags- Jubelfest (30-31/10 1836)</i>	
Indholdet foruds. for .....	III 132: Der gaer Ord af Dane-Vang
<i>24. s. e. trin. (13/11 1836)</i>	
Prædiken over og citation af .	I 35, 1-2, 4 og 6: <i>Jesus!</i> hvor er du dog henne?
<i>25. s. e. trin. (20/11 1836)</i>	
Citation af og foruds. for .....	I 34, 12-13, 17 og 21: Hvad har Kirken her tilbage 24/12 1836: 2. hefte (I 31-78) 23/1 1837: Grundtvig låner <i>Leiturgikón.</i>
<i>Sexagesima (29/1 1837)</i>	
Indholdet foruds. for .....	I 95: Kiender du Bordet I 96: Dækker Gud nu Bord i Ørken
<i>Fastelavn (5/2 1837)</i>	
og flg. søndage præget af den græske påvirkning .....	I 111: Trods den beseiglede Steen (det første græske påskevers) 11/2 1837: 3. hefte (I 79-111)
<i>Palmesøndag (19/3 1837)</i>	
Citation af og prædiken over .	I 232,11-12: Skøndt jeg maa som Blomsten visne/Ja, jeg troer paa Korsets Gaade. 22/3 1837: 4. hefte (I 112-58)
<i>Påskedag (26/3 1837)</i>	
Citation af .....	I 218,4: I Dag sukker Helved og klager I 220,1-2: Kom, lad os tømme et Bæger paany



2. påskedag (27/3 1837)

Citation af ..... I 224: Menneske-Bolig!

1. s. e. påske (2/4 1837)

Citation af og prædiken over . I 133,3 i formen: Døden nu hver  
Søndag gyser

2. s. e. påske (9/4 1837)

Indholdet forudsætning for ... I 397: Almindelig er Christi Kirke  
1. uge af maj 1837: 5. hefte (I 159-208)  
3. uge af maj 1837: 6. hefte (I 209-273)  
Juli 1837: 7. hefte (I 273-328)

11. s. e. trin. (6/8 1837)

Indholdet forudsætning for ... I 398: Syndernes Forladelse  
31/8 1837: 8. hefte (I 328-401)

# TAG DET SORTE KORS FRA GRAVEN EN FORTOLKNING

Af Erik A. Nielsen

1. Tag det sorte Kors fra Graven!  
Plant en Lilje, hvor det stod!  
Ved hvert Skridt i Dødning Haven  
Blomster spire for vor Fod!  
Engle-Vinger paa for Grav,  
For den brudte Vandrings-Stav!  
Phoenix-Fugl for Aske-Krukke!  
Fryde-Sang for hule Sukke!
2. Himlen sortned', der *Han* blegned',  
Som os købte med Sit Blod;  
Graven lyste, Mørket segned',  
Da forklaret Han opstod!  
Ton, vor Lov-Sang! høit i Sky,  
Sødt i Paaske-Morgengry:  
*Jesus Christus* er opstanden!  
Evig lever Guddoms-Manden!
3. See *Maria Magdalene!*  
Hænder nys hun vreed i Gru,  
Sukked', til at røre Stene:  
Hvor, ak, hvor er Herren nu!  
See, af Øiets Taare-Flod  
Morgen-Solen mildt opstod!  
I den Grav, hvor Han har hvilet,  
Hun har fundet Engle-Smilet!
4. Brister, alle Helgen-Grave!  
Herrens Røst, i Dæmring sval,  
Lyder i de Dødes Have,  
Skaber Lys i Skygge-Dal!  
Herren kalder, men ei nu:  
Synder, Adam! hvor er Du?  
Sødt det toner, Engle tie:  
Her er Frelseren, *Marie!*
5. Ja, Han er her, Guddoms-Manden!  
Sprængte er nu Dødens Baand!  
Han er visselig opstanden,  
Og Hans Ord er *Liv og Aand!*  
Bod vi fik for alle Savn;  
Staaer nu op, i *Jesu* Navn,  
Alle Herrens Dvale-Døde,  
Med den gyldne Morgen-Røde!
6. Stander op, og seer Guds Finger  
I den klare Vidne-Krands!  
Iler did paa Ørne-Vinger,  
Hvor han straalere i sin Glands!  
Iler did i Herrens Fjeld,  
Hvor Han os beredte Sted,  
Hvor sig aabner, i det Høie,  
Himlens Dyb for Støvets Øiel!
7. Jord, som af din Vinter-Dvale  
Vaagner i den milde Vaar!  
Moder-Støv, som skal afmale  
Aarlig dine Frænders Kaar!  
I din Kjortel lysegrøn,  
Virket, som vort Haab, i Løn,  
Som vor Længsels Toner klinge,  
Breed du ud din Blomster-Vingel!

Enhver, som har prøvet at synge i sit badeværelse under morgenbruseren, kender den oplevelse, at man kan komme til at ramme rummets tone, så at omgivelserne pludselig med mægtig styrke svinger med på de klange, som kommer fra ens egne stemmebånd. Skønt oplevelsen er hverdagsagtig nok, er den alligevel lidt fantastisk; for den opleves hver gang som om man blev løftet af fremmede og venligsindede magter, der elskværdigt udstyrede en med stemmepragt, man ikke ellers mente sig i besiddelse af. Hvorfor skulle ellers badeværelset være amatørsangeres foretrukne lokale.

Denne prosaiske erfaring er på en måde begyndelsen til, hvad store kunstnere kan opleve i inspirationens øjeblikke. Også de kan komme ud for det overmåde skønne, at omgivelserne pludselig på forunderlig måde klinger med i forlængelse af deres egen sang, og omgivelserne er i denne sammenhæng ikke blot badeværelsets lille rum af sten, men deres egen krop og måske i sidste ende hele himmelrummet. De kan opleve, at universet ligesom slutter sig til deres sang og bærer den frem med uimodståelig styrke.

En sådan sangoplevelse er Grundtvigs salme *Tag det sorte Kors fra Graven*. Det er for et moderne menneske næsten umuligt at have åndedræt til at fremføre den med samme styrke, som den er oplevet. Men man kan da i det mindste prøve at se, på hvilken måde alle de venlige magter slutter sig til sangen i dens løb.

Salmen begynder i et temmelig lille rum, nemlig den kirkegård, som digteren vandrer henover påskemorgen på sin vej til gudstjenesten. Men før salmen er færdig har denne lille gravhave fået en mægtig udvidelse i tanken. Grundtvig oplever nemlig i salmens løb noget, som der er ældgammel teologisk tradition for. Den nutidige kirkegård, som han er på vej henover er på underfuld vis identisk med to andre haver, som forekommer i henholdsvis Det gamle og Det nye Testamente. Den første have er Paradiset, hvor det ved aftentid skete, at Herren gik tur i gangene og kaldte ad Adam, som havde skjult sig for at dække sin nøgenhed. Paradisets have er syndefaldets have. – Den anden have er den, hvori Jesus lå begravet i klippegraven,

og hvortil Maria Magdalene kom påskemorgen – altså *morgen* og ikke aften – og hvor hun fik at vide, at frelseren var opstanden. I livets første have indsneg døden sig, men i *dødens* have brød derefter livet frem. Opstandelsen blev svaret på og overvindelsen af syndefaldet.

Den lille landsbykirkegård er derfor ikke provinsiel og isoleret, den har del i verdenshistoriens afgørende vendepunkter, og når Grundtvig opfyldt af påskens opstandelsesevangelium vandrer forbi gravene, kan han ikke undlade at føle, at der er noget helt forkert og falsk over de symboler, som mennesker har valgt at sætte på gravene over deres afdøde. Gravsymbolerne, det sorte kors, den brudte vandringsstav eller askekrukken, udtrykker jo alle, at døden er menneskets fald, at i døden overgiver vi os endegyldigt til tyngdeloven og bliver opløst eller brændt til vores kemiske bestanddele. Alle symbolerne peger nedad mod jorden. Og de klange, døden kan fylde det menneskelige bryst med, er da også de hule sukke, hvormed Kingo i sine passionssalmer fulgte Herren til graven.

Men den forårmorgen, der samtidig er påskemorgen, hvor digteren går henover kirkegården, gør det lidettroende ved disse gravsymboler mere iøjnefaldende end nogensinde. Passionens hule sukke fra langfredag må påskemorgen afløses af frydesangen, ligesom gravsymbolerne for fald og død må udbyttes med livets og stigningens tegn. Liljen synliggør væksten, der afløser faldet, englevingerne fortsætter stigningen fra jord til himmel, og palmefuglen, som i første redaktion af salmen kaldes Fønixfuglen, er symbolet for, hvorledes der på underfuld måde genopstår liv af asken. Allerede dette, at forårets blomster spirer så frodigt frem også i dødens have, er begyndelsen på dødens overvindelse. Men når organisk liv og opstigning er mulig, så skyldes det de begivenheder, som udspillede sig i den anden have, Jesu gravhave.

Man kan iagttage salmens tredie strofe lidt tættere på. Den rummer Grundtvigs fortolkning af evangeliets beretning om den grædende og fortvivlede Maria Magdalene, der påskemorgen kommer til Jesu grav for at salve hans døde legeme, men som ikke ved råd for, hvorledes hun skal få stenen væltet bort

fra gravens åbning. Man kan i strofen bemærke, hvor tæt Grundtvig kæder udtrykkene sammen. Med noget, der ligner en kliché hedder det, at Maria Magdalene græder til at *røre stene*. Men om alle gode ordspil gælder det, at de afdækker noget væsentligt ved at tage ordet på ordet. Den hidtil uflyttelige sten er faktisk blevet rørt, og det så meget, at graven er åben. Her er et af de bedste eksempler på det sublime ordspil, som Grundtvig yndede.

Sidst i strofen er der endog et til, som ikke har mindre kraft og dybsind. Maria Magdalene går ind i graven og finder der en engel, som forkynder det gode budskab om, at Herren er opstanden. Og det hedder da ikke blot, at hendes sorg forvandler sig til glæde, men at hun finder *englesmilet* i graven. Hvilken digterisk kraft der dog er i at kunne forny klicheen: *et englesmil* så mægtigt. Man har på fornemmelsen, at Grundtvig her træffer simpelthen det rigtigste og eneste udtryk, som kunne gengive begivenheden uforkortet.

På en måde udspiller hele denne vidunderligt poetiske strofe sig i ansigtet på Maria Magdalene. Hun græder, så at tårerne strømmer hende ud af øjnene, men i den tomme grav finder hun den sandeste glæde, som får hendes smil til at bryde frem igennem tårerne. Og Grundtvig vælger sine ord med så rige betydningssfærer, at de på samme tid beskriver den evangeliske beretning, det psykologiske spil i Maria Magdalene og den omgivende forårmorgen; det hele sker i ét kompliceret og lyskraftigt billede: Jesus står op af graven, smilet bryder frem igennem tårerne i Maria Magdalenes øje, solen står påskemorgen op af havet. Dette er salmens hjertestrofe, og som så ofte ellers hos Grundtvig er den kædet sammen med en hjertelig og lidenskabelig kvindes oplevelse. Den komplicerede fortolkningsteknik, som var den der bragte forbindelse mellem de gammeltestamentlige og nytestamentlige haver og så nutidens kirkegårds-have, har i denne tredje strofe vist sig som et aktivt poetisk princip, som arbejder med helt ned i indviklede og vitale orddannelser. Det er ikke en død teologisk fortolkningstradition, men en aktiv overtagelse af de gamles tænkemåde, som kan studeres i denne salme.

Stenen er virkelig blevet rørt, ikke bare ved Magdalenes tårer, men ved Kristi opstandelseskraft. Opstandelsen er ved hjælp af Grundtvigs poetiske fortolkning blevet en begivenhed, som aldrig kan blive fortidig, men bliver ved med at levendegøre menneskers nutid, den er verdenshistoriens mægtigste og varigste stemningsomslag.

Ved at tage ordene på ordet, kommer Grundtvig også til at se, at Jesus ved sin gravlæggelse i klippegraven, som lukkedes med endnu en mægtig sten, blev spærret helt inde i en stenblok, det levende blev overgivet til tyngden og det anorganiske. Men ved sin opstandelse fra de døde sprængte han stenen og frigjorde dermed menneskelivet fra tyngdens og kemiens vilje med vores legemer. Han begyndte en stigning, som forløber fra jord til himmel.

Ligesom Grundtvig således i salmens begyndelse har fået hele verdenshistorien til at klinge med i sin salme, får han nu hele himmelrummet til at klinge. Af denne stigning fra jord til himmel er der ganske vist ikke så mange spor tilbage i salmebogens nuværende redaktion af salmen, men den er dog tydelig nok. Stigningen begynder i blomsternes opstigning ved forårstide, men den fortsætter sig i den opstandelse, som påsken udtrykker. Det er Grundtvigs tanke, at påsken er dødens overvindelse i så bogstavelig forstand, at han kan formane de døde i gravene til at stige frem påny. I de udeladte strofer tiltales de afdøde som dvale-døde, og tanken arbejder videre med det budskab, som kvinderne ved graven modtog fra englen: Han er ikke her, han er opstanden. Han er gået forud for jer til Galilæa, dér skal I se ham. De dødes opbrud fra gravene ses da som gentagelsen af kvindernes og disciplenes vandring til Galilæa, hvor de skal gense den opstandne. Og Galilæa bliver i Grundtvigs forestilling identisk med solen, det livgivende centrum i menneskets univers. Når Kristus er opstanden betyder det i egentligste forstand, at han befinder sig *over* jorden, og digtet kan derfor slutte med, at Grundtvig anskuer den forløste forårsnatur i endnu et sublimt overblik. Han iagttager ligesom jordkloden fra et sted ude i verdensrummet, hvorfra han kan se, at kloden ved forårstide overtrækkes med bladenes grønne

farver og blomsternes brogede. Dette mægtige flor af forårsvækster oplever han nu som et par vinger, der slås ud på jordklodens krop, som om den forsøgte at flyve igennem atmosfæren op imod sin skaber. Denne kosmiske flyvetur er altså forårsstigningens yderste perspektiv, hvadenten man nu bryder sig om det eller ej.

Det, som synliggør sig i den ydre natur, svarer endnu en gang til, hvad der sker i det menneskelige sind. For ligesom bladet har ligget i knoppens svøb og udviklet sig længe for at kunne folde sig ud, således har det menneskelige frelseshåb længe ligget og udviklet sig i det skjulte for at kunne folde sig ud påskemorgen. Og dette frelseshåb, som nu kan udfolde sig, viser sig som den mægtigt frembrydende lovsang, som skal fylde mennesket ved påskens gudstjeneste. Opstandelsen, som sker hvert år i den synlige natur, sker samtidigt i hver enkelt menneskesjæl, og de to begivenheder, den ydre og den indre, er ikke forskellige, men identiske. »Hans Ord er Liv og Aand«, hedder det. Og Grundtvig bruger i denne forbindelse det flyvebillede, som vender tilbage så ofte i hans salmer. At synge salmer, at have det guddommelige ord i sit åndedræt og på sine læber, det er at blive båret opad imod det himmelske, sjælen har fået fuglevinger. Man kunne da sige, at opstandelsen også sker i salmesangen. Menneskets ord bliver grebet af en kraft og en synskhed, som hænger sammen med, at opstandelsen også ytrer sig som en guddommelig inspiration, en indblæsning af ånde, som bliver til frydesang. Således er opstandelsen sket tre steder: i Jesu gravhave, i forårsnaturen og i det syngende menneske. Og det er vigtigt, at den sker samtidigt alle tre steder. For kun ved at opstandelsen er en begivenhed, hvorved mennesket bliver delagtigt i hele verdenshistorien og i hele verdensrummet, kan den syngendes stemme klinge med den mægtige styrke, som der findes i disse få og korte vers.

Denne salme, som er skrevet 1832, er den første egentlige salme fra Grundtvigs manddomsperiode, og samtidig med, at den er et af de mægtigste udtryk for den danske kirkes påske, betegner den Grundtvigs egen opstandelse som salmedigter. Stenen er sprængt og livet og ånden gennemtrænger altet. Her ser

man virkelig hele den styrke i opbrud, som skulle skabe den danske digtnings største salmeværk i de følgende år. Der *skal* et stort åndedræt til for at synge den.

NOTE:

Denne fortolkning er en let revideret udgave af et foredrag fra Danmarks radio april -75.



## THOMAS LAUB OG DE LAUBSKE MELODIER\*

*Af Helge Skovmand*

Thomas Laub har engang fortalt mig, at han havde mødt H. P. Hanssen på Frederiksborg højskole, og forstander Holger Begtrup havde da præsenteret dem for hinanden med ordene: Her mødes to mænd, som man kan sammenligne med de to mænd, der mødtes i Sankt Gotthardtunnelen efter at man havde brudt gennem bjerget fra begge sider. Laub fortalte mig det smilende og lidt hovedrystende – han forstod ikke, hvad Begtrup sigtede til. Om H. P. Hanssen forstod det, ved jeg ikke, – selv forstod jeg det ikke da Laub fortalte det, men mener ved senere eftertanke: Laub og H. P. Hanssen stod hver på sit område i en kamp for det hjemligt danske mod en fremmed åndsovermagt, i begges tilfælde en kamp for noget tusindårigt, som det fremmede – hvis det helt havde fået magten – ville have taget livet af.

Laub var engang i sine yngre år på en rejse i syden. Ved at høre gammel gregoriansk sang fremført blev han slået af at for-

\* Til oplysning for specielt de yngre læsere bør nævnes, at den nu 92-årige forfatter til nedenstående artikel, *Helge Skovmand*, gennem 50 år (1908-58) var »Højskolebladet«s redaktør, altså bl. a. i den periode, da Thomas Laub flittigt benyttede »Højskolebladet« til offentliggørelse af nye salme- og folkemelodier. På baggrund af personlige oplevelser og erindringer fortæller Helge Skovmand her om centrale sider af Laubs virke og tanker. Artiklen vil komme til at indgå i anden og bredere sammenhæng, men vi takker, fordi Helge Skovmand ved sin søn, professor, dr. phil. Roar Skovmands mellemkomst har stillet manuskriptet til rådighed for Dansk Kirkesangs Årsskrift.

nemme slægtskab mellem den gregorianske sang og gamle danske folkevisemelodier. Han mente, at vi helt tilbage til vikingetiden havde haft mere kulturel forbindelse vesterude end sønderoppe, og han kunne med glad genkendelse anføre et samtidigt angelsaksisk vers om Knud den Store:

»Gladelig sang de munke i Ely,  
da Knud konge ro'de forbi.

Ro'r I svende nær til land  
og høre vi de munkes sang.«

Dette vers og hvad en gammel krønike i forbindelse med det kunne fortælle, talte tydeligt om en påvirkning fra engelsk klostersang til dansk middelalderlig folkevis.

Grundtvig trådte frem med »det historisk-poetiske«, – hos Laub kunde man møde det musikhistorisk-poetiske, både i 1887, da han, selv midt i 30'erne, udgav den første store fremstilling af sin hovedtanke: »Om kirkesangen«, og i 1920, da han, nu nær de 70, udsendte »Musik og kirke«, en dybtgående omarbejdelse af hans bog fra 1887.

Sanghistorikeren Jens Årsbo betegnede en gang i Højskolebladet Thomas Laub som en »tonekunstens Grundtvig«. Udtrykket var tidligere blevet brugt om J. P. E. Hartmann (men ikke for at rose ham). Om Laub kunne det med hæder siges, at hans indsats på tonernes område lignede hvad Grundtvig med sit store sangværk fra 1837 havde ydet på ordenes.

Det vil være naturligt for mig, når jeg omtaler Laub, at tænke både på de artikler han skrev til Højskolebladet og de mange melodier han i tidens løb sendte os. Jeg har prøvet at tælle melodierne op. Der er 44. (Endda er ikke medregnet de bearbejdelser af gamle salmemelodier, han også nu og da havde i bladet.) Der er for Laub-interesserede virkelig guld at hente i de gamle Højskolebladets »gruber«. Naturligvis er mange af de 44 senere trykt i »Dansk Kirkesang« med dets to tillæg, i Folkehøjskolens Melodibog, i de to »snese« viser og sange Laub og Carl Nielsen udagv sammen, i Laubs »Tolv viser og sange«,

i hans »ZXndelige sange« og flere andre steder. Men den der kigger efter i Højskolebladet fra den tid Laub brugte det som organ, vil se at der bliver en god del tilbage som måske næppe findes andetsteds.

---

Når man tænker på, hvad Laub offentliggjorde i Højskolebladet i *genforeningstiden*, kan man ikke undgå at få indtryk af stor inspiration. Var han »tonekunstens Grundtvig«, så kan man også her til sammenligning tænke på, hvad Grundtvig ydede i sit tidsskrift »Danskeren« i de bevægede år 1848–51. Tiden fra Åbenråmødet 17. november 1918 til et par højsommerdage i 1920 da den danske konge red over den gamle grænse, og Dannebrog hejstes på Dybbølbanke over en forsamling, der næppe nogensteds før var set så stor i Danmark, og genforeningen følte som fuld virkelighed, – ja tiden mellem disse to punkter var så sprængfyldt af forventning, og hos mange utålmodighed – den skal man have oplevet for fuldt ud at forstå den.

Thomas Laub var med. På baggrund af Åbenråmødet 1918 skrev Henrik Pontoppidan et digt i folkevisens art – »Det lyder som et eventyr – det sker hvad som et drømmesyn har strålet for vor tanke« – , og den store musikmester Thomas Laub mødte ham med en melodi – i folkevisens art.

Siden kommer den tanke frem, at der i kirkerne må holdes takkefest. Laub henleder da i en artikel tanken på Grundtvigs »Fædreland ved den bølgende strand«, dog ikke de to første vers, sangen må ved kirkefesten indledes med verset, der begynder: »Højt over sol på sin konningestol, om end skyerne brast, sidder kærlig og fast han, som vogtede Danmark så længe. End hans bue har klangfulde strenge«.

Når vi skal holde fest for genforeningen, skriver Laub, »*bør den store poesi have ordet*«. Lad ikke tilfældige småpoeter om det. Om sit eget forsøg med en melodi til Grundtvigs digt fortsætter han:

»Jeg véd godt hvad jeg har vovet: det er ikke sådan at sætte tone til den store poesi. Men jeg véd også, at få har som jeg levet sig ind i den store musik, den kirkelige og folkelige, og fyldt af den vover jeg at lade dens ånd tale igennem mig. Jeg

sætter mig på den store fugls vinger og lader den hæve mig så højt, at i al fald de, der bæres af sentimentalitetens og flothedens vinger, ikke når derop. Og endnu et ved jeg: farten går i den rigtige retning, jeg fører ikke de syngende på vilde veje. Glipper det for mig, kan arbejdet tages op, det samme arbejde og et arbejde i samme retning.« –

I 1919 sendte Laub også en ny melodi til »Er lyset for de lærde blot«, der gav Grundtvigs prægtige højskolesang fra 1839 egen toneklædning – til endelig afløsning for den fra »Vort fødeland var altid rigt på raske orlogshelte«.

Som det sidste fra Laub i 1919 kom overraskende en ny melodi til »Der er et yndigt land« – men kun med brug af vers der ikke sædvanlig synges: Et venligt Syd i Nord osv. – »for ikke at forarge«, tilføjede Laub. Jeg kan ikke lade være med at indskyde en personlig bemærkning: Underligt at vi Danske blandt vore utallige fædrelandssange ikke ejer en eneste, der kan anvendes som almindelig dansk højsang ved festlige lejligheder. Jeg kan slet ikke skildre den fornemmelse jeg fik, da jeg ved det venlige besøg, Danmark havde af den unge sympatiske svenske konge, efter »Ur svenska hjärtans djup« hørte den danske »kongesang«, som priser vores Kristian Søkonge, der hamrede på svenskens hoveder, så både »hjælm og hjerne brast«. Det var virkelig kvalmende – hvor tit skal »nationalsangs-komedien« genopføres?

I selve genforeningsåret, 1920, kom melodier til sangen om kong Skjold: »Milde bølge, Danmarks spejl« (»Lytter I som end har lyst«), til Hostrups »Hvad synger du om så højt i det blå« og til udvalgte vers af Grundtvigs store digt »Nyårsmorgen« fra 1824: »Guds fred, hvor I bygge«.

---

Om Laubs forbindelse med højskolen kan der fortælles en del. Her blot noget om en tid, da Laubs tanker fik noget af et gennembrud omkring i landet.

På Ryslinge højskole og i Ryslinge valgmenighed, hvor Laubs begejstrede og evnerige elev Thorvald Aagaard var lærer på højskolen og organist i kirken, og hvor begge brødrene Alfred og Karl Povlsen var stærkt interesserede, fik Laubs arbejde me-

gen forstående støtte. – Laub blev indbudt som taler til højskolelærernes kursus i Askov 1908. Holger Begtrup var leder af kursus. I 1909 talte Laub ved mødet på Liselund, og der blev efterhånden virket meget for vækkelse i menighedskredse til forståelse af Laubs arbejde med melodier. Agnes Smidt og senere især Thorvald Aagaard ledede i flere år indsyngningen af melodier ved Liselundmøderne.

Laubs tanker og melodier vandt indpas ved flere andre højskoler, i flere og flere valg- og frimenigheder og efterhånden også i mange sognemenigheder. Der var noget, jeg véd ikke hvad jeg skal kalde det, ved karakteren af L.s salmemelodier, – »strengt« ville modstanderne kalde det, men det var ikke strengt. Der var ved de gamle melodier, som ved Laubs egne, en ærlighed uden snirkler og sving. En salmemelodi måtte, efter Laubs tankegang, ikke være sentimental. Det nytter ikke, vi over for den magt vi i kirken har at gøre med, træder frem i et ordenes og tonernes stråleskrud. *Den* magt er os lige inde på livet, lige så fattige som vi er – ordet »fattige« brugt usentimentalt.

Men hvor vanskeligt er det ikke i ord at tale om melodier! Det kunne Laub også tit give udtryk for, når han talte eller skrev. Et forsøg i billeder kunne han nu og da prøve, f. eks. ved salmen »O Kristelighed«, ved brugen af linien »du slår over dybet din gyngende bro« – her gælder det ikke om at melodien skal male broen, men den skal med os gå ud på broen.

Anderledes er det, hvad Laub tit fremhævede, med folkesangen og med romancer. »Jeg elsker Weyses romancer«, kunne Laub sige. Han holdt forresten også af Weyses melodi til »Den signede dag«, kun ikke af dens højt stigende slutning. Et levende indtryk af hvordan Laub ville have bygget en melodi til den salme, kan Laubs melodi til en salme med et lignende versemål give. Jeg tænker på hans melodi til »Vanæret vor drot kom i sin grav«.

Historien om den går tilbage til Grundtvigs »Ravne-Galder«. Carl Koch gjorde til pinsenumret 1910 et uddrag af Ravne-Galder. Mellem mange vanskeligt forståelige vers kom der noget, der virkede klart og smukt, i alt 13 vers.

I 1915 sendte jeg dette udtog til Thomas Laub og spurgte ham, om han ikke kunne sætte en melodi til det, så skulle sangen optages i et pinsenummer. Laub påtog sig opgaven, og han gjorde igen et udtog af Carl Kochs udtog, på syv vers, som blev til den meget sungne »Vanæret vor drot kom i sin grav«. På forsiden i bladet stod melodien med tekst fra syvende vers: »Så fødtes det folk en pinsedag, som aldrig skal døden smage«. Efter Laubs egen bestemmelse naturligvis, det betyder, som så tit når Laub satte melodi, at det vers han satte under noderne især havde været bestemmende for hans opfattelse af hele digtet.

Jeg kom til at følges med Laub en gang på en rejse. Vi stod begge på Storebæltsfærgen, og da spurgte han mig: »Har De lagt mærke til, at den salme »Vanæret vor drot . . .« har et lignende versemål som Den signede dag?« Jeg svarede, at det havde jeg lagt mærke til, men – hvad jeg tit har ærgret mig over, er at jeg glemte at spørge, hvorfor han spurgte mig om det. Det gav mig senere den tanke, at han måske engang må have lavet et udkast til en melodi til Den signede dag (hvor han så ville have undgået stigningen i slutningen).

---

Jeg har fået mange eksempler på, hvor indlevet han var i dansk digtning. Han besøgte os flere gange, undertiden i selskab med Carl Nielsen, på Rebækgård ved Kolding Fjord, hvor vi boede i en række år. I sommeren 1920 spillede og sang han med sin sprøde stemme ved et besøg hos os sine egne romance-melodier, hele den samling, der blev trykt i Konrad Jørgensens trykkeri med titlen »Tolv Viser og Sange af danske Digtere«. Laub har undertiden fremhævet den ejendommelighed ved Weyses, at han i sine melodier tit genspejler digterens karakter. Man kan vist godt sige, at denne Weyses evne har Thomas Laub arvet. Kan man ikke mærke det i melodierne for eksempel til Grundtvigs »Gammel nok er jeg nu blevet« og Paludan-Müllers til den gamle kone: »Drøm i dag ved hjemmets strand«?

## OM KIRKESANGEN I SLESVIG-HOLSTEN SIDEN REFORMATIONEN

Efter et foredrag ved Dansk Kirkesangs sommermøde  
på Sønderborg Idrætshøjskole 1974

*Af Søren Sørensen*

Idéen til dette foredrag blev til ved kombinationen af et sommermøde på en sønderjysk højskole og det faktum, at jeg som gæsteproffesor ved Kiels universitet i 1973 blev knyttet til det omfattende forskningsprojekt, der søger at klarlægge de kulturelle, økonomiske, sproglige og mange andre forbindelser mellem landene i Østersø-området i fortid og nutid og da specielt forholdene imellem Slesvig-Holsten og de nordiske lande. Jeg valgte som mit område den meget lidt udforskede kirkesang i Slesvig-Holsten og dens forhold til dansk kirkesang, og det er meningen, at der om forhåbentlig ikke for længe skal komme et større værk ud af disse undersøgelser, som min medarbejder, Dr. phil. Susanne Steinbeck, Kiel, og jeg har været i gang med igennem et års tid.

Reformationens udbredelse i Slesvig-Holsten, der tog fart samtidig med reformationens indførelse i det danske kongerige 1536, følger nogenlunde det mønster, vi kender fra Danmark og de nordtyske byer, Rostock, Lübeck, Hamburg. Luthers »Deutsche Messe« bliver retningsgivende, salmemessen vinder frem, de gregorianske sange i messen erstattes af salmer, og som det andet hovedpunkt i den lutherske gudstjeneste står, at prædikenen får en central plads.

Organiseringen af salmesangen i Slesvig-Holsten har (forøvrigt ligesom i Sverige) været en ret langvarig proces. Der er

ingen Hans Thomissøn, ingen Nils Jespersøn endsige Mogens Pedersøn, de udgivere og komponister, der lagde reformationssangen i Danmark i faste baner. Først 1674 fik slesvig-holsterne deres egen salmebog, den såkaldte Plöner-salmebog. Inden da har vi af kilder for salmesangen i Slesvig-Holsten kun kirkeordninger, messeanordninger, o. lign., hvor man kan se, *hvor* i gudstjenesten og i nogen udstrækning *hvad* der blev sunget.

De tre kirkeordninger, der blev retningsgivende for kirkesangen i Slesvig-Holsten i tiden efter reformationens indførelse, er følgende:

- 1) Kirkeordinansen for Slesvig-Holsten 1542 (original titel: »Christlyke Kercken Ordeninge, de yn den Fürstendömen Schleßvig, Holsten schal gehalten werden«, Magdeburg 1542, sproget er nedertysk eller, som det også kaldes, plattysk)
- 2) »*Manuale Ecclesiasticum* Edder Kercken Handbökeschen«, Hamburg 1635 (ligeledes plattysk)
- 3) »Das Schleswigische und Holsteinische Kirchen Buch«, Schleswig 1665, sproget højtysk.

Om 1), Kirkeordinansen 1542: Den er både politisk og liturgisk et vigtigt dokument, politisk fordi den er det første stykke lovgivning, der er fælles for hertugdømmerne, liturgisk og kirkehistorisk fordi den bekræfter gennemslaget af reformationen. Reformationen i Slesvig-Holsten sætter sit første spor med Haderslev-artiklerne 1528, der med rette er kaldt den første luthersk-evangeliske kirkeordning i Norden, og fortsætter med den af Christian III forordnede, latinske Ordinatio 1537, der dels blev oversat til dansk og blev til »Den danske Kirkeordinans« af 1539, dels allerede året før var blevet oversat til plattysk og dermed gjort almenkendt i Slesvig-Holsten. (Original titel: »*Ordinatio Ecclesiastica Regnorum Daniae et Norwegiae et Ducatum Slesvicensis, Holsatiae etc.*« = »Kirkeordinans for kongerigerne Danmark og Norge og for de slesvig-holstenske hertugdømmer etc.«). Kirkeordinansen 1542 er et praktisk konglomerat af disse to tilgrundliggende kilder og giver klar



besked om, på hvilken måde gudstjenesten bør holdes, og hvad der bør synges. Som nævnt ligger den nær op ad Luthers »Deutsche Messe«, men der er ingen melodier i den. Om det musikalske ved vi kun, at Klugs salmebog fra 1533, der blev udsendt i Wittenberg, blev meget udbredt i hertugdømmerne. (Om dette og iøvrigt om de ældste slesvig-holstenske salmebøger kan læses i E. Brederik: *Geschichte der schleswig-holsteinischen Gesangbücher*, I. Teil: *Die älteren Gesangbücher (bis 1771)*, Kiel 1919, 2. del er aldrig kommet).

Om 2), *Manualet 1635*: Det er forfattet af den holstenske præst Paul Walther og består til indledning af en række salmer, 115 ialt, inddelt efter kirkeåret, hvorefter følger messeliturgien og en række kollekter og andre liturgiske tekster. Salmerne, også her uden melodier, stammer hovedsagelig fra det 16. århundrede, Luther er stadig den stærkest repræsenterede forfatter med 32 numre. Med sit anlæg ikke bare som håndbog i at holde ret evangelisk messe, men også som praktisk salmebog for præst og menighed står den som forløber for de egentlige, senere slesvig-holstenske salmebøger.

Om 3), »Kirkebogen« 1665: Den er forfattet af digteren og Gottorpdiplomaten Adam Olearius og er på højtysk som led i bestræbelserne på at indføre dette som kirkesprog i hertugdømmerne, hvilket også lykkedes. Fra nu af bliver højtysk det fastslåede kirkesprog. Selv i dansktalende menigheder, hvor det daglige omgangssprog var dansk, foregik gudstjeneste og kirkelige handlinger på tysk bortset fra enkelte menigheder i den nordligste del af Slesvig. (Denne ærbødighed over for tysk som kirkesprog har sine steder holdt sig helt til vore dage. Pastor Urban Schrøder fra Varnæs har fornylig fortalt mig, at en mand i hans sogn, der var pæredansk, som vidste han skulle dø, forlangte at hans begravelse skulle foregå på tysk.) Olearius' Kirkebog følger i inddelingen Paul Walthers *Manuale* fra 1635. Salmedelen er forøget fra 115 til 145 salmer, og en del nye salmer fra det 17. århundredes andagtslitteratur er kommet med, fx. Rists »Werde munter, mein Gemüte« (»Nu velan, vær frisk til mode«).

Den første rigtige salmebog for de slesvig-holstenske menigheder er Plöner-Salmebogen 1674 (original titel: »Vollständiges Gesangbuch Darinnen Nicht allein die alte gewöhnliche Kirchengesänge/sondern auch viel neue geistreiche und theils vorhin nie in Druck gekommene Lieder zubefinden«, Plön 1674). Udgiver er præsten Christoph Gensch von Breitenau, og bogen indeholder 440 salmer inddelt i 69 kapitler efter dogmatiske principper. De største kapitler er »Om det kristelige liv og den kristelige vandel«, »Trøstesalmer« og »Om døden« (mere nuanceret end vi kan oversætte det i den tyske original: »Vom Todte und Sterben«). I denne salmebog er Rist for alvor kommet med, men hovedparten er stadig reformationsårhundredets salmer og den salmeretning, der sluttede sig hertil fra det 17. århundrede, først og fremmest fra Crügers »Praxis pietatis melica«. Ej heller i Plöner-salmebogen er der nedtegnet melodier – de findes første gang to år senere i en lille lokal salmebog, Husum-salmebogen 1676 – og der er således ikke nogen kilder, der kan fortælle om en særlig slesvig-holstensk meloditradition inden for det almenkendte lutherske salmesangsrepertoire.

Plöner-salmebogen, der stadig kom i nye oplag, blev grundlaget for den slesvig-holstenske kirkesang i de næste 75 år. Dens centrale betydning kan aflæses af, at af dens 440 salmer er der kun 25, altså ca. 5 %, der ikke går videre i de senere salmebøger for hertugdømmerne.

Den pietistiske vækkelse sætter fra ca. 1700 sit stærke litterære spor i Slesvig og Holsten. Inden Plöner-salmebogen får sin officielle afløser 1752, skyder flere uofficielle samlinger sig ind, med mange af de nye pietistiske salmer i tilgift til de klassiske (om disse kan bl.a. læses i H. Hejselbjerg Paulsen: Sønderjysk Psalmesang 1717–1740, Åbenrå 1962), størst i omfang er Tønder-salmebogen 1731 udsendt af provst J. H. Schrader – Brorsons mentor og foresatte i Tønder-årene – med 1157 numre, der blev grundlaget for den følgende officielle salmebog af 1752. Melodigrundlaget for denne og de øvrige salmebøger af pietistisk observans er J. A. Freylinghausens to samlinger, »Geistreiches Gesangbuch«, I, 1704, og II, 1714, som med den

stærke pietistiske vækkelse fik en vid udbredelse i Slesvig-Holsten.

Gennem Brorsons salmer, såvel originale som oversættelser af tyske, Schraders og andres, og gennem udbredelsen i Slesvig af Pontoppidans salmebog fra 1740, der som den første indeholdt et stort antal Brorson-salmer, kom det samme særpræg, vægten på det klassisk-lutherske på den ene side og det pietistiske på den anden side, til at kendetegne de dansktalende menigheders salmesang efter denne tid – som det 150 år senere kom til udtryk i den Sønderjyske Salmebog.

Den næste officielle salmebog, efter Plöner-salmebogen, er »Vollständiges Gesangbuch für Schleswig-Holstein« 1752 (den fuldstændige titel afspejler de sammensatte politisk-statslige forhold i området: »Vollständiges Gesangbuch in einer Sammlung alter und neuer Geistreichen Lieder, auf Königl. allergnädigsten Befehl zum allgemeinen Gebrauch in den Kirchen und Gemeinen des Herzogthums Schleswig, des Herzogthums Holstein, Königl. Antheils, der Herrschaft Pinneberg, Graffschaft Rantzau und Stadt Altona gewidmet, und mit Königl. Allerhöchsten PRIVILEGIO herausgegeben«, Altona 1752. Kongen, der har udstedt privilegiet, er Frederik V). Den indeholdt nøjagtig 1000 salmer og kom derfor i folkemunde til at hedde »Das tausendliedrige«.

Denne salmebog viderefører de godt 400 salmer fra Plöner-salmebogen og optager et tilsvarende antal fra de pietistiske samlinger, disse overvejende til Freylinghausen-melodier. Tønder-provsten J. H. Schrader var medredaktør af denne salmebog og har formentlig også sat sit præg på melodiangivelserne, og til denne får vi for første gang en officiel melodisamling, så vi kan begynde at se på musikken i den slesvig-holstenske kirkesang.

---

Tiden omkring 1750 danner et skæringspunkt både i den slesvig-holstenske kirkesang og den kongerigske, ikke så meget fra menighedernes synspunkt, mere fra et praktisk. Fra dette tidspunkt begynder man nemlig at spille efter koralbøger. Denne praksis hænger sammen med orglernes indførelse i stadigt større omfang i kirkerne, hvorved den skik breder sig, som vi

har holdt fast ved i de protestantiske lande, at salmerne synges af menigheden til orgelakkompagnement i stedet for den praksis der var gældende i reformationstiden og tiden efter, hvor det endnu som i den katolske tid var koret, som var det bæren-



de element i salmesangen, og i de mindre kirker degnen eller præsten, der var forsanger. Hele denne udvikling med orglernes indførelse og deres overtagelse af forsangerens rolle ved at blive akkompagnementsinstrument skal jeg ikke gå nærmere ind på her, men henvise interesserede til M. Blindow: Die Choralbegleitung des 18. Jahrhunderts in der evangelischen Kirche Deutschlands, 1957. Af undersøgelserne og fortegnelserne heri

fremgår det, at orgelakkompagnementet bredte sig jævnt i Nordtyskland og Slesvig-Holsten fra slutningen af 1600-tallet. Denne udvikling er utvivlsomt med til at udvande de rytmske finheder (koloraturer, synkoper, som havde rod i kormusikken) og til at sætte tempoet ned, en udvikling hvis slutsten er koralerne i de lige lange noder, som vi kender dem fra koralbøgerne, indtil reformbevægelsen sætter ind i sidste del af 1800-tallet.

Den første officielle koralbog i kongeriget Danmark er Breitendichs koralbog 1764 (udgivet i facsimile af Dansk Kirkesang 1970), men forinden har vi i hertugdømmerne Slesvig-Holsten *Reins Choralbuch* fra 1755, udkommet i Altona, trykt hos Pingeling i Hamburg (se billede af titelsiden). Melodierne er noteret med generalbas og med fjerdedelsnoten som grundnode (ligesom tilfældet er hos Breitendich, i de senere danske koralbøger bliver halvnoden grundnode, mens de slesvig-holstenske holder fast ved fjerdedelsnoderne).

Johann Balthasar Rein var organist i Altona, han døde her 1794, men ellers har det ikke været muligt at finde biografiske oplysninger om ham og hans virke. Han har åbenbart ikke været så længe i Altona, for i Weyses erindringer fra barneårene i Altona, hvor han sang i kirken i begyndelsen af 1780'erne, nævnes en anden organist, Endtner.

Koralbogen er tilegnet grev Johann Hartwig Ernst Bernstorff, der på det tidspunkt var dansk udenrigsminister og administrator (»Oversekretær«) af det Tyske Kancelli, d.v.s. den øverste leder af administrationen af hertugdømmerne Slesvig-Holsten. Fortalen er et glimrende eksempel på tidens retorik, det hedder i oversættelse: »At tilegne Deres høj-rigs-friherrelige Excellence denne bog i underdanig ærefrygt, er et forehavende, der har givet mig overordentlig betænkelighed. Jeg synes, da jeg påny gennemtænkte, hvad jeg havde i sinde, det som jeg holdt for en pligt: at tilegne den højstsamme dette værk, at det at gennemblade mit arbejde ville berøve Deres Excellence nogle af de kostbare stunder, som skulle have været brugt til fædrelandets vel.« Han har dog overvundet sine betænkeligheder ihukommende excellencens nåde og slår på Bernstorffs velkendte interesse for folkeoplysningen. »Deres Excellence ved, at viden-

skaberne gør et land lykkeligt – og musikken er en af de ædleste videnskaber.«. Hans motivering for udgivelsen er således dels filosofien om folkeoplysningen, et oplyst folk er et lykkeligt folk, dels ønsket om en forbedring af kirkesangen, der i tilegnelsen er holdt i mere vage vendinger, men af den efterfølgende fortale, som er knap så beskeden og underdanig, fremgår, hvad han specielt tænker på, nemlig en regulering og ordning af den tradition for melodier, der i hertugdømmerne fortrinsvis havde været mundtlig og dermed mere eller mindre tilfældig. Det hedder bl.a.:

»En gunstig modtagelse af værket er jeg temmelig sikker på, da nytten af det straks ved det første blik må falde det musikkyndige publikum i øjnene. Hvem der vil have den ulejlighed at gennemse den i hertugdømmerne Slesvig og Holsten indførte salmebog og de melodier, der er angivet ovenover salmerne, han vil, uden at man yderligere skal gøre ham opmærksom på det, gerne indrømme den uomgængelige nødvendighed af at foretage en forbedring af melodierne. Hvor ubehageligt må det ikke forekomme en kender, når han træffer på melodiforskrifter, hvor den tekst der skal synges til melodien snart ved stavelsernes opbygning, snart ved at variere i antallet af linier er enten for kort eller lang... Mit arbejde har derfor et nytteformål (Rein er en helstøbt eksponent for rationalismens tid), og da Hans Kgl. Majestæt, vor allernådigste Arvekonge og Herre (Frederik V), for hvem intet, der kan tjene til forbedring og befordring af dyd og gode sæder og af videnskaben, synes for ringe eller for småt, og da Hans Maj. for kort tid siden (1752) har skænket sine tro undersåtter i de slesvig-holstenske stater et meget kosteligt klenodie af udvalgte smukke salmer, og ved et allernådigst privilegium har understøttet (formentlig pekuniært) og opmuntret mig til at udarbejde en koralbog dertil, så har jeg så meget mindre villet afstå fra at lægge mit arbejde frem i verden til beskuelse (»der Welt meine Arbeit vor Augen zu legen«).«

Videre i forordet taler han om sine kilder og nævner specielt Halle- og Wernigerode-salmebøgerne, de samme som Breiten-dich fremhæver i forordet til sin koralbog. Dermed menes dels

Freylinghausens ovennævnte samlinger, der udkom i Halle, pietismens højborg, dels den vidt udbredte salmebog, der udkom i Wernigerode 1738 og i mange senere oplag.

Reins koralbog har ialt 201 melodier, hvoraf nogle få er dobbeltgængere. Hovedparten af melodierne er fra det lutherske kærnerpertoire, hertil melodier fra det 17. århundrede (Crüger, Schein o.a.) og Freylinghausen. Stilen er gennemført i lige lange noder. Der er ingen pyntenoder som hos Breitendich. Harmoniseringerne viser en dygtig musiker, derimod er de melodier, der er af Rein selv (mærket R) temmelig intetsigende, meget lidt markante, og ingen af dem har heller slået an. En anden kategori, delvis selvkomponerede (mærket B = Bearbejdelse), er de melodier, hvor han bruger vendinger eller temaer fra kendte melodier og skriver resten til selv, heller ikke de overlevede ham. Tredelt takt er ofte forekommende, modsat senere koralbøger, hvor todelt takt næsten bliver enerådende.

Som eks. på kærnerpertoiret hos Rein bringes nr. 63, »Wir danken dir, Herr Jesu Christ«, her med en anden overskrift. Det er bemærkelsesværdigt, at han åbenbart har brugt salme-

63. *Bist du nicht, Jesus, Gottes Sohn*

bogens alfabetiske register og har sat melodierne til de første de bedste tekster i alfabetet frem for at benytte de gængse klassiske primærtekster som angivelse. En fjerdedel af melodierne har således overskrifter, der begynder med A, og det

kan undertiden give lidt hovedbrud at finde frem til den gængse tekst. Som et andet eks. hidsættes begyndelsen af nr. 153, der genkendes som en af Kyrie-salmerne fra Thomissøns salmebog 1569 (Kyrie fons bonitatis). Ifølge H. Glahn: Melodi-

64. 153. Kyrie! Gott Vater in Swigkeit

The image shows a musical score for a Kyrie. It consists of two staves: a vocal line on top and a lute line on the bottom. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The score is written in a historical style with various ornaments and fingerings indicated by numbers 1-5. The text 'Kyrie! Gott Vater in Swigkeit' is written above the vocal line, and 'Elei-son' is written at the end of the piece. The lute line includes a 'basso continuo' line with figured bass notation.

studier til den lutherske salmesangs historie fra 1524 til ca. 1600, Kbh. 1954, er den ældste tyske kilde nedertysk (Mecklenburg 1540), og det må anses for nærliggende, at denne kilde har været grundlag for udbredelsen i det nedertyske sprogområde i Slesvig-Holsten. Den er således næppe kommet til hertugdømmerne fra Thomissøn. En anden melodi, man hæfter sig ved i første omgang i relation til dansk salmesang, er nr. 68 »Schönster Immanuel, Herzog der Frommen«, kendt som melodi til Kingos »Sorrige og glæde« (som Kingo udsendte med melodien 1681). Den er dog næppe heller vandret fra Danmark til Slesvig-Holsten (melodiformen er også en del forskellig fra Kingo), den findes i en tysk andagtssamling første gang 1679 til ovennævnte tyske tekst, og da det blev en meget udbredt melodi, har Rein sikkert kendt den andre steder fra end fra Kingo.

Den næste koralbog kom 30 år senere, »Vollständiges Choralbuch« 1785 (fuldst. titel: »Vollständige Sammlung der Melodien zu den Gesängen des neuen allgemeinen Schleswig-Holsteinischen Gesangbuchs«, trykt i Leipzig 1785). Den er udgivet anonymt, men musikforlægger Dan Fog gjorde mig opmærksom på en bisætning i Brickas Dansk Biografisk Leksikon bd. 19 fra 1905, der løser udgivergåden. I Carl Thranes artikel om den gamle organist Bendix Friedrich Zinck (H. O. C. Zincks far – og i denne kreds bør det tilføjes, at han var Thomas Laubs tipoldefar) står, at han i 1771 forflyttedes (fra Husum) som domorganist til byen Slesvig, »hvor han skrev en koralbog



for Slesvig og Holsten og døde 28. marts 1798«. Der kan næppe være tvivl om, at det er vores anonyme koralbog fra 1785, der her er tale om. Det underbygges i det nyere Dansk Biografisk Leksikon bd. 26 (1944), hvor Sven Lunn i artiklen om B. F. Zinck yderligere henviser til en håndskreven koralbog fra 1775 i familien Zincks eje, der er næsten identisk med 1785-koralbogen.

Dens tekstlige grundlag er den nye udgave af den slesvigholstenske salmebog, der kom 1780 og var udvidet med salmer af Gellert og Klopstock og andre af tidens digtere. Men den indeholder ikke nye melodier. De 137 numre er alle kendt fra andre samlinger, den har status som en revision af Rein, en praktisk samling af de mest sungne melodier. Den er ikke nyskabende, den rytmeløse koralstil er blevet yderligere cementeret, den beherskes helt af todelt takt. Kun tre numre af de 137 er i tredelt takt, da versmålene ikke kan indpasses i lige takt. Den er ligesom Rein generalbas-noteret, udsættelserne er ændret, mere eller mindre, som regel ikke til det bedre. Den står musikermæssigt slet ikke på højde med sønnen H. O. C. Zincks danske koralbog fra 1801.

---

Efter Rein 1755 og Vollst. Choralbuch 1785, der er skrevet til de første udgaver af Slesv. Holst. Salmebog, følger:

Joh. Chr. Kittel: Vierstimmige Choräle mit Vorspielen, Altona 1803

G. Chr. Apel: Vollständiges Choral-Melodienbuch zum Schleswig-Holsteinischen Gesangbuche (énstemmig), Kiel (1817)

Choralbuch (samme 4-stemmig), Kiel 1832

E. Fromm & H. Stange: Vierstimmiges Choralbuch zu dem neuen Schleswig-Holsteinischen Gesangbuch, Kiel 1884.

Kittel er, i modsætning til de forudgående koralbogsudgivere, der mere er af lokal betydning, en af tidens kendte, store musikere, derfor er han også let at finde biografisk stof om (se

bl.a. MGG = leksikonnet »Musik in Geschichte und Gegenwart« bd. 8). Kittel var en af Joh. Seb. Bachs sidste elever. Han levede samme åremål som Haydn, 1732–1809, født i Erfurt, fra 1748 elev af Bach og optaget i huset i Leipzig. Han blev organist først i Langensalza, siden i fødebyen Erfurt, hvor Pachelbel og Buttstedt havde været organister tidligere. Han blev kendt som komponist, men navnlig som rejsende orgelvirtuos, og under en sådan rejse til Hamburg, hvor han opholdt sig i 1800, har han åbenbart fået i opdrag af den danske konge, eller rettere den regerende kronprins Frederik (VI), der på det tidspunkt var reel konge for sin afsatte far Christian VII, at udarbejde en ny koralbog for Slesvig-Holsten. Men vi ved ikke noget nærmere om baggrunden for dette.

Bogen, der udkom i 1803, er tilegnet kronprins Frederik, »den vise befordre af alt skønt og godt«, skriver Kittel, så det kunne tyde på, at han har fået en officiel opfordring.

I forordet fortæller han om formålet: »Hovedhensigten med dette værk er at lette den uøvede organist, som ikke er tilstrækkelig dygtig til at udføre en firstemmig koral rent og ubesværet efter en becifret bas, at lette ham udførelsen i denne bestemt ikke lette kunst ved at udsætte alle 4 stemmer og dernæst give ham lejlighed til at lade sig høre med et passende forspil til den pågældende koralmelodi.« Det er den praktiske baggrund for udgivelsen. Det har vist sig svært at nøjes med generalbasudsættelsen (jvf. at Niels Schiørrings danske koralbog blev udgivet både med generalbas og med udskrevne stemmer), generalbasspillet er ved at være passé for organisterne. Udsættelserne hos Kittel er også gjort enkle med henblik på den mindre øvede organist. »Forfatteren har,« skriver han, »med flid undgået indviklede harmoniske forløb, som, hvis de er indpasset efter koralens værdighed, dog almindeligvis kun henvender sig til kendere. Forf. har her særlig taget hensyn til, at koralerne fortrinsvis var bestemt for de nedersachsiske kirker (fællesbetegnelse for en af de kredse, som Tyskland efter 1520 var delt op i, omfattende Magdeburg-Hamburg-Bremen-Lübeck-Schwerin-Braunschweig-Mecklenburg-Holsten), hvor menighedens koralsang langt fra er så ren som i forfatterens hjem-

sted, derfor har det ligget ham særlig på sinde at gøre koralerne så enkle («kunstlos») og naturlige som muligt.« Det er utvivlsomt rigtigt, at kirkesangen i Slesvig-Holsten, med den lange mundtlige tradition og deraf følgende mangel på skriftligt regulerende kilder, har været noget vilkårlig og tilbagestående i forhold til større tyske musikcentre.

Et nyt træk ved denne koralbog er forspillene, komponisten Kittel ville også tale med i udgivelsen. »Forspillene«, skriver han, »kan naturligvis ikke helt gennemføres i den enkle stil, som er foretrukket i udsættelserne«, her må enhver tage, hvad han nemmer – eller lade det ligge, forspillene er for den øvede, professionelle organist. Mere om disse siden.

Om melodiernes form handler det næste afsnit i forordet. Om selve stilen diskuteres ikke, den er den fastlagte »kirkestil« med de lige lange noder, den stive koral, hos Kittel tillige med et vist konservativt islæt i forhold til samtiden (arv fra Bach?), han gør sig fx. umage for at harmonisere de gamle melodier i de kirketoner, de er skrevet i. Derudover, fremhæver han, kan bogen bruges i pædagogisk hensigt, til harmonilære, som det har været koralbøgers skæbne både før og siden da. Resten af fortalen handler om forspillene og deres udførelse med praktiske vink om fingersætning, fodsætning etc.

Bogen indeholder 155 numre, hvert nummer indeholdende forspil og koral. 77 numre, altså halvdelen, tilhører det klassiske kærnestof fra det 16. århundrede (som »Aleneste Gud«, »Til dig alene«, »Vor Gud han er –« etc.). Fra det 17. århundrede er 40 melodier, altså også en stor procentdel, melodier der er overtaget fra tidligere koralbøger (Crüger-stoffet i videste forstand, »Jesu meine Freude«, »Herre Jesus vi er her«, »Det livets ord« etc.). Kun 12 melodier er fra det 18. århundrede (Freylinghausen-repertoire). Resten er hans egne melodier eller tillempninger af andres. Disse sidste, både originaler og bearbejdelser, er meget traditionelle i en efter-Freylinghausen-stil, med mange formelagtige vendinger og påfaldende uoriginale. Men alt i alt er værket en betydelig musikers bidrag til den slesvig-holstenske koralsang, der især har sin betydning ved at styrke både kvantitet og kvalitet af det klassiske repertoire.

Forspillene er hans originale kompositoriske bidrag til samlingen. De er ikke bundet af koralstilen, de fjerner sig tværtimod fra denne ved at være holdt i en let og sødmefyldt, tidligwienerklassisk stil, vekslende mellem fugeret udformning, frit varieret udformning af melodien i trio eller med andet harmonisk underlægning, quasi-ostinato-sats m.m. Et par eksempler er vist nedenfor og på s. 85.

6. Ach! wie viel Böses wohnt in. Mel. Ich dank dir schon etc.

Worspiel.

The image shows a musical score for two pieces. The first piece, 'Worspiel', is in 3/4 time and consists of two systems of piano accompaniment. The second piece, 'Choral', is also in 3/4 time and consists of two systems of piano accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'Pedal.' and 'NB.'. There are also some numerical markings below the notes, possibly indicating fingerings or specific notes.

Pedal.

Pedal.

Choral.

NB.

NB. Ursprüngliche Melodie.

Kittels samling var stor (og dyr!), 205 sider i folioformat, og den er ikke blevet meget udbredt, hvis man skal tro forordet til den næste koralbog, Apels 1817, der er anlagt som en revision af Kittels. Kittels koralbog var nemlig ikke fuldstændig nok, skriver Apel, idet den ikke indeholdt melodier til alle salmer i salmebogen, og så var den alt for svær for de fleste organister (modsat hvad Kittel selv håbede). Af denne grund blev den slet ikke brugt i kirkerne. »I stedet betjente man sig af en i 1785 udkommet jammerlig koralbog (gamle Zincks), som vrimlede med snørkler og andre smagløsheder. Er øret engang væn-

net til fordærv, så er det stadig sværere at bringe det derhen, hvor man finder den enkle og sande smag... For mange er alle melodier lige gode. I Richmond i U.S.A. synger kvækerne

92. Liebster Jesu wir sind hier. 11.

Vorspiel.

Choral.

The musical score consists of two main sections: a 'Vorspiel' (Introduction) and a 'Choral' (Chorus). The 'Vorspiel' is written in 3/4 time and features a melodic line in the upper voice and a more rhythmic accompaniment in the lower voice. The 'Choral' section is also in 3/4 time and includes vocal lines with lyrics and piano accompaniment. The score includes various musical notations such as clefs, time signatures, and dynamic markings.

deres morgenbøn på melodi Marseillaisen, i Mainz sang man for 5 år siden ved processionen på Kristi legems fest Fader vor på melodi fra en østrigsk infanterimarch« (man mærker også i det kirkelige repertoire Napoleonstiden!). For nu at mangelen på en let og overkommelig koraltog ikke skal afstedkomme sådanne ulykker har han udgivet denne melodisamling.

Apels kritik af Kittels mangel på praktisk sans skyder over målet i den hensigt at retfærdiggøre hans egen bog, der skærer en hæl og klipper en tå hist og her for at få melodierne til at passe. Apel er forøvrigt elev af Kittel, og der er ikke noget principielt forskelligt syn hos de to på koralbogsudgivelse udover, at Apel som den yngre viser de første spor af en reformbevægelse, endnu dog kun i teorien og i sin opposition mod danse- og marchviserne som salmemelodier (han ligner i sine velmente udfald Rud. Bay i Danmark 20 år senere). Apel nævner senere i forordet den historiske interesse for kirkesangen og Peter Grønlands melodiudgivelser i Danmark, og han slutter som god patriot med at ønske, at hans 2. fædreland, Danmark (han var født i Thüringen), må kunne glæde sig over hans udgivelse. Koralbogen er, ligesom Kittels var, tilegnet Frederik VI. Den énstemmige udgave er udateret, men vi ved fra den firstemmige udgave, at den kom i 1817. Den first. udgave kom først i 1832, den indeholder en lang subscribentliste, her findes bl.a. Weyse, to andre organister Apel (i Erfurt og Itzehoe), en del subscribenter er døde i den lange ventetid, inden udgaven kom, det gælder fx. Kuhlau og Carl Maria v. Weber. Men listen viser dens udbredelse, og den er i brug indtil begyndelsen af 1880'erne, lang tid for en koralbog. Georg Chr. Apel (1775–1841) var i flere henseender en betydende skikkelse i det slesvig-holstenske musikliv. Foruden at være organist ved hovedkirken i Kiel, Skt. Nikolai kirke, var han den første musikdirektør ved universitetet i Kiel, hvor han underviste i teori og ledede studenterorkestret, ligesom han var ledende sanglærer ved seminarierne. Han har på denne måde sat sit præg på den næste generation af musikere og musiklærere i landsdelen.

Apels samling indeholder 177 numre, men mange har to melodier (betegnet som a og b) til samme tekst. Eftersom den er anlagt som en revision af Kittels koralbog og de fleste af melodierne er gengangere fra denne, er den procentuelle fordeling mellem klassisk og nyt stof den samme. 149 melodier, mere end 80 %, er fra det 16.–17. århundrede, 8 melodier er fra det 18. århundrede (det pietistiske islæt er svækket), resten er me-

lodier af Kittel eller af Apel selv. 20 melodier er af Apel, ofte har han, hvor han har bragt en melodi af Kittel, tillige bragt en af sig selv. Ligesom Kittels er Apels melodier meget traditionelle og lidet originale.

For det klassiske repertoires vedkommende er, som før nævnt, en del melodier mere eller mindre korrumperet for at passe til de nye tekster, men for de fleste melodier gælder det, at han har overtaget dem direkte fra Kittel. Bemærkelsesværdigt er det dog, at Apel bringer centrale melodier fra det klassiske repertoire, som ikke før har været i de slesvig-holstenske koralbøger, fx. »Komm Schöpfer« (Veni creator), »Ach wir armen Sünder«, »Wär Gott nicht mit uns«, ligesom enkelte Freylinghausen-melodier er her for første gang.

---

Disse 4 koralbøger i Slesvig-Holsten:

Rein – Zinck d.æ. – Kittel – Apel

står i tidsrummet 1755–1832 som monumenterne over den stive koralsang, oplysningstidens koralsang. Samtidig står i kongeriget

Breitendich – Schiørring – Zinck d.y. – Weyse

fra 1764 til 1839. Men den officielle koralsang er ikke den eneste. Der har i større eller mindre udstrækning eksisteret en folkelig kirkesang ved siden af den institutionelle, jvf. Apels udfald i forordet, en kirkelig folkesang, som betjente sig af hvadsomhelst (»alles, ohne Wertung« som Apel siger), som altid har eksisteret, men som i perioder griber særlig om sig som fx. i Danmark med Vartov-sangen – vi kender det også i vore dage med kravet om moderne folkesange og jazz og beat i kirken. Vi kan i tiden efter 1840 især iagttage følgende strømninger på koralsangens område:

1) Det folkelige behov for nye melodier, livlige melodier til afløsning af de gamle koraler (jvf. Th. Laubs udtalelse, at koralerne havde lagt sig som et isdække over menighedssangen).

2) Det kunstneriske behov for nye melodier, inkorporeringen af 1800-tals melodier komponeret til nye tekster, det gælder

både høj og lav stil, til denne kategori hører fx. som de mest udbredte »Stille nat« og »Dejlig er jorden«, i Danmark, hvor Grundtvig skaber et nyt behov, hører den kirkelige romance til denne kategori.

3) De historiske reformbestræbelser inden for kirkesangen (angår både repertoire, rytmisk-melodisk udformning, harmonisering, æstetisk og teologisk nyorientering), begynder i Tyskland, kommer til Danmark, efter forskellige tilløb, i de sidste tiår af århundredet personificeret med Th. Laub.

4) Udviklingen af den nationale bevidsthed efter ca. 1840 bliver skæbnebestemmende for mange hjørner af Europa, således helt afgørende for forholdet mellem Slesvig-Holsten og Danmark til den ene side, Tyskland til den anden side – medfører paradoksalt nok på længere sigt en udradering af den specifikt slesvig-holstenske kirkesang.

For at begynde med det sidste punkt, den overordnede styring gennem den politiske udvikling og dens konsekvens for salmesangens område, der som fælles sang og fælles bekendelse er meget følsomt over for politiske nedslag i fællesskabet, kan udviklingen i korthed beskrives som følger. Fremvæksten af den nationale bevidsthed førte til, at den slesvig-holstenske befolkning splittedes op, kulminerende efter de to slesvigske krige, treårskrigen 1848–50 og især krigen 1864, der skilte Slesvig-Holsten fra Danmark og (to år senere) gjorde de gamle hertugdømmer til en prøjsisk provins. Hvor der før i befolkningen havde været et fællesskab, hvor man uanset sproget ikke primært var dansk eller tysk, men slesvig-holstener, udvikledes nu en dansk-sindet og en tysk-sindet linie, men bemærkelsesværdigt nok stadig med et bevidst lokalt præg. De dansksindede lod sig på salmesangens område ikke opløse af udviklingen i Danmark, de tysksindede heller ikke af den almindelige tyske udvikling på dette område – før langt ind i det 20. århundrede. Først i 1927 fik de tysksindede slesvig-holstenerne en salmebog med fælles grundstof for alle tyske protestantiske kirker, afløst 1950 af EKG (= Evangelisches Kirchengesang-



buch), der består af en fælles hoveddel og et supplement varierende fra landsdel til landsdel. Tilsvarende fik de dansksindede slesvigere først i 1953, resp. 54, fælles salme- og koralbog med den øvrige del af riget (indtil da havde man brugt den særlige sønderjyske salmebog).

Når forandringerne efter krigene 1848 og 1864 er nævnt, skal det for fuldstændighedens skyld tilføjes, at 1. verdenskrigs afslutning fik til følge, at Nordslesvig, fra Kongeåen til den nuværende grænse, i 1920 efter folkeafstemning indlemmedes i Danmark, samt at 2. verdenskrigs afslutning, der ikke ændrede på grænsen, og opbygningen af den tyske forbundsrepublik medførte den administrative forandring og selvstændiggørelse, at Sydslesvig og Holsten blev en af de 11 delstater (»Länder«), med Kiel som hovedstad, hvoraf forbundsrepublikken er bygget op.

Kort efter begivenhederne 1864 begynder man i Slesvig-Holsten både fra tysk og fra dansksproget side at forberede udgivelsen af en ny salmebog. En kommission for den tyske ned sættes 1869, den nye salmebog kommer 1883, og til denne slutter sig det følgende år den næste koralbog i rækken, Fromm og Stanges (fuldst. titel: »Vierstimmiges Choralbuch zu dem neuen Schleswig-Holsteinischen Gesangbuch für Kirche, Schule und Haus von E. Fromm und H. Stange«, Slesvig 1884).

Tilsvarende gælder for de dansksprogede slesvig-holstenere, at de nu efter den opståede spænding ville have deres egen salmebog. En kreds af præster og lægfolk i Slesvig-Holsten med Slesviger-biskoppen som formand, først B. Godt, derefter T. Kaftan (hvis erindringer, udg. 1924, er et vigtigt kildekrift og en afbalanceret og lærerig skildring af de politiske og kulturelle forhold i disse år) og med lensgreve Hans Schack, Schackenborg, som den drivende kraft udarbejdede den »Evangelisk-lutherske Psalmebog for de dansktalende menigheder i Slesvig«, trykt i Kiel 1890. Til denne salmebog udsendte Prahl og Heinebuch deres koralbog, først énstemmigt 1892 og siden firstemmigt 1895. Og, som nævnt, beholdt de danske slesvigere deres egen salmebog, også efter genforeningen med Danmark, de udsendte sågar en forøget, revideret udgave af den i 1925,

og først i 1953 bliver den afløst af den nye fælles danske salmebog med tilhørende koralbog – og naturligt nok har denne salmebog optaget et større slesvigsk stof end nogen tidligere dansk salmebog (specielt luthersk kærnestof som har holdt sig i Slesvig og specielt mange Brorson-salmer med Freylinghausmelodier).

Nu først lidt om Fromm og Stanges koralbog. E. Fromm var organist ved Skt. Nikolai kirke i Kiel og bar titlen kgl. musikdirektør, H. Stange var organist ved Helliggeist kirke i Kiel og dertil Akademisk Musikdirektør med titel af professor, og han var den første, der forelæste over musikhistorie ved Kiels universitet. Han blev senere Fromms afløser som organist ved Skt. Nikolai i Kiel. Fromm og Stanges koralbog er den første (forsigtige) repræsentant for reformbevægelsen i Slesvig-Holsten. Kirkesangsreformens indhold skal jeg ikke opregne for denne forsamling, hvor det vil være kendt gennem beskæftigelsen med Thomas Laub, hans udgivelser og skrifter, som er det grundlag, samfundet Dansk Kirkesang er stiftet på. Udtrykt med en enkelt sætning kan det siges, at fornyelsen tilstræber at gengive de gamle salmemelodier i deres uforvanskede skikkelse. Hertil føjer Laub kravet om, at nye salmemelodier må være skabt i samme ånd som de gamle, med tjenerforholdet til ordet som det centrale.

Udgiverne Fromm og Stanges gode vilje til en fornyelse efter disse retningslinier, som var vokset frem gennem det 19. århundrede og havde sat sig spor gennem markante skrifter og udgivelser (med Winterfeld, Tucher, senere Zahn som de store navne), kan læses ud af forordet. Her plæderes for genindførelse af de klassiske melodiers oprindelige rytme, her tales om melismernes levendegørende betydning og siges principielle bemærkninger om udsættelsen, som viser en intuitiv forståelse for det 16. århundredes satsart (en egentlig systematisk teori for den var endnu ikke udarbejdet). Sidst i forordet gøres nogle pædagogiske bemærkninger om skolens betydning og om indstudering af nye sange (ganske parallelt til, hvad Thomas Laub på samme tid skriver i »Vor musikundervisning og den musikalske dannelse« og »Om kirkesangen«).

Indholdet, der fører disse tanker ud i livet, viser som nævnt en forsigtig og sikkert pædagogisk gennemtænkt form for fornyelse. For de mest udbredte klassiske melodier bringes der dobbeltformer (original rytmask form og koralform), mens andre, mindre udbredte, uden videre har fået deres originalrytme, fx. Genfer-melodien »Der Abend kommt« (= Nordisk koralbog nr. 52), der hos Kittel var i stiv koralform. Reformpræget viser sig også i indførelsen af flere reformationstidsmelodier, der ikke tidligere havde været optaget i de slesvig-holstenske koralbøger, men som hurtigt blev folkeeje, fx. de melodier, der på dansk synges til »Gør døren høj«, »En rose så jeg skyde«, »Vægter vil da mørkets rige« (den franske). En række nye Freylinghausen-melodier kommer ind i Fromm og Stanges koralbog, 15 ialt, hvoraf flere bliver meget udbredt også blandt de dansktalende menigheder, fx. de melodier der er kommet ind i Den danske Koralbog til teksterne »Et fornødent er, det ene«, »Som liljens hjerte«, »Det koster ej for megen strid«, »Guds igenfødte nylevende sjæle« (der allerede 1896 blev introduceret af Th. Laub i den danske kirkesang). Endvidere kan bemærkes, at de har optaget en melodi af Chr. Gregor fra den herrnhutiske brødremenighed (via Prahl og Heinebuch optaget i den danske koralbog, nr. 188), og endelig er der melodier fra samtidens verdslig-prægede repertoire, »Almagts Gud –« o. lign. I alt er der 139 numre i Fromm og Stanges koralbog, med a- og b-numrene ialt 154 melodier, heraf er 37, altså en fjerdedel, nye, d.v.s. dels ældre melodier, der ikke tidligere har været optaget i de slesv.-holstenske koralbøger, dels nye melodier fra det 19. århundrede. Fromm og Stange kom i mange oplag, hvoraf kan ses, at den forblev i brug langt op i vores århundrede – egentlig først definitivt afløst af EKG 1950.

---

Vi skal slutte med at betragte den koralbog, der blev de danske sønderjyders efter 1864, den første der i sig forener den særlig slesvig-holstenske tradition fra de tidligere slesv.-holstenske, tysksprogede salmebøger, kirkesprogets tradition, og den nyere danske salme flora, i første række Grundtvig og Ingemann. Den slesvig-holstenske tradition med vægtlægning på det lutherske

stof, den pietistiske arv og på den liturgiske salmetradition (med Kyrie- og Halleluja-salmer m.m.) var hos de dansktalende menigheder så stærk, at de ikke uden videre ønskede at indføre den senest autoriserede danske salmebog (Roskilde Konvents 1855). Den var utilstrækkelig for dem – rent bortset fra, at indførelsen af den kunne formodes at give politiske komplikationer over for det tyske regime. Om den sønderjyske salmebogs forhistorie og det førnævnte kommissionsarbejde kan bl.a. læses hos Anders Malling: Den sønderjyske Salmebog, i beretningen om det sønderjyske salmebogsudvalgs arbejde 1933–42, Haderslev 1943, den første dansksprogede slesvigske salmebog så dagens lys 1890 (den godkendtes i sin endelige skikkelse af synoden og konsistorium i Kiel, de højeste kirkelige myndigheder, i 1889, men udkom først i begyndelsen af 1890, uden årstalsangivelse). Dens titel, som det havde kostet meget hovedbrud at finde frem til, blev »Evangelisk-luthersk salmebog for de dansktalende menigheder i Slesvig« (i sin 2. udgave 1925 ændret til »Den sønderjyske salmebog«), og det er denne, Prahl og Heinebuchs koralbog er udarbejdet til. (En facsimile af Prahl og Heinebuchs koralbog er udgivet 1975, privat af Anders Studsgaard, Skarrild).

H. S. Prahl var præst i Gammel-Haderslev, hans uddannelse var rent tysk, han havde studeret i Halle, Berlin og Kiel. Dansk Biografisk Leksikon giver ham det utvivlsomt træffende skudsmål, at han var »en af de ejendommelige grænselandspræster, der forener to kulturer og sprog i deres sind og i deres virke prøver på at øve retfærdighed til begge sider. Tysk af sind og uddannelse virkede han overvejende på dansk i en dansk befolkning med modig indtræden for dennes sproglige og kulturelle behov.« Prahl var medlem af salmebogskommissionen for de dansktalende menigheder, og det var ham, der foretog melodi-ansættelserne i salmebogen 1890 (forøvrigt med et for ham på grund af tidspres lidet tilfredsstillende resultat, som han fortæller om i en håndskreven redegørelse for kommissionsarbejdet, der findes opbevaret på Schackenborg). Det var derfor naturligt, at Prahl, bl. a. for at oprette det, der ikke var blevet tid til i 1889–90, blev udset til at forestå udarbejdelsen af en melodibog

til salmebogen, og til dette allierede han sig med organisten ved Maria kirke i Flensborg, Carl Heinebuch, der var det førende kirkemusikernavn i landsdelen med titel af kgl. musikdirektør.

Prahl og Heinebuchs koralbog er præget dels af Fromm og Stanges samling og den heri indeholdte reformbevægelse, dels af den danske romancetradition, som den var kommet til udtryk gennem Berggreens og Barnekows koralbøger. Det hedder i Prahl og Heinebuchs forord:

»Man vil her ligesom i salmebogen finde alle kirkens tider repræsenterede og melodierne såvidt muligt givet i deres originale form og rytme. For de ældre melodiers vedkommende betyder dette i ikke så få tilfælde en temmelig betydelig afvigelse fra den hidtil brugelige syngemåde. Disse melodier kendes i de fleste nordslesvigske menigheder kun i den form, hvori den meget udbredte Berggreenske koralbog meddeler dem, og man ville vistnok helst have set, at denne også her allevegne var blevet fulgt. Imidlertid var dette overfor den udvikling, som kirkemusikken er undergået i de sidste årtier, en umulighed, især efter at den nye tyske koralbog af Fromm og Stange er begyndt at komme i brug hos os; men der er jo intet til hinder for, at menighederne også fremdeles synger efter Berggreen, når de helst vil beholde de kendte melodier i den vante form. Derimod findes de melodier, som også forekommer hos Fromm og Stange, med ganske ubetydelige undtagelser her i den samme form som dér, kun at udgiverne er gået et lille skridt videre i rytmisk henseende, idet nemlig den gamle rytme i disse melodier allevegne, hvor det syntes at kunne tilstedes, er blevet genoptagen. Det behøver vel næppe at siges, at dette ingenlunde er sket blot for at gennemføre et princip, som udgiverne fra et historisk standpunkt anser for godt og rigtigt. For enhver, der elsker sin kirke, kan det jo ikke være nogen tvivl underkastet, at det ville være aldeles utilladeligt alene af sådanne grunde at lede kirkesangen ind på nye veje, og at der overhovedet bør anvendes den største forsigtighed på dette område. Men her gælder det om at genvinde de ædle former, som også i vor kirke engang har behersket menighedssangen, og som nu atter i vide kredse er blevet kirkefolkets levende ejendom, og det

kan efter udgiverens mening ikke være tvivlsomt, at det liv, som er skjult i hine gamle former, også her hos os meget snart vil åbenbare sig i sin fulde skønhed og herlighed til glæde og opbyggelse for menigheden.«

Det er jo, som Laub kunne have skrevet det. Laub nævnes ikke i det danske forord, men i det dobbelt så lange tyske forord, der giver et overblik over den danske kirkesangs historie, nævnes han som foregangsmand for den rytmiske korals gennemførelse (»Wie weit seine Bestrebungen von Erfolg sein werden, muss die Zukunft lehren«). Laub har imidlertid været mere direkte forbillede, end det fremgår af forordet. Prahl og Heinebuch har brugt bemærkelsesværdige melodiansættelser (fx. Mainz-melodien til »Du Herre Krist«), melodiformer og udsættelser, som er taget fra Laubs samlinger af kirkemelodier fra 1888, 89 og 90.

Prahl og Heinebuchs koralbog indeholder 262 numre, heraf mange dobbeltformer svarende til programerklæringen om lempelig indførelse af de nye former, ligesom forskellige melodier til samme tekst er sat under samme nummer. I alt indeholder den 307 forskellige melodier. Mange originale ansættelser finder vi. Til »Blomstre som en rosegård« sættes primært en Frey-linghausen-melodi (den vi finder i Den danske Koralbog som nr. 88) og først som b-melodi Hartmanns, til »Sorrige og glæde« sættes primært sarabande-melodien, sekundært en melodi fra 1694 (som dog aldrig har slået an). Tre Kyrie-salmer har den, gående helt tilbage til højmesstraditionen på Hans Thomis-søns tid, på samme måde Halleluja-salmen »Gladelig vil vi Halleluja kvæde«, Agnus Dei-salmen »O du Guds lam uskyldig« er med for første gang i en dansk koralbog siden Schjør-ring, den prægtige melodi til »O Mensch bewein dein Sünde gross« er med som melodi til en altergangssalme (»Eenhver som æder dette brød«). Det er overhovedet den største samling af klassiske melodier fra det 16. og 17. århundrede i en dansk melodisamling siden Kingo.

En fjerdedel af repertoireet er fra den romantiske kirkesang i Danmark, som den findes i Rungs, Berggreens og Barnekows samlinger, romancemelodier og korallignende melodier med

Rung, Berggreen, Hartmann og Weyse som de førende komponister, hver med ca. en halv snes melodier.

Det er allerede hermed antydnet, hvorved Prahl og Heinebuch adskiller sig fra de kongerigske koralbøger. Det gør den ved et mere gammelluthersk præg, ved en større fastholden af kærnerpertoiret, og det gør den ved et større Freylinghausen-repertoire. Af kærnestoffet er der mange flere melodier fra det franske psalterrepertoire end hidtil set. Den før nævnte Genfermelodi »Der Abend kommt« (Nord. koralb. nr. 52) er her sat til »Et kors det var det hårde trange leje«, og en anden Genfermelodi er sat til »Tænk når engang den tåge er forsvunden«

### 235 b. Tænk, naar engang den Taage er forsvunden —

Psbg. No. 571.

(Fransk. Genf 1551.)

The image displays a musical score for the hymn 'Tænk, naar engang den Taage er forsvunden'. The score is written in C major and common time (C). It consists of four systems of music, each with a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (bass clef). The melody is simple and homophonic, typical of 19th-century hymnody. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving bass lines. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

(dog som sekundær melodi til Berggreens). Det nye danske repertoire er overtaget fra de nævnte danske koralbøger under hensyn til, hvad der var brug for, og hvad der var indsunget. Det var det første indhug fra dansk side i den specielle slesvig-holstenske salmesangstradition, og det bliver begyndelsen til sammensmeltningen af Sønderjylland og det øvrige Danmark, »genforeningen« også på dette område, som det blev kaldt i forbindelse med udsendelsen af den danske prøvesalmebog 1951. Prahls og Heinebuchs blev ligesom den sønderjyske salmebog opslugt af den fælles danske koralbog fra 1954, den kom til at præge denne i forhold til tidligere koralbøger, men måtte se som en kendsgerning, at Slesvig og Holsten ikke længere havde nogen specifik kirkesangstradition, idet den var indarbejdet dels i den danske kirkesang, dels i den fællestyske svarende til de statsligt politiske forhold efter 1920 – i den tyske salmebog EKG dog med den cadeau, at den efter hoveddelens 394 salmer har godt 100 salmer specielt for Slesvig, Holsten, Lauenburg, Hamburg, Lübeck og Eutin svarende til andre lokale tillæg, som redigeres af den lokale kirkemyndighed.

---

Det omfattende emne er her blot fremlagt som en første præsentation af hovedpunkterne. Det er et stof med mange linier ud til det pulserende liv, såvist som sangen selv er en livsytring med forskelligt indhold til forskellige tider, men i dette tilfælde med en særlig udfordring, fordi det drejer sig om livsytringer i et grænseland. Vi lærer bl.a. gennem dette stof, at sindelagsgrænser og sprogrænser langt fra altid er sammenfaldende, at landegrænser og liturgiske grænser heller ikke altid er det, at sangen i et grænseland er et effektivt og frygtet politisk våben, og at politisk radikale ændringer i dagligdagen kun meget langsomt, her fra 1864 til ca. 1950, følges af ændringer i sangvaner og liturgi. Men først og fremmest er det et stykke kulturhistorie fra den tid i Danmarkshistorien, hvor flere landes kulturer kunne trives side om side og frugtbargøre hinanden, som det ifølge sagens natur stærkest kommer til udtryk i et grænseland.



Skematisk oversigt over koralbøgerne  
i Slesvig-Holsten og kongeriget

Slesv.-holstenske koralbøger	Danske (kongerigske) koralbøger
Rein 1755	Breitendich 1764
Zinck d.æ. 1785	Schiørring 1781 (83)
Kittel 1803	Zinck d.y. 1801
Apel 1817 (32)	Weyse 1839
Frömm u. Stange 1884	Berggreen 1853 (Rung, tillæg, 1857)
Prahl og Heinebuch 1892 (95)	Barnekow 1878
	Bielefeld 1900
	Laub Dansk Kirkesang 1918
	130 Melodier 1936
EKG 1950	DDK 1954

## HOVEDLINIER I ENGELSK KIRKEMUSIK INDTIL VAUGHAN WILLIAMS\*

*Af John Bergsagel*

»Ingenting i England er som i det øvrige Europa«, skrev Casanova i sine memoirer. »Selve jorden synes forskellig, og Themsen har en smag, som man ikke vil finde i nogen anden flod. I Albion har alting sin specielle karakter: fiskene, kreaturerne, hestene, mænd og kvinder, alle er de af en type, som kun findes der. Det er ikke overraskende, at deres levemåde i almindelighed ikke kan sammenlignes med noget andet folks, og mindst af alt deres kogekunst«.

Måske er vittigheder om den engelske madlavning blevet for gamle, og jeg tvivler på, om Themsens vand i vor forurenede tidsalder ville smage værre eller bedre end vandet fra en hvilken som helst anden flod i Europa, hvis nogen havde mod til at smage på det. Englændernes specielle karakter og målbevidsthed med hensyn til at følge egne veje og skrive deres egen historie uafhængig af strømninger og moder andre steder, er ikke desto mindre velkendt af enhver historiker. Elementer i de engelske såkaldte »Gothic Novels« fra slutningen af det attende århundrede kom f.eks. 50 år tidligere end tilsvarende karakteristiske træk i tyske romantiske romaner af Tieck og

---

\* Efter et foredrag holdt ved Samfundet Dansk Kirkesangs sommermøde i Nørre Nissum den 4. august 1971. En liste over de ved foredraget forespillede musikeksempler med henvisning til gramfonplader meddeles ved artiklens slutning.

Novalis. Omvendt blev elementer af gotisk arkitektur stadig brugt i England, f.eks. i Westminster Abbey og Bath Abbey, i begyndelsen af det sekstende århundrede, dvs. på en tid, da renaissancens byggestil stod i fuldt flor andre steder.

På samme måde går det med reformationen i England – en bevægelse så forvirret, at mens en forfatter hævder, at den overhovedet ikke var en religiøs bevægelse, men en politisk begivenhed, hævder en anden, at England var protestantisk før reformationen og katolsk efter. Det første synspunkt er kynisk motiveret i den nødvendighed, det var for Henrik VIII at opnå skilsmisse, og som førte til bruddet med den romerske kirke i 1534. I modsætning til dette fremhæver det andet synspunkt traditionen for aktiv reform i England, som allerede i det fjortende århundrede fostrer en forløber for Martin Luther i *John Wyclif*. Bibelen oversattes til engelsk allerede 1382, den spredtes over hele England og blev et vigtigt middel til reformationens forberedelse. Til gengæld opfyldte den officielle forandring i begyndelsen af 1500-tallet ikke forventningerne om en dybtgående kirkelig reform.

Ingen af disse synspunkter er naturligvis i sig selv fyldestgørende. Mens det første peger mod et nærmere bestemt tidspunkt for reformationens indførelse i England, minder det andet os om, at der tidligt eksisterede et behov for reform på det religiøse område. Langt fra at være en politisk begivenhed med religiøse konsekvenser, må det snarere siges, at reformationen i England var en religiøs begivenhed med store politiske konsekvenser. Den tilvejebragte den akse, omkring hvilken al politik drejede sig indtil slutningen af det syttende århundrede. Gudsdyrkelsen var i England som andre steder et spørgsmål om samvittighed og principper, som ingen lov om uniformitet kunne tilfredsstille eller undertrykke. Og musikken som led i gudsdyrkelsen afspejler i rigt mål de vekslende strømninger i den udvikling, der fulgte. Kirkemusikkens mangfoldige udtryksformer i England, i Chapel Royal, i domkirker og sognekirker – for slet ikke at nævne frikirkerne – gennem ca. 350 år, fra midten af det 16. århundrede til omkring 1900, rummer et mægtigt og fascinerende stof for både musikhistorikere og teo-

loger. Vi kan dog ved denne lejlighed kun håbe på at trække hovedlinierne op.

### *Den engelske reformation – den lutherske indflydelse*

Når de reformatoriske bestræbelser i England gik i stå i tiden efter Wyclif, skyldtes det bl.a. manglen på store og samlende lederskikkelser indenfor kirken. Vi skal frem til begyndelsen af det 16. årh., før det afgørende skred finder sted, og det er bemærkelsesværdigt, at den dynamiske rolle som leder af kirken reform blev udført af kongen, Henrik VIII, der var både ortodoks og konservativ.

Når man ser på en engelsk mønt af i dag, kan man ikke undgå at blive imponeret over den titel, som er præget over dronningens billede: »Elisabeth II, dronning af Storbritannien, Troens forsvarer«. Nogle af os kan huske, da titlen var endnu mere imponerende – »og Kejser af Indien«. Men selv i dag er forsvarer af troen en respektindgydende egenskab. De fleste mennesker – selv englændere – der læser denne titel, forestiller sig sikkert, at inskriptionen er et løfte fra monarkens side om at skåne dem for den frygtelige trusel fra katolicismen og paven's magt. Således blev den også tolket, da Jakob II blev tvunget bort fra tronen i 1688, da Henrietta Maria, Karl Is katolske dronning, flygtede til kontinentet i 1641, og da Elisabeth I overvandt Armadaen og brød den spanske alliance i 1588.

Men i virkeligheden forholder sagen sig helt anderledes: Titlen »Troens forsvarer« blev skænket Henrik VIII i en pave-lig bulle af Pave Leo X i 1521 som belønning for en latinsk af-handling, som kongen selv havde skrevet, og i hvilken han i opgør med en af Martin Luthers tidlige afhandlinger forsvarede den traditionelle katolske doktrin om de syv sakramenter. Det virker derfor lidt paradoksalt, specielt i lys af senere begivenheder, at nogen anden engelsk monark skulle gøre fordring på denne titel, som var tænkt som en personlig påskønnelse af solidaritet overfor Pavedømmet *imod* det lutherske kætteri.

Uden hensyn til kongens affærdigelse af Luthers teologi og på trods af Wolseys ordre om offentlig brænding af lutherske bøger studerede engelske videnskabsmænd og teologer ivrigt

Luthers lære. I 1520'erne mødtes en meget indflydelsesrig gruppe i Cambridge på en kro ved navn »Den hvide hest«. Her blev begivenhederne i Tyskland fulgt med så stor opmærksomhed, at stedet også fik navnet »Lille Tyskland«. Et af medlemmerne i denne kreds var *Thomas Cranmer*, som faktisk var i Nürnberg i 1532, da han overraskende modtog en ordre fra Kong Henrik om at vende tilbage til England for at overtage embedet som Ærkebiskop af Canterbury. At det virkelig var en overraskelse, kan man slutte ud fra det faktum, at Cranmer på trods af sit præstekald netop havde indgået ægteskab med en niece til præsten Andreas Osiander, en af Nürnbergs ledende lutherske teologer. Cranmer selv tilstod, at han udsatte sin tilbagerejse til England næsten 2 måneder i det håb, at Henrik ville ombestemme sig, men dette skete ikke. Hvor stor en forlegenhed Cranmers ægteskab end bragte ham i som ærkebiskop, kan der næppe være tvivl om, at fru Cranmers situation var endnu mere ubehagelig, hvad enten vi tror på historien eller ej om, at Cranmer for at holde sin kone skjult, måtte bære hende fra sted til sted i en kiste.

I 1534 gennemførtes den lov, ifølge hvilken kongen »er og må være den engelske kirkes overhoved« (Suprematsakten), et princip, som Wyclif iøvrigt havde gjort sig til talsmand for 150 år tidligere. Bruddet med Rom var dermed en realitet, og hvor meget Henrik end måtte have ønsket at bevare en katolsk kirke i England uafhængigt af Paven, befandt han sig selv i den uholdbare situation at skulle kæmpe både mod en katolsk og en luthersk front. I 1535 førte politiske overvejelser ham til større imødekommenhed overfor muligheden af en alliance med de lutherske fyrster i Tyskland, og tidligt i 1536 tilbragte engelske udsendinge tre måneder i Wittenberg, hvor de drøftede mulighederne for at gøre fælles sag. To år senere kom en delegation af tyske lutherske til England for at fortsætte forhandlingerne, men selv om de forlod landet efter knapt et år uden at have fundet en løsning, må der have været øjeblikke, hvor et forlig syntes nær. Det er blevet sagt, at Henrik VIII ikke afviste tanken om at acceptere den Augsburgske Bekendelse, samt at Lutheranerne var villige til at acceptere et bispe styre.

På dette tidspunkt i historien var England måske nær ved at blive et luthersk land, og der er ingen tvivl om, at Cranmer sammen med mange andre ville have hilst dette med glæde.

Hvad resultatet ville være blevet, hvis Philip Melancthon havde taget imod indbydelsen til at deltage i drøftelserne, kan man kun gisne om. Men det er usandsynligt, at Luther selv ville have været velkommen i England, efter at han i 1521 havde taget så hårdt til genmæle mod Henrik VIII. En publikation fra slutningen af 30-erne, som var direkte inspireret af lutherske forbilleder, giver imidlertid en idé om, hvad en antagelse af den lutherske lære kunne have betydet rent musikalsk for den engelske kirke. Det er en samling af oversættelser og tillempninger af vers og melodier hovedsagelig baseret på lutherske kilder og med den mærkværdige titel: *Goostly psalmes and spirituall songes*. Samlingen skyldes Miles Cover-

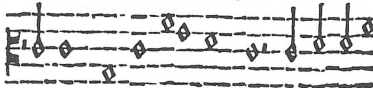
**Goostly psalmes**

Luc. \* Oure daily byed geue vs this daye  
11. a. And let vs neuer perysh for nebe  
Math. \* The litle byddes thou fedeest alwaye  
6. c. Thyne owne chyldren than must thou fede  
Math. \* Oure dettes are great for geue vs Lo;de  
13. c. As we oure detters all for geue  
And let vs alwaye be redoyed  
To thy mercy that we may lyue.

Centarpon is soze in ble  
And strongly now are we proued  
Good Lo;de thou mayst vs not refuse  
we praye the with vs to abyde  
Dat that alone, but helpe vs out  
From perils all and ioperdy  
Let no euell spete put vs in doute  
Of thy fauoure and great mercy.

Kitricleyton.

**Be glad now all ye Christen men.**

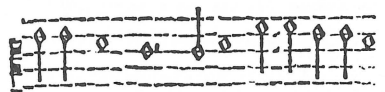


Be glad now all ye christen men/and let vs re

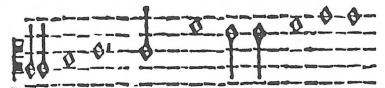


ioye vsfarnedly, The kyndnesse can not be

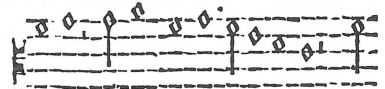
**and spirituall songes. Fo. xiiii.**



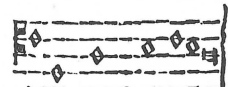
written with penne/that we haue receaued of



gods mercy, whole loue towarde vs hath ne-



uer ende/ye hath done for vs as a frende, now



let vs thanke hym hartly.  
I was a pyffoner of the deuell  
\* with death was I also vterly lost

130.

Luthers »Nu fryde sig hver kristen mand« i Coverdales version.

*dale*, den senere biskop af Exeter, som i nogle år havde opholdt sig på kontinentet sammen med reformatorerne, og som havde udgivet en engelsk oversættelse af biblen i Zürich i 1535. Det er formentlig det tidligste eksempel på musik direkte forbundet med den engelske reformation og står som en isoleret parallel til samtidens tyske enstemmige melodisalmebøger. Hvis den var blevet akcepteret, ville den engelske gudstjenesteform og al senere liturgisk musik i England have fået et andet mønster end tilfældet blev. Men ved reaktionen, som efterfulgte forhandlingsbruddet med de tyske Lutheranere, blev alle Coverdales skrifter forbudt og brændt sammen med andre kætterske bøger i 1546, en reaktion, som muligvis blev særlig voldsom på grund af Henriks skæbnesvangre ægteskab med den lutherske Anne af Cleves i 1539. Så vidt vi ved, blev kun et enkelt eksemplar af Coverdales salmebog bevaret; det er nu i Queens Colleges bibliotek, Oxford<sup>1</sup>).

#### »*The Book of Common Prayer*«

På trods af disse nederlag på den politiske front og de konservative elementers modstand – inklusive kongen selv – arbejdede Cranmer og hans tilhængere videre på en gradvis reformering af den engelske kirke i protestantisk retning. I 1539 indførte man den engelske bibel i alle sognekirker, og i 1543 blev det bestemt, at teksten ved Matutin (Mattins) og Vesper skulle læses på engelsk. I disse år var Cranmer ivrigt optaget af liturgiske studier. Han udgav 1544 et engelsk Litani, og da Henrik døde og den unge Edward VI kom på tronen i 1547, må Cranmer i realiteten have været færdig med redigeringen af gudstjenestens ritual på engelsk: *The Book of Common Prayer*, som blev indført officielt i 1549.

Denne skelsættende ritualbog genspejler den indflydelse, tysk luthersk praksis havde øvet på de engelske reformatorer. Dens principper for reform følger Luthers: Gudstjenesten skal kun ne forstås af folket, som må overgå fra tilskuerens rolle til aktiv deltagelse.

Ritualet blev meget forenklet i forhold til tidligere, men ikke desto mindre, ved at følge Luthers ideer om, at de kirkelige

skikke og sædvaner kun skulle forandres, hvor den hellige skrift fordrede det, blev mange gamle skikke og ceremonier samt den traditionelle messedragt bibeholdt. Ligesom i en række lutherske kirkeordninger udformede Cranmer et ritual for Mattins ved at sammenfatte de gamle gudstjenesteformer for Mattins og Lauds. Vespers var resultatet af en omdannelse af de gamle ritualer for Vespers og Compline (Complet). I ritualet for Nadveren blev rammen fra den katolske messe såvel som de ydre ceremonier bevaret, hvorved det adskiller sig noget fra Luthers »Deutsche Messe« 1526. Hverken Cranmer eller andre engelske reformatorer syntes at have delt Luthers kærlighed til musikken eller hans opmuntring til brug af korsang både i kirker og skoler. De engelske kirkemusikere stod foreløbig uden vejledende forskrifter for deres virke, de måtte eksperimentere sig frem på det nye grundlag, hvilket bl.a. afspejler sig i en del håndskrifter fra årene 1547–48 med værker af bl.a. Tallis, Tye, Sheppard og Johnson – de tidligst kendte forsøg på at komponere og bearbejde musik til de nye liturgiske tekster på engelsk.

Da den første Book of Common Prayer i 1549 blev udgivet og autoriseret til brug i alle kirker, var der stadig ingen hjælp at hente med hensyn til den musik, der skulle fremføres under gudstjenesten. Det følgende år fremkom der dog med udgivelsen af *The Book of Common Prayer Noted* noget, der kunne minde om et officielt svar på dette. I denne udgave forsynede John Merbecke – sandsynligvis med Cranmers billigelse – alle de musikalske dele af morgen- og aftenbøn, nadver samt begravelsesritual med enstemmige rytmiserede melodier. Det er en bog, som er mere interessant end egentlig betydningsfuld, idet den anden reviderede udgave af *The Book of Common Prayer*, som udkom to år senere, gjorde den forældet. Men Merbecke skabte en meget heldig form for anglikansk gregoriansk sang. Ved brug af specielle nodetegn afpassede han omhyggeligt sine melodier til ordenes betoninger. Man kan ikke lade være at spekulere på, om Merbeckes rytmiserede melodier har forbindelse med den måde, hvorpå gregoriansk sang blev udført i det 16. århundrede. Man fornemmer i hvert fald en vis lighed med



den rytmiske stil i det berømte katolske graduale fra 1614/15, *Editio medicaea*, der redigeredes af Palestrina og hans elever i slutningen af det 16. århundrede (eks. 1).

På trods af sangens enkle skønhed, som især blev værdsat i kirkemusikkens mørke dage i det 19. århundrede, da den blev genopdaget af Oxford-bevægelsen (også kaldet the Tractarian Movement – ikke at forveksle med den nuværende Moral Re-Armament) som udtryk for fuldendt og ægte kirkemusik, må Merbeckes sangrepertoire have virket meget pauvert på de mange fortræffelige engelske komponister, som var vant til den kunstfærdige latinske musik. Der er ingen tvivl om at Merbeckes yderst puritanske løsning af kirkemusikkens problemer afspejler en stærk calvinistisk indflydelse i den engelske reformation.

Merbeckes interesse for Calvins skrifter bevirkede, at han nær var blevet brændt ved pælen i 1544, og selv forud for The Book of Common Prayer 1549 kunne man også hos Cranmer spore en vis påvirkning fra Calvin, kanaliseret gennem fremtrædende flygtninge fra kontinentet, blandt hvilke især må nævnes Martin Bucer fra Strassburg, som blev professor i teologi i Cambridge, og den italienske Peter Martyr, som blev professor i Oxford. Under vejledning og kritik fra disse mænd med deres calvinistiske og zwinglianske synspunkter blev den første Prayer Book revideret og i 1552 udgivet i sin anden version sammen med endnu en lov om uniformitet i liturgiske anliggender.

I kirkemusikalsk henseende er det bemærkelsesværdigt, at den anden Prayer Book tillod komponisterne endnu mindre spillerum end den første. De gamle hymner havde ikke fundet optagelse i den første version, antagelig fordi Cranmer erkendte, at han – i modsætning til Luther – ikke ejede evnen til at skrive eller oversætte versene med den ynde og lethed, han ønskede, og han fandt ingen andre, som kunne gøre det for ham. Den anden Prayer Book eliminerede nu indgangssalmen og bønnen efter communionen og begrænsede yderligere den musikalske udfoldelse. Forskrifter fra disse år viser desuden, at orgelspil var bandlyst i St. Georges Chapel ved Windsor og i York og St. Pauls domkirker.

### *Katolsk interregnum – reformationens endelige sejr*

Hvorvidt den engelske liturgi, som trods de foretagne reduktioner stadig byggede på gamle traditioner, ville have udviklet sig yderligere i retning af den reformerte kirkes liturgiske armod, er ikke til at sige, for de ydre vilkår ændredes nu brat. I 1553 døde den unge kong Edward, og hans ældste søster, den katolske Maria kom på tronen. Tiden blev sat tilbage, pavens autoritet blev endnu engang officielt anerkendt, og de romersk-katolske ritualer genindførtes. Af de mænd, som i 20 år havde ledet England på dets vej til reformationen, krævede den nye dronning, at de afsvor deres trosopfattelse, og nægtede de dette, – som f. eks. Ridley, Latimer og Cranmer, for kun at nævne de tre store Oxford-martyrer – blev de brændt. Forfølgelserne var nøjagtig så grusomme, som mange havde frygtet og udløste voldelige reaktioner af hidtil ukendt omfang. Muligvis blev katolikkerne mere katolske under dronning Marias blodige regime, men sikkert og afgørende er det også, at protestanterne samtidig blev mere protestantiske. Det er blevet sagt, at det var i dronning Marias regeringstid, at England blev protestantisk.

Hvordan det nu end forholder sig, så var der afgjort en anti-katolsk reaktion, da Elisabeth I overtog tronen i 1558, selv om uoverensstemmelser om graden og arten af protestantismen forårsagede lige så stærke spændinger i de næste hundrede år. Nøjagtigt hvor den nye dronning stod i konflikten mellem de konservative og progressive kræfter er svært at sige. Hun var trods alt dronning for hele folket og synes derfor ofte at have udtrykt sig på en sådan måde, at det tilfredsstillende flere forskellige anskuelse. Hun var imidlertid uden tvivl protestant, således som en datter af Anne Boleyn måtte være, og i sin personlige gudsdyrkelse eliminerede hun den romerske praksis fra begyndelsen. Samtidig havde hun – som datter af Henrik VIII – en medfødt forståelse for en passende kunstnerisk forskønnelse af gudstjenestens forløb. Det skyldes måske først og fremmest hendes diplomatiske evner, at den engelske kirke overlevede disse problemfyldte tider med en rig musikalsk tradition i behold.

I dronning Marias regeringsperiode var mange protestanter gået i landflygtighed bl. a. til Frankfurt, Strassburg, Zürich og Genève. Disse vendte nu tilbage til England med mere yderliggående synspunkter for gudstjenesteformerne end man i hjemlandet endnu havde akcepteret eller end Elisabeth fandt passende. For at komme deres krav i forkøbet genindførte Elisabeth *The Book of Common Prayer* i en form, der lå tæt op ad 1552-versionen, og kort efter udstedte hun et antal kongelige forordninger, hvoraf én på særlig tydelig måde afslører dronningens personlige holdning. Da den er af vital betydning for udøvelsen af kirkemusik skal den citeres i sin oprindelige ordlyd:

»Item, because in divers Collegiate, and also some parish Churches, heretofore there have been livings appointed for the maintenance of men and children, to use singing in the church, by means whereof, the laudable science of music hath been had in estimation, and preserved in knowledge: the Queen's Majesty, neither meaning in any wise the decay of anything that might conveniently tend to the use and continuance of the said science, neither to have the same in any part so abused in the church, that thereby the common prayer should be the worse understood of the hearers, willeth and commandeth, that first no alteration be made of such assignments of living, as heretofore hath been appointed to the use of singing or music in the church, but that the same so remain. And that there be a modest distinct song, so used in all parts of the common prayers in the Church, that the same may be as plainly understood, as if it were read without singing, and yet nevertheless, for the comforting of such that delight in music, it may be permitted that in the beginning, or in the end of common prayers, either at morning or evening, there may be sung an Hymn, or suchlike song, to the praise of Almighty God, in the best sort of melody and music that may be conveniently devised, having respect that the sentence of the Hymn may be understood and perceived.«.<sup>2)</sup>

Det vil sige, at kirken skulle fortsætte med at udøve musik og beskæftige musikere, men at musikken på ingen måde måtte forstyrre det væsentlige i gudstjenesten: ordet. Derfor skulle den del af musikken, hvor menigheden tog del, være enkel og tydelig. Til glæde for dem, der satte pris på musik, tillod man en Hymne eller et til lejligheden særlig udformet stykke musik, så smukt som muligt, ved begyndelsen og slutningen af gudstjenesten.

*Anglikansk kirkemusik under Elisabeth I og Jakob I*  
*Full Anthem – Verse Anthem*

Musik af netop denne slags findes i en trykt samling, sandsynligvis redigeret i 1560 hos forlæggeren John Day, under titlen *Certaine notes set forthe in foure and three partes, to be sung at the Mornynge Communion and Evening Praier, very necessarie for the Church of Christe to be frequented and used*, men først udkommet 1565<sup>3</sup>). Det er en bemærkelsesværdig samling med musik af nogle af tidens største komponister, hvoraf dog nogle som f. eks. Christopher Tye mærkelig nok mangler. Man ved ikke, hvem der har sammenstillet samlingen, men man har gættet på den mindre betydelige Thomas Causton, som er påfaldende stærkt repræsenteret i repertoiret. Dette omfatter ialt 10 Services (musikalsk bearbejdelse af faste gudstjenestetekster), forskellige andre liturgiske stykker og en gruppe enkle »Anthems«, som f. eks. »If ye love me« af Thomas Tallis<sup>4</sup>), et »full Anthem«, d.v.s. en a cappella-motet, i en stil så fuldendt, at de kirkemusikalske krav næppe kunne opfyldes bedre. (Eks. 2).

Der er intet nævnt vedrørende orgelmusik i dronning Elisabeths forordning, og i virkeligheden ved vi meget lidt om brugen af orglet i kirken i sidste halvdel af det 16. århundrede. Overhovedet har vi kun omkring en halv snes orgelstykker fra denne periode, som kunne have været brugt ved gudstjenesten. Først ved slutningen af det 16. århundrede fik orgelbygningen sin store renaissance med instrumenter af John Chappington til Westminster (1596), til Magdalen College, Oxford (1597) og til New College, Oxford (1598). Det fortsatte i det 17. århundrede med Thomas Dallam, som byggede orgler til Kings

College, Cambridge, Christ Church, Oxford, Worcester domkirke, Wells domkirke, og hans søn, Robert Dallam, som byggede til Durham, York, St. Pauls og St. Johns College, Cambridge og mange andre. Dette opsving i orgelbygningen faldt sammen med den stigende forkærlighed for en ny anthem-stil, mere kunstfærdig end Elisabeth forestillede sig det i 1559, en form, hvor vers for een eller flere solostemmer, akkompagneret af orgel, vekslede med dele for fuldt kor.

Tidligere mente man, at denne anthemtype – det såkaldte »verse anthem« – var *Orlando Gibbons'* fortjeneste. Han er derfor også blevet kaldt »den engelske kirkemusiks fader«, hvilket forsåvidt er berettiget, som han var den første virkelig store komponist, som ikke var oplært i at komponere for den latinske ritus. Senere forskning har imidlertid vist, at verse anthem næppe er yngre end det »fulde« anthem, selv om det var knap så almindeligt. Det følgende anthem, »Oh helpless wretch«, som f. eks. klart viser adskillelsen mellem solistiske vers og korafsnit, er skrevet af *William Mundy*, som døde i 1591, da Orlando Gibbons kun var otte år gammel. (Eks. 3). Andre tidlige verse anthems kendes af *Richard Farrant* (d. 1581) og af den største af alle engelske komponister, *William Byrd*. Da alle disse komponister var tilknyttet the Chapel Royal, har brugen af orglet formentlig været et specielt træk i hofkapellets liturgiske musik og udtryk for dronningens personlige musikalske sympatier.

Et andet vidnesbyrd herom ses i den latinske oversættelse af *The Book of Common Prayer*, *LIBER PRECUM PRECATIONUM*, som kom i 1560, og som udtrykkelig blev bestilt af Elisabeth til brug for de to universiteter Oxford og Cambridge, Eton og Winchester Colleges samt for »the royal peculiars« i Westminster Abbey og St. Georges Chapel i Windsor. Elisabeth var ligesom Luther af den mening, at brugen af latin – såvidt som det kunne forstås – ikke alene var tilladt, men også at foretrække. En så imødekommende indstilling gav imidlertid anledning til forargelse mange steder, og det forlød, at de fleste colleges i Cambridge ikke ville tolerere det, som de benævnedes »Pavens affald«.

Ikke destomindre har denne forordning, som muliggjorde fortsatte kompositioner og opførelser af kirkemusik med latinsk tekst, lige siden været højt værdsat. Endnu i vor tid afholdes i Oxford ved begyndelsen af hvert semester nadvergudstjeneste på latin for alle universitetets medlemmer, og latinske messer og motetter har stadig en fremtrædende plads i college-korenes repertoarer. Om denne tradition vil kunne fortsætte nu, hvor latin ikke længere kræves som forudsætning for optagelse ved universiteterne i Oxford og Cambridge, er et andet spørgsmål. Jeg kunne dog forestille mig, at man fremfor at opgive det klassiske latinske korrepertoire og dermed megen god musik, ville gå over til at trykke engelske oversættelser af de latinske tekster eller referere til en specielt til formålet trykt samling af anthem-tekster.

#### *Davidssalmer i prosa og vers*

Andre steder og især i sognekirker var den musikalske udfoldelse mere beskeden. Tilladelsen til at medtage hymner i gudstjenesten blev her tolket til fordel for den metriske salmesang sunget af menigheden i stedet for de mere kunstprægede anthems, som krævede trænede kor. Indførelsen af menighedssang blev stærkt bakket op af de landflygtige protestanter, som var vendt tilbage fra kontinentet og manifesterede sig i en serie publikationer med Davidssalmer på vers. Først og fremmest må nævnes en samling, som blev et næsten ligeså nødvendigt grundlag for liturgien som selve *The Book of Common Prayer* og udgivet af den førnævnte John Day: *The Whole Booke of Psalmes, collected into Englyshe metre by T. Sternhold, J. Hopkins and others . . . with apt Notes to synge* (d.v.s. med enstemmige melodier), 1562, og året efter udgivet med harmoniserede melodier i: *Whole psalmes in foure partes whiche may be song to all musicall instrumentes*. Siden fulgte en lang række tilsvarende samlinger, een af ærkebiskop Parker med 9 melodier af Tallis i 1567 eller 68, en anden af John Cosyn (1585), to af Damon i en enkel imiterende stil i 1591, Thomas East's i 1592, Richard Allison's fra 1599, hvor der er åbnet mulighed for lutakkompagnement til privat andagt i hjemmet, samt Ravens-

crofts samling fra 1621, hvor nye melodier – mange af kendte komponister – er optaget. Hvor begejstret menigheden var for denne form for aktiv deltagelse i gudstjenesten, kan læses i et brev fra biskoppen af London til Peter Martyr i 1560:

»Religion synes nu mere grundfæstet end før. Folk er overalt i høj grad tilbøjelige til at praktisere en rigtigere religion. Den aktive form for kirkemusik (d.v.s. menighedens deltagelse i den metriske salmesang) har hjulpet meget hertil, for så snart de begyndte at synge i en lille kirke i London, fulgte andre straks efter – ikke blot i de omkringliggende kirker, men selv i fjerntliggende byer – med at kappes med hinanden i denne aktivitet . . . Dette irriterer messepræsterne og djævelen frygteligt, for de fornemmer, at derigennem trænger det hellige ord dybere ind i menneskets sjæl«.

Den voksende forståelse af menighedens aktive deltagelse i musikken som en vigtig forudsætning for et sundt kirkeliv førte siden til en folkelig bevægelse for musikalsk uddannelse, hvis betydning for landets almindelige musikalske udvikling ikke har været tilstrækkeligt vurderet. Fra ca. 1678 blev der under gejstlig ledelse først i London siden rundt om i provinsen dannet religiøse foreninger af unge mænd. Disse foreninger engagerede ofte en musiklærer, som gav dem undervisning i at synge efter noder, så de bedre kunne lede og fremme menighedens salmesang. Det er sandsynligt, at nogle af Playfords udgaver var tiltænkt sammenslutninger af denne art. Det må også nævnes, at næsten hver eneste engelske salmebog fra Days første fuldstændige salmebog fra 1562 begynder med en musikteoretisk indledning specielt med henblik på opøvelse af sangerens færdighed i at læse og udføre den vokale musik. Ikke blot den fælles salmesang i menigheden, men også den følgende tids oprettelse af kor i sognekirkerne og dermed den bemærkelsesværdige blomstring af korfestivaler og oratorieopførelser, som indtager en så vigtig plads i det 18. og 19. århundredes musikliv i England, må ses på denne baggrund (jfr. illustration s. 117).

The Book of Common Prayer gav faktisk ingen plads for

metrisk salmesang i de daglige gudstjenester: Menighedssalmen blev indført som en uautoriseret tilføjelse til liturgien, og kun praksis gjorde den efterhånden til en fast del af gudstjenesten. Hvordan de bibelske liturgiske psalmer fremførtes i reformationens tidligste faser, ligger ikke helt klart. Da de ofte benævnes som »læsesalmer« – i modsætning til sungne metriske salmer – må vi gå ud fra, at de i almindelighed blev læst, formentlig vekslende mellem præst og menighed. Som et alternativ blev de antagelig reciteret på de traditionelle psalmetoner fra den middelalderlige *Sarum Ritus*. Hvor der var kor, kan de meget vel have været sunget i en særlig harmoniseret version (kendt under betegnelsen »Anglican Chant«), gerne udført af stort kor som i domkirkerne (her vekslende mellem de to sider af koret, *cantoris* og *decani*) og eventuelt fulgt af menigheden det bedste, den kunne.

Da kor-gudstjenesterne (»the Choral Services«) blev genindført efter Cromwells republikanske regeringsperiode, var det denne praksis, Edward Lowe anbefalede i sin bog: *A Short Direction for the performance of Cathedrall Service. Published for the information of such persons, as are ignorant of it*, 1661. I det 18. århundrede blev de harmoniserede psalmetoner forøget med frit komponerede »chants«, af hvilke nogle komponister forsøgte at gøre de mange repetitioner i »the chants« mindre monotone gennem en sammenlægning af tekstafsnittene, således at de rakte over to vers (»double chant«) i stedet for eet. Det er den fremførelsesmåde, man bruger endnu i dag (»chanting«), og som er et af de kontroversielle punkter i den anglikanske gudstjeneste. Mange betragter den med ubehag, mens andre foretrækker den fremfor den enkle læsning af psalmerne. For den, der ikke er opvokset med den anglikanske tradition, kan fremførelsen af de liturgiske psalmer i fællessang/kor bestemt virke forvirrende, måske endda irriterende; men sunget af et disciplineret kor i præcis rytmisk udførelse og omhyggeligt indstuderet med de rigtige betoninger i ordene fra Coverdales vidunderlige oversættelse, kan de unægtelig gøre indtryk som et af de mest betagende elementer i den anglikanske gudstjeneste (eks. 4).



### *Instrumenter i kirken*

Men de professionelle kors overtagelse af mange af de dele af gudstjenesten, som i virkeligheden skulle have været sunget af menigheden, blev stærkt kritiseret fra mange sider. Det samme gjaldt andre forsøg på at give musikken en større plads i gudstjenesten, ligesom den instrumentale udsmykning af kirkemusikken i det 17. århundrede mødte en del modstand. I Durham domkirke f. eks. rettede en af præsterne bl. a. følgende beskyldning mod biskoppen: »the 6 of the clocke service which used to bee read onely, and not sung: he chaunts with Organs, Shackbuts and Cornets, which yield an hydeous noyse . . . .«.<sup>5)</sup>

Skønt kirkeregnskaberne rummer mange vidnesbyrd om indkøb af allehånde blæseinstrumenter til brug ved gudstjenester, er der overraskende nok ingen beviser for anvendelse af strygeinstrumenter. Dog er det ud fra håndskrifts-kilder godtgjort, at i det mindste nogle steder indgik et kor af gamber i stedet for orgel som akkompagnement til verse anthems og »services« på Jakob I's tid. Som et eksempel herpå kan anføres Thomas Tomkins anthem »Above the Stars«, som i den store posthume samling, *Musica Deo Sacra Ecclesiae Anglicae* (1668) blev udgivet med orgelakkompagnement, men som i et manuskript i Oxford anvender akkompagnement af gamber (eks. 5).

### *Cromwells interregnum – monarkiet genindsat*

#### *Fra puritanske psalmer til Purcells store anthems*

Kirkemusikken foldede sig i det hele taget ud i et usædvanlig frugtbart klima under de første to Stuart-konger, Jakob I og Karl I. Situationen blev dog snart totalt ændret. Endnu i 1641 frembragte den mindre betydelige John Barnard fra St. Pauls Cathedral samlingen *The First Book of Selected Church Music*, den første udgivelse af liturgisk musik for den engelske kirke siden Day's *Certaine notes* (1560/65). Men aldrig kunne en udgivelse af denne art være kommet på et mere uheldigt tidspunkt, for i det følgende år brød borgerkrigen ud, og under Cromwells puritanske styre blev kirkemusikken reduceret til kun at omfatte sang af Davidssalmerne. Orglerne blev smidt ud af kirkerne,

og musikerne mistede deres arbejde – d.v.s. just den situation, som dronning Elisabeth havde afværget i 1559. Der er noget patetisk ved, at vi 100 år derefter – i 1659 – ser, hvorledes den aldrende musiker Walter Porter, formentlig Monteverdi's eneste engelske elev og forhen korleder i Westminster Abbey, bliver tvunget til at tigge om arbejde eller hjælp til at forsørge sin familie. Det blev for sent at hjælpe den stakkels Porter, som døde kort efter sin ynkværdige anmodning om understøttelse, men året efter – 1660 – blev monarkiet genindført, the Chapel Royal genoprettet, orglerne sat på plads i kirkerne, og ved hjælp af forskrifterne i Edward Lowes *Short Direction* blev de musikalske gudstjenester genoplivet så hurtigt, som det nu var muligt at få samlet og trænet korene.

Men tiderne var forandrede. Stil og smag, som den havde yttret sig 20 år tidligere, var ikke længere på mode. Der kom en uundgåelig reaktion mod puritanismen, som ikke blev mindre af, at Karl II bragte nye manerer og moder hjem fra Frankrig, hvor han havde været i landflygtighed. I december 1662 skrev John Evelyn i sin dagbog om brugen af violiner i the Chapel Royal: »After which, instead of the ancient, grave and solemn wind-music accompanying the organ, was introduced a concert of 24 violins between every pause, after the French fantastical light way, better suiting a tavern, or play house, than a church. This was the first time of change, and now we no more heard the cornet which gave life to the organ; that instrument quite left off in which the English were so skilful.«<sup>6)</sup>

Den komponist, der bedst repræsenterer denne periode og dens stil er *Pelham Humfrey* (1647–1674), et talentfuldt ungt medlem af det første Chapel Royal efter restorationen. Han blev sendt til Frankrig, formentlig for at studere hos Lully, samt til Italien og vendte hjem fuldt indlevet i den moderne stil, som England var ude af trit med. Dagbogsskribenten Samuel Pepys, en stor musikelsker, noterer sig, at Humfrey vendte hjem som »a regular little Monsieur«, men Pepys kunne tydeligvis ikke lide ham, måske fordi Pepys også elskede den gamle musik for blæseinstrumenter i kirken. Men Humfrey var en god komponist, hvis karriere kun blev kort; han døde i en alder

af 27 år. Af hans 17 kendte anthems er de 16 komponeret med strygeminstrumenter som akkompagnement. Han øvede uden tvivl indflydelse på den noget yngre geniale *Henry Purcell* (1659–1695), som foruden at have tilegnet sig den nye stil i fuldt mål beherskede stilen fra den tidlige reformationens »full anthem«. Et smukt eksempel herpå er hans begravelsesanthem for dronning *Mary*: »Thou knowest, Lord, the secrets of our hearts«, der bragte tårerne frem hos alle, som hørte det, og ligeledes det enkle og rørende »Hear my Prayer, O Lord« (eks. 6).

### *Det 18. århundrede. Teatermusikkens indflydelse – genopdagelse af reformationstidens mestre*

Af Purcell's 71 anthems ved man, at 61 blev komponeret før 1688. Det er en forsmag på, hvad der skulle komme, at Purcell i de sidste syv år af sit liv hovedsagelig beskæftigede sig med at skrive teatermusik. Denne genre synes i hvert fald at have været den centrale for de fleste af Englands bedste musikere i det næste århundrede, inklusive den store »*Mr. Handel*«, som slog sig ned i London i 1712. For selv når de brugte deres talent i kirkens tjeneste, slog tidens karakteristiske operastil igennem, hvilket specielt kan høres i de lange, kunstfærdige solopartier som f. eks. i *James Nares'* anthem »*Souls of the Righteous*« (eks. 7).

Denne anthem-stil var mere passende for det professionelle domkirkekor end for amatørsangere i landsbykirker, som den samme *James Nares* (1715–1783) indrømmede: »Jeg har selv tit været tilhører i kirkerne ude på landet . . . og følte medynk med sangerne; . . . jeg kunne heller ikke lade være med at bemærke, at den samme prøvetid og de samme anstrengelser anvendt på et stykke tidlig musik, komponeret i en god stil, ville have fremkaldt en virkning, som havde været til større ære for sangerne såvel som til mere behag for tilhørerne«. Men det var ikke kun anthems, der blev udsat for den uheldige indflydelse fra det attende århundredes dramatiske musiks solostil. Salmebøger, f.eks. Arnolds meget populære *Compleat Psalmist* (1750), gav udførlige anvisninger på melodiernes udsmykning

ved hjælp af alskens triller og forsiringer, tilsyneladende uden hensyn til hvor katastrofalt en sådan individualistisk og improvisatorisk syngemåde ville være for fællessangen. Intet under derfor, at det 18. århundrede forsåvidt angår den kirkelige musikkultur i England tegner sig som den mest udprægede nedgangsperiode, hvis laveste punkt nåedes omkring århundredeskiftet.

Samtidig med at salmedigteren Isaac Watts\* og de glødende fromhedsteologer John og Charles Wesley\* henimod det 18. århundredes midte vendte sig imod tidens sækularisering, prøvede nogle musikere at rense ud i den degenererede kirkemusik ved at skabe interesse for tidligere tiders store kirkekomponister. Denne gryende sans for musikalske »antikviteter« – ikke blot i England, men også i det øvrige Europa – er overhovedet et typisk træk i det 18. århundrede.

Henry Aldrich fra Christ Church, Oxford, samlede det store bibliotek, som studerende og forskere værdsætter endnu den dag idag. Thomas Tudway forskede i domkirkernes biblioteker og transkriberede de 6 bind med gammel engelsk kirkemusik, som han havde lovet at levere til the Earl of Oxford (nu London, British Museum, Harleian MSS 7337–42). John Alcock fra Lichfield domkirke forberedte en serie med værker af gamle mestre (Byrd, Tallis og Gibbons), som han annoncerede i 1752. Dette projekt overlod han generøst til Maurice Greene, da han blev bekendt med, at den ældre kollega havde en lignende plan. Greene døde imidlertid kort efter, men hans arbejde blev videreført af hans elev William Boyce, der udsendte de tre værdifulde bind med *Cathedral Music* (1760, 1768, 1778).

### *Wesley – to generationer*

En af den yngre generations musikere, som uden tvivl har haft fordel af dette musikhistoriske arbejde, var den bemærkelsesværdige *Samuel Wesley* (1766–1837), søn af Charles Wesley, methodismens grundlægger og salmedigter. Samuel Wesley røbede tidligt sit store musikalske talent; allerede som otteårig

\*) Se Den danske Salmebog nr. 183, 221 og 660.

komponerede han et oratorium, som han tilegnede dr. Boyce. Det vides, at han studerede Byrds musik ved at kopiere hans motetter, men hvad der var mere usædvanligt for hans tid, han studerede og beundrede Johann Sebastian Bachs værker. Som sin tids største organist var han den første i England, der gjorde sig til talsmand for og opførte Bachs værker. Wesley foregriber således den tyske Bachrenaissance, der som bekendt tog sin begyndelse med Mendelssohns berømte opførelse af Matthæus-Passionen i 1829. At han også var sin tids interessanteste kirkekomponist kan man få et indtryk af gennem hans fine motet, *In exitu Israel*, et værk, som iøvrigt var højt værdsat af Charles Gounod senere i århundredet (eks. 8).

To af Samuel Wesleys motetter blev udgivet som et tillæg til et meget interessant skrift, som blev trykt i 1849 under titlen



Et landsby-kor øver sig på musikken til julegudstjenesten (1863).

*A Few Words on Cathedral Music and the Musical System of the Church, with a Plan of Reform . . .*« som bevis på, at der i vor tid kan findes talent af den allerstørste værdi indenfor den gejstlige musik«. I tidens retoriske stil (som er svær at oversætte) slutter forfatteren med følgende manende sentens: »Men når der under de mindst opmuntrende omstændigheder, når alle ønskelige rekvisitter for musikalsk udøvelse savnes, på samme tid udgives kompositioner for kirken af den art, som afdøde Samuel Wesley har skrevet, skulle vi da ikke – hvis ellers de bestemmende i den religiøse verden ville forstå det og gå ind for det – have grund til at fæste lid til, at talent i samme eller større omfang skulle være til rådighed, så at hver domkirke kunne få sin ligelige andel, og at de musikstykker, som finder plads i de daglige gudstjenester skulle kunne blive værdige til national stolthed (?)«.

Når man læser dette lille skrift, får man et levende indtryk af, hvor håbløs situationen var blevet for kirkemusikeren i England i midten af det nittende århundrede. Det værste er, at man i hans klage over gejstlighedens totale mangel på interesse for musikken genfinder den samme situation, som John Alcock så bittert gav udtryk for næsten 100 år tidligere. Efter en så lang periode med forsømmelser på kirkemusikkens område er det prisværdigt, at en respektabel standard eller idealer i det hele taget har kunnet overleve. At de gjorde det, skyldes mere end nogen anden forfatteren til dette skrift – han tilhørte faktisk næste generation af den bemærkelsesværdige Wesley familie, *Samuel Sebastian Wesley*, søn af Samuel Wesley. Dog må man heller ikke glemme Oxford-(Tractarian-)bevægelsens vigtige indsats, som samtidig hermed virkede for både et højere niveau og bedre vilkår for musikken og dens udøvere i den engelske kirke.

Allerede før den generation som med Elgar, Parry og Stanford (alle født omkring 1850) var begyndt at genoplive Englands musikalske omdømme i udlandet, havde Samuel Sebastian Wesley (1810–1876) påkaldt sig Louis Spohrs interesse, som det bl. a. fremgår af dennes udtalelse om Wesleys kompositioner: »De viser, at han er en stilens og formens mester indenfor de

forskellige genrer. Hans gejstlige musik udmærker sig ved en fornem, ofte antik stil og ved rigt valgte harmonier såvel som ved overraskende smukke modulationer«. Det er rigtigt, at englænderne på et tidspunkt også beundrede Spohr – Stanford bemærkede engang, at han kunne huske dengang, da Spohr i England blev betragtet som en større komponist end selv Beethoven; ikke desto mindre kan man forsikre sig om rigtigheden i Spohr's opfattelse af S. S. Wesleys musik gennem det upretentiøse anthem over teksten »Thou wilt keep him in perfect peace« (eks. 9).

#### *Reformstrømninger – »The English Hymnal« 1906*

S. S. Wesley var uden tvivl den største engelske kirkekomponist efter Purcell. Han var komponist med styrke og karakter i en periode, som alt for meget hengav sig til svag sentimentalitet, og han hæver sig højt over velmenende komponister som Frederic Arthur Gore-Ouseley (hvis største bedrift var grundlæggelsen af St. Michaels College, Tenbury, hvor Wesleys gudstjenesteforslag kunne tages op) og Sir John Stainer (hvis historiske fortjeneste nok var de pragtfulde udgivelser i serien *Early Bodleian Music*, som han forestod som professor i musik ved Oxford).

*Ralph Vaughan Williams*, som blev født 4 år før S. S. Wesleys død i 1876, skammede sig ikke ved at videreføre den musikalske linie, som var gået i arv efter denne. I sin selvbiografi fra 1950 skriver Vaughan Williams: »Parry sagde engang til mig: Skriv kormusik som det passer sig for en englænder og demokrat; vi elever af Parry har, hvis vi har været kloge nok, arvet den storslåede engelske kortradition, som Tallis gav videre til Byrd, og Byrd til Gibbons, Gibbons til Purcell, Purcell til Battishill og Greene, og de så igen gennem Wesleyerne til Parry. Han har videregivet faklen til os, og det er vor pligt at holde ilden i live«. Ingen anden engelsk komponist i det 20. århundrede har som Vaughan Williams været sig denne forpligtelse bevidst og søgt at opfylde den, som det fremgår af hans mange både større og mindre korværker til brug ved såvel store officielle lejligheder som i beskedne landsbykirker. Hans kirke-

musik er præget af fornemhed og originalitet, hvilket både hans »Te Deum«, der er på dette sommermødes korprogram, hans g-moll messe og adskillige af motetterne vidner om. Jeg tror ikke, at han selv ville have gjort indvendinger, hvis man havde antydnet, at hans bidrag til kirkemusikken mere lå i forlængelse af John og Charles Wesleys hymnetradition end af Samuel og Samuel Sebastians kortradition.

Som ung komponist i begyndelsen af sin karriere opgav Vaughan Williams i 1904 i to år sit skabende virke, »for«, som han sagde, »at leve i nær kontakt med nogle af de bedste (såvel som af de ringeste) melodier i verden«. I disse år redigerede han *The English Hymnal*, som udkom i 1906 og dermed satte en ny og højere kunstnerisk standard for koralbøger, – i hvert fald i England. I sit interessante forord dertil redegjorde han for sin fremgangsmåde ved redigeringen af musikken og skrev bl. a. følgende: »Det er faktisk snarere en moralsk end en musikalsk udgave. Det kræver uden tvivl en vis anstrengelse at hengive sig til den moralske atmosfære, som rummes i en fin melodi, og det er langt lettere at slå sig til ro i den miasma, som de smægtende og sentimentale salmemelodier skaber, og som så ofte misklæder vore gudstjenester. En sådan fattigdom i hjertet er måske ikke ualmindelig, men den burde i det mindste ikke opmuntres af dem, der leder gudstjenesterne; det burde ikke lænere nogen steder være passende, at de mest ophøjede øjeblikke i kirkegængernes uge er forbundet med en musik, som ikke ville kunne tolereres nogetsteds indenfor verdslig underholdning«.

Er det ikke den holdning, den sande kirkemusiker må indtage, og som vedrører os alle her i dag?



## NOTER

- 1) Jfr. M. Frost: *English and Scottish Psalm and Hymn Tunes*, London 1953 p. 293 ff. - Om en mulig forbindelse mellem Coverdales sangbog og dansk salmesang i reformationstiden, se Henrik Glahn *Nogle hidtil ukendte forlæg til melodier i Hans Thomissøns Psalmebog 1569*, Dansk Årbog for Musikforskning 1963 p. 76 ff. Som påvist her findes melodien til »Gud Helligånd, opfyld med lyst«, DDK 131, tidligst i Coverdales samling.
- 2) Citatet findes oversat i Henning Bro Rasmussen: *William Byrd's og Orlando Gibbons' Anthem-kompositioner*. Dansk Kirkesangs Årsskrift 1953-54 p. 65 note 8; gengivet efter Visitation Articles and Injunctions of the Period of the Reformation 1910, udgivet af W. H. Frere og McClure Kennedy. The Royal Injunction of Queen Elizabeth 1559 II stk. 49: »Ligeledes: fordi der tidligere såvel ved forskellige stiftskirker som ved nogle sognekirker var afsat midler til opretholdelsen af et drenge- og mandskor ved kirken, hvorved den påskønnelsesværdige musikkens kunst blev holdt i anseelse og de musikalske kundskaber holdt ved lige, ønsker og befaler Hendes Majestæt Dronningen, - som hverken på nogen måde ønsker at noget skal forfalde, som på en passende måde kan tjene til nytte og fortsat fremgang for den omtalte kunst, eller ønsker at se samme kunst misbrugt således i kirken, at gudstjenesterne derved kunne blive vanskeligt forståelige for tilhørerne, - at der for det første ikke skal foretages nogen ændring i bevillingen af sådanne midler, som hidtil er blevet givet til kirkesangen, men at disse skal fortsætte, som de var, at for det andet sangen skal være så moderat og tydelig i alle dele af kirkens gudstjenester, at disse kan forstås så klart, som om de blev læst uden sang. Ikkedesmindre kan det dog tillades, at der til vederkvægelse for dem, der glæder sig ved musik, i begyndelsen eller i slutningen af gudstjenesterne, såvel i morgen- som i aftentjenesten, synges en hymne eller dermed beslægtet sang til Gud den Almægtiges ære, en komposition, som bør være af den bedste slags, der på rimelig måde kan anvises, idet der må tages hensyn til, at sangens text kan forstås og opfattes.«
- 3) Man har tidligere ment, at denne publikation var en første udgave, som blev genoptrykt i nyt oplag i 1565 under en anden titel: *Mornyng and Evenyng Praier and Communion set forth in foure partes to be song in churches, both for men and children*, men man er nu klar over, at Day af en eller anden grund tilbageholdt sin publikation i 1560 og først udgav den med det sidstanførte titelblad i 1565.

- 4) Dette anthem er sammen med 13 andre fra denne periode udgivet af forfatteren som bind XXII, 3 i serien *Folke- og Skolemusik*, København, Wilh. Hansen, 1973.
- 5) »Klokken 6-tjenesten, som almindeligvis kun skal læses og ikke synges, lader han udføre i korsang med orgler, basuner og trompeter, hvilket frembringer en frygtelig larm . . .«
- 6) »I stedet for den gamle alvorlige og højtidelige blæsermusik, som ledsagede orglet, indførte man herefter i alle pauser en koncert for 24 violiner i den franske, fantastisk lette stil, bedre egnet for en kro eller et skuespilhus end for en kirke. Dette var første gang, der skete forandring, og nu hørte vi ikke længere trompeten, som (tidligere) oplevede orglet; det instrument, som Englænderne spillede så dygtigt, forsvandt helt.«

## MUSIKEKSEMPLER

1. John Merbecke (c. 1505-85): Nunc dimittis (Song of Simeon) from the Evening Service (*Book of Common Prayer Noted*, 1550).  
»Lord, now lettest thy servant depart in peace according to thy word«  
Sung by the Choir of Westminster Abbey (HMV - CSD 3536).
2. Thomas Tallis (c. 1505-85): Full Anthem »If ye love me, keep my commandments« (*Day's Certain Notes*... 1560/65).  
Sung by the Choir of St. Michael's College, Tenbury (Argo ZRG 5423).
3. William Mundy (c. 1530-91): Verse Anthem »Ah, helpless wretch« (words by William Hunnis, printed in *The poore Widowes Mite*, 1583).  
Sung by the Choir of Westminster Abbey (HMV - CSD 3536).
4. Joseph Pring (1776-1842) and Matthew Camidge (1758-1844): Chants for Psalms 143 »Hear my prayer, O Lord, and consider my desire«, and 130 »Out of the deep have I called unto thee, O Lord«, for Evensong on Ash Wednesday.  
Sung by the Choir of King's College, Cambridge (Argo ZRG 5365).
5. Thomas Tomkins (1572-1656): Verse Anthem »Above the stars my Saviour dwells« (printed with organ accompaniment in *Musica Deo Sacra*, 1668, but found with viol accompaniment in Oxford, Bod. Lib. MS Mus. Sch d 212-16).  
Sung by the Ambrosian Singers, solo tenor Gerald English (Experiences Anonymes 0027).
6. Henry Purcell (1659-95): Full Anthem »Hear my prayer, O Lord, and let my crying come unto thee«.  
Sung by the Choir of King's College, Cambridge (Argo ZRG 5346).
7. James Nares (1715-83): Verse Anthem »The Souls of the Righteous«.  
Sung by the Choir of St. John's College, Cambridge, (who also sing Nos. 8, 9 Argo ZRG 5406).
8. Samuel Wesley (1766-1837): Motet »In exitu Israel de Aegypto, domus Iacob de populo barbaro« (When Israel came out of Egypt and the house of Jacob from among the strange people, Judah was his sanctuary...).
9. Samuel Sebastian Wesley (1810-76): Full Anthem »Thou wilt keep him in perfect peace, whose mind is stayed on thee«.

