

DANSK KIRKESANGS  
ÅRSSKRIFT  
1997

Udgivet af  
SAMFUNDET DANSK KIRKESANG

under redaktion af  
Bine Bryndorf  
Christian Thodberg  
og  
Peter Thyssen

DANSK KIRKESANGS ÅRSSKRIFT  
1997



*Dansk Kirkesangs Årsskrift udgives med støtte af Kulturministeriets bevilling til almenkulturelle tidsskrifter*

*Forfatternes adresser:*

Walther Börner, organist, Silkeborgvej 208,  
8230 Åbyhøj.

Henrik Glahn, professor dr. phil., Dantes Plads 3,  
1556 København V.

Heinrich Hildebrandt-Nielsen, organist, Frederiksdal Allé 15,  
7800 Skive.

Jens Lyster, sognepræst, Notmark Præstegård,  
6440 Augustenborg.

Niels Møller, fhv. sanginspektør og domkantor, Rosenvængets  
Side Allé 1, 2100 København Ø.

Hans Nyholm, organist, Gammel Østergårdsvej 3,  
8340 Malling.

Christian Thodberg, professor dr. phil., Thunøgade 16,  
8000 Århus C.

Peter Thyssen, forskningslektor lic. theol., Mejlgade 71,  
8000 Århus C.

Peter Weincke, mag. art., organist, Kathrinevej 27,  
2900 Hellerup.

Sats og tryk: AKA Print, Århus  
ISSN 0107-6736

Dansk Kirkesangs Årsskrifts adresse:  
Institut for Kirkekundskab,  
Aarhus Universitet,  
Hovedbygningen  
8000 Århus C.  
Tlf. 89 42 22 38

# Indhold

Forord .....	7
Samfundet Dansk Kirkesang 1922-1997	
Formandsberetning ved årsmødet i Vartov, 5. december 1997 ..	8
Stiftelsen af Samfundet Dansk Kirkesang 1922 .....	16
<i>Niels Møller:</i>	
Københavns Drengekor og Dansk Kirkesang .....	22
<i>Hans Nyholm, Walther Börner, H. Hildebrandt-Nielsen:</i>	
Veteranerne ser tilbage .....	33
<i>Henrik Glahn:</i>	
Laubs udvikling frem mod kirkesangsreformen .....	42
<i>Peter Thyssen:</i>	
Carl von Winterfeld – et forbillede for Thomas Laub .	65
<i>Christian Thodberg:</i>	
Grundtvig og den danske gudstjenestetradition i internationalt perspektiv .....	91
<i>Jens Lyster:</i>	
Hans Christensen Sthen som kontrafakturdigter .....	113
<i>Christian Thodberg:</i>	
Om „Vor Herre! til Dig maa jeg tye” .....	128
<i>Peter Weincke:</i>	
Kirkemusik og orgelkultur – Om Det danske Orgelselskabs jubilæumspublikation .....	145
Indeks til Dansk Kirkesangs Årsskrift 1973-1997 .....	148



# Forord

Samfundet Dansk Kirkesangs 75 års jubilæum i 1997 har naturligt nok også præget årsskriftet for dette år. Første del er således helliget et tilbageblik på Samfundet Dansk Kirkesangs oprettelse og udvikling. Efter formandsberetningen gengives den skrivelse, hvormed initiativtagerne i 1922 præsenterede foreningens formål for en større kreds af kirkefolk i Danmark. Dernæst beskriver Niels Møller forbindelsen mellem Dansk Kirkesang og Københavns Drengekor, hvis medvirken ved gudstjenesten og fredagskoncerterne i Christiansborg Slotskirke og siden i Københavns Domkirke fik afgørende betydning for virkeliggørelsen af de idéer, Samfundet Dansk Kirkesang stod for. Hovedmanden var naturligvis Mogens Wöldike, som vi mindes i anledning af hans 100 års fødselsdag den 5. juli 1997. Desuden har vi bedt „veteranerne” komme med nogle erindringsglimt; Hans Nyholm, Walther Börner og H. Hildebrandt-Nielsen fortæller om deres oplevelser med Dansk Kirkesang.

De følgende artikler handler om baggrunden for Thomas Laubs kirkesangsreform. Først tegner Henrik Glahn et billede af Laubs påvirkninger og udvikling i årene 1877-1885. Dernæst gennemgår Peter Thyssen Laubs formodentlige inspiration fra den tyske kirkesangsreformator, Carl von Winterfeld.

Gennem årene har det åndelige slægtskab mellem Laub og Grundtvig været en af Samfundet Dansk Kirkesangs mærkesager. Dette fortsættes i to artikler af Christian Thodberg, hvor den første handler om Grundtvig og den danske gudstjenestetradition. Den anden er en gennemgang af Grundtvigs salme „Vor Herre! til dig må jeg ty” – en videreførelse af det arbejde med forholdet mellem prædiken og salme hos Grundtvig, som Thodberg første gang præsenterede i Dansk Kirkesangs Årsskrift 1972.

Jens Lyster skriver om salmedigteren Hans Christensen Sthen som kontrafaktur-digter; en fremstilling, der ligger i forlængelse af Lysters arbejde med udgivelsen af Sthens samlede skrifter. Endelig omtaler Peter Weincke Det danske Orgelselskabs jubilæumsskrift, „Dansk Orgelkultur”.

*Redaktionen*

# Samfundet Dansk Kirkesang 1922-1997

Formandsberetning ved Samfundet  
Dansk Kirkesangs årsmøde i Vartov,  
5. december 1997

Dette årsmøde i Samfundet Dansk Kirkesang markerer tillige en særlig begivenhed. I dag er det 75 år siden, Samfundet Dansk Kirkesang blev stiftet. Denne begivenhed leder uvægerligt tankerne tilbage på, hvad der er sket i det trekvarte århundrede, foreningen nu har eksisteret. 75 år betegner i almindeligt sprogbrug flere menneskealdre, og således er Samfundet Dansk Kirkesangs historie da også blevet til over flere generationer. Det drejer sig ikke kun om den indre række af generationer; en 75 år gammel forening vil også altid være blevet konfronteret med de generationsskift, der i tidens løb har fundet sted i det kulturelle landskab. Efter 75 år må man derfor samtidig benytte lejligheden til at spørge, om det, der var foreningens oprindelige målsætning og anliggende, overhovedet kan siges at have gyldighed i dag.

Lad os til besvarelsen af dette spørgsmål tage et kort tilbageblik på, hvad der er sket i årenes løb – uden at der her på nogen måde kan blive tale om en fyldestgørende fremstilling af Samfundet Dansk Kirkesangs historie, endsige en blot tilnærmelsesvis omtale af de mange, der gennem et langt liv har investeret deres energi i Samfundet Dansk Kirkesangs arbejde. Mest bemærkelsesværdigt er i denne sammenhæng, at hvad der startede som en forening for en lille kreds af kirkemusikere opnåede at sætte sig igennem som en bred folkekirkelig bevægelse. Hvad der begyndte med én mands personlige interesse for den historiske kirkesang, endte med en reformering – for ikke at sige revolutionering – af den danske kirkesang.



Thomas Laub selv havde næppe forestillet sig, at hans kirke-musikalske reformarbejde skulle få nogen større udbredelse ud over i en højst begrænset kreds af menigheder, præster og organister. Dertil var han gennem årene stødt på for megen skepsis og modstand. Og stadig i „Musik og kirke” fra 1920 lyder det fra Laub kort og kontant: „... får vi ikke de fleste, jeg er vis på vi får dem vi regner for de bedste”.

At Laubs kirkesangsreform havde større perspektiver og flere muligheder, end han selv forestillede sig, det anede vel den kreds af elever, der i 1922 – med Mogens Wöldike i spidsen – tog initiativ til oprettelsen af Samfundet Dansk Kirkesang. Gennem Samfundet Dansk Kirkesangs ihærdige indsats fra 1920’erne og frem vandt Laubs teoretiske og praktiske arbejder med kirkesangen en stadig stigende skare af tilhængere; i første omgang i højskoler og grundtvigske frimenigheder, siden i den mere konservativt indstillede kirkelige verden. Et betegnende udtryk herfor er melodisamlingen „130 Melodier til Salmebog for Kirke og Hjem” fra 1936, der var udarbejdet af Mogens Wöldike, Jens Peter Larsen og Finn Viderø, og som havde til hensigt at imødekomme de organister, der ønskede „laubske” udsættelser af en række melodier, der ikke fandtes i Laubs egen melodisamling, „Dansk Kirkesang” 1918. Den verserende salmebogsdebat i 1930’erne og 40’erne gav yderligere anledning til opmærksomhed på Laubs melodihenvisninger. Således var det komplette salmebogsforslag, der i 1944 udsendtes af det grundtvigske salmebogsudvalg, udelukkende forsynet med henvisninger til Laubs „Dansk Kirkesang” og Wöldikes „130 Melodier”.

I dag, hvor vi er kommet på afstand af de heftige diskussioner, der prægede debatten også dengang, må det indrømmes, at det laubske melodirepertoire – trods konkurrencen fra en eksisterende meloditradition – opnåede en bred både folkelig og kirkelig gennemslagskraft i tiden frem til 1950. Også af den grund synes det med rette, at hovedansvaret for den endelige koralbog blev tildelt Mogens Wöldike og Jens Peter Larsen. Med koralbogen af 1954 fik vi en officiel melodisamling i kirkesangsfornyelsens ånd. Det laubske repertoire var dermed blevet for „de fleste” – også selvom

det i koralbogen måtte stå side om side med melodistof, der ikke altid var af „det bedste”. Men uanset hvad man måtte mene om koralbogen fra 1954 og dens senere revideringer, er det et ubestrideligt faktum, at den nu i mere end fyrre år har kunnet dække stort set hele melodibehovet i den danske gudstjeneste; et vidnesbyrd om, at dens indhold i en sjælden grad har vist sig at stemme overens med salmebogens indhold. Kort fortalt: „koralbogs-sejren” blev ikke vundet ved, at det var folk fra Dansk Kirkesang, der i sin tid forestod udarbejdelsen, men alene ved den misundelsesværdige levedygtighed, den har kunnet opvise.

Ved siden af koralbogen må også Samfundet Dansk Kirkesangs pionérarbejde på det liturgiske område nævnes. Laubs ansatser til en fornyelse også af gudstjenestens liturgiske musik gav Samfundet Dansk Kirkesang naturlig anledning til at fortsætte dette arbejde. En milepæl blev her „Dansk Kirkesangs højmesseforslag” fra 1943, hvis musikalske led på flere måder kom til at danne norm for den liturgiske musik, der bruges i gudstjenesten i dag. Hvad den liturgiske sang i øvrigt angår, må fremhæves den betydelige praktiske indsats, der blev ydet af Mogens Wöldike i Christiansborg Slotskirke og siden i Københavns Domkirke, hvorfra fornyelsen af den liturgiske sang bredte sig til resten af landet. Det er altsammen indgående beskrevet i Niels Møllers artikel om „Københavns Drengekor og Dansk Kirkesang” i årsskriftet for 1997.

Endelig skal det nævnes, at det var Samfundet Dansk Kirkesang, der (sammen med Kirkeligt Samfund) i nyere tid lancerede fænomenet „salmebogstillæg”, nemlig med udgivelsen af „46 salmer” fra 1976. Det er som bekendt en genre, der siden er vokset vildt, og hvad værre er: fra oprindeligt at have været et rent privat initiativ, senest har oplevet at blive et ministerielt anliggende (med salmebogstillægget af 1994). Dermed er vi fremme ved den aktuelle salmebogs- og koralbogssituation, som jeg senere vender tilbage til.

Til det korte vue over Dansk Kirkesangs virke gennem 75 år, som her er foretaget, skal der knyttes et par overvejelser, der måske kan bidrage til at sætte foreningens aktuelle situation i reli-

ef. Det drejer sig nærmere bestemt om de betingelser, de første generationer i Dansk Kirkesang havde at arbejde under. Det første (og mest afgørende) er naturligvis, at Dansk Kirkesang havde hele Laubs praktiske kirkesangsarbejde at promovere; såvel Laubs genoplivning af de klassiske salmemelodier som hans originale melodikompositioner. Begge dele har nu forlængst haft deres prøvetid, og burde – deres gennemslagskraft betragtet – ikke kunne give anledning til de store slagsmål. Den nøgterne iagttagelse kan se, hvad der er kommet for at blive, og hvad der ikke er. Dette turde også gælde for melodierne fra den romantiske tradition. Det vil med andre ord sige, at Samfundet Dansk Kirkesang i dag ikke så meget har til opgave at propagere nyt melodistof i større stil. Opgaven er snarere at henlede og fastholde opmærksomheden på, hvori den laubske kirkesang har sine kvaliteter i gudstjenstlig henseende. Ikke blot som et forsøg på at konservere det bestående, men fuldt så meget som noget, der kunne virke til inspiration for nye komponister; en inspiration, der først og fremmest måtte bestå i, atter at danne sig et praktisk begreb om foreningen af „det kirkelige” og „det folkelige” i kirkesangen og dens musik.

Et andet forhold, der adskiller vores situation fra de første generationers i Dansk Kirkesang, er det teologiske og kirkelige nybrud, der fandt sted i årene efter 1. Verdenskrig. Det handler her om, hvad der af en tysk kirkemusikhistoriker (Hans Joachim Moser) træffende er blevet betegnet som „den nye kristologi”; en bred teologisk retning, der byggede på en genopdagelse af det centrale hos Paulus og Luther: Guds ubetingede og uforbeholdne retfærdiggørelse af mennesket ved Ham, der blev gjort til synd for vor skyld (2. Kor. 5,21). I Danmark førte dette også til en fornyet besindelse på Grundtvig og dermed et nyt syn på Grundtvigs salmer. Det teologiske nybrud var stærkt medvirkende til, at man begyndte at læse Grundtvigs salmer mindre sentimentalt end man havde gjort det i slutningen af det 19. århundrede – og følgelig også at høre dem med mindre sentimentale ører. Her fremstod da netop Laubs melodier som kongeniale med Grundtvigs salmer, ligesom Laubs kirkesangsreform i det hele taget var åndeligt forbundet med dette kirkelige nybrud i 1920'erne og 30'erne.

Et sådan kirkeligt-teologisk nybrud er heller ikke for alvor på færde i dag. Tilstanden er snarere den, at man er i største vildrede med at finde et ståsted – og ikke sjældent synes det som om, at musikken i gudstjenesten skal udgøre en art æstetisk kompensati-on herfor. At forståelsen af, hvad kirkemusik er og bør være, også kræver grundige teologiske overvejelser, det er en opgave og en udfordring, som Samfundet Dansk Kirkesang skylder sin historie at være særlig forpligtet på.

For at vende tilbage til spørgsmålet om betydningen af Dansk Kirkesang i dag, kan det derfor siges, at der inden for kirkesangen findes både praktiske og teoretiske opgaver, som Samfundet Dansk Kirkesang – med sine 75 års erfaring – fortsat bør bidrage til en løsning af. Dansk Kirkesang indtager ikke længere (som i 1930'erne og 40'erne) den toneangivende position i dansk kirkemusikliv; datidens pionérarbejde er som allerede omtalt bragt til ende. Til gengæld har kampstøvet fra den tid nu efterhånden lagt sig så meget, at det atter er blevet muligt at se forskellige sider af den laubske sag mere klart; ikke mindst for de yngre generationer. Det er mit håb, at denne klarhed fortsat må tage til.

Tilbage er der at sige noget om, hvordan Samfundet Dansk Kirkesang vil fortsætte sit virke. Dette må naturligvis tage sit udgangspunkt i den aktuelle situation, og det vil nærmere bestemt sige den aktuelle salmebogs- og koralbogssituation. Som det vides, nedsatte Kirkeministeren i 1993 en kommission med henblik på udarbejdelsen af en ny salme- og koralbog. I december 1996 udsendte kommissionen en såkaldt „statusrapport“, hvor der fremlagdes eksempler på reviderede salmetekster og -melodier fra tiden før det 20. århundrede. Det kontroversielle emne, „moderne salmer“, berøres således ikke i den nævnte rapport. Men rapportens behandling af traditionens salmestof er også slem nok. Både tekster og melodier er søgt tilbageført til en angivelig „oprindelig form“; under påberåbelse af argumenter som „historisk originalitet“ og „kunstnerisk autenticitet“.

Nok så problematisk og kritisabelt er det imidlertid, at det indtil nuværende tidspunkt ikke har været muligt at få lovning på udsendelsen af en regulær prøvesalmebog forud for en endelig auto-

riseret. I forlængelse af dette skal det understreges, at Samfundet Dansk Kirkesang fortsat nærer et stærkt ønske om en bredere og længerevarende drøftelse end det for tiden tegner til.

I bestyrelsen har det været diskuteret, hvad der videre kan gøres for at bidrage til debatten i denne vigtige sag – og der er enighed om, at det på alle måder vil være mest frugtbart at markere sig med konstruktive forslag af forskellig art (fremfor at forblive i den kritisk-defensiv position). Hvordan dette konkret vil komme til at tage sig ud, kan jeg for indeværende ikke sige noget nærmere om. Det skal blot nævnes, at vi fortsat kan bruge årsskriftet som forum for debatten, ligesom selvstændige udgivelser i tilknytning hertil ville være en mulighed.

Hvad angår Samfundet Dansk Kirkesangs udgivelser i øvrigt, kan jeg nævne, at vi her i anledning af 75 års jubilæet har genudgivet Hans Thomissøns Salmebog 1569, der længe har været udsolgt, men som nu altså foreligger i 3. facsimileudgave med efterskrift ved Erik Dal. Desuden har vi genudgivet Thomas Laubs „Musik og kirke” fra 1920 (med indledninger). Med denne udgivelse har vi især ønsket at give de yngre generationer lejlighed til at stifte bekendtskab med Laubs litterære hovedværk, der mere end noget andet har været med til at præge den danske kirkesang og kirkemusikopfattelse i vort århundrede.

I vore oprindelige planer for udgivelser i jubilæumsåret indgik også en facsimile-udgave af Zincks Koralbog, samt en opdatering af Povl Hamburgers Laub-biografi, men disse projekter må vente lidt endnu. Derimod planlægger vi en udgivelse af messetonerne, der er udarbejdet af Peter Weincke og Bent Frederiksen. Årsskriftets redaktion er fortsat Bine Bryndorf, Christian Thodberg og Peter Thyssen.

Lejligheden i dag vil jeg gerne benytte til at takke professor Henrik Glahn for det store arbejde, han gennem mange år har ydet som formand for Samfundet Dansk Kirkesang og som redaktør af årsskriftet, hvortil kommer Henrik Glahns ihærdige arbejde med revideringen af koralbogen. Vi håber, at vi også fremover må have lov at trække på både hans viden og hans dømmekraft i de spørgsmål, der løbende dukker op.

En stor tak skal ligeledes lyde til professor Søren Sørensen for hans indsats som formand i de år, hvor Samfundet Dansk Kirkesang afholdt sine stort anlagte sommermøder. Endvidere har Søren Sørensen med bogen „Kirkens liturgi” ydet et markant bidrag til udbredelsen af kendskabet til den danske gudstjenestes historie, herunder også det tidsrum, der omfatter Dansk Kirkesangs virke.

Endelig vil jeg gerne rette en tak til professor Christian Thodberg, der fratrådte som formand for Samfundet Dansk Kirkesang sidste år. Vi glæder os over, at Christian Thodberg valgte at blive både i redaktionen for Dansk Kirkesangs Årsskrift og i Samfundet Dansk Kirkesangs bestyrelse, hvor vi fortsat kan nyde gavn af hans viden og mangeårige erfaring inden for Dansk Kirkesang.

I bestyrelsens sammensætning er der kun sket få ændringer. I efteråret 1997 valgte sognepræst Betty Højgaard at udtræde af bestyrelsen, der nu består af:

sanginspektør Arne Berg (næstformand)  
 organist Bine Bryndorf  
 organist Jørgen Ernst Hansen  
 organist Heinrich Hildebrandt-Nielsen  
 sognepræst Jens Lyster  
 organist Niels Morsing  
 professor Christian Thodberg  
 forskningslektor Peter Thyssen (formand)  
 organist Peter Weincke

Nyt medlem af bestyrelsen er organist Niels Morsing, der siden 1987 har været kasserer for Samfundet Dansk Kirkesang. Vi vil gerne sige Niels Morsing tak for det store arbejde, han har gjort – ikke mindst i forbindelse med sommermøderne. Bortfaldet af sommermøderne har imidlertid betydet, at vi har fundet det mest hensigtsmæssigt at lægge kasserer- og sekretærposten sammen. Posten som kasserer vil derfor fremover også blive varetaget af den nuværende sekretær, stud. theol. Michael Hemmingsen.

Til allersidst skal jeg rette en stor tak til de fonde, der har ydet økonomisk støtte til Samfundet Dansk Kirkesangs udgivelser. Det

gælder en ekstra-bevilling til årsskriftet fra Kulturministeriets bevilling til almenkulturelle tidsskrifter, og de forskellige bidrag til udgivelsen af facsimile-udgaven af Hans Thomissøns Salmebog. Da Dronning Margrethe og Prins Henriks Fond og Statens Litteraturråd ikke er anført i facsimile-udgavens oversigt, er de hermed nævnt med tak.

*Peter Thyssen*

# Stiftelsen af Samfundet Dansk Kirkesang 1922

Som et lille bidrag til belysning af, hvad der gik forud for oprettelsen af Samfundet Dansk Kirkesang, bringer vi på de følgende sider den skrivelse, der i sommeren 1922 udsendtes til en række organister, præster og andre interesserede.<sup>1</sup> Baggrunden for denne skrivelse og dens resultat har Jens Peter Larsen og Mogens Wöldike beskrevet på følgende måde:

„Den 22. Maj 1922 samledes efter Indbydelse af Pastor Oluf Madsen og Stadsbibliotekar J. Aarsbo en Kreds af Thomas Laubs Venner i Nikolai Kirkebygning for at tale om, hvordan Laubs forestaaende 70 Aars Fødselsdag den 5. December samme Aar kunde fejres. Der forelaa Forslag om at samles med ham til en Fest i København og eventuelt overrække ham en Adresse fra Underskrivere Landet over. Til Forberedelse heraf nedsattes et Udvalg, bestaaende af Stadsbibliotekar Aarsbo, Organisterne P. S. Rung-Keller og Mogens Wöldike samt Præsterne Oluf Madsen og Schultz-Lorentzen.

Udvalget besluttede at opfordre til Dannelsen af et Samfund til Støtte for Laubs Arbejde paa Kirkesangens Omraade. Opfordringen blev tiltraadt af en Række Mænd og Kvinder og udsendtes til Mennesker, der paa Forhaand maatte antages at have Interesse i Sagen.

Den 5. December samledes en større Kreds i Nimbs Lokaler til Fest sammen med Laub, og ved denne Lejlighed overraktes der Fødselsdagsbarnet en Protokol, indeholdende over 500 Navne fra alle Landets Egne.”<sup>2</sup>

Navnene i den foreliggende skrivelse er altså, ud over medlemmerne af forretningsudvalget, den række personer, der tiltrådte opfordringen til dannelsen af et samfund, hvis hovedformål var at støtte Laubs arbejde. Blandt datidens musikfolk finder vi her



Thorvald Aagaard, Angul Hammerich, Knud Jeppesen, Carl Nielsen, Oluf Ring og Poul Schierbeck. Hertil kommer medlemmer af Laubs familie, samt en række kirke- og skolefolk, der har haft mere end høflig sympati til overs for Laubs sag.

At denne liste af anbefalere tæller i alt 72 navne peger også i retning af, at kendskabet til Laubs arbejde på dette tidspunkt har været mere udbredt end man måske i dag kan være tilbøjelig til at antage. Dette bekræftes da også ved, at opfordringen blev mødt med tilslutning fra ikke færre end 500 underskrivere.

Selve indholdet af skrivelsen skal ikke kommenteres her; det taler for sig selv. Skrivelsen rummer ikke noget færdigt forslag til foreningens navn. Men når det hedder, at den påtænkte forening skal være „et Samfund til dansk folkelig Kirkesangs Fremme”, har det ligget naturligt for at lade Laubs melodisamling fra 1918 give det endelige navn til foreningen.

*Peter Thyssen*

- 
- 1 Nærværende eksemplar af rundskrivelsen er fundet sammen med professor Joh. Steenstrups lykønskingsbrev til Laub i anledning af hans fødselsdag 5. december 1922. Det kongelige Bibliotek, Ny kgl. Saml. 5016.
  - 2 Jens Peter Larsen og Mogens Wöldike: „Dansk Kirkesang 1922-1947”, *Dansk Kirkesangs Årsskrift 1947*, 3.

**Fortroligt.**

Laub  
Thomas

**I** OVER EN MENNESKEALDER har Organist *Thomas Laub* arbejdet maalbevidst og utrættet paa at genoplive og forny den danske Kirkesang paa dens gamle historiske Grundlag. — Dette store Arbejde har været præget saavel af fremragende Evner til at tilrettelægge og forny de gamle Sangskatte som af selvstændig kunstnerisk Skaberkraft, stillet i selvornægtende Tjeneste for Kirkesangen, og det har efterhaanden vundet Forstaaelse rundt om i vort Folk hos mange enkelte ligesom ogsaa i adskillige Menighedskredse.

Tirsdagen den 5. December dette Aar fylder *Thomas Laub* 70 Aar. Vi gaar ud fra, at mange gerne vil være med til i den Anledning at lægge deres Paaskønnelse og Taknemmelighed for Dagen overfor ham. Dette har vi tænkt os bedst kunde ske ved, at man sluttede sig sammen for i Fællesskab at arbejde paa, at den Sag, som *Thomas Laub* ved sin banebrydende og ny-skabende Gerning har viet sit Liv, faar en saadan Fremgang, at der hos stedse større Kredse af vort Folk kunde vindes Forstaaelse for og Kærlighed til den ægte Kirkesang.

Derfor opfordrer vi herved til Dannelsen af en Forening, der paatænkes stiftet den 5. December 1922 som et Samfund til dansk folkelig Kirkesangs Fremme. Denne Forening skulde varetage sit Hverv særlig ved at lade afholde Salmesangøvelser rundt omkring i Landet samt virke hen til, at der ved

Kursus for Organister og Kirkesangere saavel som ved faglig Uddannelse af Kirkenusikere kan blive tilstrækkelig mange Organister og Kirkesangere med Kyndighed paa Kirkesangens Omraade og med Vilje og Evne til at føre denne frem i den rette kirkelige Stil.

De, der ønsker at blive Medlemmer af dette Samfund, bedes <sup>uden at Underskrive sig</sup> ~~underskrive sig~~ paa medfølgende Liste. Aarskontingentet er sat til 2 Kr., for at alle, der ønsker Sagen fremmet, kan blive Deltagere. Alle Underskrifterne agtes overrakt *Thomas Laub* paa hans Fødselsdag som Udtryk for vor Hyldest og Tak.

København, den 1. Juli 1922.

<i>Th. Aagaard,</i> Organist, Bystinge Valgmenighed.	<i>J. Aarsbo,</i> Stadsbibliotekar, Ole Suhrsgade 14, Kbhvn. Medlem af Forrettingsudvalget.	<i>Erik Abrahamsen,</i> Organist ved Lutherkirken, København.
<i>Hakon Andersen,</i> Organist ved Helligsandskirken, København.	<i>Harald Balslev,</i> Højskoleforstander, Ubberup.	<i>Emilius Bangert,</i> Domkantor, Roskilde.
<i>P. Berkow,</i> Sognepræst, Ebeltoft.	<i>Joh. Borup,</i> Højskoleforstander, København.	<i>Th. Bredsdorff,</i> Højskoleforstander, Roskilde.
<i>Chr. Christiansen,</i> Organist ved Jesuiterkirken, Valby.	<i>Niels Dael,</i> Frimønstredpræst, Liselund pr. Slagelse.	<i>Hans Dreise,</i> Sognepræst ved Filippkirken, København.
<i>E. Eitschou Holm,</i> Sognepræst, Solbjerg pr. Holte.	<i>Sven Fenger,</i> Valgmenighedspræst, Odder.	<i>H. Fønnesbech Wulff,</i> Valgmenighedspræst, Valkilde.
<i>C. C. Gad,</i> Organist, Lyngby.	<i>Chr. Gad,</i> Sognepræst, Kundby pr. Sandby.	<i>H. Godske-Nielsen,</i> Slotsorganist, København.
<i>H. Grüner-Nielsen,</i> Organist ved Ringes Kirke, Arkivar, Dansk Folkemindesamling, Kbhvn.	<i>Angul Hammerich,</i> Professor, Dr. phil., København.	<i>Johs. Hansen,</i> Organist og Ferieleerer, Bødovre.

**Margrete Laub Hansen,**  
Organist ved Hans Tavsens Kirke,  
København.

**H. Hornbeck,**  
Præst ved Holmens Kirke,  
København.

**Uffe Jensen,**  
Lærer,  
Velling pr. Ringkøbing.

**Kaj Jørgensen,**  
Sognepræst,  
Nr. Omme pr. Grønberg.

**A. Kragh,**  
Gartner, Kirkesanger,  
Valkilde.

**H. C. Krogh,**  
Sognepræst ved Godthåbskirken,  
København.

**Hj. Lichtenberg,**  
Præst ved Vor Frelsers Kirke,  
København.

**Oluf Madsen,**  
Præst ved Frederikskirken,  
Kronprinsessegade 40, København,  
Medlem af Forretningsudvalget.

**K. E. Nielsen,**  
Sognepræst ved Skovshoved Kirke,  
København.

**Ejnar Johs. Poulsen,**  
Præst ved St. Knuds Kirke,  
Odense.

**Oluf Ring,**  
Seminarlektor,  
Ribe.

**H. Skat Rørdam,**  
Seminarforstander,  
Haderslev.

**Poul Schierbeck,**  
Komponist, Organist ved Skovshoved Kirke,  
København.

**Hans Havnig,**  
Ingeniør ved Statsbanerne,  
Ingerslevgade 130, København,  
Medlem af Forretningsudvalget.

**J. C. Jacobsen,**  
Professor, Dr. theol.,  
København.

**Knud Jeppesen,**  
Mag. art., Organist ved Stefans Kirke,  
København.

**C. W. Kiørboe,**  
Sognepræst,  
Kolding.

**Ingeborg Kragh,**  
f. Fajense,  
Valkilde.

**P. E. Lange-Müller,**  
Komponist,  
Sophienberg pr. Røkkodal.

**Johs. Lind,**  
Sognepræst,  
Ringsted.

**Vilh. Michelsen,**  
Koncertsanger,  
København.

**Ernestine Nyrop,**  
Malorinde,  
Gentofte.

**Alfr. Povlsen,**  
fhv. Højskoleforstander,  
Nylsinge.

**A. Rosendal,**  
Præst ved Stefans Kirke,  
København.

**Fr. Schepelern,**  
Sognepræst,  
Slagelse.

**Th. Schiøler,**  
Biskop,  
Aarhus.

**Th. Hoffmann,**  
Inspektør ved Holmens Kirkegaard,  
København.

**Anders Jensen,**  
Sognepræst,  
Rønninge pr. Langeskov.

**P. Jerndorff,**  
Egl. Skuespiller,  
København.

**Carl Koch,**  
Valgmønhedspræst  
Uherup.

**Johs. Kragh,**  
Kunstnær,  
Charlottentand.

**Morten Larsen,**  
Frimønhedspræst,  
Holstebro.

**Chr. Ludwigs,**  
Biskop,  
Aalborg.

**Carl Nielsen,**  
Komponist,  
København.

**Paul Oldenburg,**  
Sognepræst ved Jesuskirken,  
Valby.

**A. W. Quistgaard,**  
Sognepræst ved Hans Tavsens Kirke,  
København.

**P. S. Rung Keller,**  
Organist ved Vor Frelsers Kirke,  
Islands Brygge 17, København,  
Medlem af Forretningsudvalget.

**Johs. Schepelern,**  
Sognepræst,  
Gentofte.

**Schultz-Lorentzen,**  
Provst, Sognepræst ved Vor Frelsers Kirke,  
Prinsessegade 52, København,  
Medlem af Forretningsudvalget.

*Joakim Skovgaard,*  
Professor,  
København.

*Jacob Trier,*  
Valgmenighedspræst,  
Askov pr. Vejen.

*Chr. Welding,*  
Sognepræst ved Helligåndskirken,  
København.

*S. Widding,*  
Sognepræst,  
Thoreby pr. Flintinge.

*Helge Skovmand,*  
Redaktør af «Højskolebladet»,  
Kolding.

*C. C. Varming,*  
Provst,  
Ørsted pr. Roskilde.

*Gerda Welding,*  
f. Rordam,  
Borgerrepræsentant, København.

*Chr. Winther,*  
Provst, Sognepræst ved Frederikskirken,  
København.

*Peter Thomsen,*  
Organist ved Simeonskirken,  
København.

*J. Videbæk,*  
Konstruktør,  
København.

*Harald Westergaard,*  
Professor, Dr. polit.,  
København.

*Mogens Wøldike,*  
Mag. art., Ranstov ved Holmens Kirke,  
Amaliegade 15, København.  
Medlem af Forretningsudvalget.

# Københavns Drengekor og Dansk Kirkesang

Af Niels Møller

Et af Wöldikes instrumenter til udbredelsen af Dansk Kirkesangs tanker var Københavns Drengekor. Koret blev stiftet i 1924 af Dansk Korforening og Wilhelm Hansens Musikforlag. Anledningen var nogle besøg i årene forinden af to af Tysklands berømteste kirkekor med dreng- og mandsstemmer: Berliner Domkoret og Thomanerkoret fra Leipzig. Her havde man haft lejlighed til at høre den gamle kirkemusik med kor, der i klanglig henseende kom tæt på den originale besætning, og nu ønskede man at prøve noget lignende i København. Til leder valgte man Mogens Wöldike. Som elev af Laub, hvis interesse for den gamle kirkemusik var kendt, og som leder af det af ham selv oprettede Palestrinakor, som dyrkede denne musik, måtte han være den rette mand til opgaven.

Dette første drengekor gav et par koncerter om året og blev meget rost af pressen. Dog stod det klart, at skulle de virkelig gode resultater nås, måtte man have en skole, hvor drengene kunne få deres boglige og sanglige uddannelse under eet. Denne plan lykkedes i 1929, hvor Københavns kommune oprettede Sangskolen for korets drenge i den gamle skolebygning i Hindegade. Drengekorret havde nu de samme uddannelsesmuligheder som de udenlandske kor, men manglede en kirke, hvor korets liturgiske muligheder kunne komme til udfoldelse. Men i 1931, da Slotskirken skulle åbnes som sognekirke, tilbød kirkeminister P. Dahl Wöldike stillingen som slotsorganist og tillod ham at tage Drengekoret med, og her fik koret mulighed for som fast kirkekor at føre Wöldikes og Dansk Kirkesangs tanker ud i livet.

Det var Wöldikes held, at en samlende personlighed som Oscar Geismar blev udnævnt til slotspræst. Han gik helt og fuldt ind for Wöldikes ideer og gav ham frie hænder, hvad kirkemusikken an-

gik. En fuld kirke kunne hver søndag opleve Drengekorsets liturgiske sang, og ved den radiotransmitterede eftermiddagsgudstjeneste nåede Laubs melodier og det Laub-inspirerede orgelspil ud over hele landet.

Geismar havde så godt tag i sin menighed, at han turde modstå en eventuel kritik af melodivalget. Wöldike var imidlertid ikke ude på at fremprovokere modstand og tog hensyn til melodier, der havde en levende folkekær tradition, og som med lidt god vilje lod sig forene med den principielle linie. Ubekendte melodier blev præsenteret ved salmesangsafteener, der med mellemrum blev indskudt i Drengekorsets serie af fredagskoncerter. Liturgien bestod af Jens Peter Larsens messesvar (på festdage erstattet med Mogens Pedersøns festkorsvar) og Laubs nadverliturgi. I fasten sang man Laubs litani og ved festlige lejligheder hans *Te Deum*. Geismar messede ikke, og hvad Trosbekendelsen angik, ønskede han selv at læse den, selvom Jens Peter Larsen havde sat den i toner. Et for drengekoret fast indslag i gudstjenesten var motetten, der blev sunget efter prædikenen. Der var tale om et korvers i gammelklassisk eller Laub'sk udsættelse eller en fri kormotet af klassiske mestre, Laub, Jeppesen og kredsen omkring dem.

Geismar havde den skik at sige den apostolske velsignelse efter kirkebønnen og ikke, som det var praksis mange steder, efter bekendtgørelserne. Første gang, jeg vikarierede ved en højmesse i Slotskirken, brændte jeg mig. Efter velsignelsen satte jeg ind med forspillet til motetten, men hørte pludselig, at han talte videre dernede, og bakkede skyndsomst ud igen. Så siger han: „Jeg kan vel nok ta' tonen fra syv degne”.

Der havde i nogen tid været tanker fremme om at give den danske aftensangsgudstjeneste et vist tidebønsagtigt præg tilbage. Den var jo oprindeligt en tidebøn, men fremstod nu som en „barberet” højmesse. Det kunne bl.a. ske ved indlæggelse af Magnificat, og Drengekoret gav eksempler på en sådan afsyngelse af Magnificat ved sine salmesangsafteener allerede i begyndelsen af trediverne.

Under sit ophold i Sverige under krigen, var Wöldike blevet præsenteret for de svenske tidebønsordninger, som forelå i trykt

og autoriseret form. Han vendte hjem fuld af inspiration til at forsøge noget lignende her, bl.a. med gregoriansk sungne Davidssalmer. Tidebønsled blev afprøvet på Dansk Kirkesangs sommermøder og ved Drengkorets orgel- og salmesangsaftener, hvor man som afslutning sang snart en Davidssalme, snart et Magnificat, et Nunc dimittis og altid et Kyrie med Benedicamus, foruden en fællessalme. Pastor Gunnar Pedersen tilrettelagde de gregorianske toner under danske tekster, og da Teologisk Oratorium i 1949 udsendte et af ham redigeret antifonale til Morgen- og aftensang, havde vi et stort materiale at tage af.

I 1947 fejrede Dansk Kirkesang sit 25 års jubilæum med en kirkemusikaften i Slotskirken (se Dansk Kirkesangs Årsskrift 1947). Drengkoret bar koncerten med motetter og korsatser af Laub, Knud Jeppesen, Thorvald Aagaard og Oluf Ring. Heraf er Laubs „Halleluja på Festdage” og Rings korsalme „Inderlig, hjertelig” bevaret på en privatplade i Drengkorets arkiv. Koncerten sluttede med en „liturgisk hale” bestående af Laubs „Te Deum”, et gregoriansk Kyrie med Benedicamus af Jeppesen efter forlæg fra hans „Dronning Dagmar messe” og til slut en orgelkoral af Wöldike over „Den lyse dag forgangen er”, der blev sunget som slutsalme.

Samme år gik Geismar på pension, og provst C.C. Wegener kom i hans sted. Han var uhyre large overfor nye liturgiske led i gudstjenesten. Dansk Kirkesangs højmesseforslag fra 1943 med Præfation og Sanctus blev indført, og på festdage sang vi det store gregorianske Gloria – til daglig „Aleneste Gud” vers 2. Fra nu af blev også Trosbekendelsen sunget og på festdagene de gamle dansk-gregorianske kyrier og sekvenser fra Niels Jespersøns Graduale (1573). Nogle af dem var udgivet af Wöldike i 1947 i heftet „Kirkemusik for blandet kor II” (WH), andre satser udkom i særtryk i forbindelse med Dansk Kirkesangs Årsskrifter. Endelig ydede Wegener sit bidrag til den sungne liturgi ved at messe.

I 1946 kom Helga Christensen, Drengkorets stemmepædagog, hjem fra en studierejse til England, hvor hun havde besøgt de berømte kirke-drengekor. Fra King's College hjembragte hun de Smith'ske korsvar, samt planerne for den engelske Evensong. To år efter var jeg i benedictinerklostret Beuron, hvor jeg deltog i alle



de sungne gudstjenester og fik deres gregorianske tradition ind under huden.

Sammen med Wöldike var vi godt rustede til at sætte vort præg på Drengekorsets tidebønsrepertoire, som præsenteredes i koncerternes „liturgiske hale”. Alle kirkemusikaftener sluttede med Smith's bønner og svar, som også blev trykt og udgivet af Dansk Kirkesang. Kyriet herfra indførtes som fast led ved Slotskirkens søndagshøjmesser, og salmesangsafteener og orgelaftener fik en afslutning med en så væsentlig del af vesperens eller completoriets led, at vi advents lørdag 1952 sprang ud i at synge en hel vesper som rigtig gudstjeneste.

Jeg valgte at bruge den engelske Evensongs form, hvorfor disse tjenester kom til at hedde „Aftensang efter den engelske kirkes tradition”. Man kunne her på passende vis blande gregoriansk og flerstemmig sang, og de Smith'ske korsvar kom nu på deres rette plads. En Davidssalme og Magnificat blev sunget gregoriansk antifonisk og Nunc dimittis responsoriant med flerstemmige indslag af Prætorius. På det engelske anthems plads blev der sunget en kormotet. Foruden en menighedssalme først og sidst sang man „Min sjæl du Herren love” som indskudte salmevers i Magnificat, og jeg tror, at provst Wegener udvalgte læsestykkerne. Fra da af blev der sunget vesper på aftenerne før de store helligdage.

Ligesom der i den gregorianske sang gøres forskel på de enkle hverdagstøner og de mere udpyntede festdagstøner, tilstræbte vi også en vis forskel, idet vi gjorde julevesperen særlig festlig. Her blev alt sunget flerstemmigt, og vi benyttede de såkaldte falsobordoner (gregoriansk recitation på akkorder) vekselvis med rent gregorianske vers. Komponisterne til disse falsobordoner var bl.a. Viadana og Bernabei, som vi fandt i Carl Proskes „Musica divina” fra 1854, en samling, som også Laub havde benyttet. (En julegudstjeneste med indlagt kantate af Tunder/Buxtehude blev kun praktiseret enkelte gange – måske kun i 1947.) „Roskildepassionen” (udgivet af Dansk Kirkesang i 1946) gik ofte på koncerter i passionstiden.

Alt dette var jo glimrende. Men Wöldike måtte sluge nogle kameler, hvad salmemelodivalget angik. Wegener samlede ikke så

mange tilhørere som Geismar, og han turde nok ikke skræmme folk væk ved at formene dem de melodier, de holdt af. Jeg tror i høj grad, det drejede sig om julen, hvor „Et barn er født”, „Fra himlen højt”, „Hjerte, løft din glædes vinger”, samt Laubs „Nu vil vi sjunge og være glad” og „Venner, sagde Guds engel blidt” hidtil havde haft monopol på det accepterede. Nu kom „Det kimer nu”, „Julen har englelyd”, „Kimer I klokker” og måske sågar „Glade jul” til. Jeg mener også, at vi blev sat til at synge „Op, thi dagen nu frembryder” på Gades melodi.

Nu vakte det altid drengenes fryd, når de „røde” melodibøger (Bielefeld) blev delt ud. Ikke at de beklagede sig til daglig. De lærte troligt, hvad vi satte for dem, og ingen krævede dengang, at undervisningsstoffet også skulle være morsomt. Allerede fra tredive omtaler Søren Sørensen (som den gang var sangdreng) de røde bøgers fascination, og jeg (som lærer) måtte opleve, at det gik dobbelt så hurtigt at putte de funktionsharmonisk baserede romantiske melodier i hovedet på dem.

Wegeners valg af de romantiske melodier skyldtes nu nok også påvirkning fra hans kone, der i øvrigt var pianistinde. Engang i halvtredserne havde hun anskaffet en båndoptager for at kontrollere sit klaverspil. En søndag ville hun optage sin mands prædiken og installerede båndoptageren i prædikestolen med en lang ledning ud til kordegnekontoret bagved. Da provsten trykker på knappen, skyller et præludium af Chopin ud i kirken. Wöldike troede, at det var en dreng, der spillede på klaveret ude i prøvesalen, og skulle lige ud for at stoppe det, da det gik op for ham, at lyden kom nede fra kirken, og måske med et anstrøg af skadefryd satte han sig atter til rette på orgelbænken. Der gik nogen tid, før man nåede ud i kordegneværelset og fik afbrudt strømmen.

I 1959 faldt domorganist Raasted for aldersgrænsen. Kirkeminister Bodil Koch tilbød at flytte Wöldike og Drengekorret over til Domkirken, idet man påtænkte at lukke Slotskirken som sognekirke efter Wegeners afgang. Det betød, at vi skulle forlade elfenbenstårnet og prøve at gøre vor indflydelse gældende i en større sammenhæng. Domkirkens præster og menighedsråd bifaldt pla-

nen, og Wöldike sagde ja tak, selvom det var med blødende hjerte, han måtte forlade sit skønne gamle Marcussen-orgel fra 1829. Men mon ikke nogle af Wegeners salmevalg gjorde det nemmere for ham?

Nu var det ikke fordi han ville komme til at spille lutter Laub-godkendte salmer i Domkirken, tværtimod. Men håbet om en gradvis sanering af domkirkens melodirepertoire kombineret med muligheden for hver dag at komme i forbindelse med det ganske land via den radiotransmitterede morgenandagt tiltrak ham. Samtidig glædede det ham, at hans hjertebarn, Drengekoret, kunne fortsætte sin gerning i fornemme og betryggende kår.

I 1953 havde Wöldike og Jens Peter Larsen, begge fremtrædende medlemmer af Samfundet Dansk Kirkesang, fået til opgave at formulere melodihenvisningerne i Den danske Salmebog fra 1953 og redigere Den danske Koralbog fra det følgende år. Det var herefter muligt at finde en gammel melodi eller en nyere melodi af Laub'sk observans som alternativ til de romantiske. I koralbogen havde de i Laubs ånd forenklet flere af de romantiske melodiers originalharmoniseringer, for hvilket de blev stærkt kritiseret fra visse sider. Der kom vist oven i købet en droit moral-sag ud af det.

Spørgsmålet var nu, hvordan man i Domkirken administrerede disse melodihenvisninger. Som „normalkirke” for hele landet havde Domkirken en konservativ holdning, og ændringer blev først foretaget efter nøje overvejelser. Selvom man gennem årene kan spore en udvikling hen imod det Laub'ske i Raasteds salmekompositioner, tøvede han længe med at indføre Jens Peter Larsens messetoner og -svar, selvom præsterne var interesserede i at prøve dem, og Laub blev kun langsomt og sparsomt lukket indenfor. Ved vor ankomst sang man dog Laubs nadverliturgi, hans ordinationsmusik, og nogle af hans motetter indgik endog i „antiphoni”-repertoiret, der ellers var præget af Hartmann og Raasted. Domkirkens præster var imidlertid indstillet på ændringer ved Wöldikes ankomst, og der blev hurtigt holdt et møde mellem dem og de kirkemusikalske ledere, hvor en ny praksis blev tilrettelagt.

Hvad valget af salmemelodier angik, måtte vi indstille os på kompromis'er. Blandt andet af hensyn til den radiotransmitterede

morgenandagt måtte Domkirkens melodirepertoire henvende sig til et bredt udsnit af den danske befolkning, heraf mange ældre, der var opvokset i den romantiske tradition. Præsterne lovede dog så vidt muligt at holde sig til Sangskolens melodirepertoire i de tjenester, hvor drengene medvirkede, og det var de fleste højmesser i vinterhalvåret. Nogle af de efter vor mening værste romantiske melodier blev helt strøget. Som senere domprovst Poul Verner Hansen sagde efter mødet: „Vi har lagt *Hønen op på Vognen* og kørt dem ud” (Windings „Som hønen klukker mindeligt” og Rungs „Sin vogn han gør af skyer blå”)!

Den radiotransmitterede juleaftensgudstjeneste med Hartmans musik i ubrudt tradition fra 1854 (53?) blev der ikke rørt ved, og ved altergangen fortsatte man med Laubs liturgi. Højmesseforlaget altergangsafsnit turde man på det tidspunkt ikke gå i lag med (det indførtes først i Domkirken med den nye autoriserede gudstjenesteordning i 1992). Der blev lavet en liste over de melodier, der kunne anvendes i domkirken. Den blev med mellemrum opdateret, og op gennem 1960'erne lykkedes det Wöldike i nogen grad at tilnærme repertoiret den linie, der var angivet af Laub i „Dansk Kirkesang”; en linie, der gennem morgenandagternes store lytterskare nåede ud i vide kredse.

Men ellers tog man med kyshånd mod Drengekorsets rige musikalske repertoire fra slotskirken. Antiphonierne efter prædikenen blev afløst af det store motet-repertoire, som Wöldike havde samlet gennem årene. Noget af det var blevet udgivet, bl.a. i „Folke & Skolemusik”. Men i 1965 bragte vi resten i samlingen „Korsange til Kirkeåret”, der også kom til at indeholde mange enkle satser til brug for morgenandagts korvers. (Motetterne til de store højtider indspillede jeg på plade i 1980 under titlen „Korsange og Orgelkoraler til Kirkeåret”.)

Man overtog hele vor formesse fra Slotskirken med kyrier, gloria og festsekvenserne. Indført blev også et halleluja-vers med falsobordone og på visse festdage, der ikke havde sekvens, en sponsorialt sunget Davidssalme med falsobordone. Alle store festgudstjenester blev afsluttet med Palestrinas store 6-stemmige Amen fra Marcellusmessen. Ved formiddagsgudstjenesten Lang-

fredag sang man Palestrinas „improperier” og ved eftermiddagsgudstjenesten samme dag, „Roskildepassionen” fra kirkens kor. Efter vore orgelaftener sang Drengkorets mandskor Completorium efter Gunnar Pedersens Antifonale. På et tidspunkt blev Laubs ordinationsmusik erstattet af Mogens Pedersøns 5-stemmige korusættelse af „Gud Helligånd opfyld med lyst” med en gregoriansk indledning sunget af biskoppen.

Trods den bedste vilje til at gøre tingene godt kunne uheldet dog lejlighedsvis være ude. Jeg husker en prekær situation ved en af vore første festgudstjenester. Jeg må have været uopmærksom et øjeblik (noget med drengene?). Pludselig hører jeg, at der bliver sagt „Dette hellige Evangelium” dernede. Jeg når kun at give tone til halvdelen af koret, lukker øjnene, slår nedslag og overgiver mig til skæbnen. Mogens Pedersøns korsvar „Gud være lovet” udspiller sig herefter i mindst to forskellige tonearter på samme tid. Det lød som Stravinskij. Men det mærkelige var, at ingen nede i kirken havde bemærket, at der var noget galt. Det er ganske tankevækkende!

Drengkorets vesper fik de ideelle omgivelser i Domkirkens store kor, hvortil man går i procession. De blev meget populære – over 1000 kirkegængere hver gang – og denne tilstrømning er ikke blevet mindre i de 45 år, vi har sunget vesper. Ved julevesperen må mange gå forgæves. Domkirken var efter vor ankomst indstillet på at have to juleaftensgudstjenester. Drengkorets vesper midt på eftermiddagen som en stilistisk helstøbt gudstjeneste, hvor al musikken, også salmerne, var af gammel-klassiske mestre, og den sædvanlige radiotransmitterede gudstjeneste kl. 17, der var lige så stilistisk ren, idet de kære, kendte gamle julesalmer passede smukt til den romantiske stil i Hartmanns juleliturgi.

Vedrørende udførelsen af den gregorianske sang ved Domkirkens gudstjenester, måtte vi prøve at finde et passende standpunkt. Rent stilistisk var munkesangen i Solesmes og Beuron jo et forbillede. Men deres deklamation af de latinske tekster med lige lange stavelser lod sig ikke direkte overføre til dansk, uden at det fik et manieret og fremmed præg. Skulle man i øvrigt forsøge at kopiere Solesmes-munkenes artistiske og i alle kroge gennemarbejdede

stil, ville der snarere blive tale om en koncertoplevelse og ikke en gudstjeneste, hvor også menigheden ville have mulighed for at deltage. Vore vilkår var det danske sprog med sine hævnninger og sænkninger af korte og længere stavelser. Som udgangspunkt tog vi derfor vore messende præsters naturlige læsning på toner af f.eks. epistelteksterne. Her passede Gunnar Pedersens tilrettelæggelse af de gregorianske toner os glimrende. Hans salmeformler var enkle; uden de varianter, der ellers var mulighed for, og som kunne vanskeliggøre tilegnelsen hos den almindelige menighed, og det var den, vi satsede på. At den kunne aktiveres, erfarede vi med Jens Peter Larsen tilrettelæggelse af Trosbekendelsen, som efterhånden var kendt og indsunget over hele landet. Det oplevedes særlig stærkt ved ordinationerne i Domkirken, hvor en stor forsamling af kirkevante personer med entusiasme forenedes i af-syngningen af Trosbekendelsen.

Jeg havde derfor håbet at komme til at opleve det samme med Davidssalmerne i vore vesperer. Men trods de uddelte teksthefters forsyning af tegn for op- og nedadgående toner og opfordring til at synge med, forholdt folk sig passive. Man skulle ellers tro, at de i løbet af en Davidssalmes mange vers var blevet fortrolige med teknikken. Men enten generede de sig, eller også ville de hellere høre på drengene.

Ved Wöldikes ankomst til Domkirken fik morgenandagterne en ny struktur. Der indførtes nogle vers af en sunget Davidssalme, et korvers efter læsningen og korsvar fra Koralbogens store litani efter afslutningsbønnerne. Lørdagen var rent gregoriansk med Davidssalme og efter læsningen sunget Trosbekendelse, i højtiderne afløst af et responsorium. Mens Davidssalmen ved Drengekorsets vesperer blev sunget med en bred pensel og et vist drive i håbet om at få en stor menighed til at synge med, var forholdet et noget andet ved morgenandagten. Her var formålet ikke, at folk skulle synge med, men at de lyttede. Derfor blev foredraget mere udpenslet og fjernede sig således noget fra den gregorianske psalmodis karakter af fælleslæsning. Det lykkedes dog ikke rigtigt at gøre den gregorianske sang til folkeligt fælleseje i den danske kirke, og ved

en reform af morgenandagterne i 1979 strøg man (til adskilliges beklagelse) den daglige Davidssalme og erstattede den med et læsestykke fra Det gamle Testamente. Den synges dog stadig på de i forvejen gregorianske lørdage. I de senere år har man prøvet at gøre den gregorianske recitation lidt mere stilren.

Inspireret af en pladeudgivelse af King's College's evensong syntes jeg også, at vor stilistisk smukke julevesper fortjente at udkomme på plade inden Wöldikes afgang. Det blev til pladen „Juleaften i Københavns Domkirke med Københavns Drengekor”, som udkom i 1971 med tekstlæsninger af Domkirkens præster. Man oplever her endnu en gang Wöldikes Laub-inspirerede gudstjenestespil.

I 1972 tog Wöldike sin afsked som domorganist, men fortsatte som dirigent ved Drengekoret, i hvilken egenskab han ledede musikken ved Dansk Kirkesangs 50 års jubilæum i Domkirken i december samme år. Her opførtes bl.a. en til lejligheden komponeret kantate af Ib Nørholm, „Lys og lovsang”, over „Hil dig frelser og forsoner” og tekster sammenstillet af Christian Thodberg (se Dansk Kirkesangs Årsskrift 1972, s. 15). Dens sine steder krasse modernisme virkede dengang noget chokerende på mig.

Med Wöldikes afgang ophørte den direkte tilknytning mellem Domkirken og Dansk Kirkesangs ledelse. Forbindelsen til Sangskolen bestod imidlertid stadig bl.a. gennem senere sanginspektør Arne Berg, som havde efterfulgt Wöldike som dirigent ved Dansk Kirkesangs sommermøder. Skolen, der siden 1952 havde heddet „Sankt Annæ Gymnasium”, var nu flyttet til nye og tidssvarende lokaler på Sjælør Boulevard i Valby (med koncertsal og orgel). Her indsang Arne Berg i 1980 et bånd med Drengekoret, indeholdende eksempler i forskellige korbesætninger fra de af Dansk Kirkesang i 1978 udgivne „45 salmer”. Og nu i 1997 markerer Københavns Drengekor under sin nuværende leder, domkantor Ebbe Munk, Dansk Kirkesangs 75 års jubilæum ved en koncert i Domkirken den 5. december.

I 73 af disse år har Københavns Drengekor været med til at udbrede Dansk Kirkesangs tanker. På salmeområdet som part i det

arbejde, som Mogens Wöldike i sin egenskab af Statens Sanginspektør 1926-38 gjorde for at fremme kendskabet til Laubs og Carl Nielsens ideer og sange på seminarierne og i skolerne. På det liturgiske område som banebrydende for gudstjenesteordninger og dertil hørende musik, som stadig synges i Københavns Domkirke.



# Veteranerne ser tilbage

## En gammel laubianers bekendelser

af Hans Nyholm

Min indgang til Laub var lidt utraditionel. Lige fra jeg var barn havde jeg drømt om at blive polytekniker. Men den 1. januar 1927 overværede jeg en nytårsfest i Frederiksberg KFUM, hvor en ung teolog underholdt med et foredrag om gammel kirkemusik. Der hørte jeg for første gang navnene Giovanni Pierluigi da Palestrina og Thomas Laub, og de sære navne vakte min interesse. Det viste sig, at min far, som var gammel ven af Thorvald Aagaard, havde Thomas Laubs *Musik og kirke* stående i reolen. Den lånte jeg, og efter gennemlæsningen blevnede Polyteknisk Lærestanstalt, og det eneste saliggørende for det unge menneske var nu at beskæftige sig med Thomas Laubs salmemelodier.

Godt nok er jeg vokset op i et hjem, hvor der altid var blevet dyrket musik, men mit eget forhold til musikkens kunst kunne vist indtil da bedst betegnes som „passiv velvilje”. Nu blev Thorvald Aagaard min første rådgiver, og han sendte mig videre til den trods sin ungdom allerede dengang berømte Mogens Wöldike, som gav mig flere gode råd, og til Carl Nielsen, hvor jeg blev introduceret som „en ung *fynbo*, der gerne ville ind på konservatoriet”, og jeg blev derfor særlig venligt modtaget. (Ved de tidligere Dansk Kirkesang-møder var det altid et hit, når jeg fortalte om det unge, generte menneskes frokost hos Anne Marie og Carl Nielsen!) Og så gik det sidste gymnasieår ellers med at tyre Wohltemperiertes Klavier og efter Aagaards råd at gennemspille „Dansk Kirkesang 1918” på det gamle harmonium, jeg havde fået flyttet ind i mit værelse. Men min afholdte fysiklærer på Vestre Borgerdydskole, lektor Lunding, fandt, at det dog var højst besynderligt (læs: letsindigt!) at lade læsningen af en bog afgøre, om man ville være musiker!

Mit første møde med Samfundet Dansk Kirkesang var mindefesten for Thomas Laub i Helligåndshuset foråret 1927. Samme sommer inviterede Thorvald Aagaard mig med til Dansk Kirkesangs sommermøde i Ryslinge. Næste sommer, hvor jeg var blevet matematisk student (hvorefter jeg lagde alt om integralregning m.v. bag mig), deltog jeg mere aktivt i sommermødet på Askov Højskole, idet jeg fik betroet nodesalget samt udnævnt til at være en af hatteholderne ved indsamling efter et af møderne, hvor Mogens Wöldike for at sætte modsætningerne i relief bekendtgjorde, at ved den ene dør stod *lektor* Ottesen og ved den anden dør *student* Nyholm.

De følgende år (og så længe, han levede) tog Aagaard mig med til de grundtvigske sommermøder på Liselund ved Slagelse, hvor han ledede fællessangen og den daglige sangtime, og når han så midt under mødet selv tog til Dansk Kirkesangs sommermøde, brugte han mig som sin afløser. Der var altså nogle år, hvor jeg gik glip af kirkesangsmøderne, men til gengæld fik jeg rig erstatning, når Aagaard kom tilbage til Liselund og begejstret gav referat af mødet.

Situationen var dengang, at der var rigtig mange, som med stor glæde sang de laubske melodier, og præster, som ikke hurtigt nok kunne få dem indført i deres kirker. Aagaard fortalte, at han i Ryslinge måtte indføre en slags rationering i frimenigheden (hvor han var organist), nemlig *højest 3 nye melodier om året!* Denne begrænsning til tre melodier pr. år er pudsigt nok senere blevet misforstået og brugt som eksempel på, hvor voldsomt disse grumme laubianere fór frem, men det var altså i virkeligheden eksempel på det modsatte.

Der var dog også absolutte modstandere af Laub. C. F. Balslev udgav i 1934 et pompøst udstyret, men i det saglige meget subjektivt værk: *Den lutherske Kirkesang i Danmark*, som skulle påvise alle fejlene i Laubs *Musik og kirke*, og også J. H. Nebelong var erklæret modstander. Kendt er vist historien om, hvordan Nebelong engang som sanginspektør var censor på et seminarium og dér på orglet fandt den stedlige musiklærers eksemplar af *Udvalg af Salme-Melodier i Kirkestil*, det hefte, med forside af Joakim Skov-

gaard, som Thomas Laub 1896 havde sendt som gave til alle Danmarks menigheder. Nebelong tog heftet og rev det midt over med ordene: „Sådan noget skidt vil jeg ikke se her“! – I dag er der næppe nogen, der kender eller husker C. F. Balslevs bog, men sanginspektørerne har forlængst lagt stilen om, og Laubs *Musik og kirke* har bevaret sin aktualitet.

På Liselund fik jeg min første oplevelse af både unges og ældres begejstring for at lære nye melodier. En af de ivrigste elever var således gamle fru Ingeborg Appel, datter af den tidligere højskoleforstander på Askov Ludvig Schrøder og enke efter Schrøders efterfølger, Jacob Appel. I 1942, da jeg forlod Slagelse og måtte slutte på Liselund (jeg havde overtaget sangtimerne efter Aagaards død), sendte fru Appel mig en rørende hilsen med tak for sangtimerne.

– Da jeg senere selv i tidens fylde blev organist og gav mig til at virke med salmesangsafteener osv., oplevede jeg, at det gik nærmest helt af sig selv. Tiden var moden; de nye melodier sang sig ind, uden at jeg behøvede at gøre de store armbevægelser.

Nebelongs og Balslevs ånd gjorde sig dog stadig gældende her og der. Da jeg engang omkring 1940 søgte et større embede, nævnte jeg i min ansøgning, som sandfærdigt var, at jeg interesserede mig for de laubske ideer. Jeg fik ikke embedet, og senere betroede et medlem af menigheden mig, at det var den fatale oplysning, at jeg var „laubianer“, der havde gjort udslaget. Det glædede min træske sjæl at erfare, at den udmærkede kollega, som fik embedet, og som havde udtrykt sig mere diplomatisk end jeg, var en 110% laubianer!

I min organisttid, ikke mindst i de første oplevelsesrige pionerår, var det dog unægtelig sommermøderne, der blev den store oplevelse. Måske især gjorde fællessangen et overvældende indtryk, men i øvrigt blev det også Wöldikes direktion, Hamburgers og Viderørs instruktion i forspilspraksis og kirkespil; salmegennemgangen, foredragene m.m., der blev inspirationskilde for mig og for mange af mine kolleger. Skal jeg nævne én af dem kunne det blive Urde Vimtrup fra Ringsted, som også var med til at præge møderne. Med sin cello var hun et fast indslag ved koncerterne, når der,

som Viderø udtrykte det, opførtes en triosonate for „To violiner og *Urde*”! Hjemme igen samarbejdede vi i Slagelse og Ringsted med i vinterens løb og ved forenede kræfter at indstudere nogle af de Buxtehude-kantater og andre værker, vi havde fået kendskab til på sommermøderne. I det arbejde var Urde Vimtrup som den ældste og mest erfarne den ledende kraft.

Sommermøderne mindes jeg med stor taknemmelighed, de har efterladt et stort savn – det var faktisk dér, jeg for alvor lærte mit fag!

## En romantisk families yngste skuds omvendelse til laubianismen

af Walther Börner

Ret tilfældigt kom jeg ind i kirkemusikken. Det skete på følgende måde: I min barndomsby spillede jeg hos en dame, der var meget energisk og bl.a. havde fået tid til at føde 12 musikalske børn, heriblandt de to kendte kapelmestre Johan og Ernst Hye-Knudsen. På sine ældre dage flyttede hun til sine børn i København, og min storesøster arvede hendes elever, danseskole og et 2-manuals pedalharmonium. For at udfylde de to år mellem realeksamen og seminariet, hvor man skulle være 18 år ved optagelsen, fik jeg lov til at dyrke musikken og tog Københavns Organistskole-eksamen i 1934.

Mit første møde med Dansk Kirkesang var ganske tilfældigt. I 1934, samme år som Dansk Sanglærerforening afholdt sit vistnok første sommermøde på Ollerup højskole, havde Dansk Kirkesang sit årlige møde sammesteds i den efterfølgende uge, og jeg tilmeldte mig både det ene og det andet. Mogens Wöldike ledede begge møder, og en så fængende musikerpersonlighed overvældede mig totalt.

Ifølge familieaftale var der ingen vej uden om seminariet, men efter at have frekventeret denne institution med absolut negativt resultat og lige så manglende interesse, blev det klart for familien, at jeg kun havde fru Musica i hovedet, og man overgav mig beklagende til denne dame. Min mor gav Laub og Wöldike skylden.

Jeg begyndte at improvisere i kirkestil, men fik at vide af familien, at jeg spillede meget pænere, inden jeg havde lært de to herrer at kende. „Nu begynder du med én finger, og der er overhovedet ingen melodi i det, du spiller. Du begynder i mol, og så kommer der pludselig en dur-akkord, akkurat lige som Laub har gjort med den dejlige melodi til ‘Kirken den er et gammelt hus’, som han har ødelagt ved at slutte i dur.” Kirketonearterne gjorde indtryk, men var endnu ikke rigtig forstået.

Når jeg tænker tilbage på Dansk Kirkesangs sommermøder i 30'erne og 40'erne, slår det mig, hvilken trofast skare, der år efter år deltog. Et par eksempler: organisterne Kay Hansen og H. J. C. Holstebro havde vist rekorden. Førstnævntes hustru kom der igennem 40 år, kun afbrudt af det år, hvor hendes mand døde. Skræddermester Lottrup var lige så trofast, og der kom en lang række andre personer. Hvorfor kom de? Simpelthen fordi man fik den årlige inspiration til fornyet virke. Naturligvis gjorde forskellige interesser sig gældende. Fælles var salmegennemgangen med præsterne Harald Vilstrup, Gunnar Pedersen og K. L. Aastrup vel nok det, der samlede både teologer, kirkemusikere og lægfolk. Endvidere blev en række førende kulturpersonligheder inviteret som foredragsholdere.

For os unge søgende kirkemusikere var mødet med de to modpoler Finn Viderø og Georg Fjelrad yderst givende. Det slog gnister ved deres studiekredse, hvor man drøftede præludier og salmeforspil m. m., men dog i al venlighed og gensidig respekt. Deres fremragende, men vidt forskellige gengivelse af orgelværker ved sommermødernes koncerter var genstand for livlig diskussion. Hvad disse møder betød for landets organister, kan næppe overvurderes. Der fik man inspiration til at fortsætte det tit brydsomme arbejde med udbredelsen af Laubs bedste melodier.

Da jeg i sin tid kom til Sankt Mortens kirke i Randers, mødte jeg ikke så lidt modvilje mod de nye melodier. men det var en levende, udpræget indremissionsk menighed, en fyldt kirke hver søndag – og som man sang! Her var ikke meget at stille op med en eventuel melodifornyelse. Jeg kom godt ud af det med alle, såvel præster som menighedsråd, og vi kom menneskeligt hinanden nær, men når jeg begyndte at lufte melodifornyelse, mødte jeg en stille, negativ passivitet, hvilket var næsten værre end protester.

Efter mine 13 år i Randers mødte jeg en helt anden indstilling i Vor Frue kirke i Århus, hvor bl.a. P. G. Lindhardt havde skabt en tradition af gedigne salmer og salmemelodier. Når jeg belært af forholdene i Randers fremkom med en bemærkning om, at det måske var lovlig mange nye melodier i en gudstjeneste, var Lind-

hardt svar: „Det gør såmænd ingenting, fordi de to af salmerne er typiske læsesalmer”.

Når enden er god, er alting godt, og ved mit 28-årige virke ved Frue kirke har jeg ikke mødt en eneste modstander af de ideer, Dansk Kirkesang står for. I de sidste år er der imidlertid dukket andre tendenser op hos unge, progressive kirkemusikere, men de er meget forskelligartede, og hvad de vil føre til, kan man kun gisne om.

Mit store ønske på mine gamle dage er, at Samfundet Dansk Kirkesangs sommermøder må genopstå. Så ville undertegnede kraftigt anbefale alle vore unge, dygtige organister, der studerer et halvt år eller mere i udlandet, at afslutte deres uddannelse med et studium af Thomas Laubs ideer og deltagelse i disse sommermøder. Det ville gavne kirkespillet og dermed dansk kirkesang.

## „Hvordan er Deres stilling til Laub?”

af Heinrich Hildebrandt-Nielsen

I mit barndomshjem stod Berggreens koralbog på klaveret, men som sangskoledreng kom jeg stille og roligt ind på den laubske linie. Jeg husker, hvordan Gunnar Heerup brugte den enstemmige udgave af Laubs „Dansk Kirkesang” til nodelæsningsøvelser, og derved fik man lært adskillige af melodierne i denne samling. Da jeg gik i 2. g., begyndte jeg at spille orgel hos Søren Sørensen, der jo selv var gammel sangskoledreng, og som fortsatte den samme linie. Det var også Søren Sørensen, der opfordrede mig til at tage med på Dansk Kirkesangs sommermøde. Jeg fulgte opfordringen og var første gang med i Ollerup i 1950. Det, der særligt gjorde indtryk på mig, var bl.a. salmegennemgangen; nok kendte jeg de fleste melodier i forvejen, men Harald Vilstrup åbnede teksternes baggrund for sine tilhørere, og Henrik Glahn ligeledes melodiernes. Ved fællessangen præsenterede Mogens Wöldike nogle fine, korte klaverforspil, som jeg aflurede. Jeg havde også stor glæde af korsangen og koncerterne; som ved salmegennemgangen følte jeg mig også her på hjemmebane fra sangskolen, og jeg fik udvidet mit repertoirekendskab.

I mit eget sind har jeg ikke følt nogen vanskelighed ved valget mellem Laub eller ikke-Laub. I visse tilfælde følte det naturligt at holde fast ved „den gamle melodi”, mens Laubs melodier i adskillige andre tilfælde følte som et frisk pust. På samme måde følte friskheden i orgelbevægelsens orgler, der kom frem i denne tid, som en kærkommen fornyelse efter de tidligere „dyne-orgler”.

Men at striden for eller imod Laub gav udslag helt op i halvtredserne, fik jeg at mærke, da jeg i 1951 søgte min første organiststilling ved en københavnsk kirke. Jeg havde jeg i min ansøgning nævnt, at jeg var tidligere medlem af Københavns Drengekor og havde sunget i Christiansborg Slotskirke under Mogens Wöldikes ledelse, og at jeg havde fået min organistuddannelse hos Søren Sørensen og Finn Viderø. Jeg aflagde sognepræsten et besøg for at



præsentere mig, og samtalen udformede sig nærmest som et forhør. Efter en kort indledning kom det afgørende spørgsmål: „Hvordan er Deres stilling til Laub?” Jeg nævnte, at jeg sympatiserede med de ideer, der var repræsenteret i Dansk Kirkesang – her indskød præsten et hastigt „De mener tysk kirkesang” – og nåede knap nok at sige, at jeg mente, at man nu var nået dertil, at man kunne finde det bedste fra begge lejre, før jeg blev afbrudt med et: „Med Deres fortid kan jeg nok regne ud, hvad De hælder mest til.” Samtalen blev ikke ret meget længere, og jeg behøver vist ikke at sige, at jeg ikke fik stillingen.

I dag har de danske menigheder taget Laubs tanker og et meget stort antal af hans melodier til sig som noget ganske naturligt, og det er der grund til at glæde sig over.

# Laubs udvikling frem mod kirkesangsreformen

Et essay med nogle tilføjelser og korrektioner

Af Henrik Glahn

Povl Hamburgers biografi *Thomas Laub. Hans Liv og Gerning*, København 1942 (i det efterfølgende forkortet: Hamburger) er indtil videre den eneste mere omfattende samlede fremstilling af kirkesangsreformatorens biografi og banebrydende indsats. Inden for en ramme af godt 150 sider giver Hamburger en stort set dækkende og let læst indføring i alle sider af Laubs gerning, og bogen er i forbindelse med den også af Hamburger udarbejdede *Bibliografisk Fortegnelse over Thomas Laubs litterære og musikalske Arbejder*, København 1932, uomgængelig for den, der vil beskæftige sig med Laubs liv og gerning.

Siden Hamburgers biografi er der imidlertid fremkommet flere uddybende studier, som dels bringer nye aspekter (ikke mindst teologiske) ind i det samlede billede af Laubs historiske indsats, dels trækker hidtil ukendte eller oversete sider frem i lyset. Som endnu et bidrag af uddybende art har jeg i nærværende essay først og fremmet rettet blikket mod den tidlige fase i Thomas Laubs vej frem mod reformens iværksættelse. Der er ikke tale om, at jeg hermed grundlæggende rokker ved Povl Hamburgers fremstilling, men blot at jeg på visse punkter forsøger at kaste *lidt* mere lys over den hidtil ret underbelyste periode i Laubs biografi, nærmere bestemt tiden fra ca. 1877 til ca. 1885. Det skal i det følgende bl.a. ske ved i højere grad at inddrage nogle af de *personer*, der på en eller flere måder stod bag eller var tæt på Laubs kirkemusikalske eller ideologiske tankegang. Jeg har samtidig benyttet lejligheden til at fremdrage kildemateriale fra Musikhistorisk Museums arkiv, som ikke tidligere har været udnyttet.

*Omkring Laubs første organistvirke*

Da Thomas Laub i 1876, dvs. 24 år gammel, havde afsluttet sin tre-årige uddannelse på Københavns Musikkonservatorium i klaver, orgel og musikteori, gik der kun kort tid, inden han fik betroet hvervet som vikar for den hæderkronede, men da ældede og sygdomssvækkede organist ved Trinitatis kirke, A. P. Berggreen (1805-1880). Når Berggreen antog Laub som sin vikar, har det uden tvivl spillet en rolle for ham, at Thomas Laub var en brorsøn til den højt ansete teolog, biskoppen i Viborg Hardenach Otto Conrad Laub (1805-1882), hvis fornavne han ved dåben havde fået efter morfaderen, som var komponisten, syngemesteren og koralbogsudgiveren H. O. C. Zinck. Det var uden tvivl en nedartet sans og tilmed et vist talent for musikken, der havde bragt Otto Laub (som han almindeligvis nøjedes med at kalde sig) og Berggreen sammen i fælles interesse og et livslangt nært venskab.<sup>1</sup>

Efter sin afgang fra bispeembedet i Viborg bosatte Otto Laub sig i 1878 København. Fra årene forud herfor giver en række personlige breve fra Laub til Berggreen, som er gengivet eller citeret i C. Skous mindeskrift over A. P. Berggreen (1895), et levende indtryk af den respekt og beundring, han nærede for Berggreen og dennes skelsættende indsats inden for kirke-, skole- og folkesang i Danmark i forrige århundrede. At Berggreen for sit vedkommende i ikke mindre grad så op til og nærede de varmeste

---

1 H. O. C. Laubs musikalske evner er dokumenteret i den kendte firstemmi-ge kanon „Når i bøgenes duftende sal”. Den findes på tryk første gang i et musikbilag til *Biskop Otto Laubs Levnet. En Livsskildring i Breve*, II, 1887, udgivet af F. L. Mynster og G. Schepele, og kom siden ind i skole-sangbøger og kanonsamlinger, bl.a. i tyske og med tysk tekst. – Som kuriosum kan jeg nævne, at da man i sin tid ikke kendte andre komponister ved navnet Laub end Thomas L., figurerede en mig ukendt tysk Lied på Kodafregninger med gode beløb til Thomas Laubs arvinger, som er Samfundet Dansk Kirkesang. Indkomsterne flød i nogle år, indtil vi fandt ud af, at det drejede sig om bemeldte kanon af Otto Laub. Vi fraskrev os derfor på rette sted rettigheder til kompositionen, men beholdt naturligvis de penge, vi havde fået – de blev jo i familien.

venskabsfølelser for Otto Laub, fremgår ligeledes af fremstillingen.

Men også på den gejstlige front ved Trinitatis kirke har man uden tvivl med stor sympati hilst den unge Thomas Laub velkommen som organistvikar, idet kirkens sognepræst, Georg Schepele (1839-1900), var gift med Thomas Laubs kusine, Louise Laub, der var en datter af H. O. C. Laub. Jo, familieskab kunne være nyttigt, men om nepotisme i negativ forstand var der ikke tale her. Og hvem var ikke i familie med hinanden dengang?

Ved skæbnens gunst faldt det sig i øvrigt således, at Laub og Schepele siden igen i nogle år fik nært samarbejde, da Schepele i 1895 – fire år efter at Thomas Laub var blevet udnævnt til organist ved Holmens kirke – afløste Thomas Skat Rørdam som Holmens provst.

Den 8. november 1880 døde da A. P. Berggreen, og i begyndelsen af det følgende år udnævntes som hans efterfølger den betydelige orgelspiller og komponist Gottfred Matthison Hansen (1832-1909). Men Laub havde i de forløbne fire år gjort god fyldest i embedet og fik ved sin afgang en smuk anbefaling fra Schepele, dateret den 24. marts 1881. Det hedder heri:

Det er mig en Glæde at kunne udtale, at (cand. phil. Thomas Laubs) Virksomhed her har været til stor Gavn for Menigheds-sangens Udvikling, idet han med en grundig musikalsk Dannelse forener en saadan kirkelig Sands, at hans Orgelspil paa én gang har været ledende, og dog underordnet det høiere Hensyn, at fremme Menighedens Deltagelse i Gudstjenesten. Dertil kommer, at han er en i høi Grad omgængelig Mand, fra hvem jeg skilles med taknemmelig Erindring om kjærligt og frugtbart Samarbeide.

Schepeles betoning af Laubs orgelspil som „ledende og dog underordnet det høiere Hensyn at fremme Menighedens Deltagelse i Gudstjenesten” er vel værd at lægge mærke til. En tilsvarende karakteristik af Laubs tidlige organistvirke kommer også til udtryk i en anbefaling fra kapellanen ved Trinitatis kirke, Ferdinand Jensen,

som positivt fremhæver Laubs „bestemt kirkelige Standpunkt”. Alerede fra sin første tid som kirkemusiker bevidnes altså den grundholdning til organistens opgave, som Laub mere end nogen anden skulle forfægte i sine senere skrifter og udgivelser: fremfor alt at tjene gudstjenestens formål og menighedssangens trivsel.<sup>2</sup>

At Georg Schepelern ikke blot satte pris på samarbejdet med Thomas Laubs virke som organistvikar, men også siden, dvs. efter 1888, gjorde sit for fremme Laubs „sag”, er bevidnet i en af Hamburger (note 7) refereret tildragelse fra tiden efter at Gottfred Matthison-Hansen havde indtaget organistembedet ved Trinitatis kirke. Schepelern forelagde en dag Laubs melodi til „Hil dig, frelser og forsoner” for Matthison Hansen, „som blev så begejstret for den, at han omgående indførte den”. Hamburger tidsfæster episoden til „engang i 1880-erne”, men kan ikke afgøre, om det var før eller efter Laubs udgivelser i 1887-90. Det kan imidlertid næppe være sket før ca. 1890, hvilket gør beretningen i dobbelt forstand interessant. At Laubs prægtige, folketoneprægede melodi nemlig synes at have appelleret til en af den sene romantiks betydeligste danske orgelløvere, Gottfred Matthison-Hansen, kan kun udlægges som en bekræftelse på, at Laubs salmekomposition inden for den tids toneangivende kredse snarere følte *i pagt med* end som *et brud med* romantikkens tradition.<sup>3</sup>

Den anden interessante – eller snarere: delikate – omstændighed ved beretningen ligger i, at Matthison-Hansen var blandt de

---

2 Det syn på organistens opgave i forhold til menighedssangen, der afspejler sig i de to udtalelser om Laubs virke som organist, er i fuldstændig harmoni med de markante synspunkter om kirkesangen, som Thomas Skat Rørdam fremkom med på et møde i Roskilde Præstekonvent den 20. maj 1879, og som Jørgen I. Jensen citerer i sin artikel „Musikalsk isolation og gudstjenstligt fællesskab i Thomas Laubs to tidlige skrifter”, *Dansk Kirkesangs Årsskrift 1971-72*, 49. Referatet af Rørdams indlæg slutter med følgende proklamation: „Konventet er berettiget til at udtale, at Musikeren er Menighedens Tjener og ikke dens Herre.”


3 Jf. P. E. Lange-Müllers varme tilslutning til Laubs kirkesang, bl.a. belyst ved de i *Dansk Kirkesangs Årsskrift 1995* fremdragne breve.

første, der ved Laubs udnævnelse til organist ved Holmens kirke i begyndelsen af 1891 kørte kanonerne i stilling og affyrede harm-dirrende offentlige protester mod udnævnelsen af Laub, hvilket som bekendt hurtigt førte over i en fanatisk undsigelse af Laubs *kirkemusikalske* bestræbelser. Så jeg forestiller mig, at Laubs melodi til „Hil dig, frelser” kun fik en kort levetid i Trinitatis menighed. Men dette var en digression i forhold til denne artikels hovedærinde, som er tiden før Laubs reformudgivelser. I den udviklingsproces, der fandt sted, er der grund til i det følgende at komme ind på Laubs lærer, Johan Christian Gebauer.

#### *J. C. Gebauer og hans syn på kirkesangen*


Ét er nemlig, at Laub under sin organisttjeneste ved Trinitatis kirke i årene 1877-81, som det fremgår af Schepeleorns og Jensens udtalelser, har øvet sin gerning som *tjeneren* og ud fra et *kirkeligt standpunkt*. Denne ret selvfølkelige attitude til kirkemusikerens opgave kunne uden tvivl også andre af samtidens organister i princippet tilslutte sig. Det gjaldt ikke mindst Laubs højt skattede lærer, J. C. Gebauer (1808-1884), der fra 1859 og til sin død virkede som organist ved Helligåndskirken, og hvem Laub kom til at afløse i embedet. Inden for genren af åndelige sange og salmer fremstår Gebauer som en af tidens fineste komponister, hvis frembringelser – naturligvis inden for den romantisk-harmoniske stilramme – kendetegnes ved en renfærdighed i udtrykket og en særlig sans for den enkle, organisk opbyggede melodik. Men i de officielle koralbøger fandt hans salmemelodier kun optagelse i beskedent omfang.<sup>4</sup>

4 Af en produktion på mere end 50 „åndelige sange”, komponeret over årene 1844-1884, optog de officielle koralbøger siden Berggreen (1853) kun henvend en snes af Gebauers melodier. Heraf rummer Den danske Koralbog i dag to (”Drag, Jesus, mig” og „Så vil vi nu sige hverandre farvel”). Også Gebauers romancer præges af en egen ukunstlet stil og tone. Jf. Niels Martin Jensen: *Den danske romance 1800-1850 og dens musikalske forudsætninger*, København 1964, 149 ff.



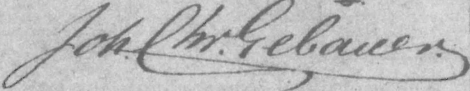
A black and white portrait of Johan Christian Gebauer, an elderly man with a receding hairline, wearing a dark suit and a white cravat. He is standing with his arms crossed. The portrait is enclosed in a decorative, ornate frame with scrollwork at the corners and midpoints.

Allegretto lagrimoso.



So - len alt syn - ker,

*m. s.*  
*p.* *ped.* *ped.* *sempre legato.*



Johan Christian Gebauer

Johan Christian Gebauer

I relation til vort emne er det imidlertid først og fremmest af interesse, at Gebauer var den første herhjemme, der ud fra „et kirkeligt standpunkt” fandt den vildtvoksende udvikling i kirkesangen faretruende, og som offentligt gav udtryk for sin bekymring derfor. I et lille essay, *Om Menighedssangen*, der første gang offentliggjordes i „Nationaltidende” 31.8. 1882<sup>5</sup>, og siden blev optrykt i N. K. Madsen-Stensgaards „Melodier til nyt Tillæg til „Salmebog for Kirke og Hus-Andagt” 1891, giver Gebauer luft for sin indignation over den alt for rigelige forekomst i den danske menigheds-sangs melodisamlinger af

profane Folkeviser, sentimentale Romancer, tomme, aandløse Dilettantkompositioner: „lydende Malm og klingende Bjælder”. – Dette Uvæsen har udbredt sig som en Pest over hele Landet, hvilket er let forklarligt deraf, at *slige daarlige Melodier ofte have en vis ydre Velklang, der tiltaler Sanserne*; men det er en Grusomhed at tvinge musikalsk velopdragne Mennesker til at spille og synge sligt Ripsraps; det er i Lighed med at tvinge Jøder til at spise Svinekød ...

Selv den ellers så højt agtede Berggreen får nu, kun få år efter sin død, sin bekomst af Gebauer, ganske vist henlagt til en fodnote, men derfor ikke mindre eftertrykkeligt:

Ingen bekendte blandt disse Samlinger, heller ikke Berggreens, er ganske ren. Berggreen har været svag nok til at optage, endog til selv at komponere flere Melodier, der hører til samme Kategori, han selv med Rette havde fordømt.

Enhver med kendskab til Thomas Laubs opgør med udviklingen i dansk menighedssang vil uden videre i de citerede linier fra Ge-

---

5 Gebauers artikel optoges en måned senere i „Tidsskrift for Kirke-, Skole- og Folkesang”. Tak til musikforlægger, dr. phil. h.c. Dan Fog for disse henvisninger.



bauers polemiske artikel fornemme dem som et „for-ekko” af Laubs syn, f.eks. som det kommer til udtryk i følgende passus fra hans bog, *Om kirkesangen*, 1887, s. 121:

Men skal salmesangen være en ægte, helstøbt menighedssang, så må melodierne være rene, folkelige, usentimentale, uden blødagtighed og uden at tage hensyn til, hvad der behager de nydelsessyge, således som det sømmer sig ved Guds folks forsamlinger.

Men trods et påfaldende sammenfald i formuleringen hos Gebauer og Laub, forekommer Gebauers model for en „udrensningsproces” i salmemelodirepertoiret unægtelig yderst beskeden set i forhold til den, hans elev få år senere gik i gang med. Gebauers pragmatiske „løsning” er denne:

De mange Samlinger og Koralbøger, som i de senere Aar have set Lyset, indeholde hist og her adskillige Melodier, som ikke ere forkastelige. Det burde overdrages en eller et Par sagkyndige Mænd at gøre et Udvalg, som i Forbindelse med de bedste blandt de gamle, kirkehistoriske og andre gode Koraler samt eventuelt nykomponerede nye Melodier kunde gøre en god og brugbar Koralbog, autoriseret til Brug ved offentlig Gudstjeneste i Folkekirken.

Det er hævet over enhver tvivl, at Gebauer, hos hvem Laub fik sin musik-teoretiske og praktiske organistuddannelse, allerede på et tidligt tidspunkt har indpodet Laub en kritisk holdning til den bestående tilstand og dermed lagt kimen til tankerne om en egentlig reform. At denne skulle blive betydelig mere radikal end den moderate *filtrering* af det bestående repertoire, som Gebauer i det ovenfor citerede lægger op til, ved vi. Men Povl Hamburger rammer imidlertid plet, når han i denne forbindelse i sin Laub-biografi (s. 16) konkluderer, at Gebauer „i mere end én henseende har været med til at „danne Laub”.”

*Nogle små prælodier og en salmemelodi af Laub fra før 1882*

Man må imidlertid ikke forestille sig, at den musik, der kom ud af fingrene på Laub i dennes tidlige organistvirke i Trinitatis kirke, har været i en anden og „renere” stil end den, han var oplært i hos Gebauer. I den henseende fulgte Laub den herskende tradition, som helt igennem var baseret på oplæringens to grundpiller: *Bach-tidens kontrapunkt* og *den klassisk-romantiske harmonik*. Af de i manuskript overleverede „Tre Studier for Orgel” (Fugetter) fra ca. 1875-76, dvs. fra Laubs konservatorietid, fremgår det, med hvilket musikalsk talent han havde tilegnet sig *baroktidens kontrapunktiske stil og teknik*.<sup>6</sup> Men denne side af Laubs kompositoriske kunnen har vi på anden vis og i rigt mål dokumenteret både i hans korværker og salmeforspil, hvor forbillederne tydeligvis ligger i tiden forud for J. S. Bach.

Til illustration af Laubs indlevethed i og kompositoriske beherskelse af den *klassisk-romantiske harmonik* behøver vi blot at henviser til hans romancer og sange til såvel verdslige som åndelige tekster. Tænk f.eks. på hans harmonisk modulerende sang til Ingemanns „Den hemmelighedsfulde Port”,<sup>7</sup> i hvilken melodi og akkompagnement inden for blot 12 takter svømmende bevæger sig fra grundtonarten D-dur via d-moll, F-dur, g-moll og a-moll tilbage til D-dur. Eller på den meget smukt formede og inderlige sang, „Tonerne” til Oehlenschlägers tekst,<sup>8</sup> som både i melodisk og harmonisk henseende er et lille mesterstykke. Hverken her eller i

---

6 Manuskriptet til de tre fugetter beror i Musikhistorisk Museums bibliotek som en gave fra Mogens Wöldike. Jeg husker, at Wöldike og jeg i sin tid overvejede, om Samfundet Dansk Kirkesang måske burde udgive de tre orgelstykker, men at vi også var enige om, at de ville have bedst af blot at henligge til studiebrug for særligt interesserede.

7 *Sange med Klaver*, Engstrøm og Sødring 1957, nr. 3: „På denne verdens grænsemur”.

8 Samme samling, nr. 8: „Ton, søde strenge”.

Laubs øvrige sange med klaver er der tale om pastiche, men om virkelig originale bidrag til dansk romancekunst. Er disse perler mon gået i glemmebogen for vore danske sangere nu om dage?

Nu er tilskyndelsen til disse linier om Laubs musikalske værk inden for den *romantisk-harmoniske* skrivemåde i første række ønsket om at fremlægge nogle små kompositioner fra Laubs tidlige stadium som komponist. De findes indført i et lille, af Laub håndskrevet hefte, som mig bekendt ingen tidligere har skænket nogen opmærksomhed, og som er bevaret i Musikhistorisk Museums bibliotek. Heftet er på 8 sider (de to sidste blanke) og indeholder otte korte stykker, som netop især tjener til at belyse den *harmoniske* orientering hos Laub på det tidspunkt.

1. (Præludium) a-moll – 15 takter
2. (Koral) „Jesu dine dybe Vunder”, dateret 14. Febr. (18)82 – 17 takter (inkl. gentagelse af de to første linier).
3. (Sats over) „Mig hjertelig nu længes (melodi i tenoren) – 17 takter.
4. (Forpil til) „Vi tro, vi alle tro paa Gud” – 13 takter. Den grundliggende melodi er af J. P. E. Hartmann, komponeret 1876 og trykt første gang i hans samling „Liturgisk Musik” 1881.<sup>9</sup>
5. (Præludium) D-dur, dateret 4. Febr. (18)82 – 8 takter.
6. (Præludium) D-dur – 14 takter.
7. (Præludium) C-dur, dateret 1882 – 27 takter.
8. (Præludium) G-dur, dateret 13. Nov. (18)81 – 23 takter (ufuldendt).

---

9 Jf. Dan Fog: *Hartmann-Katalog*, København 1991, fortegnelse nr. 63.

Dateringerne, som Laub kun har angivet ved nr. 2, 5, 7 og 8, viser, at heftets tilblivelsestid ligger efter februar 1882; tidligst er nr. 8 fra november 1881, dvs. et halvt år efter, at Laub var fratrådt som vikar ved Trinitatis. Man kan derfor meget vel tænke sig, at nogle af stykkerne repræsenterer en opsamling af noget af det, Laub havde givet til bedste som organist under sin vikartid. Vi ved det naturligvis ikke, for samlingen i sin helhed har karakter af rent privat musikalsk tidsfordriv fra tiden inden Laub i slutningen af 1882 begav sig ud på sin første Italiens-rejse.

Det morsomste bidrag – hvis man kan bruge benævnelsen i denne forbindelse – er her melodien på heftets første side til „Jesu, dine dybe vunder”, som må anses som Laubs tidligst kendte eksperiment inden for salmekomposition overhovedet. Det bekræfter kun indtrykket af Laubs helt igennem tidsbundne forestilling om, hvordan en nykomponeret melodi til en gammel tysk-dansk salme kunne forme sig. Den gengives på følgende side i facsimile sammen med det på samme side indførte lille a-moll præludium og efterfølgende i lettere læselig udskrift.

Idet jeg lader det lille, både harmonisk og polyfont fint gennemarbejdede a-moll præludium tale for sig selv, skal „Jesu, dine dybe vunder” have et par ord med på vejen. Forbindelserne til melodistilen i Berggreens og – måske navnlig – Barnekows koral-samlinger er tydelige nok. Man mærker sig Laubs flittige brug af dominantseptim-akkorden i alle dens mulige versioner, som næsten har karakter af en „øvelse”. Dette gælder også variationen i linieslutningerne: efter halvslutninger i G-durs tonika (t. 2 og 4) bevæger satsen sig fra en kadence på dominanten (t. 6) over plagal halvslutning i tonikaparallel (t. 8) og en kraftfuld berøring af subdominanten (t. 11-12) tilbage igen til tonika. Kompositionen „glider” smukt og lindt, omend melodiens slutvending må betegnes som en af tidens mest banale floskler.

Laub har næppe forestillet sig, at denne koral – eller for den sags skyld de øvrige stykker i dette manuskript – nogensinde skulle komme til offentlighedens kendskab. Men som dokumentation af et stadium i hans musikalske udvikling udgør det en ikke helt uvæsentlig brik. Og i hvert fald bekræfter heftets indhold, at Laub

Lau dine rygge: 148 to 152.

The image displays a handwritten musical score for the hymn "Lau dine rygge" (Lauze your back). The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of three systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment line. The first system (measures 148-150) begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The second system (measures 151-152) continues the piece. The notation includes various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and dynamic markings. The piano accompaniment features chords and arpeggiated figures. The score is written in ink on aged paper.

The image displays four systems of musical notation for piano, arranged in a grand staff format. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in G major (one sharp) and common time. The first system shows a simple harmonic accompaniment. The second system includes a repeat sign and a fermata. The third system continues the harmonic progression. The fourth system concludes with a final cadence.

inden for kompositionernes begrænsede rammer, specielt i harmonisk henseende var fuldt på højde med situationen og kunne sit kram.

*Om kronologien i Laubs tidligste salmemelodier  
– nogle korrektioner*

Den ovenfor fremdragne melodi til „Jesu dine dybe vunder” rokker ikke ved den kendsgerning, at Laub først seriøst, dvs. med

henblik på menighedsbrug, begyndte at komponere salmemelodier efter sin hjemkomst fra den første Italiens-rejse i 1882-83. I følge Hamburger (s. 38) gik Laub da i gang hermed, animeret af udsigten til en ny melodisamling til et nyt „Tillæg til Salmebog for Kirke- og Hus-Andagt”, forberedt af bl.a. Thomas Skat Rørdam. Hamburger skriver herom: „hvor mange (melodier Laub skrev hertil) vides ikke, for han kasserede alle med Undtagelse af en eneste, Melodien til Brorsons „I Lemmer, hvis Hoved har Himlen i Vælde”, der stammer fra 1885.”

Denne oplysning kan ikke stå for en nærmere efterprøvning. I Hamburgers i øvrigt meget pålidelige *Bibliografisk Fortegnelse over Thomas Laubs litterære og musikalske Arbejder*, anfører han selv for den nævnte melodi „ca. 1890”. Dette stemmer overens med Laubs egen angivelse i det håndskrevne eksemplar af samlingen *Dansk Kirkesang* 1918 (i mit eje), og der foreligger ingen sikre kilder i øvrigt, der peger på nogen tidligere datering af „I lemmen, hvis hoved”.<sup>10</sup>

Hamburger nævner i et efterfølgende afsnit (kapitlet om de tidlige salmekompositioner), at melodien til „Nu vil vi sjerne og være glad” er Laubs allertidligste salmekomposition, og at den går tilbage til året 1881. Heller ikke denne angivelse kan passe. Både i bibliografien og i Laubs eksemplar af *Dansk Kirkesang* ansættes melodien til ca. 1885, der må være det rigtige årstal.<sup>11</sup> Melodiens (urigtige) datering til 1881, kombineret med dens musikalske støbning, har i tidligere fremstillinger af Laubs udvikling frem mod kirkesangsreformen forledt til uholdbare konklusioner og ført

10 Jeg regner ikke et brev af 12.10. 1936 fra Kaj Fønss-Jørgensen til Mogens Wöldike for nogen sikker kilde, jf. Hamburger note 6.

11 At angivelsen „1881” alene ud fra salmens tekstforhold ikke kan passe, har allerede John W. Horsner med rette gjort opmærksom på i sin artikel om melodien til „Nu vil vi sjerne” i John Wedell Horsner og Jørgen Michaelsen: *På salmens tonestige*, Dansk Kirkemusiker Forenings Forlag 1993, 150 ff.

til den opfattelse, at Laub her „ved en mærkelig intuition” (Hamburger s. 39) foregriber den „musikalske smag og stilbevidsthed”, som gennemtrænger hans senere melodier (Jørgen I. Jensen).<sup>12</sup> I billedet af Laubs musikalske (og teologiske) udvikling, der – således som jeg ser den – først når sin afklaring omkring og efter 1885, har hans melodi til den af C. J. Brandt i 1884 genfremdragene gamle Sthen-salme derimod sin helt naturlige placering.

For begge de nævnte melodier gælder desværre, at vi i de nyere udgaver af Den danske Koralbogs dateringer kritikløst er kommet for skade at følge Hamburgers. Det vil der naturligvis blive rådet bod på i næste oplag af koralbogen.

Derimod ligger det fast, at to andre tidlige, dvs. før 1890 komponerede melodier, „O du Guds Lam” og „Hil dig, frelser og forsoner” stammer fra henholdsvis 1888 og ca. 1890. Den førstnævnte bringer Laub i sin samling 48 kirkemelodier 1888, mens den anden er optaget i Prahl og Heinebuchs *Melodier til evangelisk Luthersk Psalmebog for de dansktalende Menigheder i Slesvig, Flensborg* 1892 (enstemmig udgave) / 1895. Den rette kronologiske rækkefølge af de fire tidligste Laub-melodier er da denne:

ca. 1885: Nu vil vi sjunge og være glad

1888: O du Guds Lam

ca. 1890: I lemmer, hvis hoved

ca. 1890: Hil dig, frelser og forsoner

I øvrigt kan man fuldt ud tilslutte sig Hamburgers karakteristik af disse tidlige melodier som de første klare vidnesbyrd om Laubs særlige evne til i sine melodier at forbinde det ægte kirkelige, inspireret af middelalderens og reformationstidens musikalske univers, og en dansk folkelig tone. Hamburger har også inderlig ret, når han i et senere kapitel (s. 82 ff.) desuden fremhæver, at Laub i sine bedste melodier er dybt afhængig af 1800-tallets romantiske

<sup>12</sup> *Dansk Kirkesangs Årsskrift 1971-72*, 49, jf. note 3.



tradition, og at han selv i en række af de „rene“ salmekompositioner tydeligt bærer mærke af at være „barn af sin tid“.

*Den første musikudgivelse og det første skrift – glimt fra Laubs Italiensbreve 1882-83*

Da Berggreen i november 1880 var afgang ved døden og Laubs dage som organistvikar ved Trinitatis var talte, måtte Laub se sig om efter nye muligheder for arbejde. Han henvendte sig derfor prompte til sin gamle lærer, J. C. Gebauer, med henblik på en anbefaling, som denne straks i december måned imødekom. Gebauer udtaler heri, at

Hr. Cand. phil. Thomas Laub (...) ved Begavelse og Flid (...) har tilegnet sig solide Kundskaber og en respectable Færdighed. Da Hr. Laub desuden i længere Tid har fungeret som Organist i en af Kjøbenhavns Hovedkirker, og således er rutineret i al Kirketjeneste, saa gjøre alle disse gode Egenskaber, hvortil endnu kommer den akademiske Dannelse, ham fortrinlig skikket til at beklæde et Organistembede, hvilket er mig en stor Glæde herved at testere.

Hvorvidt Laub på dette tidspunkt havde noget bestemt embede i kirkerten, ved vi ikke. Formentlig har han blot i tide villet sikre sig Gebauers anbefaling til brug i tilfælde af, at noget skulle vise sig. Givet er det imidlertid, at Laub både i årene før, under og lige efter organistvikariatet ved Trinitatis, gennem stor musikalsk flid og musikhistorisk fordybelse undergik en rivende personlig udvikling. Det er i disse år, at han især har udvidet sin musikalske horisont, dels ved fortsat musikteoretisk skoling og studier af den ældre musik, dels ved læsning af den tyske reformbevægelses historiske hovedværker fra første halvdel af det 19. århundrede (von Winterfeld, von Tucher osv., jf. Peter Thyssens artikel i dette årsskrift). Det er også i denne periode, at Laub i samarbejde med venen, komponisten Frederik Rung, samler stof til samlingen „Sangmusik fra det 17. og 18. Aarhundrede“. Med Wilhelm Hansen som

forlægger udsendes samlingen i 10 leveringer, som synes at være påbegyndt allerede i slutningen af året 1882.<sup>13</sup>

Laub samlede under sit ophold i Italien stof til udgivelsen, der – såvidt jeg kan skønne – først afsluttedes engang i begyndelsen af 1884.<sup>14</sup>

Sideløbende med sit virke som organistvikar og studierne i fortidens musikskatte, herunder de gamle italienske sange, var Laub i disse år desuden glødende optaget af musikæstetiske og musikpædagogiske spørgsmål. Dette resulterede i hans første skrift, *Vor musikundervisning og den musikalske dannelse* fra 1884. Allerede før sin rejse til Italien havde Laub gennemtænkt og fortalt sine omgivelser om de problemer og forslag, der er indeholdt i skriftet, hvilket fremgår af nogle bemærkninger i et af de sidste breve, han sendte hjem til familien – i dette tilfælde adresseret til søsteren Louise. Det er dateret Rom, Fredag den 31. maj 83, hvorfra jeg citerer:

(Når jeg er kommet hjem) skal jeg da prøve, hvordan det vil gå med mine planer om en ny slags undervisning, som jeg talte

---

13 Jeg støtter angivelsen på et brev fra Laub, skrevet i Rom 12. januar 1883 og stilet til „vennerne” hjemme: „... er der slet ingen tegn til, at Wilh. Hansen vil fortsætte udg. – bed Lorenzen spørge Fr. R.” I et senere brev hjem, dateret Rom, 5. maj 1883, takker Laub for tilsendelsen af en anmeldelse i et morgenblad af „Fr. R.s og min musik – velvillig, men propfuld af historiske fejl, aldeles uanstændig fulde deraf. (Det forbavser mig at se en af mine oversættelser anført som smuk poesi).” Senere i samme brev hedder det: „Når jeg kommer hjem, håber jeg at få mine penge fra Vilh H., ellers sidder jeg net i det, – men det er jo min retmæssige ejendom!” Brevene befinder sig i Musikhistorisk Museums bibliotek.

14 I en anbefaling, som Niels W. Gade udfærdigede til Laub i marts 1884 forud for Laubs ansættelse ved Helligåndskirken hedder det bl.a.: „... Musikhistorien har... interesseret ham meget, og han har i den Anledning ved offentlig Understøttelse foretaget en Reise til Italien, for at studere og afskrive ældre, tildeels hidtil utrykte Kirkecompositioner, hvoraf han efter Hjemkomsten har udgivet nogle Hefter”. Musikhistorisk Museums bibliotek.

om inden jeg rejste. Alle, jeg har talt med om den sag, finder den fornuftig, og der er jo ikke spørgsmål om, at jeg er den i Danmark, som er mest inde de dele (fortæl ikke moster Sofie, at jeg siger sådan noget. men sandt er det jo derfor alligevel – „den enøjede blandt de blinde”). Nu kan vi jo se, hvordan det går – men tingen forekommer mig virkelig så fornuftig, at jeg synes det må gå.

Når Laub bruger ordet „fornuftig”, ville man i dag sige noget i retning af „særdeles overbevisende”, så nu, hvor moster Sofie ikke længere kan høre eller læse, kan vi med god samvittighed bringe disse linjer til torvs. De giver dels et indtryk af den unge 31-årige Thomas’ bevidsthed om egne kvalifikationer og om sine ideers betydning og bærekraft, dels tjener de i vor sammenhæng til at dokumentere en side af, hvad Laub foruden meget andet havde befattet sig intenst med allerede i årene forud for Italiens-rejsen i 1882 (jf. Hamburgers meget kortfattede bemærkninger herom s. 22).

Indholdet af Laubs lille skrift, der i sine ideer om en total om-lægning af musikundervisningen fra det teknisk terpende til, hvad vi i dag ville kalde „auditiv analyse”, er gennemgribende radikalt. Det er præget af en forbløffende intellektuel og musikalsk moden-hed og – ligesom Laubs senere skrifter – affattet i et veloplagt per-sonligt og smukt sprog. En mere dybtgående omtale af skriftet hører ikke hjemme her, hvor jeg nøjes med igen at henvise interes-serede til selve skriftet, subs. til Jørgen I. Jensens lærerige artikel herom i Dansk Kirkesangs Årsskrift 1971-72 (jf. note 3).

### *Om Laubs møde i Rom med bl.a. F. C. Krarup – belyst i breve*

Der har været delte meninger om, *hvornår* eller *hvor tidligt*, tan-kerne om en reform af den danske kirkesang har huseret i Laubs bevidsthed. Hamburger vier spørgsmålet en indgående behand-ling, som klarlægger alle de forudsætninger og impulser, der ledte Laub frem til reformens lancering i det revolutionerende skrift *Om Kirkesangen* i 1887, der året efter blev implementeret (for at bruge et nutidigt udtryk!) i de første samlinger af Kirkemelodier 1888-

90. Det drejer sig om Laubs intensive fordybelse gennem flere år i den gamle kirkemusik og af de tyske reformskrifter, hans møde med Thomas Skat Rørdam og samarbejdet med denne om kirkesangen i Helligåndskirken efter 1884, og endelig hans oplevelse i Tyskland i 1886 af de gamle melodier i de oprindeligt rytmiske former, som de blev praktiseret i levende salmesang.

Fra tiden forud for publiceringen af *Om Kirkesangen* foreligger der „intet Brev, ingen optegnelser, ingen mundtligt overleverede Udtalelser, (der) fortæller om det store Arbejde, der dog må være gået forud herfor” (Hamburger s. 34). Man kan derfor også have forskelligt syn på, hvilke af de nævnte impulser, der har været mest afgørende for kirkesangsreformens iværksættelse og realisering.<sup>15</sup> Det er ikke hensigten her at gå ind i denne diskussion, men blot til sidst fremdrage et enkelt af Laubs Italiens-breve, som dog måske antyder, at tankerne om en fornyelse af den danske kirkesang huserede hos Laub allerede i 1883.

Foruden Thomas Skat Rørdam og hans kone, Marie Rørdam, f. Hauch, som lige fra begyndelsen indtager en væsentlig plads i Laubs beretninger fra opholdet i Rom (også udførligt omtalt i Hamburgers fremstilling), har bekendtskabet i Rom med den jævnaldrende danske teolog F. C. Krarup (1852-1931) været en af Laubs mest positive personlige oplevelser. Straks i det første brev hjem (fra slutningen af december 1882 til søsteren Susanne) indgår Krarup i den kreds af mere eller mindre interessante danskere, som han og søsteren Mathilde har stiftet bekendtskab med i de første uger af opholdet. De nævnes i forbindelse med hans beretning om julens forløb, hvor samværet med Skat Rørdam og hans

---

15 Mens Hamburger og Jørgen I. Jensen har lagt afgørende vægt på den grundtvigske teolog Skat Rørdams indflydelse (jf. note 3), har Jens Peter Larsen i anmeldelsen „Omkring Povl Hamburgers Laub-Biografi”, *Dansk Kirkesangs Årsskrift 1943*, 75 ff., og Peter Thyssen i sin licentiat-afhandling, *Thomas Laubs reformprogram for den danske kirkesang*, Aarhus Universitet 1995 (utrykt) set den tyske reformbevægelse som Laubs vigtigste inspiration.

kone skildres med særlig begejstring. Jeg citerer her et afsnit af Laubs brev, som kan gengive lidt af stemningen og Laubs modtagelighed:

Juledag var i det hele en rigtig hyggelig dag. Rørdam holdt gudstjeneste i det tyske kapel på Kapitoliet, prækede ganske udmærket, vi sang nogle rigtige julesalmer; jeg var organist (jeg skal også spille til en altergang i morgen). Fru Rørdam er en uhyre livlig og elskværdig kone, og han er også mageløs tiltalende, man generer sig slet ikke for ham. Fru R. sagde forleden: „Hør Skat, kan vi ikke få Laub til organist hos os”, hvortil han på sin komisk tørre måde måde svarede: „Jo, det kan vi såmænd godt.” Det er skade, at der ikke er noget om det. En aften har M. og jeg været hos dem. Vi har været på en større tur gennem det gl. Rom, sammen med dem og (...) Krarup. Rørdam er så morsom at være sammen med på sådan en tur, han har sådan en karakteristisk måde at lægge mærke til mange ting. Jeg har aldrig set en præst, som ligner sine prækener så meget som han.

Krarup har jeg også haft en del med at gøre; jeg har vist talt 100 gange så meget med ham i den sidste uge, som jeg har talt (med ham) i de sidste 6 år, hvor jeg dog af og til har set ham. Han er også den eneste jævnaldrende ...

Da Rørdam under deres samvær i Rom havde kastet en brand i Laubs sjæl ved udsigten til at blive Gebauers efterfølger i Helligåndskirken, måtte Laub naturligvis over for de øvrige tilstedeværende danskere gå stille med dørene. Men i det anliggende blev Krarup hans fortrolige. I et senere brev skriver Laub om Krarup:

Jeg har nu set ham både „himmelhoch jauchzend” og „zum Tode betrübt” og har i løbet af en måned lært ham bedre at kende end man ellers kender de fleste. Jeg kan uhyre godt lide ham; han er blandt andet langt mere barnlig end jeg troede at (han) kunne være.

Fra et andet brev skal citeres:

Vi (Krarup og jeg) har haft meget med hinanden at gøre; han er morsom at tale med, og usædvanlig godmodig (kan tåle mere drilleri end de fleste andre; jeg har forresten ikke været slem). *Han foredrager sine kætterske teologiske meninger for mig, og jeg mine ditto musikalske (jeg antager dog, jeg forstår mest) – (fremhævelserne er mine).*

Med fare for at begive mig ind i et område, jeg som ikke-fagmand kun kender lidt til, kan jeg – med P. G. Lindhardts artikel i Dansk biografisk Leksikon som kilde – her blot henholde mig til, at F. C. Krarup siden dette århundredes begyndelse fremstår som sin tids „ubestridt førende danske teolog” og som den centrale skikkelse inden for moderne liberalteologi herhjemme. Hvilke „kætterske meninger” han i 1883 foredrog for Laub kan jeg af gode grunde ikke bestemme nærmere udover, at de som „kætterske” jo må have afvejet stærkt fra toneangivende retninger inden for dansk teologi på den tid.

Spørger vi da, hvad der måtte ligge i, at Laub overfor Krarup også luftede *sine* „kætterske musikalske tanker”, er man unægtelig fristet til at gætte på endnu ukonkretiserede ideer om en *reform af kirkesangen*. Ligesom Krarup i høj grad synes at være inspireret af tanker inden for moderne tysk teologi, har man lov til at antage, at Laub allerede da med den forud erhvervede fortrolighed med den tyske reformbevægelses skrifter og koralbøger tilsvarende har været inde på tanken om en „modernisering” af den hjemlige kirkesang – en renovering, som i hvert fald i forhold til den, Gebauer forestillede sig, må betegnes som „kættersk”. Om analogien holder, ved jeg naturligvis ikke, for dokumentationen i den refererede samtale mellem Krarup og Laub kan næppe kaldes stærk. Men jeg vover alligevel et øje.

Samstemtheden fra begyndelsen i Rørdams og Laubs anskuelser såvel som Rørdams betydning for Laub som inspirator og katalysator for kirkesangsreformens iværksættelse er en velkendt historie. Men uden at det direkte fremgår af brevene, kan man selv

på det foreliggende spinkle grundlag også have en fornemmelse af, at Krarup – på sin måde – meget vel kan have „pustet til ilden”. Om Krarup senere i sin præstegerning har bidraget konkret til udbredelsen af Laubs ideer og melodier, eller om sagen overhovedet interesserede ham, er ikke undersøgt. Man kan have sine stærke tvivl – hans teologiske udvikling taget i betragtning. Jeg er heller ikke klar over, om de to overhovedet fik noget med hinanden at gøre siden tiden i Rom.

#### *Afsluttende formaning fra en gammel laubianer*

I sin erindringsbog, *Fra Romantisme til Realisme. Oplevelser og Tanker*, København 1930, kommer F. C. Krarup intetsteds ind på hverken personen Thomas Laub eller kirkesangsforhold. Det kan måske skyldes manglende interesse, når Krarup ikke kommer ind på denne side af den kulturelle, teologiske og kirkelige udvikling, som han (ligesom Laub selv præstesøn) havde fulgt med i eller bidraget til. Men spørgsmålet hører også i vor sammenhæng til de mindre væsentlige.

Når jeg imidlertid trækker Krarups bog frem her til sidst, sker det for at nævne et enkelt karakteristisk træk fra erindringerne, som har fået mig til at tænke på Laubs særlige historiske betydning i kirkesangens udvikling. Da Krarup i 1884 fik sit første præstekald i Mariager og havde holdt sin tiltrædelsesprædiken, kom stedets provst efter gudstjenesten hen til ham, idet han med mishag ytrede følgende: „Det var jo ikke nogen præken!”. Hertil bemærker Krarup i sin beretning om tildragelsen lakonisk: „Han havde ret: der manglede salvelse!”. For den gamle provst havde Krarups præken først og fremmest været følt som en ændring af *stilen*.

På kirkemusikkens og kirkesangens område var Laubs hovedanliggende tilsvarende at lade den foregående periodes ofte meget salvelsesfulde musikalske Biedermeier-stil afløse af en stil og en salmetone *uden salvelse*. Det ved vi godt altsammen. Men når derfor visse kræfter i dag mere eller mindre kunstigt forsøger at bringe melodier af den romantiske skuffe til torvs på ny, må det bl.a.

være Samfundet Dansk Kirkesangs opgave at stå imod sådanne tendenser med et: „Tak, gerne *nyt*, hvis det er påkrævet, – men for menighedens og Guds skyld: fri os for musikalsk salvelse”!



# Carl von Winterfeld – et forbillede for Thomas Laub

af Peter Thyssen

Originale skikkelser efterlader sig i regelen spørgsmålet om forudsætningerne for deres originalitet. Nærmere bestemt sigter dette spørgsmål på opnåelsen af større klarhed om, hvad der er det egentligt „originale” – en indsigt, der vokser i takt med, at betydningen af mulige inspirationskilder, forbilleder og igangsættere afdekkes og klarlægges.

Dette gælder også for Thomas Laub. Det originale hos Laub er i første omgang givet med hans reform for den danske kirkesang; i såvel teori som i praksis. Dernæst lyder spørgsmålet, hvorvidt indholdet af denne kirkesangsreform var Laubs egen „mageløse opdagelse” og i hvilket omfang, Laubs kirkesangsreform blev til under udefrakommende påvirkning. Det kan ikke overraske nogen, at det her handler om et „både – og”. Ikke desto mindre kan der fortsat være grund til at tage balancen mellem dette „både – og” op til overvejelse; en opgave, der synes så meget mere påkrævet i betragtning af Laubs omstridte position. Dette sidste har vel også bidraget til, at det for Laubs fortalere i tidens løb har været magtpåliggende at få Laub og hans sag gjort til en del af et større fællesprojekt.

Mest udbredt har her været opfattelsen af Laub som den konsekvente viderefører af Grundtvigs fornyelse af den danske salmedigtning; i form af en tilsvarende fornyelse på det musikalske område. Dette synspunkt er fremfor alt blevet gjort gældende af Povl Hamburger, der i sin Laub-biografi fra 1942 kategorisk fastslår, at Laubs „impulser”

havde deres Rod i selve hans i Grundtvigs Betydning „historiske” Syn paa Kristendom og Kirke. At dette Syn har fæstnet sig saa stærkt, at Tanken om at føre Grundtvigs Kirkefornyelse

videre i det musikalske efterhaanden har forløst sig hos Laub og drevet ham til nærmere efterprøvelse af de tyske Reformbestræbelser, maa vi da tro skyldes personlig Indflydelse fra [Thomas Skat] Rørdam.<sup>1</sup>

Hos Hamburger er oprindelsen og tilblivelsen af Laubs kirkesangsreform altså fremstillet som et genuint dansk-kirkeligt anliggende, nemlig som videreførelsen af en ægte grundtvigsk intention; tilskyndet og opmuntret af grundtvigianeren Rørdam. De „tyske reformbestræbelser“, som Hamburger henviser til, kommer angiveligt i anden række. Vi skal siden se, at Hamburger kan have haft sine grunde til at give Laubs udgangspunkt i dansk tradition den vægt, som kommer til udtryk i biografien. Her skal spørgsmålet om Laubs inspiration fra de tyske reformbestræbelser imidlertid tages op til fornyet overvejelse. Spørgsmålet, der i det følgende skal søges besvaret, lyder med andre ord, om Laubs kirkesangsreform primært var et dansk anliggende, suppleret med indsigter fra tysk forskning – eller om der snarere var tale om en tysk reformidé, virkeliggjort og videreført inden for rammerne af en dansk kirkelig tradition.

I Laubs skrifter om kirkesangen har han kun en enkelt direkte henvisning til den tyske reformbevægelse, nemlig i bogen *Om kirkesangen* (1887), hvor Laub for første gang fremsætter sit reformprogram for den danske kirkesang. Henvisningen findes i forbindelse med omtalen af Pontoppidans Salmebog 1740, der fremhæves som den sidste „melodisalmebog“ i Danmark, og Laub fortsætter:

i den følgende tid findes melodierne kun i særskilte melodisamlinger, ikke mere i salmebøgerne, „gleich als erbaue man sich nunmehr lesend lieber als singend an geistlichen Liedern“, som Winterfeld træffende siger i anledning af det samme fænomen i den tyske kirkesang. (80)

---

1 Povl Hamburger: *Thomas Laub. Hans Liv og Gerning*, København 1942, 37. Til Hamburgers biografi, se nærmere Henrik Glahns artikel om Laubs udvikling frem mod kirkesangsreformen i dette årsskrift.

Laub citerer her fra Carl von Winterfeld: *Über Herstellung des Gemeinde- und Chorgesanges* (Leipzig 1848, 89); en bog, der både i indhold og opbygning har så mange lighedspunkter til Laubs skrift, at den næsten kunne opfattes som et direkte forbillede for Laubs første bog om kirkesangen.

I *Musik og Kirke* (1920) har Laub yderligere et par henvisninger til Carl von Winterfeld. Af disse fremgår det tydeligt, at Laub har opfattet Winterfeld som foregangsmanden på kirkesangsfornyelsens område. Det lyder i Laubs kontekst:

[Romantikken] havde jo langt mere end de forrige tider sans for sammenhængen gennem tiderne, for den historiske udvikling, og med sit syn for denne udvikling førtes den gennem ny-erhvervelsen af de forrige tiders skatte til en mere omfattende oversigt, til en dybere indsigt, til en klarere skælnen mellem værdierne. Dette kom nu den tysk-lutherske sang til gode. 1843-47 udkom *Winterfelds* store bog om den evangeliske kirkesang. Lad ham have taget fejl på enkelte punkter, – det kunde jo ikke være andet på så tidligt et tidspunkt, – denne bog er dog udgangspunktet og grundlaget for den så hårdt tiltrængte fornyelse af kirkesangen, for dens udfrielse af trædommen under operaen og koralen, fra verdsligheden og den forlorne højtidelighed. (123)

Den bog, Laub her betegner som „udgangspunktet og grundlaget” for kirkesangens fornyelse, er Carl von Winterfelds store trebinds-værk, *Der evangelische Kirchengesang und sein Verhältnis zur Kunst des Tonsatzes, I-III* (Leipzig 1843-47). Den førnævnte bog fra 1848, *Über Herstellung des Gemeinde- und Chorgesanges*, kan da betragtes som en „folkelig” udgave af Winterfelds hovedværk.

Carl von Winterfelds trebinds-værk var den første større og systematisk gennemarbejdede fremstilling af den protestantiske („evangeliske”) kirkesangs historie. Som så mange af det 19. århundredes store pionérarbejder blev også von Winterfelds relativt hurtigt udsat for kritiske revisioner. Det gælder både Winter-

felds behandling af det historiske kildemateriale og – nok så vigtigt – de kirkemusik-ideologiske anskuelser, Winterfeld udledte af kirkesangens udvikling fra reformationstiden og frem.

Især det sidste synes særlig relevant for Laub. I det følgende skal Winterfelds mulige betydning for Laubs kirkesangsreform søges nærmere belyst med specielt henblik på de kirkemusikalske holdninger, der lå til grund for reformarbejdet.<sup>2</sup> Efter en kort skitsering af Carl von Winterfelds liv og værk, vil hans kirkemusikalske anskuelser, som de artikuleres i hovedværket fra 1843-1847, blive trukket frem (1), for dernæst at blive sat i perspektiv til Laub (2). Efterfølgende skal der gives en fremstilling af den kritik, der fra 1870'erne i Tyskland rejste sig mod von Winterfelds standpunkter; en kritik, der især var nær af det nye Bach-billede, som Philipp Spitta tegnede i sin monumentale Bach-biografi 1873-1880 (3). I forlængelse af dette skal Laubs tyske inspiration overvejes i forhold til hans danske kontekst (4). Tesen lyder, at Laub i alt væsentligt forblev de winterfeldske anskuelser tro – hvilket da giver fornyet anledning til at overveje, hvad der var det egentligt originale hos Laub.

### 1. Carl von Winterfeld og „Den evangeliske Kirkesang”

Carl von Winterfeld blev født i 1784 i Berlin, hvor han uddannedes til jurist. Efter at have været ansat som landsretsråd i Breslau var han 1832-1847 overtribunalråd i Berlin. Her døde han i 1852. I 1812 var den unge musikinteresserede jurist taget på en studierejse til Italien, hvor han studerede gamle nodesamlinger; et arbejde, han siden fik lejlighed til at videreføre i sin bibeskæftigelse som nodebibliotekar ved universitetsbiblioteket i Berlin. I 1832 udgav

2 Den praktisk-musikalske side af Laubs reformarbejde har vel primært hentet inspiration i Gottlieb von Tuchers samling, *Schatz des evangelischen Kirchengesangs im ersten Jahrhundert der Reformation*, Leipzig 1848 (jf. *Musik og Kirke*, 123), og i Laubs korrespondance med Otto Kade (jf. Henrik Glahn: „Otto Kades breve til Thomas Laub 1889-1898”, *Dansk Kirkesangs Årsskrift 1989-93*, 71 ff.).

han bogen *Johs. Pierluigi von Palestrina*, og i 1834 fulgte det betydningfulde tobinds-værk, *Johs. Gabrieli und sein Zeitalter*. Winterfelds beskæftigelse med den gamle italienske kirkemusik ledte naturligt over i hans omfattende arbejde med den lutherske kirkemusik; han står i den forbindelse som genopdageren af Heinrich Schütz. I 1840 udgav han Luthers salmer (*M. Luthers deutsche geistliche Lieder*), efterfulgt af hovedværket *Der evangelische Kirchengesang und sein Verhältnis zur Kunst des Tonsatzes, I-III* (16., 17., 18. årh.: 1843, 1845, 1847); i alt 1700 sider + 500 nodeeksempler. Hovedpunkterne fra det store trebinds-værk om den evangeliske kirkesang sammenfattedes i bogen *Über Herstellung des Gemeine- und Chorgesanges in der evangelischen Kirche* fra 1848. Endelig udsendte han 1850-1852 to bind med titlen: *Zur Geschichte heiliger Tonkunst*, bestående af en række mindre afhandlinger om kirkemusikhistoriske emner – deriblandt også artiklen „Der Kirchengesang in Dänemark”, 1852, hvis resultater dog først og fremmest demonstrerer, hvor uudviklet den hymnologiske forskning i Danmark var på dette tidspunkt.

Med det store trebinds-værk fra 1840'erne kan von Winterfeld med rette gælde som den evangeliske kirkesangs *primus restaurator*.<sup>3</sup> Winterfelds anliggende var, som forordet fortæller, intet mindre end at give en fuldstændig fremstilling af, hvad der fra begyndelsen af „kirkeforbedringen” (reformationen!) fremvoksende på kirkesangens område.<sup>4</sup> Værket gennemgår den protestantiske kirkesangs og kirkemusiks historie fra reformationstiden til midten af 1700-tallet, og indeholder udførlige gennemgange af salmedigternes og kirkekomponisternes biografiske forhold og kunstneriske produktion, samt oversigter over indholdet i periodens talrige salme- og melodisamlinger. Hertil kommer de righoldige nodebilag,

3 Hans Joachim Moser: *Die evangelische Kirchenmusik in Deutschland*, Berlin-Darmstadt 1954, 240.

4 Carl von Winterfeld: *Der evangelische Kirchengesang und sein Verhältnis zur Kunst des Tonsatzes, I* (i det følgende forkortet W I), Leipzig 1843, IX.

hvor der i mange tilfælde er tale om værker, der offentliggjordes for første gang.

I dedikationen til kong Friedrich Wilhelm IV af Preussen udtrykker Winterfeld værkets overordnede målsætning, nemlig genoprettelsen af „den levende forbindelse mellem nutiden og dens historiske fortid for at give nutiden et redskab i hænde, hvormed denne selv kan blive ledt videre”;

den lebendigen Zusammenhang der Gegenwart mit ihrer Vorzeit wieder zu erneuern, um jener ein Faden zu gewähren, an dem, was sie herstellend und bildend erreichen möchte, sich wiederum fortgeleitet werden kann.

Det vigtige i von Winterfelds formulering er hans pointering af, at fornyelsen af sammenhængen mellem fortid og nutid ydermere tjener det formål at sikre nutiden en „tråd” at spinde videre på. Kirkesangen er visnet som følge af den manglende forbindelse til sin rod; skal denne sang atter gøres levende og voksedygtig, kræver det en genetablering af dens forbindelse til sit historiske ophav. Blikket bagud mod traditionen har således først og fremmest til hensigt at åbne for perspektiver forud.<sup>5</sup>

Dette program bag udforskningen af den gamle kirkesang, hvor besindelsen på tradition sker med henblik på *fornyelse* af traditionen, synes at rumme en væsentlig erkendelse af, hvad der må være den egentlige hensigt bag arbejdet med de gammelkirkelige traditioner; et arbejde, der dog ikke kom til at bære mange nye frugter i Winterfelds eget hjemland, men som i Danmark af forskellige grunde blev anderledes produktivt.

Winterfeld opererer med en inddeling af den evangeliske kirkesang i fire perioder. Den første er den reformatoriske kirkesang

---

5 Således Winterfeld: „Nimmer wird man zu bessern vermögen, so lange man nicht weiß, *wie* dasjenige *wurde*, was man zu bessern trachtet (...), ob es noch frische Lebenskraft in sich trage, oder endlich nur das unvermeidliche Schicksal alles Irdischen erfahren habe in seinem Hinwelken; ob es daher zu heilen, ob es aufzugeben sei”, W I, 61.

(reformationstidens kirkemelodier), den anden er den flerstemmige kirkemusik i 1500-tallets 2. halvdel, den tredje periode er kirkesangen og kirkemusikken fra 1600-tallet (den protestantiske ortodoksi), og endelig dækker den fjerde periode, („forfaldsperioden”) tiden fra slutningen af 1600-tallet og frem (pietismen). Denne periodisering skal også ses i sammenhæng med selve titlen: „Der evangelische Kirchengesang *und sein Verhältnis zur Kunst des Tonsatzes*”; det er ikke mindst udviklingen i forholdet mellem melodi og harmoni, der er Winterfelds begrundelse for at foretage en sådan inddeling. Og den „forfaldshistorie”, Winterfeld mener at kunne iagttage i den kirkemusikalske udvikling fra begyndelsen af 1600-tallet og frem, kan da foreløbig karakteriseres som en tiltagende *splittelse* i forholdet mellem de gamle kirkemelodier og deres harmoniske udsættelser.

I afsnittet om reformationstidens kirkesang rejser Winterfeld spørgsmålet om den lutherske kirkesangs egenart. Winterfelds overordnede tese lyder, at den luthersk-reformatoriske kirkesang skal som ses en forening af to forskellige størrelser; et sammen-smeltning af to musikalske genrer, nemlig den gregorianske kirkesang og den middelalderlige folkesang. Denne forening af gregoriansk og folkelig sang bestemmer Winterfeld endvidere som et *komplementær*-forhold. Det skal forstås på den måde, at gregoriansk og folkelig musik i den *evangeliske kirkesang* gensidigt supplerer hinanden: den gregorianske kirkesang beriges med folkesangens *rytme* (og dermed naturlig sangbarhed), mens den folkelige sang i den reformatoriske kirkesang tilføjes den latinske sangs rigere *tonalitet* (og dermed en højere grad af „kirkelig værdighed”).

Den gamle latinske kirkesang har sin styrke på det tonale område, og Winterfeld giver i den forbindelse en grundig gennemgang af de gamle kirketonearter. Derimod mangler den gregorianske sang rytmik, hvorfor den bliver „ufolkelig”. Den middelalderlige folkesang er til gengæld udpræget rytmisk, men har (sådan lyder Winterfelds påstand) en iboende tendens til at stræbe mod *harmonisk forenkling* (dvs. i retning af den joniske og den æoliske skala). Den „evangeliske kirkesang” kan da kort og godt siges at

være opstået som en afhjælpning af de *mangler*, der på hver sin måde er knyttet til såvel den middelalderlige kirkesang som den middelalderlige folkesang – sammenfattet med von Winterfelds ord: „die rhythmische Dürftigkeit des alten lateinischen Kirchengesanges und die beschränkte Zweiheit der melodisch-harmonischen Grundformen des Volksgesanges.”<sup>6</sup>

Det rytmiske er for Winterfeld et uopgiveligt moment i kirkesangen; i overensstemmelse med den betydning og funktion, salmesangen fik i den lutherske gudstjenestereformation:

Der Kirchengesang der Evangelischen war seiner Natur und Bestimmung zufolge ein *volksmäßiger*; er sollte Gesang der ganzen Gemeinde seyn, und wie er sich in den Maßen der Volkslied bewegte (...) bedürfte er auch volksmäßiger Singweisen. Allein hier galt es nicht dem weltlichen Sinne zu schmeicheln, sondern das ursprünglich Weltliche hinwegzuthun, und was ihm bisher als Schmuck gedient und äußere Zierde, für einen höheren Zweck zu weihen, zu heiligen. (W I, 40-41)

De evangeliskes kirkesang var efter sin natur og bestemmelse en *folkelig*; den skulle være hele menighedens sang, og ligesom den bevægede sig efter folkevisens mønster (...) behøvede den også folkelige melodier. Dog handlede det her ikke om at lefle for det verdslige, men derimod om at fjerne det egentligt verdslige og at hellige den ydre skønhed et højere formål.

---

6 W I, 61. – Winterfelds forståelse af den middelalderlige folkesangs orientering mod *to* melodisk-harmoniske grundformer („dur” og „mol”) er interessant i forhold til de teorier, Laub senere fremsatte om de gamle folkeviser, nemlig at de i bund og grund var præget af samtlige *fem* dominerende kirketonearter. Laub kunne som bekendt i forlængelse heraf se det som et grundlæggende træk ved den evangeliske kirkemusik, at kirkesangen ved sin brug af folkesangen i grunden blot tog til sig, hvad der fra begyndelsen havde hørt den til.



Winterfeld var den første, der for alvor erkendte den kirkelige betydning af den gamle kontrafaktur-praksis; nærmere bestemt den reformatoriske kirkesangs afhængighed af datidens folkelige sang. Hos Winterfeld finder vi således en målrettet undersøgelse af denne kontrafaktur-praksis i såvel dens tekstlige som dens musikalske aspekter. Vigtigt er von Winterfelds blik for, at „de evangeliskes” overtagelse af verdslige sangformer tjente et klart defineret formål, nemlig menighedens fællessang i gudstjenesten. Det handlede med andre ord ikke om en „popularisering” af gudstjenesten ved at inddrage verdslige musikformer, men om den bevidste udnyttelse af de ægte *gudstjenstlige* potentialer, der lå i den verdslige sang – først og fremmest dens metriske og rytmiske kvaliteter. Den reformatoriske anvendelse af verdslige sangformer i gudstjenstligt øjemed foregik ikke blot derved, at en verdslig melodi fik en gejstlig tekst; også melodien synes i flere tilfælde at være blevet tillæmpet en „gammelkirkelig tone”; dvs. skåret til efter de gamle kirketonearters karakter. Hertil kommer naturligvis de middelalderlige leiser, der i kraft af deres ophav havde et gregoriansk (og dermed kirkeligt) præg.

For reformationstidens melodikere („die Sanger”) blev det da hovedopgaven at skrive nye gudstjeneste-melodier, der rummede denne forening af kirkelig tonalitet og folkelig rytmik. Og for reformationsarhundredets komponister („die Tonsetzer”) bestod den store udfordring i at give disse melodier en flerstemmig udsattel- se, der svarede til melodiens „and”. Den harmoniske bearbejdelse skulle fremvise melodien i dens sande vesen.

Winterfelds hovedsynspunkt for relationen mellem kirkesang og tonekunst er, at den flerstemmige udsattel- se af kirkemelodierne alene har til opgave at fa disse til at fremsta i et klarere lys. Den harmoniske bearbejdelse af en salmemelodi skal forst og sidst tage udgangspunkt i melodien karakter, for dermed at skabe en enhed af melodi og harmoni. Af afgorende betydning blev det atter, at den kirkelige tonekunstner havde forstaelse for de „zwei wichtige Bestandtheile der Singweisen deutscher geistlicher Lieder; fur den *rhythmischen*, den die *Volksweise*, den *harmonischen*, den vor Al- lem der alte romische Kirchengesang durch die Kirchentone ihnen zugebracht hatte.” (W I, 219)

En sådan forståelse for de reformatoriske kirkemelodiers sande væsen finder Carl von Winterfeld bedst udtrykt hos komponisten Johann Eccard (1553-1611) – „den preussiske Palestrina”! Eccards flerstemmige koralsatser (*54 Choralsätze*, 1597, og *Preussische Festlieder*, 1598) ser Winterfeld som højdepunktet af vokal koralbearbejdelse, idet melodi og harmoni her indgår i en fuldkommen forening med hinanden. Mere end nogen anden af det 16. århundredes kirkelige vokalkomponister, er det ifølge Winterfeld lykkedes Eccard at få melodistemmen og de øvrige stemmer til at udgøre en „levende organisme”. Eccards salmemotetter bliver dermed det ypperste udtryk for foreningen af den protestantiske kirkemelodis rytme og melodi med renaissancemusikkens (poly- og homofone) harmoni. Desuden fremhæver Winterfeld Eccards levende interesse for *menighedsmelodierne* – Eccard bliver mønstreksemplet på en kirkekomponist, for hvem denne helt enkle musikalske genre har været en kunstnerisk mærkesag:

Die Hauptaufgabe von Eccards künstlerischem Bilden war die *Liedform*. Als *Setzer* hat er die kirchliche, dem Gemeingesange angehörende Melodie des geistlichen Liedes, wie er sie vorfand als ein Gegebenes, nach ihrem inneren Reichtume, ihrer harmonischen Bedeutsamkeit, zur Anschauung gebracht, ohne deshalb auf die Kunst der Stimmenverwebung verzichten zu dürfen, die er, wenn ihr auch die Natur seiner Aufgabe nur beschränkten Raum zu gewähren schien, dennoch mit Meisterschaft dabei entfaltete.<sup>7</sup>

Hovedopgaven i Eccards kunstneriske arbejde var *viseformen*. Som komponist anskueliggjorde han den til menigheds-sangen hørende melodi efter dennes indre rigdom, dens harmoniske betydningsfylde, uden af den grund at give afkald på den kunstfærdige stemmebehandling, som han inden for op-

7 W I, 495. Citatet befinder sig i slutningen af den Eccard-panegyrik, som Winterfeld i sin fremstilling udbreder over mere end 60 sider!

gavens begrænsede ramme ikke desto mindre udfoldede mesterligt.

Med andre ord: Eccards kunst viser sig især deri, at han har formået at fange de „indre rigdomme” i reformationstidens koralmelodier og udfoldet disse rigdomme i koralsatsernes flerstemmighed.

Den eccardske satskunst finder Winterfeld videreført hos en række andre preussiske komponister i første halvdel af det 17. århundrede – på et tidspunkt, hvor den italienske dramamusik (*nuove musiche*) ellers var begyndt at gøre sin indflydelse kraftigt gældende i den tyske kirkemusik.<sup>8</sup> Hvad der sker med denne nye musik, er ifølge Winterfeld, at den gamle kirketonalitet opgives til fordel for en rendyrket dur/mol-tonalitet; de gamle diatoniske skalaer fortrænges til fordel for den kromatiske tonerække; det vokale *cantus firmus*-princip erstattes af det instrumentale *generalbas*-princip; *motetten* afløses af *koncerten*. For Winterfeld betyder de tyske kirkekomponisters indoptagelse af alt dette en nedgang for den evangeliske kirkesang:

Der Einfluß Italiens, den wir an zwei hervorragenden deutschen Künstlern [Prætorius og Schütz] betrachteten, durch

---

8 Påvirkningen fra den italienske dramamusik betyder da også, at Winterfeld ikke kan værdsætte Heinrich Schütz ligeså højt som Johann Eccard: „An [den geistlichen Gesang] aber vermochte Schütz deshalb schon nicht anzuknüpfen, weil seine gesammte früheren Verhältnisse, seine Lehrjahre in Venedig, seine Vorliebe für die Gestalt der musikalischen Gottesdienste Italiens, bei denen ihm die Tonkunst in höchstem Glanze, in wachsender Vollendung war, ihn einen ganz anderen Weg geleitet hatten, als Eccard, die Rücksicht für die Gemeinde aber, deren es in katholischen Ländern für die Tonkünstler nicht bedurfte, auf diesem Wege ihm fremd bleiben mußte. Aber als eifriger Lutheraner galt ihm das Wort der heiligen Schrift über Alles (...), durch dieses sollten auch seine lebendigsten Tonbilder sich gestalten; Schriftwort sollte dabei auch nur durch Schriftwort erläutert, bekräftigt, die Darstellung dadurch vollendet werden”, W II, 215-216 (jf. hertil Thomas Laub: *Musik og Kirke*, 107).

die er sich im Laufe des 17ten Jahrhunderts weiter verbreitete, war für den Kunstgesang in der evangelischen Kirche ein belebender, für den Gemeinegesang ein störender. Mannichfache Lebenskeime für jenen wurden durch ihn geweckt, die erst später ihre volle Entfaltung erfuhren, aber die thätige Teilnahme der Gemeinen an dem Gottesdienste litt darunter, und der Zusammenhang zwischen ihrem Gesange und dem des Sängerkchores wurde dadurch gelockert. (W II, 229)

Påvirkningen fra Italien, som vi så hos to fremragende tyske kunstnere [Prætorius og Schütz] og som den videre udbredte sig i det 17. århundrede, var for den kirkelige kunstmusik en inspiration, men for menighedssangen en ødelæggende faktor. Mangfoldige kim blev derved vakt til live for kunstmusikken, som først senere skulle komme til fuld udfoldelse, men menighedens aktive deltagelse i gudstjenesten led skade derunder, og sammenhængen mellem menighedssangen og korsangen løsnedes.

Winterfelds pointe bliver således, at påvirkningen fra den italienske drama- og koncertmusik var til stor inspiration for den kirkelige kunstmusik, men at dette samtidig betød en nedgang for menighedssangen og dermed en opgivelse af den gamle sammenhæng mellem koral og kunstmusik – som i særlig grad Preussen havde været hjemstedet for. Som en sidste frugt af denne særlige (af Eccard grundlagte) „preussische Tonschule” fremhæver Winterfeld den betydningsfulde salmekomponist, Johann Crüger (1598-1662), der var organist i Berlin og ifølge Winterfeld „den første, som vi siden reformationstiden kan tilkende den ros at have indført en navnkundig række af egne melodier til vedvarende brug i kirken” (W II, 182). Men selvom Johann Crüger med sine salmelodier (først og fremmest til Paul Gerhardts salmer) står som en viderefører af den reformatoriske kirkesang, aner Winterfeld i Crügers kompositioner alligevel tendensen i retning af en kirkemusikalsk nedgang, både i melodisk og harmonisk henseende.

Efter Crüger tager nedgangen fart; den kirkelige kunstmusik fjerner sig stadig mere fra den gudstjenstlige menighedssang. Det viser sig også i de verdslige melodier, der i sidste halvdel af 1600-tallet tages i brug til gejstlige tekster. Hvor reformationstidens kontrafaktur-melodier var hentet fra den folkelige sang, da bliver det nu „kunstmelodier” fra den barokke hyrdedigtning, der anvendes til gejstlige tekster.

Omkring 1700 får den „gejstlige arie” ganske overtaget i kirkemusikken. Det betyder, at den gamle kirkesangs objektive og almene karakter fortrænges til fordel for en subjektiveret og inderliggjort musikform i kirken. Disse egenskaber kommer da til at præge både kunstmusikken og menighedssangen i 1700-tallets gudstjeneste.

Den barokke-pietistiske kirkesangs fremhævelse af det „teatraliske” på bekostning af den gamle kirkesangs forening af det „folkelige” og det „kirkelige”, giver sig også tilkende i J. S. Bachs kirkemusik (hvilket dog ikke forhindrer Winterfeld i at bruge næsten 200 sider på fremstillingen af Bach, samt 150 sider med nodeeksempler fra Bachs kirkemusik<sup>9</sup>). Men trods det storslåede i det musikalske udtryk og oprigtigheden i omgangen med den kirkelige tradition hos Bach, må Winterfeld alligevel afstå fra at betegne Bachs kirkemusik som „kirkelig” i egentlig forstand:

Daß Bach in der heiligen Schrift, in dem geistlichen Lieder- und Melodieenschatze der evangelisch-lutherischen Kirche, der in voller Treue er anhing, einen unversieglichen Quell ächter Freude und Erbauung gefunden, daß er durch seine geistlichen Tonwerke vielfach bethätigt habe, wie sehr in beiden er auf heimathlichem Boden sich befinde, wer wollte, wer könnte es leugnen? Daraus folgt aber nicht die unbedingte *Kirchlichkeit* aller dieser Werke. (W III, 426)

---

9 W III, 256-439, samt musikbilaget, 121-267.

At Bach fandt en uudtømmelig kilde til ægte glæde og opbygelse i den hellige Skrift, i de åndelige sang- og melodiskatte fra den evangelisk-lutherske kirke, som han i fuld troskab tilhørte; at han med sine åndelige musikværker i rigt mål bekræfter, hvor meget han i begge dele befinder sig på hjemlig grund – hvem kunne, hvem ville benægte det? Men deraf følger ikke den ubetingede *kirkelighed* af alle disse værker.

Når Bachs kirkemusik ifølge Winterfeld ikke ubetinget kan gælde som „kirkelig”, skyldes det især, at der hos Bach mere er tale om musik for *kunstkere* end musik for *menigheden* i bred forstand. Men først og fremmest lider Bachs kirkemusik under den almindelige påvirkning fra barokkens dramamusik, der var årsagen til, at samtidens gudstjenestemusik fik sin særlige teatraliske karakter:

Der wichtigste Grund, der die meisten der so wunderwürdigen Werke Bachs von dem Gebiete des Kirchlichen ausschließt, bleibt aber der, daß sie ein zu treuer Spiegel ihrer Gegenwart sind; nicht in dem Sinne allein, wie wir es zuvor entwickelten, sondern auch als Abglanz einer Zeit, der das Kirchliche bereits in den Hintergrund getreten, die mit Vorliebe auf das musikalische Drama gerichtet war, dessen Formen, dessen Vorzüge sie nunmehr überall, auch auf die ihm fremdesten Gebiete zu verpflanzen strebte. (W III, 427)

Det vigtigste forhold, der udelukker de fleste af Bachs forunderlige værker fra området af det kirkelige, er imidlertid det, at de er et trofast spejl af deres samtid; ikke kun i den mening, som vi tidligere har udfoldet, men også som aflans af en tid, hvor det kirkelige allerede var trådt i baggrunden, og som rettede sin forkærlighed mod det musikalske drama, hvis former og fortrin den nu ydermere forsøgte at forplante overalt, også inden for deres mest fremmede områder.

Den italiensk inspirerede dramamusik (som også Bach i bund og grund er præget af) er altså sluttelig at opfatte som en musikalsk

genre, der er fremmed for kirkens gudstjeneste. Derfor må Winterfeld også regne Johann Eccard for en større *kirkekomponist* end Bach;

(wir dürfen) Eccards Tonsätze mit recht die *kirchlicheren* nennen, weil sie mehr dem Standpunkte der Gemeinde sich anschließen, wogegen die Bachschen mehr (...) in der Darstellung eines besonderen, eigenthümlich gefärbten Gefühles ihre Wurzel haben, jenes Gepräges des Kirchlichen also weniger tragen können, so geistlich und würdig sie auch gefaßt sind. (W III, 311)<sup>10</sup>

Vi har lov til at kalde Eccards satser for de *mere kirkelige*, fordi de slutter sig til menighedens standpunkt, hvorimod Bachs mere har deres rod i fremstillingen af en enkeltstående, særligt farvet følelse, og derfor altså i mindre grad har det kirkelige præg, så ændrige og værdige de også er udformet.

Hvor Eccard i sine udsættelser tematiserer koralmelodien som en (melodisk og harmonisk) helhed, da fokuserer Bach i højere grad på isolerede elementer i de enkelte koralstrofer; ofte tekstlige udtryk, der bliver bestemmende for den harmoniske behandling. Det korte af det lange er, at Eccards koralbearbejdelser formår at udtrykke *hele* salmens „ånd” (og dermed også dens almenhed som menighedens fællessalme), mens koralharmoniseringerne hos Bach får et mere subjektivt og følelsesladet udtryk i kraft af deres betoning af bestemte ord i de enkelte salmestrofer.

Winterfelds konklusion bliver følgelig, at i 1700-tallet opløses den lykkelige forening af kirkelig og folkelig sang, der grundlagdes med reformationstidens kirkesang (gregorianikkens tonalitet

---

10 Det skal dog retfærdigvis siges, at Winterfeld ingenlunde er blind for, at netop Bach i sine koralbearbejdelser ofte lader det kirketonale præg i de gamle melodier træde frem; „so zeigt er auch in vierstimmiger Behandlung älterer Choräle aus allen jenen, zuvor beschriebenen Perioden (...) einen seltenen Sinn für die Eigenthümlichkeit der Zeiten in denen sie entstanden, für die kirchlichen Grundformen nach denen sie sich bildeten”, W I, 7.

og folkevisens rytmik), og som nåede sit højdepunkt med Ec-cards koralmotetter i slutningen af 1500-tallet. Efter den tid gør indflydelsen fra den italienske drama- og koncertmusik sig i stigende grad gældende i den tyske kirkemusik, hvilket resulterer i en opløsning af den reformatoriske kirkesang komplementaritet af kirkelighed og folkelighed til fordel for en (af operamusikken inspireret) „kunstmusik”, der hverken er kirkelig eller folkelig. Den eneste vej frem må følgelig bestå i en genoplivning af reformationstidens enhed af det kirkelige og det folkelige i kirkesangen.

## *2. Lighedspunkterne mellem Carl von Winterfeld og Thomas Laub*

For den, der er blot nogenlunde fortrolig med indholdet af Laubs skrifter, er det altsammen synspunkter, der klinger umiddelbart genkendelige.

Det gælder først og fremmest tanken om de reformatoriske kirkemelodiers komplementaritet af gregoriansk og folkelig sang, der såvel hos Winterfeld som hos Laub er selve udgangspunktet for idéen om en fornyelse af kirkesangen.

Endvidere er Winterfeld og Laub enige i fastholdelsen af, at kirkemusikkens indoptagelse af den italienske dramamusik fra begyndelsen af 1600-tallet indvarsler en forfaldsperiode i den lutherske kirkesang; en nedgang, der kulminerer med den „stive koral” omkring år 1800. At Laub hertil kan føje et særskilt kapitel om romantikkens kirkemusik, skyldes de specielle danske forhold, han arbejdede ud fra; den tysk-romantiske kirkesang var så sparsom, at Winterfeld dårligt finder det umagen værd at nævne den. At hans kritikpunkter i modsat fald ville have svaret til Laubs, forekommer selvindlysende.

Af samme grund er Winterfeld og Laub fælles om at frakende barokkens og dermed Bachs kirkemusik nogen egentlig „kirkelig værdi” som følge af dens subjektivistiske udtryksmidler på bekostning af almenheden („menigheds-karakteren”) i den gamle kirkesang.

Endelig kan Winterfeld og Laub mødes i den positive bestem-



melse af den kirkelige kunstmusik, der hos begge fastsættes til Palestrina-tidens a cappella-stil som den plejedes i de lutherske komponisters kationalsatser og koralmotetter. Bemærkelsesværdig er i denne sammenhæng begges insisteren på, at den vokale korarbejdelses begrænsede rammer ikke betyder nogen indskrænkning af den kunstneriske udfoldelse, men at de ypperste blandt de lutherske kirkekomponister tværtimod formåede at maksimere den musikalske kunst inden for menighedssalmens rammer.

Ud over disse fællestræk, har Winterfeld og Laub kunnet finde sammen på et særligt punkt, nemlig i begejstringen for Johann Eccard. Dette overrasker så meget mere som at Winterfelds Eccardpanegyrik allerede fra 1870'erne i Tyskland blev udsat for skarp kritik – under henvisning til, at Eccards kompositioner ikke hæver sig over det middelmådige. Siden hen er det blevet noget nær gængs mening i tysk forskning, at når Winterfeld udnævnte Eccard til højdepunktet inden for den lutherske kirkemusik, skyldtes det ene og alene deres fælles *preussiske* baggrund; Winterfelds ærinde var først og fremmest at give kongeriget Preussen en førende status inden for den tysk-lutherske kirkemusik, og til dette formål egnede sig skikkelser som Eccard og Crüger.

Laub, der næppe kan tilskrives interesser i Eccard som „den preussiske Palestrina”, fastholdt sin høje vurdering af Eccards kompositioner:

Eccards kirkesange må betragtes som et idealt billede af den lutherske menighedssang, som vel næppe nogensinde i denne verden kan få en plads, der giver dem den rette belysning, men som derfor ikke er mindre sandt og stort.<sup>11</sup>

Den fælles veneration for Johann Eccards kirkemusik bestyrker formodningen om det nære slægtskab mellem Winterfelds og Laubs kirkesangsreformer. Nok så vigtigt: overensstemmelsen i synspunkterne for kirkesangens historiske udvikling og de hertil hørende normative vurderinger (ikke mindst i opfattelsen af kirkemusikkens gudstjenstlige funktion) gør det overbevisende, at Laubs hovedinspiration har været Carl von Winterfeld.

Inden dette tema tages op igen til sidst, skal vi kaste et blik på den kritik, der i Tyskland rettedes mod Carl von Winterfelds kirkemusikalske anskuelser.

### 3. Kritikken af det winterfeldske kirkemusik-ideal

Fra 1870'erne undergik det kirkemusik-ideal, som Winterfeld, Tucher og andre havde gjort sig til talsmand for, en kraftig revision i Tyskland. Det drejer sig i al korthed om, at det gamle a cappella-ideal, som det var blevet formuleret under inspiration af Palestrina-tidens stil og appliceret på det 16. århundredes tyske kirkelige vokalmusik, blev fundet for snævert; ikke mindst fordi, det udelukkede hele baroktidens kirkemusik for kor og orkester – hvilket først og fremmest vil sige: J. S. Bachs kirkemusik.

Med Philipp Spittas førnævnte Bach-biografi i to bind fra årene 1873 og 1880, bliver Carl von Winterfelds bestemmelse af tiden 1650-1750 som en „kirkemusikalsk forfaldsperiode” almindeligt opgivet. Den mistænksomhed, Bach var omgivet af i Winterfelds fremstilling (al hans beundring for „denne overordentlige

---

11 *Om kirkesangen*, 25. – I *Musik og Kirke* modificerer Laub dog sin tidligere udtalelse: „Kan Eccard ikke regnes for hovedmanden i den lutherske kirkemusik, som nogle har gjort, jeg selv med, – hans mål er jo ikke, „at hele menigheden kan synge med,” – så må han dog regnes for én af de bedste kirkekomponister, der har levet” (65).

Et par supplerende vota kan gives fra tyske kirkemusikforskere; således Friedrich Blume: „Mag die Romantik im Anschluß an Winterfeld auch vielleicht Eccard überschätzt haben, die Meisterhaftigkeit seiner präzisen Satzkunst und die Innigkeit der Versenkung in die seelischen Gehalte der komponierten Texte können ihm nicht abgesprochen werden”, *Geschichte der evangelischen Kirchenmusik*, Kassel 1965, 98. – Hans Joachim Moser forholder sig yderligere positivt: „Den Sonderwert Eccards Werkes macht aber nicht der Repräsentationsglanz aus, sondern eine Gruppe von Tonsätzen von einmaligem Reiz, der nur noch am Rande der Kirchlichkeit zu stehen scheint, trotzdem aber als Zeugnis der Frömmigkeit im Bilde dieses Meisters keineswegs fehlen darf; Winterfeld hat diesen Typus voll erkannt, dessen Würdigung seither aber (auch von mir) sträflich vernachlässigt worden ist”, *Die evangelische Kirchenmusik in Deutschland*, 119.

mester” til trods), ryddes ganske af vejen i Spittas biografi, hvor Bach ikke alene lyses i kuld og køn som kirkemusiker, men tillige får tildelt prædikatet af „Tysklands største kirkekomponist”!<sup>12</sup> Hos Spitta ophøjes Bachs kirkemusik til indbegrebet af evangelisk-luthersk kirkemusik: „Den Bach’ske stil var den kirkelige og den kirkelige stil var den Bach’ske”.<sup>13</sup>

Fra og med Spitta kommer 1500-tallets kirkelige a cappella-musik i den kirkemusikalske bevidsthed næsten udelukkende til at fremstå som en forløber for dét, der først når sin fuldendelse i senbarokken med Bachs kirkemusik – en vurdering, der naturligvis yderligere cementeredes med Bach-jubilæet i 1885, ligesom færdiggørelsen af udgivelsen af Bachs samlede værker (*Bachgesellschaft*, 1851-1900) for første gang gjorde Bachs kirkemusik (kantater m.m.) tilgængelig for et bredere publikum af „kendere og Liebhaber”. For Spitta er det afgørende, at det 16. århundredes tyske kirkelige vokalmusik i grunden slet ikke er nogen specifik *evangelisk* kirkemusik, men blot en „protestantisk anvending” af datidens katolske vokalmusik:

Aber im Allgemeinen war die Kunst, die Luther liebte, und deren Verwendung beim Gottesdienste er empfahl, dieselbe, mit der sich auch der katholische Cultus schmückte.<sup>14</sup>

Men i det store hele var den kunst, som Luther holdt af, og hvis anvendelse han anbefalede i gudstjenesten, den samme som den, hvormed også den katolske kultus smykkede sig.

---

12 Se hertil Ulrich Siegele: „Johann Sebastian Bach – „Deutschlands größter Kirchenkomponist”. Zur Entstehung und Kritik einer Identifikationsfigur”, *Gattungen der Musik und ihre Klassiker*, udgivet af Hermann Danuser, Laaber 1988, 59 ff.

13 Philipp Spitta: *J. S. Bach, I*, Leipzig 1873, XIX.

14 Philipp Spitta: „Die Wiederbelebung protestantischer Kirchenmusik auf geschichtlicher Grundlage” (1882), *Zur Musik. Sechzehn Aufsätze*, Leipzig 1892, 37.

Spitta vil naturligvis ikke benægte, at *koralen* er det grundlæggende element i den protestantiske kirkesang. Men i modsætning til Winterfelds opfattelse af den *koriske* koralbearbejdelse som den lutherske kirkemusiks højdepunkt, fremhæver Spitta orgelmusikken, og dermed den *instrumentale* koralbearbejdelse, som indbegrebet af en „evangelisk”, kirkelig musikstil. Spittas argument lyder igen, at 1500-tallets a cappella-stil var og blev „katolsk”. Først med udviklingen af en selvstændig kirkelig musikstil i 1600-tallet på tysk grund (orgelmusikken), fandt den lutherske koral en adækvat behandlingsform. Med orgelbearbejdelserne af de gamle koraler var der ifølge Spitta ydermere givet naturlig mulighed for anvendelsen af andre instrumenter og sangformer i den gudstjenstlige kunstmusik, nemlig recitativet og arien. Således kan Spitta på det kraftigste understrege, at Bachs *kantater* (i deres forening af koralstrofer, solosatser og instrumentledsagelse) udgør højdepunktet af al protestantisk kirkemusik:

Bach's Cantaten sind nicht Concertmusik, sie sind die protestantische Kirchenmusik in ihrer reinsten und vollendesten Blüthe, ebenso wie der Mann selbst mit seiner unermeßlichen reichen, glaubenstrotzigen und streitfrohen, zugleich aber innigen, demüthigen und kindlichen Erfindungsweise neben Luther der gewaltigste Held des germanisch-reformatorischen Protestantismus ist.<sup>15</sup>

Bachs kantater er ikke koncertmusik; de er den protestantiske kirkemusik i dens reneste og mest fuldendte glans, ligesom manden selv med hans uendeligt rige, trosivrige og stridbare,

---

15 Spitta, smst. 54. – Følgerigtigt hævder Spitta da også, at det ikke er baroktidens kirkemusik, men derimod renaissancens a cappella-værker, der rettelig hører hjemme i koncertsalene – „Man drehe die Sache einmal um, setze die protestantische Kirchenmusik an die ihr zukommende Stelle ins Gotteshaus, und behandle den a *capella*-Gesang als Gegenstand concertmäßiger Pflege” (smst. 45).

men tillige inderlige, ydmyge og barnlige opfindsomhed ved siden af Luther er den germansk-reformatoriske protestantismes største helt.

På den baggrund kan det ikke undre, at Winterfelds gamle påstand om det 16. århundredes koralmotet (Eccard) som den tyske, evangeliske kirkemusiks absolutte højdepunkt herefter modsiges med vedholdende energi. Det hele kan sammenfattes med et længere citat af Spitta-tilhængeren Salomon Kümmerle fra 1888:

Erst im 17. Jahrhundert hat sich ein spezifisch deutsch-evangelischer Kirchenmusikstil gebildet, der auf der neuen Tonalität und auf dem Orgelstil beruht. Dieser, der Orgelstil, auf der Grundlage unsres Chorals ist die eigenste Schöpfung der deutschen evangelischen Kirche; aus ihm hat sich die neue Polyphonie unsrer kirchlichen Vokalmusik entwickelt und durch sein Medium hindurch geführt konnten auch die weltlichen Musikformen des Recitativs und der Arie kirchliche werden, wie sie dies bei *Seb. Bach* in vollendeter Weise geworden sind. Durch *Seb. Bach* ist unsrer Kirchenmusik zugleich die ganze Fülle des kirchlichen Empfindungs- und Stimmungsgehaltes, der in den alten Tonarten beschlossen liegt, wieder zugeführt worden, nicht auf dem Wege mechanischer Repristination, wie v. Winterfeld wollte, sondern auf dem höheren der künstlerischen Assimilation. Und auf diesem Wege, anknüpfend an die *Bachsche* Kirchenmusik, ist auch für die kirchenmusikalischen Bestrebungen der Gegenwart allein Heil, nicht aber im Verfolg der Anschauungen Winterfelds. Wohin letzteres führt, das liegt in den modernen Restaurationschoralbüchern mit ihren mechanisch-archaisierenden Sätzen, die weder Fisch noch Fleisch sind, offen genug zu Tag.<sup>16</sup>

---

16 Salomon Kümmerle: *Encyklopädie der evangelischen Kirchenmusik*, IV (art. „Winterfeld“), Gütersloh 1888, 443.

Først i det 17. århundrede opstod der en specifik tysk-evangelisk kirkemusikstil, der byggede på den nye tonalitet og på orgelstilen. Denne, orgelstilen, grundlagt på vores koral, er den egentligste frembringelse i den tyske evangeliske kirke; ud af den har den nye polyfoni i vores kirkelige vokalmusik udviklet sig og gennem den som medium kunne også verdslige former som recitativet og arien blive kirkelige, sådan som de på fuldendt vis er blevet det hos Seb. Bach. Gennem Seb. Bach er tillige den hele fylde af følelses- og stemningsindhold, der ligger i de gamle tonearter, atter blevet tilført vores kirkemusik; ikke ved mekanisk reoprindelse, som v. Winterfeld ville, men ved højere kunstnerisk assimilation. Og ad den vej, knyttende til ved den Bachs'ske kirkemusik, er der også for nutidens kirkemusikalske bestræbelser alene frelse at finde; ikke i forfølgelsen af Winterfelds anskuelse. Hvor de sidstnævnte fører hen, ligger i de moderne restaurations-koralbøger med deres mekanisk-arkaiserende satser, der hverken er fugl eller fisk, klart nok for dagen.

Som det fremgår af Kümmerles betragtning, er det først med den „nye tonalitet“ (dur og mol), at der udvikler sig en egentlig evangelisk kirkemusik-stil; udfoldet i det 17. århundredes orgelkunst (den „nye polyfoni“) og fuldendt i J. S. Bachs integration af ældre og nye stilarter i sin kirkemusik. Ikke Eccards vokalpolyfone koralsatser, men Bachs generalbas-funderede polyfoni er den kirkelige musikstil, i hvis ånd de gamle koralmelodier bør udsættes.

Den videre udvikling i den tyske kirkemusik skal ikke behandles nærmere her. I stedet skal det vises, hvordan Spitta-kredsens kritik af Winterfeld-generationens kirkemusiksyn rummer en interessant parallel til den kritik, der i 1930'erne rettedes mod „den danske Winterfeld“, nemlig Laub.

#### *4. Laub i dansk kontekst*

Hvad der grundlæggende adskiller de to ovenfor omtalte tyske kirkemusikbevægelser, repræsenteret ved Winterfeld og Spitta, er date-

ringen af begyndelsestidspunktet for den kirkemusikalske forfaldsperiode til hhv. 1600 og 1750; i begge tilfælde umiddelbart efter at det angivelige højdepunkt skulle være nået (med Eccard og Bach).

Laub forblev livet igennem en helhjertet tilhænger af den første opfattelse; hans læremester Winterfeld, hvis dødsår i øvrigt faldt sammen med hans eget fødselsår, synes således at have efterladt sig en varig holdning hos ham. Det er næppe for meget at sige, at Thomas Laub blev en af Carl von Winterfelds allermost trofaste elever.

Den fra Winterfeld arvede eksklusive holdning til kirkemusikken måtte naturligt nok virke som en provokation på dem, der værdsatte senere tiders kirkemusikalske frembringelser. I Tyskland gjaldt dette i første række Bachs kirkemusik; i Danmark var det primært tilhængerne af det 19. århundredes kirkelige romancetradition, der provokeredes af Laubs kirkemusiksyn. Interessant er det imidlertid, at de tyske fortalere for barokkens og de danske tilhængere af romantikkens kirkemusik trods alle forskelle er enige om at se deres respektive kirkemusikalske præferencer som udtryk for en *højere* udvikling af den lutherske kirkemusik. Den gamle kirkesang, som Winterfeld og Laub hyldede, er derimod præget af, at den lutherske kirkemusik endnu ikke var kommet fri af den „katolske kultus“, som det lød i Spittas formulering.

Men ikke kun i Spittas Tyskland brugtes ordet „katolsk“ nedsettende om det gamle kirkesangs-ideal. I bogen *Den lutherske Kirkesang i Danmark*, som C. F. Balslev udgav i 1934 for at modgå den støt voksende Laub-bevægelse, forsvarer Balslev den romantiske kirkemusik under påberåbelse af, at

der eksisterer faktisk den Mulighed, at selv Reformationstidens Kirkemusik kan tænkes at undergaa en højnende Udvikling. Der er selvfølgelig heller intet principielt til Hinder for, at denne Udvikling kan være foregaaet ad ukirkelige Omveje.<sup>17</sup>

---

17 C. F. Balslev: *Den lutherske Kirkesang i Danmark. Kirkesangens Historie og Problemer*, København 1934, 178.

For Balslev består Laubs hovedfejl i forestillingen om at kunne vække den gamle reformatoriske kirkesang til live – på bekostning af den kirkesang, der „organisk” og „naturligt” og i Grundtvigs ånd var fremvokset på dansk grund i det 19. århundrede:

Det er en Lov, baade i Naturens og Aandens Verden, at det, der éngang har afsluttet sit Liv i Tilværelsens Kresløb, det lader sig ikke vække til Live igen. (...)

Grundtvig har med større Kraft og Virkning end nogen anden her i Landet understreget Livets Ret, Forskellen mellem det levende og det døde. Men Laub har ikke forstaaet det, og hans Forsøg paa at komponere ud fra en katholsk-tysk Musikstil, der for Aarhundreder siden har ophørt at sætte Afkom i Verden, bærer umiskendeligt Præg deraf; de Blomster, Laub har søgt at fremelske paa den gamle Stub, er i Hovedsagen Papirblomster; eller, for at overføre Billedet til Kunstens Sprog: Laub var en Konservator, der lod sig lede af forudfattede Stil-Theorier, ikke en Kunstner, der lod sig inspirere af levende Aand. (smst. 182-83)

Balslevs bemærkninger skal ikke kommenteres her. Blot skal det nævnes, at ligheden mellem Balslevs og Spittas/Kümmerles tidligere citerede indvendinger mod hhv. Laub og Winterfeld er påfaldende: de arbejder ud fra et hedengangent „katolsk” stilbegreb; med „restitution” og „konservator”-produkter til følge.

At Balslev hertil kan føje „tysk Musikstil”, gør naturligvis ikke sagen bedre – vi befinder os i 1930'erne, hvilket hans egen slutsalve i bogen da heller ikke kan sige sig fri for at være præget af, når han skriver:

Til Folkets Gunst bejler da i vore Dage to Muser: den ene en net og sober Dame med pænt afdæmpede, dannede Manerer (der kontrasterer lidt kantet med Forsøg paa at virke „folkeligt”), lidt bleg af megen Læsning, skolet i moderne Anskuelser, Datter af en litterær Fader og en tysk Moder; den anden et sundt og kraftigt, rødmosset og naturligt Barn af Folkesindet,



med mange gode danske Mænd i sit Stamtræ.

Vi faar se, hvem Folket finder det naturligt at kaare. (smst. 211)

Med en sådan baggrundsstemning bliver det forståeligt, at Povl Hamburger i 1942 lagde hovedvægten på Laubs grundtvigske (og dermed *danske*) inspirationskilder. Sat på spidsen kunne det derfor siges, at to verdenskrige synes at have lagt en dæmper på interessen for, hvad man kan gøre gældende som Laubs „tyske arv”. I stedet søgte man da at skaffe ham dansk hjemstavnsret ved at give hans kirkesangsreform den tættest mulige forbindelse til Grundtvig og hans samtids grundtvigianere – uagtet at disse ud fra det overleverede intet kendskab havde til den kirkesangens idéhistorie, der parallelt fremstilles hos Winterfeld og Laub.

At Laub rent faktisk både i teori og praksis blev stadig mere grundtvigsk, er hævet over enhver tvivl – man behøver blot at sammenligne afsnittene om det 19. århundredes danske kirkesang i Laubs to bøger fra 1887 og 1920 for at notere sig hans tiltagende „grundtvigske bevidstgørelse”. Ufortalt hans mange melodier til Grundtvigs salmer, der vidner om den største indlevelse i Grundtvigs teologiske og poetiske univers, og som stadig må gælde som Laubs hovedindsats i dansk kirkeliv.

Tilbage står spørgsmålet om, hvordan det dansk-grundtvigske hos Laub harmonerer med hans „tysk-katolske” påvirkning (for at bruge kritikernes udtryk). Svaret er enkelt: Laub er „katolsk” på nøjagtig samme måde som Grundtvig var det! Hos begge handler det om at søge og finde den sande kirkelighed i kirkens historiske tradition. I omgangen med denne tradition gælder det da først og fremmest om at skelne mellem „støv” og „ånd”; mellem det døde og det livskraftige. Og kriteriet for sidstnævnte er kort og godt, om det kan bruges som afsæt for at skabe noget nyt – hos Grundtvig i form af nye salmer; hos Laub i skikkelse af nye melodier.

Her finder vi da også det egentligt originale hos Laub; nemlig hans selvstændige videreførelse af en åndsbeslægtet tysk reform-

bevægelse inden for rammerne af en dansk grundtvigsk gudstjenesteforståelse. Dette svarer til sandheden om, at „originalitet” i kirkelig henseende ikke er at opfinde noget helt nyt, men derimod at sige det gamle på en ny måde.

# Grundtvig og den danske gudstjenestetradition i internationalt perspektiv<sup>1</sup>

Af Christian Thodberg

Den danske gudstjenestes særlige karakter gør vistnok umiddelbart indtryk på enhver, der kommer fra en kirke eller en liturgisk tradition i et andet land. Det ejendommelige for den danske tradition er de mange og lange salmer, der i første omgang for en fremmed kan minde mere om elementer, der hører hjemme i en fri andagt eller et vækkelsesmøde, end hvad man ellers forstår ved messen, den højtidelige ugentlige gudstjeneste søndag formiddag.

I den forbindelse har man talt om den *danske salmegudstjeneste* på to forskellige måder. Dels har man kritisk set på manglerne, nemlig at den danske gudstjeneste mangler de fleste af de klassiske liturgiske prosaed og derfor må klassificeres som en lavkirkelig gudstjenesteform. Dels har man vurderet den mere positivt som en konsekvent videreførelse af Luthers Deutsche Messe 1526, både hvad angår indhold og struktur, dvs. som det jeg vil kalde den pædagogisk-sjælesørgeriske gudstjenesteform, der ganske vist ikke er særligt populær blandt teologiske liturgikere og ambitiøse kirkemusikere.

Som en tysk repræsentant for den nyere liturgiske bevægelse udtrykker det om Deutsche Messe: „Wir werden die Grenzen Luthers als Liturgiker klar erkennen müssen. Luther erkannt weder die theologische Bedeutung der liturgischen Struktur noch hat er einen Blick für die Entfaltung des ganzen Heilsgeschehens im liturgischen Handeln”.<sup>2</sup> Og vender vi os til musikken, kan nævnes

---

1 Afhandlingen er med få ændringer identisk med et foredrag holdt ved konferencen i Køge i august 1997 i anledning af Grundtvig-Selskabets 50 års jubilæum.

noget lignende. Som eksempel kan anføres en tysk kirkemusiker, der åbenbart ser helt bort fra den bærende idé i Luthers Deutsche Messe, nemlig at de gregorianske prosaled (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei, osv.) skal erstattes af versificerede salmer med det samme indhold, for at menigheden kan synge med. Den tyske ekspert finder nemlig en frugtbar æstetisk spænding imellem på den ene side salmesangen og på den anden side disse prosaled, der giver det professionelle kor en vigtig opgave – på menighedens bekostning. Han får samtidig givet den danske gudstjenesteform et passende spark. Han siger: „In dieser auch musikalischen Spannung steckt ein Stück Lebendigkeit, die der ganz in Lieder aufgelösten Abwandlung des Hauptgottesdienstes (z. B. in Dänemark) abgeht...”.<sup>3</sup> Med andre ord: den danske gudstjeneste bringes som et afskrækkende eksempel på en gudstjenesteform, der er blevet totalt udvandet af en flom af salmer og derfor må savne den „Lebendigkeit”, som – for nu at udtrykke det polemisk – det professionelle kors indslag af elementer fra den liturgiske arkæologi kan udstyre den med. Man kan spørge, om ikke der er mere „Lebendigkeit” i Grundtvigs gendigtninger af Agnus Dei (DS 365: „O du Guds lam”) eller af Te Deum (DS 9: „O store Gud, vi love dig”)? Kort fortalt: skal man indføre de liturgiske prosaled i en dansk gudstjeneste, vil det i mange tilfælde resultere i en duplikation af led, som vi allerede har i kraftigt indsungne salmer af høj kvalitet. Igen støder vi på Grundtvig.

Er den danske gudstjeneste da lavkirkelig? Nej, i salmerne synger menigheden så at sige i kor med hele den gamle kirke om sakramenterne og om de store kristologiske begivenheder.

For mange, der kommer fra andre kirker, er det et paradoks. Det er dette fænomen, der her skal underkastes en nærmere under-

---

2 Rudolf Stählin: „Die Geschichte des christlichen Gottesdienstes von der Urkirche bis zur Gegenwart”, *Leiturgia. Handbuch des evangelischen Gottesdienstes*, 1, 1953, 60.

3 Friedrich Hofmann: „Wesen und Auftrag der evangelischen Kirchenmusik”, *Die evangelische Kirchenmusik*, Regensburg 1967, 22.

søgelse, og hovedpersonen er Grundtvig. For det er naturligvis ham, der med sine salmer satte den danske gudstjeneste i karakter.

Jeg vil netop prøve på at belyse dette fænomen i internationalt perspektiv ved at tage mit udgangspunkt i, hvad der historisk er den vesterlandske kristenheds og dermed også den danske gudstjenestes og Grundtvigs historiske baggrund, nemlig den klassiske vesterlandske liturgi.

Når det gælder salmerne, dvs. de rimede strofer, der i dag syn- ges i vores gudstjeneste, har de deres klassiske sidestykke i Davids-psalmerne, der som bekendt i den romerske messe på en særlig og raffineret måde kom til at støtte og karakterisere den pågældende søndags evangelium eller epistel.

Tag f.eks. i Romermessen 1. søndag i fasten med evangeliet om Jesus, der fristes af Djævelen (Matt. 4,1-11). For det første vil Djævelen i evangeliets beretning som bekendt have Jesus til at kaste sig ud fra templets tinde, for at Guds engle skal bære ham på hænder. Det er et direkte citat fra Ps. 91,11 – Djævelen kender også den hellige skrift! – og følgelig bliver hele Ps. 91 det afgørende i introitus, graduale, tractus, offertorium og communio; de musikalske led, der oprindeligt blev sunget af hele menigheden i form af hele Psalme 91 om beskyttelsen af den, der sidder i den Højstes skjul. Psalme 91 bliver dermed et trøsterigt udsagn for dem, der af dagens evangelium får mod til at modstå verdens falske tilbud om frelse – ligesom Jesus.

Et andet mindre opbyggeligt eksempel er midfaste søndag eller 4. søndag i fasten, hvor epistelen (Gal. 4,21-31) slår tonen an, den meget svært forståelige tekst om *Jerusalem oventil*, de kristnes, dvs. de befriedes sted – i modsætning til det jordiske Jerusalem, der er trældommens sted. I dette tilfælde hjælper de bibelske sangled ikke ret meget til at forklare sagen; her udsøges efter associations-princippet alle de bibelske steder, der lovpriser Jerusalem uden forsøg på at forklare den dialektik, der ligger i epistelens udsagn om de to slags „Jerusalem”.

I begge tilfælde tjener de sungne led til med større eller mindre held at koncentrere menighedens opmærksomhed om dagens tekst og tema, men det er og bliver den klassiske vesterlandske gudstje-

nestes store skavank, at den klynger sig så stærkt til enkelte bibelske vendinger, at man løber den risiko, at det bibelske univers' egentlige storhed går tabt.

Jeg er her gået så kraftigt ind på enkeltheder for at anskueliggøre baggrunden for den salmetradition, der fra og med Luthers gudstjeneste-reform blev den danske gudstjenestes grundform. Luther ville nemlig i princippet videreføre den romerske kirkes sanglige led vel at mærke således, at de kom til at hjælpe og tjene forkyndelsen. Derfor kunne han også et langt stykke bruge næsten de samme bibelske udgangspunkter, f.eks. når han gjorde gendigtningen af Ps. 46 til fast salme netop på 1. søndag i fasten: „Vor Gud han er så fast en borg”, hvor både gendigtningen og Ps. 46 selv lægger vægten på de troendes tillid til, at Guds sted er den faste borg, et værn mod alle Djævelens trusler.

På samme måde kunne Luther andre steder foreslå, at oversættelsen af Ps. 130: „Fra det dybe råber jeg til dig, Herre” (DS 437: „Af dybsens nød”) blev fast indgangssalme på mange søndage, men i Luthers udlægning blev Psalmen en skildring af hans egen og samtidens kamp for at finde den nådige Gud, som den romerske kirke havde anbragt i et babylonisk fangenskab.

Afgørende blev imidlertid Luthers og hans tilhængeres selvstændige salmer med eller uden bibelske tekster som udgangspunkt eller inspiration. Det var den tradition, der i oversættelser fra tysk og suppleret med selvstændige nye danske salmer blev overført til den danske gudstjeneste, således som denne tradition på fornem måde samledes med tekster og melodier i *Hans Thomissøns Salmebog 1569*.

Hvad der er endnu vigtigere: i de kommende 100 år udvikledes en systematisk udvælgelse af bestemte salmer til bestemt søn- og helligdage.<sup>4</sup> Dermed skabtes et sidestykke til opbygningen af den romerske messes sange, fordi salmerne i den lutherske gudstjeneste var relateret til den pågældende søndags tekster og tema, men – hvad indholdet angår – som en kraftig indlæring af den lutherske

4 Se min afhandling „Salmevalget i den danske kirke i tiden før Kingos Salmebog”, *Dansk Kirkesangs Årsskrift 1996*, 40-70.

lære om troen og den ubetingede tillid til Gud. Med andre ord: salmerne skulle understøtte og forstærke forkyndelsen. Atter i internationalt perspektiv: dette kirkeårsrelaterede salmevalg finder vi også f.eks. i Bachs kantater til bestemte søndage. De samme tyske koraler har man i mange tilfældet sunget på dansk på de samme søndage.

Men i gudstjenestens forløb var rammen stadigvæk den samme. Salmerne svarede stort set til introitus, graduale, alleluja, offeratorium og communio, men nu som sagt med luthersk fortegn. I slutningen af 1600-tallet, hvor konkurrencen med den romerske kirke blev særligt mærkbar i spørgsmålet om, hvor den sande kirke var at finde, ville den lutherske kirke i Danmark ikke stå tilbage. *Kingos Salmebog 1699* danner højdepunktet i bestræbelserne på at opstille et værdigt dansk sidestykke til det romerske missale.

I løbet af 1700-tallet gik dette system mere eller mindre i opløsning – ikke så meget på grund af rammen og strukturen som på grund af indholdet: hverken pietismen eller rationalismen kunne finde sig til rette med Kingo og dermed med luthersk teologi. Det afgørende punktum sattes med *Evangelisk-Kristelig Salmebog 1798*, der som det er blevet sagt hverken var evangelisk eller kristelig, men heller ikke bibelsk, idet enhver bibelsk formulering i slutningen af 1700-tallet var blevet suspekt. Det var – som en af de toneangivende teologer udtrykte det – „hebraisk-dansk” (Christian Bastholm). En omskrivning var nødvendig, f.eks. af den aronitiske velsignelse, men omskrivningen blev selvfølgelig også en omtolkning. Dette bibelsyn (eller mangel på bibelsyn) havde også den følge for den nye salmebog, at den ikke længere blev kirkeårsrelateret, men disponeret efter „troens sandheder”, hvilket også indebar, at de kristologisk begivenheder og de bibelske beretninger mistede deres betydning. Karakteristisk nok begyndte salmebogen med et afsnit om Guds *væsen og egenskaber*, mens man tidligere havde sunget om Guds handlinger. F.eks. blev salmer af Kingo og af Brorson forkortet og omskrevet, så de kom til at svare til samtidens moralsk-religiøse idealer. Endvidere skulle præsten fra begyndelsen af 1800-tallet selv vælge salmerne til gudstjenesten. Også på den måde fik tidens tendenser frit løb.

Det vigtigste i liturgisk sammenhæng er imidlertid den modsætning, der derved opstod mellem på den ene side de nye salmers indhold og på den anden side den gamle første tekstrække, der ganske særligt lægger vægten på de store kristologiske begivenheder og Jesu undergerninger, især hans dødeopvækkelser, helbredelser af spedalske og blinde samt dæmonuddrivelser, just tekster af den type, som i deres bogstavelige betydning måtte være en torn i øjet for rationalisterne. Med Kingos salmer som kontekst var disse bibeltekster blevet gjort levende som Guds fortsatte kraftige handlinger, demonstreret inden for gudstjenestens ramme. Nu blev indholdet i de samme tekster forvansket eller direkte fortiet. Behovet for en ny tekstrække blev af naturlige grunde brændende aktuelt.

Den første afhandling, Grundtvig overhovedet fik trykt, var en protest mod udvandingen af gudstjenesten.<sup>5</sup> I romantisk ånd forsvarede han det mystiske og dunkle i den gamle gudstjeneste. Men snart blev hans synspunkter skarpere profileret, dels ud fra hans respekt for den Bibel, som samtiden foragtede, dels inspireret af sin optagethed af både den bibelske og den profane historie.

Det satte sit præg på hans første forsøg på at skrive salmer, f.eks. „Dejlig er den himmel blå” (1810) om de tre vise mænd, der af stjernen blev ledt frem til stalden i Betlehem, og gendigtningen af „Et barn er født i Betlehem” (1817) – i begge tilfælde salmer, der vil inddrage den, der hører digtet eller synger salmen, i et *forløb*.

I den første salme – formelt en sang for børn – betones som den bibelske beretnings overordnede pointe, hvordan man skal vende samtidens vantro ryggen og finde tilbage til den bibelske kristendom. I den anden salme skildres julen som den fest, som man barnligt skridt for skridt skal besinde sig på for at nå frem til den egentlige julefest – den eskatologiske fest i Himlen – et smukt

---

5 ”Om Religion og Liturgie”, 1807, Holger Begtrup: *N. S. F. Grundtvig. Udvalgte Skrifter*, 1, København 1904, 135-173.



udtryk for den luthersk-pietistiske frelsesforståelse, der endnu var Grundtvigs. Egentlig var der endnu ikke tale som *salmer* i egentlig forstand. Det var fra Grundtvigs hånd programmatisk digte, der først senere blev til salmer i gudstjenesten.

Det er ikke hensigten her at gå i enkeltheder med Grundtvigs udvikling som salmedigter; Det, der her skal belyses, er salmernes liturgiske funktion i gudstjenesten. Indtil videre levede Grundtvig i sin liturgiske praksis med Evangelisk-Kristelig Psalmebog, og vi har også eksempler på hans salmevalg. Men hans hjerte var afgjort et andet sted. I begyndelsen af 1820'erne blev spørgsmålet om en fornyelse af salmesangen mere aktuelt. Grundtvig kompen- serede for savnet af de gamle salmer ved i sine prædikener at cite- re stribevis af Kingosalmer især på juledag og påskedag, og han udbryder i bøn til Gud om, „... at vi maatte leve den Dag, da vore Sønner staae i vore Fædres Sted, inderlig fortrolige med deres herlige Psalmer og Lovsange, ... der blev fremmede for vore Øren, fordi vi ei havde Øine til at see deres Deilighed, ei Hjerte til at føle og forstaae den Aand som lever og rører sig og taler ynde- lig i dem”.<sup>6</sup>

Her drejede det sig efter alt at dømme om en fremtidig genind- førelse af salmer fra Kingos Salmebog, men 12 år efter gik Grundtvig et skridt videre, da han i prædikenerne i efteråret 1836 annoncerede sin udgave af *Sangværk til den danske Kirke*. I et op- råk til de sidste abonnenter i en af sine prædikener i efteråret 1836 priser han nok engang Kingos salmer, men de betegnes alli- gevel som „stillestående”, for „vi” (Grundtvig bruger sikkert plu- ralis majestatis! ) er gået videre i udvikling. De gamle salmer skal kort fortalt lempes efter Grundtvigs kirkelige anskuelse og supplere- res med nye salmer af ham selv: „Derfor er en Omarbejdelse af vore bedste Psalmer og Paafundet af Nye et af de vigtigste kirkeli- ge Anliggender for os i dette Øieblik, ...”.<sup>7</sup>

---

6 Grundtvigs Prædikener, 2, København 1983, 182 (1. påskedag 1824).

7 Grundtvigs Prædikener, 9, København 1985, 330 (20. s. e. trin).

Hvad Sangværket angår, har Randi Habersaat Rode sidste år i sin bog herom, *Barneglad og engleklog* (København 1996), slået til lyd for at betragte Sangværket som en digtsamling på linie *Nyaars-Morgen*. Hun har ret i sin tese i den forstand, at værket ikke synes at have praktisk sigte med henblik på en ny salmebog. Men jeg har i hvert fald den indvending, at Sangværkets indhold i mange tilfælde beror på de prædikener, Grundtvig holdt i den periode, hvor Sangværket blev til. At Sangværket skulle være en digtsamling med en på forhånd gennemtænkt disposition, forstyrres af aktuelle forhold, f.eks. af den måde, hvorpå datobestemte prædikeners indhold afspejles i salmeproduktionen. Først og fremmest kan man pege på Grundtvigs møde med de græske salmer og den såkaldte „græske vækkelse” i foråret 1837, der – efter alt at dømme uventet for ham selv – kom til at sætte et helt afgørende præg på samlingen. Det er imidlertid ikke afgørende i denne sammenhæng. Randi Rode kan i hvert fald have ret i, at Sangværket er en højst upraktisk bog med henblik på en konkret fornyelse af salmesangen.

For nok engang at se sagen i et liturgihistorisk perspektiv: Grundtvig var sandsynligvis i et dilemma, hvad angår en evt. ny salmebogs disposition. Han var begejstret for Kingo, men han havde efter alt at dømme ingen sans for den kirkeårs-relaterede orden, hvori Kingos søndagssalmer var opstillet.

Grundtvig havde kort fortalt et helt andet syn på kirkeåret og kunne ind imellem – ligesom alle andre kirkemænd i 1700- og 1800-tallet – kritisere den gammelkirkelige perikopeordning, og Grundtvig holdt sig ikke tilbage. Han fremkom nogle få år før Sangværkets fremkomst med et forslag til en perikopereform, der tydeligvis har kirkeåret 1832-33 som model.<sup>8</sup>

I den følgende oversigt opregnes tekstvalget fra 1. søndag i advent til 1. søndag i fasten og fra 1. til 4. søndag efter trinitatis.

---

8 Offentliggjort af C. J. Brandt i *Dansk Kirketidende* 1874/2, sp. 81-86.

*Grundtvigs perikopforslag svarende til kirkeårets ordning 1832-33*

*1. s. i advent*

Lukas 1,5-25

Bebudelsen af Døberen Johannes Fødsel.

*2. s. i advent*

Lukas 1,26-56

Bebudelsen af Herrens Fødsel og Marias Besøg hos Elisabeth.

*3. søndag i advent*

Lukas 1,57-80

Døberens Fødsel og Zakarias Lovsang.

*4. søndag i advent*

Matthæus 3,1-12

Døberens Prædiken i Judæas Ørk.

*Juledag*

Lukas 2,1-20

Herrens Fødsel i Betlehem.

*Anden Juledag*

Johannes 1,1-18

Guds-Ordet blev Kiød og boede iblandt os.

*Søndag efter Jul*

Lukas 2,21-38

Omskærelsen, Marias Kirkegang og Mødet med Simeon og Anna.

*Nyaarsdag*

Johannes 8,31-59

Herrens Tale til Jøderne.

*Hellig tre kongersdag*

Matthæus 2,1-23

De Vise fra Østen, Barnemordet i Betlehem,  
Flugten til Ægypten og Hjemkomsten.*Iste Søndag efter Htkgd.*

Lukas 2,40-52

Jesus-Barnets opvækst i Nazaret og Besøget i Templet.

*2den Søndag efter Htkgd.*

Matthæos 3,13-4,1-12

Herrens Daab og Fristelse.

*3die Søndag efter Htkgd.*

Lukas 4,14-35

Jesus lærer i Nazarets Synagoge.

*Søndag Septuagesima*

Johannes 1,35-52

Herrens første Disciple: Andreas, Petrus, Filip, Natanael.

*Søndag Sexagesima*

Johannes 2,1-11

Brylluppet i Kana i Galilæa.

*Fastelavns Søndag*

Matthæus 9, 1-13

Jesus helbreder den Værkbrudne, kalder Matthæus.

*Iste Søndag i Fasten*

Matthæus 9,14-26

Herrens Svar til Døberens Disciple, den blodsottige Kvinde og  
Jairi Datter.

---

*1ste Søndag efter Trinitatis*

Apostl. Gern. 5

Ananias og Safira, Peter og Johannes  
fængsles og befries, Gamaliel.

*2den Søndag efter Trinitatis*

Lukas 16,19-31

Herrens Lignelse om den rige Mand og Lazarus.

*3die Søndag efter Trinitatis*

Apostl. Gern. 6-7

Den hellige Stefanos.

*4de Søndag efter Trinitatis*

Johannes 10

Herren er Døren til Faarestien og den gode Hyrde.

Hvad angår perioden fra advent til pinse, forsøger Grundtvig at vælge tekster, der belyser Jesu liv og udvikling. Tiden indtil pinse er med andre en kristologisk tid. Den gammelkirkelige tekstrække tolkes undertiden på samme måde, men i Grundtvigs forslag forstærkes denne tematik yderligere. Adventstiden handler om Johannes Døberens og Jesu oprindelse på grundlag af barndomsfortællingerne i Lukas-evangeliets 1. kapitel. På 4. søndag i advent handler teksten om Johannes' prædiken, før Jesus fra og med juledag bliver hovedpersonen, og hans liv: barndommen, dåben, den første virksomhed, disciplenes kaldelse og hans store gerninger sammen med lidelsen, døden, opstandelsen, himmelfarten og Helligåndens komme er skemaet fra tiden ind til pinse.

Der er visse brud i dette „udviklingsskema”, f.eks. nytårsdag med Johannes 8,31-59, der åbenbart skal danne afsæt for en streng straffetale til samtiden på den borgerlige nytårsdag. Endvidere er de valgte tekster som regel længere og rummer langt flere temaer end de gamle evangelier. De nye tekster er så lange, at de snarere synes at høre hjemme ved bibeltimer end ved højmessens i kirken. Fra og med 1. søndag efter trinitatis er det kirkens tid eller Hellig-

åndens tid. Teksterne er hentet fra Jesu lignelser og belæringer, og hveranden søndag inddrager stof fra Acta (Apostlenes Gerninger).

Denne tekstordning har vel skullet suppleres med tekster fra den nytestamentlige brevlitteratur, men de her omtalte tekster synes ikke at egne sig til en prædiken med et markant forkyndelsesudsagn af den type, som vi i forvejen kender fra Grundtvigs prædikener, ja, man kan tilmed undre sig over, at nogle af hans mest yndede tekster mangler, f.eks. fortællingen om opvækkelsen af enkens søn i Nain (Lukas 7,11-17). Og f.eks. overskriften for adventstiden, *Herrens komme*, forsvinder helt som det markante indledningstema.

Kendere af Grundtvig vil kunne genfinde vækstmotivet – det at vokse sammen med Kristus – i den kristologiske periode af kirkeåret, men man skal ikke overse, at et lektionssystem af denne type i samtiden først og fremmest skulle tjene som en opfordring til moralsk fremgang i rationalistisk ånd. Fra og med J. G. Adler (1796) og N. E. Balle (1810) finder vi forslag til læsningssystemer med rigelig bibellæsning til fremme af den slags tendenser, og det synes helt grotesk, at Grundtvigs tekstrækkeforslag i mange tilfælde er identisk med eller følger samme principper som det forslag, hans gamle ærkefjende, professor H. N. Clausen i 1825 fremlagde i sin berømte bog<sup>9</sup>, som fremkaldte Grundtvigs ligeså berømte kampskrift, *Kirkens Gjenmæle*.

Grundtvig var imidlertid sidst i 1830'erne kommet på andre tanker. I 1839 udsendte biskop J. P. Mynster sit forslag til en ny alterbog, der fremkaldte en skarp reaktion fra Grundtvigs side (*Frisprog mod H. H. Hr. Biskop Mynsters Forslag til en Forordnet Alterbog*, 1839). Foruden en ret lempelig revision af den gammelkirkelige 1. tekstrække foreslog Mynster, at der i det andet og tredje år skulle prædikes over nye tekster.

Som noget nyt forsvarede Grundtvig nu den gamle tekstrækkes monopol, ikke blot fordi det for halvstuderede præster var nyttigt

---

9 *Catholicismens og Protestantismens Kirkeforfatning, Lære og Ritus*, København 1825, 828-32.

at have en tekstrække, hvortil der i forvejen fandtes gode prædikensamlinger: „For christne Præster er det desuden en ganske anden Sag at finde sig bundet til Texten fra Arildstid, der ikke blot kan forudsættes bekjendte indtil de mindste Dele, men gik for en stor Deel som Ordsprog og Sentenser over i Modersmaalet, end at bindes til nye Bibelske Brudstykker efter en Enkeltmands Skøn, og derved, saavidt mueligt, fjernes fra de gamle Texter og hindres fra med dem at fornøie de Troende, der intet Aar vil savne de kiære Taler om Herrens *Fødsel, Daab og Fristelse, Opstandelse* og Himmelfart, Brylluppet i Cana, Farisæeren og Tolderen, Enkens Søn af Nain, den Værkbrudne, og flere saadanne skiønne Evangelier, saa om det var et heelt *Concilium*, der befalede, at disse Taler to Aar halvveis og det *Tredie* aldeles *skulde forstumme* i Kirken, da maatte jeg *protestere* baade i mit og i Menighedens Navn”.<sup>10</sup>

I løbet af 1840'erne blev Grundtvig yderligere bekræftet i sin nye erkendelse af den gamle tekstrækkes værdi ved at læse Vilhelm Birchedahls: *Kirkeaaet, et Billede paa den christelige Livs-udvikling* (1843). I et brev samme år takker Grundtvig for bogen, som han har haft fornøjelse af, „...da jeg virkelig ikke hidtil har set anden organisme i vore søndagsevangelier end den historiske, som er lidt forvirret og ophører ved pinse”.<sup>11</sup>

Den gamle tekstrække og salmerne – både Kingos gamle og Grundtvigs nye – hørte jo sammen. Fra nu af blev det en sammenhæng, Grundtvig var bevidst om. For hans vedkommende var det jo i hovedsagen den gamle tekstrækkes søndags-evangelier og

10 ”Frisprog mod Mynster”, Holger Begtrup: *Grundtvigs udvalgte Skrifter*, 8, København 1909, 267.

11 *Breve fra og til N. F. S. Grundtvig*, II, København 1926, 373. Jeg takker sognepræst Jette Holm for denne sidste henvisning, fordi den efter al sandsynlighed står i nær forbindelse med spørgsmålet om et salmebogstillæg, som man diskuterede i 1840'erne til delvis afhjælpning af de skavanker, der var forbundet med Evangelisk-Kristelig Psalmebog. Det fremgår yderligere af prædikenerne i det samme årti, som vi for tiden planlægger at udgive.

hans prædikener over disse tekster, der havde inspireret ham til salmerne. Netop når den danske gudstjeneste her skal anskues i internationalt perspektiv, er denne forbindelse mellem bestemte søndage og bestemte salmer af allerstørste vigtighed. Med udgangspunkt i Den danske Salmebog 1953 skal jeg her illustrere det med en oversigt over Grundtvigs kirkeårs-relaterede salmer.

*Grundtvig-salmer i Den danske Salmebog (DS) med tilknytning til bestemte søn- og helligdage*

*1. søndag i advent*

DS 66: Vær velkommen Herrens år

*2. søndag i advent*

DS 229: Rejs op dit hoved, al kristenhed

DS 235: Venner, lad kun skyer gråne

*3. søndag i advent*

DS 60: Blomstre som en rosengård

*Jul*

DS 76: Det kimer nu til julefest

DS 81: Velkommen igen, Guds engle små

DS 82: Kimer I klokker

DS 85: Et barn er født i Betlehem

DS 86: Venner, sagde Guds engle blidt

DS 88: Glæden hun er født i dag

DS 89: Lover være du, Jesus Krist

DS 94: Lad det klinge sødt i sky

DS 96: Julen har englelyd

DS 108: Guds engle i flok

DS 117: Med fred og fryd jeg farer hen

*Nytårsdag*

DS 664: Vær velkommen Herrens år



*Søndag efter nytår*

DS 119: Vor Herre han er en konge stor

DS 519: Vor Herre, til dig må jeg ty

*Hellig tre konger*

DS 113: Dejlig er den himmel blå

*5. søndag efter Hellig tre konger*

DS 136: Godt og ondt i lys og mørke

*6. søndag efter Hellig tre konger*

DS 149: Med strålekrans om tinde

*Sexagesima*

DS 134: En sædemand gik ud at så

*Fastelavn*

DS 396: Alle mine kilder

DS 122: Kom, følg i ånden med

*2. søndag i fasten*

DS 138: Kvindelil, din tro er stor

*Midfaste*

DS 289: På Jerusalem det ny

*Mariæ Bebudelse*

DS 64: Maria hun var en jomfru ren

*Jesu lidelse og død*

DS 167: Hil dig, frelser og forsoner

DS 173: Som et stille offerlam

DS 184: Lad vaje højt vort kongeflag

DS 188: Hør vor helligaftens bøn

*Påske*

- DS 190: Krist stod op af døde  
DS 194: Herren af søvne opvågned, opsprang  
DS 200: Påskemorgen slukker sorgen  
DS 201: Påske vi holde  
DS 204: Som forårssolen morgenrød  
DS 205: Verdens igenfødelse  
DS 206: Påskeblomst, hvad vil du her  
DS 207: Tag det sorte kors fra graven  
DS 209: Luk øjne op, al kristenhed

*1. søndag efter påske*

- DS 372: Søndag morgen fra de døde  
DS 212: Brat, Herre Jesus, blandt dine du stod

*2. søndag efter påske*

- DS 285: Almindelig er Kristi kirke  
DS 143: Hyrden er én og så hans hjord

*4. søndag efter påske*

- DS 249: Kærligheds og sandheds Ånd

*5. søndag efter påske*

- DS 250: Gud Helligånd, vor trøstermand

*Kristi Himmelfart*

- DS 213: Kommer, sjæle, dyrekøbte  
DS 214: Jesus, himmelfaren  
DS 215: Til himmels fór den ærens drot  
DS 221: Halleluja for lysets drot

*Pinse og til dels på søndagene før pinse*

- DS 236: Vanæret vor drot kom i sin grav  
DS 239: Apostlene sad i Jerusalem

DS 242: Var I ikke galilæer  
DS 243: Kraften fra det høje  
DS 246: Nu bede vi den Helligånd  
DS 247: I al sin glans nu stråler solen  
DS 248: Du, som går ud fra den levende Gud  
DS 251: Talsmand, som på jorderige  
DS 253: Du, som den store pinsedag  
DS 263: Kom, Gud Helligånd, kom brat  
DS 267: Helligånd, vor sorg du slukke  
DS 268: Bøj, o Helligånd, os alle  
DS 367: Den signede dag med fryd vi ser

*2. pinsedag*

DS 453: O gode Gud, din kærlighed

*Trinitatis*

DS 265: Gud Helligånd, vor igenføder

*3. søndag efter trinitatis*

DS 3: Lovsynger Herren min mund og mit indre

*4. søndag efter trinitatis*

DS 595: Nåden hun er af kongeblood

*5. søndag efter trinitatis*

DS 127: Der sad en fisker så tankefuld

*6. søndag efter trinitatis*

DS 434: Gud Herren så til jorden ned

*10. søndag efter trinitatis*

DS 306: Tør end nogen ihukomme

*11. søndag efter trinitatis*

DS 457: Syndernes forladelse

*12. søndag efter trinitatis*

DS 376: Op til Guds hus vi gå

DS 141: Jeg tror det, min genløser

*13. søndag efter trinitatis*

DS 142: Øjne, I var lykkelige

*14. søndag efter trinitatis*

DS 333: Alt står i Guds faderhånd

*15. søndag efter trinitatis*

DS 35: Lille Guds barn, hvad skader dig

*16. søndag efter trinitatis*

DS 308: Herren han har besøgt sit folk

DS 130: Ånden opgav enkesønnen

*Allehelgen*

DS 660: Helgen her og helgen hisset

DS 658: Om Himmerigs rige vi tales ved

*25. søndag efter trinitatis*

DS 229: Rejs op dit hoved, al kristenhed

*26. søndag efter trinitatis*

DS 558: O kommer hid dog til Guds Søn

Grundtvigs kirkeårs-relaterede salmer fremhævede undertiden med stor folkelig gennemslagskraft den enkelte søndags særpræg. På den måde fornyede han traditionen fra Kingos Salmebog, og hans interesse for de gamle salmer førte til, at både Kingos og Brorsons næsten glemte kirkeårs-relaterede salmer blev genindført i den danske kirke.

Tilsammen udgør disse salmer et dansk *missale* – dvs. et dansk sidestykke til de *de tempore*-led, der som nævnt spillede den samme rolle i den romerske messe. Grundtvigs andel i dette projekt

knyttede suverænt forbindelsen til den gamle kirke og til de forskellige kirkeafdelingens traditioner. I den henseende var han økumenisk og dansk på én og samme tid.

Denne oversættelse til dansk gudstjenestesprog hørte med til hans program for salmesangens fornyelse, hvad enten han fandt sin inspiration i de gammeltestamentlige salmer eller andetsteds, jf. den kendte strofe (DS 242,8):

Modersmålet dybt sig bøjer  
 let og lifligt det sig føjer  
 efter Herrens tankegang;  
 yndigt selv, men blødt derefter,  
 låner ånd og ild og kræfter  
 det af Sions heltesang.

Men ikke nok med det. Foruden fornyelsen af de gamle *de tempore*-led fornyede Grundtvig også, hvad man med en lidt fri brug af terminologien kunne kalde gudstjenestens ordinarium, dvs. de led, der hører den faste gudstjeneste til. Her tænkes først og fremmest på de salmer, der handler om dåben og om nadveren, der er integrerede led af den danske gudstjeneste, nemlig de salmer, der er inspirerede af Grundtvigs „mageløse opdagelse” i 1825. Denne „opdagelse” går som bekendt kort og godt ud på, at den kristne ikke i den hellige Skrift kan finde Guds ord talt til ham eller hende personligt. Disse personligt henvendende og spørgende ord findes alene i ritualordene i forbindelse med dåben og nadveren, jf. de berømte linier:

Kun ved badet og ved bordet  
 hører vi Guds ord til os.

Dette votum kan lyde og er kritisk blevet forstået som en begrænsning, men er det alligevel ikke. For disse bestemte ord i dåbs- og nadverritualerne udtrykker for Grundtvig det kristne budskab i al dets fylde. Disse bestemte ord bliver den hermeneutiske nøgle både for hans prædiken og for hans salmer.

Her skal nævnes nogle eksempler, der viser, hvordan Grundtvig i sine salmer lagde en stærk vægt på f. eks. dåbens sakramentale indhold. Exorcismerne eller djævlebesværgelserne var formelt afskaffet i slutningen af 1700-tallet. Korstegningen stod tilbage som ceremoni, men berøvet sit exorcistiske indhold. Alligevel lykkedes det for Grundtvig at rehabilitere korstegningen i dens gamle betydning, f.eks. i den strofe, der synges ved næsten hver barne-dåb (488,2):

Gudsfingerne grande  
slog kors for din pande,  
Guds énbårnes røst  
slog kors for dit bryst,  
thi skal ingen Djævel dig skade.

Det er præstens finger, der slår korsets tegn, men for Grundtvig står det fast, at det egentlig er *Guds finger*. Korstegningen er ikke tom magi – det er Guds handling, for det er Guds stemme, der siger ordene: „Modtag det hellige korsets tegn både for dit ansigt og for dit bryst...”, og Grundtvig tilføjede i salmen: „thi skal ingen Djævel dig skade”. Alene det på Grundtvigs tid at nævne Djævelens navn i kirken var uhørt, men netop ved at bekræfte dualismen mellem Gud og Djævelen fastslog han meningen i dåbsritualet med *forsagelsen*, som man f.eks. i Sverige havde afskaffet i 1811 – og dermed understregede han yderligere dåbens betydning: at blive friet ud af mørkets magt og sat over Guds elskede Søns rige.

Man kan gå hele dåbsritualet igennem og opdage, at Grundtvig i sine salmer forstærkede dåbens sakramentale karakter ved at fremhæve de enkelte led som Guds kraftige tiltale, ja, hele ritualets *forløb* tegnede for ham den vej, han selv i mørke stunder måtte gentage for sig selv for at finde tilbage til Gud.

På samme måde blev nadverens Indstiftelsesord til Guds kraftige tiltale. Ganske særligt fremhævede han – ligesom i Østkirken – nadverens eskatologiske karakter. Nadveren er en fest – hernede et glimt eller „en forsmag af Himlen på jord” (DS 460,3). Bordet i

Himlen glemte han aldrig, og i sit sidste digt på tærsklen til døden sagde han:

Naar med denne Verden brydes,  
til Guds-Bordet vi indbydes.<sup>12</sup>

Grundtvig „opsakramentaliserede” dåben og nadveren, dvs. han betonedede som de Gamle dåben og nadveren som Guds-handlinger – karakteristisk nok ved at verbalisere de forskellige handlingselementer som Guds direkte tale. Således blev Guds handlinger i sakramenterne netop ikke magi; det særlige hos Grundtvig er verbaliseringen: at de centrale handlinger står fast i kraft af bestemte udhævede ord: korstegnelsen, tilspørgslen, døbeordene, fredlysningen og Indstiftelsesordene og løftet om endetidens lyksalighed.

Det helt afgørende er imidlertid, at han i kraft af sine salmer opdrog menigheden til at acceptere sit dåbs- og nadversyn. Hermed skabte han – hvad der var uhørt i 1800-tallet – en folkelig sakramental vækkelse. Det er måske tydeligst i forbindelse med dåben, men det gælder også nadveren, hvor han f.eks. genoplivede dens eukaristiske karakter f.eks. i denne enkle strofe (DS 425,10):

Halleluja for Herrens bord,  
i Himlen hist og her på jord!  
Halleluja, stig op, stig ned  
for Jesus, i al evighed!

Hermed er vi tilbage ved det spørgsmål, der blev nævnt til at begynde med: den danske gudstjenestes særlige karakter i forhold til andre kirker. Er den blevet atomiseret af de mange salmer? Savner den de klassiske liturgiske prosa-led? Er den blot en lavkirkelig udgave af Luthers Deutsche Messe?

Efter min mening er den højkirkelig i sit indhold – især fordi Grundtvig i sine salmer fremhævede søndagens karakter som op-

---

12 Grundtvigs Sangværk, V (1944-64), nr. 350,5.

standelsesdagen, samlede opmærksomheden om dåben som det kristne livs grundvold og betonedede nadveren som det eskatologiske måltid, der lader hver gudstjeneste pege hen på endetidens lyksalighed. Man må gerne kalde denne gudstjeneste lavkirkelig, hvis man dermed mener, at gudstjenesten på den måde fik en form, som hele menigheden kunne deltage i – at gudstjenesten blev folkelig. Men det er for mig at se en stor gevinst!

Da Grundtvig i 1840'erne omsider så sit store salmeprojekt i en praktisk kirkelig sammenhæng – nemlig i forhold til en salmebogsrevision, gik han for alvor ind i den danske salmetradition på linie med Sthen, Kingo og Brorson. Tilsammen kom Grundtvigs og disse digteres salmer til at udgøre, hvad der her er kaldt „et dansk missale”. Musikalsk har det også – f.eks. for en salmekyndig komponist som Thomas Laub – været en begrundelse for, at også *melodierne* til Grundtvigs salmer burde svare til den almindelige danske salmesangs tradition, ganske særligt, fordi det var Grundtvigs egen udtrykkelige hensigt at forny og genindføre den gamle sang.

Til allersidst: når den danske salmebog således har udviklet sig til at fungere som et dansk missale med bestemte salmer, der knytter sig dels til de tekster og temaer, der slås an på de enkelte søndage og de store højtider, dels til indholdet af dåben og nadveren som gudstjenestens højdepunkter, stiller det tilsvarende store teologiske og musikalske krav til nye salmer, hvis de skal være „børn af huset”. Ellers får vi kun „åndelige sange”, der synes at passe til alting og derfor til ingenting.



# Hans Christensen Sthen som kontrafakturdigter

af Jens Lyster

Da det formentlig er de færreste, der kender til salmedigteren Sthens liv og levned, giver jeg indledningsvis nogle biografiske data. Johannes Christianus Sthenius Roschildensis, som han benævner sig selv i det dusin opbyggelige skrifter, han har efterladt sig, må ifølge sit tilnavn enten være født eller have gået på latinskole i Roskilde. Han er født den 25. november 1544<sup>1</sup>, altså nogle få år efter reformationens indførelse i Danmark. Men ellers ved vi om hans barndom og ungdom kun, hvad han selv oplyser i et selvbiografisk digt: at han tidligt mistede begge sine forældre.

Han har formodentlig fået sin uddannelse på Københavns Universitet, men matriklen nævner ham ikke. Som tyveårig, altså i en påfaldende ung alder, kaldes han fra København til Helsingør og får ansættelse som rektor for byens latinskole. Allerede året efter ansættes han, kun 21 år gammel, som kapellan ved Sankt Olai, og der gør han tjeneste, indtil han i 1583, 39 år gammel, bliver sognepræst ved Sankt Petri i Malmø og tillige provst for Oxie Herred i Skåne. Han tager sin afsked i 1607 og dør i 1610, 65 år gammel.

Allerede tidligt i helsingørtiden gør han sig fordelagtigt bemærket ved i 1571 at udgive en bønnebog af wittenbergteologen Johannes Avenarius. Disse bønner i Sthens udmærkede oversættelse fik en kolossal udbredelse og udkom i mange oplag. Især morgen- og aftenbønnerne til hver dag i ugen blev hurtigt indlemmet i andre andagtsbøger og levede videre indtil midten af

---

1 I 1994 kunne man således fejre 450 året for hans fødsel. Samme år udkom *Hans Christensen Sthens Skrifter, I: En liden Vandrebog*, udgivet af Jens Lyster under medvirken af Jens Højgård, Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, C. A. Reitzels Forlag, København 1994. Sthens øvrige skrifter vil blive udgivet i endnu to bind, der er under forberedelse.

1700-tallet, så de overlevede både ortodoksi og pietisme. Fra 1572 har vi bevaret Sthens første penneprøve som salmedigter, en vise om ægteskabets indstiftelse i Paradisets have. Denne lejligheds-vise blev skrevet i anledning af helsingørborgmesteren Henrik Mogensens bryllup og skulle afsynges af latinskoledrenge i spidsen for det optog, der førte bruden til sengs.

Få år senere udkom *En liden Haandbog* med en række bønner og salmer, de fleste oversættelser fra tysk. Vi kender stadig julesalmen *Nu vil vi sjunge og være glad*, DS 91.

Formentlig fra tiden som latinskolerektor stammer skuespillet *Kortvending*, der handler om lykkens omskiftelighed. Sthen har skrevet det til opførelse i Helsingør og med latinskolens elever som aktører. Fra Helsingørs velbevarede kærnerregnskaber véd vi, at Sthen fik udbetalt 10 mark for „Spektakel og Leg, som han gjorde udi Julen 1565” og 12 mark for et lignende initiativ til fastelavn 1566. Det er pudsigt at tænke på, at samtidig med, at Shakespeare sad i England og skrev om Hamlet på Kronborg, har en dansk digter nogle stenkast fra samme Kronborg forsøgt sig i samme dramatiske genre, omend med knap så stort held. Da *Kortvending* blev fundet og udgivet i forrige århundrede, blev den opført af studenterne på Regensen. Lykkens lunefulde omskiftelighed som motiv har åbenbart fascineret Sthen, for han vendte tilbage til det i et længere læredigt med titlen *Lykkens Hjul*.

I slutningen af 1570'erne hærgedes Helsingør af voldsomme pestepidemier, der gav anledning til to trøsteskrifter fra Sthens hånd. Han havde selv trøst behov. Af et gribende epitafium fremgår, at han i sommeren 1580 havde mistet otte børn.

I 1581 blev Sthen kreeret til magister af Københavns Universitet. Magistertitlen var forbeholdt den lærde ende af præsteskrabet, og flere forhold tyder på, at Sthen var velanskrevet på universitetet. Han plejede venskabelige forbindelser med professor Jon Jakobsen. Venusinus, ligesom universitetets rektor, biskop Poul Madsen, var opmærksom på Sthens opbyggelige forfatterskab og indlemmede en af hans bønner i alterbogen. Også rigets rentemester, Christoffer Valkendorf, lod sin nådes sol skinne over Sthen, der taknemmeligt kalder ham sin mæcen og velgører.

Efter at Sthen i 1583 havde tiltrådt det krævende embede som sognepræst og provst i Malmø, levedes der ham ikke megen tid som forfatter. Vi har fra malmøårene bevaret tre trykte udlægninger af Davidssalmer (Psalme 1, 90 og 128) og en række håndskrevne notatsamlinger, bl.a. en netop udgivet ordsprogssamling. Vigtigst er dog *En liden Vandrebog*, der formentlig udkom i 1589 og er tænkt som et gudeligt *vade mecum* for rejsende. Heri findes en række kristelige viser og rimede bønner og leveregler, som vandrende dvs. rejsende folk kan fordrive tiden med.

At dømme efter den udbredelse, Vandrebogen fik op gennem hele 1600-tallet (det sidste oplag tryktes så sent som i 1696), må vi slutte, at Vandrebogen har været almuens og måske især søfolkenes foretrukne andagtsbog gennem mere end 100 år. Her finder vi de fleste af de viser, som eftertiden har udnævnt til salmer. Sthen benævner dem aldrig selv som salmer, men som bønner, anræbelses, bekendelser, klagemål og taksigelser.

Medens årene i Helsingør indbragte mange påskønnelser, blev tiden i Malmø præget af stridigheder. Provsten synes at have været ret alene og isoleret over for en stærk og selvbevidst magistrat, der ikke ville lade sig noget sige af en tilflytter fra Sjælland. Sthen blev ved flere lejligheder udsat for en grov behandling, men holdt skansen, så længe han var beskyttet af sit embede.

I det emblem, der er aftrykt i flere af hans skrifter, afbilder Sthen sig selv som en kampberedt hane, der blæser fanfare på en trompet. Hanen bærer et kors på ryggen, der fortæller, at kampen har sin pris. Som motto står ordene *Sic et non aliter* – således og ikke anderledes! Ikke nødvendigvis et udtryk for selvbevidsthed, snarere for en klar erkendelse af, at forkynderembedet ikke forholder sig til dit og dat, men har Kristus og ham alene som grundvold: således og ikke anderledes!

Og når det så er sagt, og man tror at stå over for en af de stejle repræsentanter for den tidlige lutherske ortodoksi, må det pointeres, at det netop ikke er hans teologiske profil. Han tilhører snarere den såkaldte filippistiske retning, præget af Philip Melancton og Niels Hemmingsen. Som embedsmand og som gejstlighedens mest fremtrædende repræsentant i rigets næststørste by har han

pligt til at stå vagt om den lutherske lære, og han har derfor et godt øje til modreformationen og til det „jesuitiske ukrudt”, som han kalder det. Men samme malmøprovst har samtidig de bedste relationer til byens dygtige latinskolerektor Jens Aagesen Raaby, der åbenlyst sympatiserer med jesuitterne. Det er formodentlig på rektorens anbefaling, at provsten omkring år 1600 sender sine sønner til jesuitterkollegiet i Braunsberg, hvor en af dem opnår status som pavelig alumne. Tænk engang: provsten i Malmø, lutherdommens arnested i Østdanmark, lader sine sønner studere hos jesuitterne! Jesuitterne var kendt som fremragende pædagoger. Især blev deres latinundervisning berømmet. Det er kendetegnende for Sthen med denne pragmatiske åbenhed og det levende engagement i samtiden. På Sthen og hans digtning passer træffende dette motto af hans store samtidige, historikeren og rigskansleren Arild Huitfeldt: „At leffve udi Tiden oc icke vide Tiden er som icke at være til”.

Digtningen blev en kamp for Sthen. Hans bedste digte er polemiske i den forstand, at han udvælger sig et forlæg, som han dernæst går til angreb på og moddigter. Den tekniske betegnelse for moddigtning er *kontrafaktur*, et almindelig kendt fænomen i litteraturhistorien. Salmebogen vrimler med kontrafakturer fra flere epoker. Kingos salmer har f.eks. måttet stå mål til meget fra Grundtvigs side som følge af dennes ambivalente forhold til Kingo. Når Kingo har skrevet den åndelige sang, *Far, verden, far vel*, DS 525, da skriver Grundtvig korrigerende om *De levendes land*, DS 279 og 649 – på Kingos versemål! Adskillige af Grundtvigs bedste salmer er blevet til i et forsøg på at overbyde tilsvarende Kingo-salmer. Det gælder f.eks. også forholdet mellem *Som den gyldne sol frembryder*, DS 198, og *Tag det sorte kors fra graven!*, DS 207.

Det er kontrafaktur, og dette litterære fænomen var en kendt sag i reformationsårhundredet, hvor lutherske salmedigtere havde haft travlt med at moddigte de skønne gamle mariaviser, så de kunne blive brugelige i den lutherske kirke. Det er lidt hånligt blevet sagt af Troels-Lund, at de lutherske reformatorer klistrede skæg på Jomfru Maria. Således påtog stiftsprovsten ved Vor Frue,

Hans Thomissøn, sig at „kristeligt forvende” mariavisen *Jeg vil mig en jomfru love*, så den nu kom til at lyde: *Jeg vil mig Herren love*, DS 56.

I denne kontrafaktur-tradition har Sthen indskrevet sit navn med nogle af sine bedste salmer. Hans forlæg var ikke mariaviser, men samtidige elskovsviser og moraliserende viser. En af dem lød:

Et trofast hiertte af all min agt  
skall dig tilrede vere.  
Du haver det forskyldt af all din agt,  
du est min hierttens kiere.  
Det teer sig vel self, hvem hinanden under vel,  
stor lengsel, du slaar mig slet udihiell,  
ieg kand icke fra dig vere.

Med nogle ganske få, men kyndige indgreb under devisen *sic et non aliter* ændrer Sthen teksten, men bibeholder stemningen, følelsen og inderligheden i forlægget, og naturligvis overtages også både versemål og melodi. Sthen skriver:

Et trofast Hierte, o HÈrre min,  
Skal dig til rede være,  
Du mig forløste, at ieg er din,  
Diss bør dig prijs oc ære,  
Det lærer sig sel,  
Du vnder oss vel,  
Paa Kaarsset for oss sloes du ihiel,  
Vore Synder vild du bære.<sup>2</sup>

De følgende strofer er blevet til på samme måde. Strofe 2 i kærlighedsvisen begynder sådan:

---

<sup>2</sup> Hans Christensen Sthens Skrifter, I, 160. Jf. DS 585.

Dend kierlighed forinden det bryst  
 haver os tilsammen bundet,  
 nu kommer den klaffer med sit svig  
 hand siger, hand haver vundet ...

Klafferen er bagtaleren, der rakker ned på de unge forelskede. Men se bare, hvad Sthen får ud af klafferen, når han må indgå i en åndelig vise:

Den Kierlighed du haffuer til mig  
 Haffuer oss tilsammen bundet,  
 Nu kommer den Dieffuel met sin Suig,  
 Hand siger hand vil haffue vundet ...

De samme iagttagelser kan gøres, dersom man sammenligner Sthens fornemme salme, *Guds Naade jeg altid prise vil<sup>3</sup>*, med den kærlighedsvisen, som her danner forlæg: *Sommerens tid jeg prise vil*. At „hertjet lær” i Sthens salme røber kærlighedsvisen bagved. Guds nåde er for det leende menneskehjerte, hvad kærlighedslivet er for kroppen til kroppens fryd, lige så indgribende og salighedsbefordrende.

I dag kan vi glæde os over de ædle salmer, der kom ud af Sthens moddigtning. Men sådan så langt fra alle i datiden på Sthens gudelige viser. Måske har samtidens forargelse været særligt massiv i Malmø blandt provstens vanlige modstandere. I et digt *Bogen taler til Læseren*, som findes sidst i Vandrebogen<sup>4</sup> og er føjet til i senere udgaver, får vi et indtryk af den modtagelse, som blev Vandrebogen til del. Digtet refererer kritikken:

... Somme behager det ilde, oc somme vel,  
 Oc en Part der intet got vil gjøre sel,  
 Oc ingen vil tiene vden dem selff allene,

3 *Hans Christensen Sthens Skrifter*, I, 158 f. Jf. DS 462.

4 *Hans Christensen Sthens Skrifter*, I, 171 f.

Huad skader det, om de det spotlig met mig mene?  
Oc sige: disse Viser en part met lætferdig stemme gaar,  
Lige som det oc icke i Psalmebøger staaer ...

Og bogen tager til genmæle og forsvarer sig med ordene:

Huad hinder kand det Religionen giøre,  
At mand det onde til beste kand vende oc føre,  
Oc vende Folckis løse Tancker oc Sinde,  
Som en løss Pardel til en Dannequinde,  
At de det gode kunne siunge oc vide,  
Oc sætte det Onde til en side...

Moddigtningen skulle altså have haft til formål at vende det onde til det gode og forvandle den løse pardel, skøgen, til en dannekvinde. Dette forsvar for Vandrebogen er nok ikke skrevet af digteren selv, men af en af hans sønner. Det er ikke sikkert, at Sthen selv har haft det samme negative syn på elskovsviserne.

Det var ikke kun elskovsviser, men den samtidige digtning i det hele taget, der var genstand for Sthens korrigerende moddigtning. Hans motto *sic et non aliter* optræder også i varianten *non sic, sed aliter*, ikke således, men anderledes, og i den form karakteriserer det udmærket hans moddigtning.

I Vandrebogen findes flere eksempler på moddigtning af andre samtidiges salmer og gudelige viser. Jeg vil gerne fremhæve et langt digt „om Adams og Evas frafald fra Gud, og deres annamelse igen til nåde, formedelst Kristi forbøn og lydighed.”<sup>5</sup> Det er et episk digt, hvor Adam og Eva efter uddrivelsen fra Paradis bliver stillet for en himmelsk domstol. Da Gud Fader så dem stå der, ynkedes han over, at det, han havde skabt, skulle gå fortabt, og „hand tenckte paa sin Barmhiertighed”. Den samme vending kender vi fra Luthers *Nu fryde sig hver kristen mand*, DS 435,4, og det er ikke tilfældigt. Luthers salme indeholder nemlig et sparsomt levn af det middelaldermotiv, der kommer til fuld udfoldelse i Sthens episke

---

5 Hans Christensen Sthens Skrifter, I, 54-59.

digt. I Luthers salme er der antydnet en samtale mellem Fader og Søn i Himlen. Man husker strofen: „Han talte til sin kære Søn: Nu vil jeg mig forbarme; drag ud, mit hjertes krone skøn, vær frelser for den arme; gå, hjælp ham ud af syndens nød, og drøb for ham den bitre død, og lad med dig ham leve!” Og så lyder fortsættelsen: „Guds Søn sin Fader lydig var, han kom til os på jorden...”

Men dette er som sagt kun et levn af det middelaldermotiv, der får lov at udfolde sig over 28 strofer i Sthens Vandrebog. Motivet kendes fra en prædiken af den hellige Bernhard og beskriver den retssag, der fandt sted i Himlen, og hvor både Trefoldigheden og Guds engle tager aktivt del. Endvidere optræder fire jomfruer, Guds fire døtre, deres navne er Retfærdighed og Sandhed, Barmhjertighed og Fred. Retfærdighed og Sandhed har rollen som anklagere, der kræver den strengeste dom over de to misdædere og foreholder Gud, at retfærdigheden må ske fyldest. Over for dette krav minder søstrene Barmhjertighed og Fred deres himmelske far om hans store barmhjertighed. Således spilles Guds egenskaber ud mod hinanden, og sagen er uhjælpeligt gået i hårdknode, da endelig Guds Søn skærer igennem med den salomoniske dom: „Den uskyldige skal for de skyldige lide”.

I sit episke digt har Sthen sammenfattet den middelalderlige legende, som har inspireret ikke bare Luther i DS 435, men også Gerhardt i DS 165,2-3 og mange andre kristne digtere. Det interessante i vor sammenhæng er, at en ellers ukendt Jørgen Pedersen i 1583 havde udgivet et tilsvarende episk digt om den himmelske rådslagning. Der kan næppe være tvivl om, at Jørgen Pedersens digt bliver Sthens anledning til en bevidst moddigting efter recepten *non sic, sed aliter*. Derfor har vi nu to danske gendigtninge fra 1580'erne af Bernhards legende om Guds fire døtre. Tilsvarende kan vi fra de samme år mønstre to viser om ægteskabets indstiftelse, og igen er det Sthen<sup>6</sup>, der moddigter en af sine samtidige. Vi kan også her minde om, hvorledes Sthen i *Den mørcke Nat forgan-*

6 *Hans Christensen Sthens Skrifter*, I, 60-63. Forlægget *Om Ecteskab ville wi quæde* er aftrykt i Carl J. Brandt og Ludvig Helweg: *Den Danske Psalmedigting*, I, København 1846, nr. 362.



gen er genbruger og derved også korrigerer ideen fra Peder Palladius' *Den signede dag O Skaber god* ved at gøre en dagvise til en skabelsessalme med en strofe om hver skabelsesdag<sup>7</sup>.

Inden jeg afslutter denne præsentation af Sthen som kontrafakturdigter ved at fortælle om tilblivelsen af *Du, Herre Krist*, er jeg nødt til med en ekskurs at pege på et forhold, der i dag virker meget fremmedartet, nemlig den tids opfattelse af tallenes og bogstavernes verden.

På Sthens tid er vi endnu så tæt på middelalderen og det aristoteliske verdensbillede, at der råder harmoni mellem tallene og bogstaverne. Gud har skabt universet. Han har også skabt forudsætningerne for, at menneskene kan udtrykke sig, hvorfor både tal og bogstaver må komme fra Gud. Ikke bare er det utænkeligt, at tal og bogstaver skulle bekrige hinanden, men de samvirker i en sådan grad, at de er indbyrdes udskiftelige. Tallene er fyldt med Helligånd. Universet bæres af tal. Tallenes sprog er lige så sandt som bogstavernes, når det gælder om at åbenbare Guds riges hemmeligheder. Eller afsløre Satans og Antikrists identitet. Sidstnævnte havde Luther identificeret med paven på grund af dennes blasfemiske krav på at kaldes Kristi Stedfortræder. Den famøse pavelige titel af Guds Søns Stedfortræder – VICARIVS FILII DEI – taler imidlertid for sig selv og røber sin formastelighed, når man adterer de romortal, der indgår i titlen. For da fremkommer tallet 666, som er dyrets tal ifølge Johs. Åb. 13,18.

---

7 Sthens morgensang er i sin helhed og med de oprindelige seks skabelsesstrofer aftrykt i Hans Christensen Sthens Skrifter, I, 50-52, medens Palladius' dagvise findes i Hans Thomissøns Psalmebog 1569, bl. 146-148. 3. facsimileudgave med Efterskrift af Erik Dal, udgivet af Samfundet Dansk Kirkesang, Poul Kristensens Forlag 1997.

Jeg har andetsteds behandlet forholdet mellem Sthens *O Jesu Liffsens Herre*, jf. DS 447, og Hans Thomissøns ovenfor nævnte kontrafaktur *Jeg vil mig Herren loffue*, jf. DS 56, med det samme metrum og med en slutstrofe, *O Jesu liffsens Herre*, der har leveret kendelige bidrag til Sthens salme. Se Jens Lyster: „To gange Johannes til Sct. Olai“, *Kunsten og Kaldet*. Festskrift til biskop Johannes Johansen 4. marts 1990, Poul Kristensens Forlag, 17-38, især 35 f.

Provsten i Malmø har været styret af en forestilling om, at tallene kan udsige noget væsentligt om et menneske. Tallene kan forkynde. Sthen er født i året 1544. Allerede som ungt menneske har tallet 44 stået for ham som hans tal – skæbnetal eller lykketal, hvad véd jeg. I alt fald tal, der skal styre hans liv.

I den førnævnte debutsalme fra 1572<sup>8</sup> optræder der i begyndelsen af strofe 5 to ord, hvor bogstaverne tilsyneladende helt umotiveret er skrevet med stort: DER ADAM. Det ser mærkeligt ud, men det er simpelthen Sthens kryptiske initialer. DER ADAM betyder i sammenhængen „da Adam”, men på tysk betyder der Adam „mennesket”. Hvad er menneskets tal? Stiller man talrækken og alfabetet op under hinanden således:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23
A	B	C	D	E	F	G	H	I	K	L	M	N	O	P	Q	R	S	T	V	X	Y	Z

og betragter de korresponderende tal og bogstaver som ligeværdige, kan vi erstatte bogstaverne i DER ADAM med tallene 4 + 5 + 17 + 1 + 4 + 1 + 12, hvilket giver tallet 44.

Da Sthen fylder 44 år, den 25. november 1588, skriver han et selvbiografisk fødselsdagsdigt, hvori han gør status over sit liv. Digtet findes aftrykt i En liden Vandrebog<sup>9</sup>. I digtet optræder den mærkelige vending: „Nu er jeg lige fireogfyrretyve Aar”. At dette tal skulle være lige, giver kun mening, når man husker på, at han er født i året 44 og har brugt betegnelsen DER ADAM som sin signatur.

8 Aftrykt og kommenteret af Jens Lyster i „It smuct Epithalamion fra 1572 – Hans Christensen Sthens debut som salmedigter”, *Hymnologiske Meddelelser* 1982, 90-104, og af Henrik Glahn i „Om Hans Christensen Sthens brudesang som musikalsk kilde”, *Hymnologiske Meddelelser* 1982, 105-110.

9 *Hans Christensen Sthens Skrifter*, I, 104-107.

Da Sthen i året 1607 indsender sin afskedsansøgning til Christian IV, anfører han, at han har tjent i skole og kirke „nu i 44 fulde år både i Helsingør og Malmø”. Det er næppe tilfældigt, at han vælger at fuldende sin gerning i sit 44. anciennitetsår.

På den baggrund kaster vi nu blikket på den af Sthens salmer, der mere end nogen anden har bevist sin slidstyrke, nemlig *Du, Herre Krist*, men i dens oprindelige skikkelse og omfang<sup>10</sup>.

En Christelig Supplicatz til Guds Søn,  
siungis met den Thone:  
Es ist auff Erden kein schwerer leiden, etc.

1.

H ERRE JESu Christ,  
Min Frelser du est,  
Til dig haaber jeg alleene:  
Jeg troer paa dig,  
Forlad icke mig,  
Saa Elendelig,  
Mig trøster dit Ord det reene.

2.

A lt effter din Ville,  
O HERre mig stille,  
At jeg dig trolig kand dyrcke:  
Du est min Gud,  
Lær mig dine Bud,  
All min tid vd,  
Du mig i Troen styrcke.

---

10 Aftrykt efter *Hans Christensen Sthens Skrifter*, I, 66-68.

3.

N u vil jeg være,  
O JESu kiere,  
Huor du mig heldst vilt haffue:  
Jeg lucker dig ind,  
I mit Hierte oc Sind,  
O HERre min,  
Met all din Naade oc Gaffue.

4.

S aa inderlig,  
Forlader jeg mig,  
Alt paa din Gunst oc Naade:  
O JESu sød,  
Hielp mig aff all nød,  
For din haarde Død,  
Frelss mig fra alskens Vaade.

5.

A ll min Tilljd,  
Nu oc altid,  
Haffuer ieg til dig O HERre:  
Du est min Trøst,  
Dit Ord oc Røst,  
I all min Brøst,  
Mit Hiertens glæde monne være.

6.

N aar Sorgen mig trenger,  
Effter dig jeg forlenger,  
Du kand mig best hussuale:  
Den du vilt beuare,  
Hand er vden Fare,  
Du mig forsuare,  
Dig monne jeg mig befale.

7.

N u veed jeg vist,  
HErre JESu Christ,  
Du vilt mig aldrig forlade:  
Du siger jo saa,  
Kald du mig paa,  
Hielp skalt du faa,  
I all din Sorg oc vaade.

8.

O giffue det Gud,  
Wi effter dine Bud,  
Kunde oss saa skicke tilsammen:  
At wi met dig,  
Euindelig,  
I Himmerig,  
Kunde leffue i Salighed, Amen.

Som man vil kunne se, er det første bogstav i hver strofe fremhævet, hvorved der fremkommer dette akrostikon: HANS ANNO. Det er digterens fornavn efterfulgt af et anno, der som bekendt betyder „i året”. Det giver ikke i sig selv nogen mening, men sammenholdt med ekskursen om Sthens skæbneår giver det god mening. Det betyder simpelthen, at denne mesterlige salme, der har karakter af Sthens åndelige testamente, er skrevet i digterens skæbneår, i hans 44. leveår. Formodentlig nogenlunde samtidig med fødselsdagsdigtet fra den 25. november 1588.

Af overskriften fremgår, at metrum og melodi er lånt fra den udbredte tyske kærlighedsvis *Es ist auf erden kein schwerer Leiden, wenn sich zwei herzlieb scheiden müssen*. Det svarer godt til, hvad vi allerede har mødt i andre af Sthens salmer, der bruger kærlighedsviser som tekst- og melodiforlæg. Men i dette tilfælde gør Sthen ikke brug af kærlighedsvisens tekst. Det er ikke den, han ønsker at moddigte.

Året forinden var der udkommet et skillingstryk med en moraliserende dommedagsvise, *O naadige Gud i Himelens trone*, forfattet af en ukendt og talentløs Hans Pedersen fra Roskilde og til-egnet rentemester Christoffer Valkendorf, som også Sthen betragtede som sin mæcen og velgører. Denne dommedagsvise henter metrum og melodi fra den nævnte tyske kærlighedsviser og har den tvivlsomme ære at blive gjort til genstand for Sthens respektløse bearbejdelse efter devisen „non sic, sed aliter” og med et mesterligt resultat til følge.

Med forlæg i denne ubetydelige dommedagsvise skriver Sthen sin antidommedagsvise, der i stedet for at pege på de truende tegn i sol og måne og stjerner, så en forskræmt verden kan blive endnu mere forskræmt, retter en inderlig bøn til Guds Søn. Hvis verden skal gå under i året 1588 – og det var der meget, der tydede på, at den ville –, så er det ikke frygt og rædsel, der skal fylde et kristent menneske i det skæbneår, men det er en glad forventning til den frelser, der aldrig vil svigte, men har givet os et løfte om, at vi på trængslens dag kan kalde på ham, så vil han bønhøre os.

Sthen har dermed gjort det igen – skrevet en kontrafaktur, der moddigter ikke bare noget litterært hø og hakkelse, men en massiv dommedagsrædsel, en kvælende ukristelig angst, der i året 1588 havde lagt sin klamme hånd over hele folket og vel i grunden alle Europas folk. En profeti forudsagde store omvæltninger og måske verdens undergang „anno mirabile et horribile octogesimo octavo” – i det forunderlige og forfærdelige 88. år. Profetien sagdes at stamme fra selveste Regiomontanus, den berømte astronom, og den fik rigelig næring fra sælsomme himmelfænomener såsom den nye stjerne i 1572 og kometen i 1577 og planetmødet mellem Saturn og Jupiter i 1583 og understøttedes „videnskabeligt” af så lærde folk som den bøhmiske astronom Cyprianus Leovitius og Philip Melanchton i Wittenberg.

Kristeligt at „forvende” den tiltagende angst for dommedag til en glad længsel efter Kristus er det ambitiøse projekt, som Sthen har haft for øje, da han i det famøse år skrev sin i det ydre ganske uprætentiøse lille sang, som vel i grunden må betegnes som en adventssalme – den har i strofe 3 et typisk adventsmotiv i ordene om

at lukke Kristus ind i hjerte og sind og egner sig fortræffeligt til at give udtryk for håb og trøst på 2. søndag i advent, hvor uheldsvangre tegn i sol og måne og stjerner skaber ængstelse og rådvildhed.

De ukendte sider af salmedigteren Hans Christensen Sthen er et bekendtskab værd. En nærmere beskæftigelse med hans liv og levned og med tilblivelsen af hans digtning viser os aspekter i hans velkendte salmer, som ikke tidligere har været tilstrækkeligt belyst.

# Om „Vor Herre! til Dig maa jeg tye”

Af Christian Thodberg

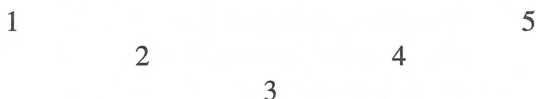
I *Dansk Kirkesangs Årsskrift 1971-72* (156-71) blev denne salme og dens forhold til Grundtvigs samtidige prædikener indgående behandlet, bl.a. for at fastslå, at salmen efter al sandsynlighed blev skrevet i januar 1840.

Der er imidlertid grund til endnu en gang at belyse denne salmes indhold. Nogle år senere skrev Lise Helweg en interessant artikel om den oprindelige salme (”Til Glæde for Graad – Om V-strukturen i Grundtvigs „håbsalme””, *For sammenhængens skyld. Ord og motiver i Grundtvigs salmer og prædikener*, 1977, 247-59). Den gruppe studerende ved Aarhus Universitet, der stod bag denne bog, havde indgående diskuteret „V-strukturen” i Grundtvigs salmer, dvs. den ikke ukendte digteriske form, som man bl.a. kender fra Kingos store salme *Far, Verden, Far vel*, hvor første halvdel af salmens strofer med det gentagne omkvæd „Forfængelighed, Forfængelighed” taler om verdens forgængelighed, mens sidste halvdel af salmens strofer med omkvædet „I Abrahams Skiød, I Abrahams Skiød” taler om forventningen til den evige lyksalighed i Himmelen, således at stroferne i den sidste halvdel kommer til at „svare på” stroferne i den første halvdel.

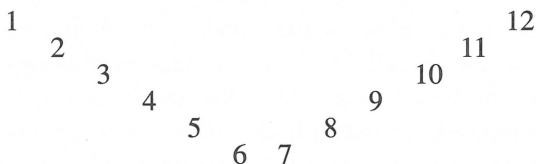
Denne poetiske struktur, hvor sorgen først udmales og siden slukkes af evangeliets trøst, genfindes i Grundtvigs prædikener og ganske særligt i hans salmer – i det sidste tilfælde på en sådan måde, at der synes at „ske noget” med den, der synger. F.eks. i en så kendt salme som *Alt, hvad som fuglevinger fik* (DS 10), der skildrer, hvordan fuglene spontant lovsynger Skaberen og indirekte opfordrer mennesket, som Gud har vist sin største nåde, til at lovsynge des mere og i konkurrence om lovsangens kraft og styrke at overgå fuglene. Det sker i og med strofe 5, som derved kommer til at svare på strofe 1 i salmen, mens strofe 3 bliver det cen-



trale punkt, hvor mennesket i forhold til fuglene kommer til selv-erkendelse. Salmens struktur kan grafisk skildres således:



Tilsvarende opstillede Lise Helweg følgende struktur for de oprindelige 12 strofer i *Vor Herre! til Dig maa jeg tye*:



Sagt kort med henvisning til det følgende: den klage, der udtrykkes i salmens første halvdel, forvandles fra gråd til glæde i den sidste halvdel. Stroferne 6-7 danner vendepunktet. I øvrigt henvises til Lise Helwegs ovennævnte artikel.

Under udarbejdelsen af en samlet udgave af Grundtvigs prædikener i kirkeåret 1839-40 viser det sig, at de fleste af de afgørende motiver i prædikenerne fra kirkeårets begyndelse til 4. søndag efter helligtrekonger genfindes i salmen på en måde, der endnu stærkere bekræfter, at salmen er blevet til i begyndelsen af 1840. I salmebogen (DS 519) er salmens oprindelige 12 strofer (GSV IV 5) reduceret til 6 (strofe 2, 6-8 og 11-12 er udeladt) med den følge, at salmens egentlige mening til dels er gået tabt. Det er i denne sammenhæng værd at bemærke, at Grundtvig ikke selv – som det er tilfældet andre steder – har haft indflydelse på denne forkortelse af salmen. I det følgende gennemgås alle salmens 12 strofer i deres oprindelige sprogform.

Digtet har i GSV IV,5 overskriften „Herrens Huus”, en titel, der kræver en tolkning, der først bliver helt tydelig på baggrund af en totalanalyse af salmen.

## 1.

Vor Herre! til Dig maa jeg tye,  
 For stærke er Fienderne mine,  
 De tænke at høit over Sky  
 Du ændser ei Tienere dine;  
 Du ei os forstaaer  
 Ei heller formaaer  
 At løse af Angest og Pine!

I strofe 1 klages der over, at Gud er fjern og har efterladt sine tjenere i fjendens vold – et ordvalg, der tydeligt minder om Ps. 3,2-3. Dermed udtrykkes den aktuelle baggrund: spørgsmålet om Guds nærhed, der altid var Grundtvigs – og efter hans mening også samtidens – kristne og kirkelige problem. Det kunne se ud, som om Herren efter himmelfarten havde lukket døren efter sig (siger han søndag efter nytår). Man har glemt „Herrens kongelige Nærværelse” (1. søndag i advent). Det er de kristnes egen skyld; de har ladet sig kue af samtidens kolde fornuft (Oplysningstiden), der på et tidspunkt syntes at have taget livet af al levende kristendom. De har heller ikke set i øjnene, at kristendommens fjender træder stærkere frem i takt med, at den gamle kristendom fornyes og vinder uventet magt. Problemetets løsning er – for Grundtvig at se – hans egen „mageløse opdagelse” (1825) af ritualordenes levende vidnesbyrd om Guds personlige tale, der skal vække os, ligesom lyden af Josefs vogne gjorde ende på Jakobs tvivl (1. søndag i advent), jf. 1. Mosebog 45,27.

Strofe 2 fortsætter tankegangen: fjenderne fornægter Kristi opstandelse:

## 2.

De Daarer, de tænke det helst,  
 I Muldet Du ligger, det sorte,  
 Af Fader i Himlen ufrelst  
 Fra Trolde og Engle forgiorte,  
 Hensmuldret i Støv,  
 Henveiret som Løv,  
 Indspærret af Helvedes Porte.

I prædikenen på søndag efter jul siger Grundtvig, at kun *dårer* vil forlange, at Herren legemligt skulle lade sig føde én gang i hvert århundrede. I rationalismens tid fornægtedes Kristi legemlige opstandelse, som om Han var forblevet begravet i jorden overvundet af Helvedes porte (modsat Matt. 16,18!). Heroverfor lod Grundtvig Jesus give sine disciple troen i *hænderne* med ordene: „seer mine Hænder og mine Fødder, det er mig selv!” for at demonstrere netop den legemlige opstandelse (1.søndag i advent).

Strofe 3 udtaler visheden om, at Herren ikke kan være langt borte:

## 3.

Det er mig dog vist over Alt:  
 Langt borte kan Du ikke være;  
 For immer af Hiertet paakaldt  
 Du trøster saa ømt dine Kjære,  
 Ja, i Dig, vor Drot,  
 Det føle vi godt,  
 Vi leve og røres og ere!

I indledningsbønnen på søndag efter nytår hedder det: „lad os i Stilhed lytte til Engle-Røsterne, som altid gientage dine Taler fra de gamle Dage, som er alle sande, men lad os først og sidst lytte til din Søns Røst, som holder aldrig op at være Liv og Aand,...”. Til sidst i samme prædiken: „Hvergang et Sprog af Skriften bliver levende og trøstelig for os, Nat og Dag, i stille Timer, da skal vi vide, at en Engel taler til os, trøster og oplyser os, som Herrens Pleiefader [Josef], og takke den Himmelske Fader, som ærer sin Søn i os [Johs. 12,26c], og aabenbarer de Umyndige hvad Han skjuler for de Lærde og Vise”. Således kan Grundtvig bruge Paulus’ ord om hedningernes forhold til den ukendte Gud, i hvem selv de uden at vide det lever og røres og er (Ap.G. 17,28); det gælder også den, der beder til Gud, for den, der af hjertet påkalder Gud, bøn høres straks.

I strofe 4 bekræftes, at Guds ord er givet os i hjerte og mund og genlyder i lovsangen:

## 4.

Du er i det hellige Ord,  
 Du gav os i Hierter og Munde,  
 Du blandt vore Lovsange boer  
 Som Røsten blandt Fugle i Lunde;  
 Saalidt som Dit Ord  
 Saalidt kan Dit Chor,  
 Dit sjungende Folk gaae tilgrunde!

I fortsættelse af strofe 3 hedder det, at Gud er i det hellige ord, Han gav os i hjerte og mund. Kristus er *Ordet* (jf. Johs. 1,1ff.); han kan slet ikke tænkes uden sin ord-lighed, nemlig som den guddommelige person, der kun kan give sig til kende som den handlende og skabende Gud just i sit ord. Som Ordet har Han skabt himmel og jord foruden mennesket i sit billede, dvs. som ordmennesker, der lever af de ord, de hører, og skaber liv eller død i kraft af de ord, der kommer ud af deres egen mund. Men først og sidst når mennesket sin guddommelige bestemmelse som Guds ekkorum, når det svarer på Guds tiltale i tak og lovsang.

Derfor bor Gud også i lovsangen, der er en refleks af eller et svar på Hans eget ord. Fuglenes sang er skabningens spontane svar på Guds velgerninger, og på den måde har fuglene en særlig status mellem mennesker og engle, for netop fuglene skal udfordre menneskene til lovsang (jf. Matt. 6,26a og DS 10). Fuglenes særlige stilling i forhold til englene fremgår af strofe 12.

Ordets tiltale og lovsangens svar holder Guds menighed i live. Inspirationen i denne sammenhæng synes at komme fra prædiken på 1. juledag, hvor temaet er lovsangens fornyelse, og Grundtvig er i sin optimisme ikke et øjeblik i tvivl om denne fornyelse, for lovsangen er evig: „thi allerede denne Julemorgen vaagnede mangt et Barn med Juleglæde i sit Hjerte [DS 81] og med Barnet født i Bethlehem [DS 85] paa Læberne, og disse Smaa skal ikke døe, men leve og love Herren og fortælle Hans Gierninger til den kommende Slægt, og vore Templer skal atter gienlyde af Psalmer og Lovsange, der sanddru forkynde, at der synges liflig for Herren i Hans Menigheds Hjerte, alle de dybe og deilige Toner, hvortil

Skaberen dannede Menneske-Brystet, alle de Lovsangs-Toner, som den himmelske Hærskares Sang for Hyrderne og Ordet paa Frelserens Læber og Aanden, Han udsendte vakde af Døds søvnen,...

Om vort håb, der er Kristus i os (Kol. 1,27c) taler strofe 5:

## 5.

Er spæd Du kun hos os endnu,  
Som Haabet, der fattes end Vinger,  
Guds Søn er dog sandelig Du,  
Og Himmelens Hær Dig omringer,  
At løse vort Baand  
Saa godt som Guds Haand  
Formaaer den Almægtiges Finger.

Ligesom *Ordet*, som er Kristus selv, er i den troendes hjerte, er *det kristne håb* af en helt anden art, end hvad vi ellers kalder for „håb”. Grundtvig udtrykker det således: hans ungdoms håb om kristendommens fremtid og hans egen forvisning om saligheden viste sig at være andet og mere end hans egen forventning, „...thi jeg veed, at Herren er trofast, og det Ungdoms-Haab han giver er ikke som det, Verden giver, det er Ham selv, som lever og voxer i os, saa alle vore Forhaabninger om Glimt af Hans Herlighed i den nærværende Tid er indsluttede i det salige Haab om Hans Herligheds fuldkomne Aabenbarelse, naar vi skal see Ham i Faderens Huus og i Himmelens Skyer” (juledag).

Det kristne håb er som barnets håb om julegaven, som moderen har lovet. Kærligheden til det himmelske fædreland er som barnets kærlighed til moderen, „...det veed vi, er Kilderne til den himmelske Barneglæde, thi i samme Grad som de var hos os fødtes og voxde den, og derfor er det ganske vist, den er ikke uddød eller forsvunden, den er her, og det siger intet, den er spæd og for menneskelige Øine svag og fattig, thi det var Barnet i Krybben alt sammen og det er netop Tegnet, Engelen gav os. Den skal voxte med Barnet i Bethlehem Amen! i vor Jesu Navn Amen!” (slutningen på juledagsprædikenen).

Det håb, som er Kristus selv, holdes oppe af de engle, der står omkring Guds trone og adlyder hans mindste vink. For os kan det kristne håb synes at være svagt og uden udsigter efter menneskelige beregninger. Det er vores egen skyld; det er os, der har været på nippet til at glemme „... det levende Samkvem mellem Himmel og Jord, som om det kun fandt Sted i ældgamle Dage, ja, som om Herren, da Han foer til Himmels havde lukket Dørren efter sig, skjøndt Han ret egenlig aabnede den, saa vi fik i Aanden saa fri en Adgang til Guds Throne, som nogen Engel, ja, fik med Faderens Aand ogsaa Paa Hans Kiærlighed og paa alle Hans Engles forenede Bistand” (søndag efter nytår).

Om det tilsyneladende magtesløse håb i denne betydning hedder det i strofe 6:

## 6.

Om her paa Jerusalems Gruus  
 Du fryser i Vogterens Hytte,  
 Lad Engle det hellige Huus  
 Fra Nazareth til os da flytte,  
 Saa der Du i Ro  
 Til Mand kan opgroe!  
 Med Borge vi ei det vil bytte!

Vort kristne håb – håbet *her* – fryser „paa Jerusalems Gruus i Vogterens Hytte”, dvs. i den kirke, der ikke længere var navnet værd og derfor lå „i ruiner”. Den blev „Vogterens Hytte”, en kirke, der holdtes nede af vantroens overmagt. I stedet skal engle flytte Jesu barndomshjem i Nazaret til os, så vi i dette „Herrens Huus” kan vokse op til den kristne voksenalder.

Er der virkelig her tale om brug af „... en Legende om, at Mari es Hus i Nazaret blev flyttet til Ankona”<sup>1</sup>? Er den „flytning”, Grundtvig skildrer, ikke at forstå som en analogi til ønsket (i prædikenen på søndag efter jul) om, at „det udvalgte selskab” be-

1 GSV VI, s. 274 (Uffe Hansen?).

stående af Josef, Maria, Jesus, Simeon og Anna åndeligt måtte findes i Kristi kirke på Grundtvig tid? Eller er denne „flytning” ikke allerede udtrykt i den kendte strofe fra salmen fra den samme periode (DS 121,4):

Da har og Gud et Nazaret  
til os etsteds på jorden,  
en lille køn og yndig plet  
i syden eller norden,  
hvor overalt vi ser Guds spor  
og lytter glade til hans ord  
som Ånd og liv på jorden.

Grundtvig taler i øvrigt helt tydeligt om sin brug af billedet af Jerusalems nedbrudte tempel i prædikenen på søndag efter jul, for „...hvad der gjaldt om det første og det andet Tempel i Jerusalem, at det sidste Huses Herlighed blev større end det Førstes [Haggai 2,9 jf. DS 306,8], det gjælder endnu langt fuldere om det gamle Testamentes Helligdom og det nye Tempel, som Barnet, født i Bethlehem bygde, den hellige, almindelige Kirke,...”.

I samme retning peger prædikenen på søndag efter nytår, når det siges, at vi efter den åndelige Herodes’ død „...skal reise aandelig tilbage fra Ægypten til Israels Land, hvor Barnet skal voxе og blive stærk i Aanden og fyldt med Viisdom i Ly af Guds Naade”, hvor „Barnet” skal forstås som mennesket med det kristne håb i det nye „Herren Huus”.

Hele denne tolkning bekræftes i øvrigt af strofe 7:

7.

Nei, der vil vi samles i Løn  
Hos Joseph og Moder Marie  
Og bede til Gud med Hans Søn,  
Som Børn paa Hans Herlighed bie;  
Os lære paa ny  
Da Engle i Sky  
At sjunge, saa Fuglene tie!

Kristendommen ville have været en sørgelig ting, hvis den blot havde været en historie om, hvad der skete i gamle dage, men nu var og er den „...et nyt guddommeligt Liv, der skænkedes Jorden med Guds elskelige Søn, til aandelig at gientage sig, føres og fuldendes fra Slægt til Slægt i vor Herres Jesu Christi Kirke og Menighed,...og maatte for længe siden været udryddet, hvis den ikke havde samme Beskyttelse og Vagt fra det Høie som Barnet i Beth-lehem”.

I Kristi kirke – i dette „Nazaret” skal de kristne samles åndeligt (”i Løn”) med Josef som plejefar og vejleder og Maria som troens moder og bede til Gud sammen med Guds Søn i barnlig forventning om Hans herlighed – det sidst anførte en kort definition af Grundtvigs opfattelse af *Fadervor*, bønnen, der for det første altid bedes sammen med Jesus (eller i Jesu navn), og som for det andet ofte i salmerne er synonym med udtrykket „herlighedens håb”.<sup>2</sup> Det *Fadervor* i Jesu navn, der altid er bønghørt, fremkalder en lovsang, der overgår fuglenes spontane lovsang (jf. DS 10,5!).

Netop denne tankegang fortsættes i strofe 8:

## 8.

Er spæd Du, vor Herre, saa from,  
Dit Fadervor kan Du dog stamme  
Og Alt hvad Du beder Ham om,  
Han lover og gjør med det Samme;  
Da læges vort Savn,  
Dit hellige Navn  
Ei længer paa Jord er til Skamme.

Denne strofe er udeladt i DS med det resultat, at indholdet i den følgende strofe 9 mister sin mening. Når strofe 8 er udeladt, skyldes det måske, at denne strofe er vanskelig at forstå, men ikke desto mindre er den kernen i salmen, nemlig at Kristus som *Ordet* tager bolig hos den troende. I dåben genfødes Kristus i os som det spæde barn, der i sin følgende vækst bliver ét med os som „... Bar-

2 *Syn og Sang. Poesi og teologi hos Grundtvig*, København 1989, 74 ff.



net, som er os født i den hellige Daab og skal fuldvoksen banke paa hos de Sidste for at gaae ind og holde Nadver med dem, og til denne Gudsmenneskets Vext iblandt os give den Himmelske Fader ved sin Helligaand Naade, Lykke og Velsignelse til Maalet naaes som er Eenheden af Guds Søns Tro og Erkendelse Amen! i Jesu Navn Amen!” (slutningen af prædikenen på søndag efter jul).

Således er det svage og tilsyneladende magtesløse Kristus-barn i os den stærkeste og inderligste trøst. Dermed ejer den svageste og mest undseelige bøn alligevel sin kraft, for Kristus blev ved dåben som det spæde barn hos os og i os for at give det næsten magtesløse liv sin ret. Det er den almægtige Gud, der med sin Søn fører vores bøn frem og lover os fremtid i Guds rige. Den tilsyneladende mystiske tanke om „Kristus i os” afstrefjes; den er jo ikke mystisk i betydningen ordløs. Hos Grundtvig er strofen det stærkeste udtryk for, hvad Fadervor i Jesu navn betyder.

Pointen er stadigvæk, at mennesket med det kristne håb smelter sammen med Jesus, „... den levende Christendom er nu som da, kun skjult tilstæde, og Guds Herligheds Haab, Christus i os, er som det spæde Barn, den gamle Simeon tog paa sine Arme og velsignede”. Det kommer som sagt særligt til udtryk i bønnen Fadervor i Jesu navn, hvor Faderen ikke kan skelne mellem Jesu bøn og den kristnes bøn (DS 376,7):

Guds Søn med faderfavn  
os giver barnenavn,  
Gud siger om vor bøn:  
Den kommer fra min Søn.

Hvor flamlende bønner i Jesu navn end er, har den løftet om bøn-hørelse: „Kun maae vi stræbe stedse bedre at tilegne os dette velsignede Navn, thi vel indbilder ingen Christen sig, Man beder i Jesu Navn, fordi Man har det paa Læberne naar det er Hjertet fremmed, ... ei som Han i vort Sted vilde bede, og dog er det kun saadanne Bønner, Han kan frembære for sin Himmelske Fader, kun den Han har lovet paa sin Faders Vegne at opfylde”. Ellers bliver *Jesu navn* til skamme!<sup>3</sup>

Strofe 9 fortsætter tankegangen. Som helhed fremhæver salmen Jesu åndelige nærværelse i *navnet*. I den henseende fortsætter Grundtvig en gammel fromhedstradition; selv i sine manuskripter skrev han bestandig „I Jesu navn” øverst på hvert nyt manuskriptblad – skrevet helt ud eller forkortet (i.J.N.) I Jesu navn ligger al Guds kraft og hjælp:

## 9.

Dit Navn skal jo vidt overgaae  
 Hvert Navn, der fra Læber kan lyde,  
 Lad røbe da Bølgerne blaa,  
 Hvad Jesu Navn har at betyde!  
 Lad Store og Smaae  
 Al Verden forstaae  
 Guds Engle i Navnet adlyde!

Som flere gange antydet refererer strofen til det foregående: ligesom bønnen i Jesu navn har en guddommelig magt, overgår Jesu navn overhovedet alle andre navne, og for „Verden” skal „Bølgerne blaa” røbe, hvad Guds engle udretter i Jesu navn.

Spørgsmålet er nu, hvordan man skal tolke „Bølgerne blaa”. En række forskere har været enige om at forstå udtrykket i lighed med en vending som „tidernes strøm” eller „historien” med henvisning til paralleller hos Grundtvig.<sup>4</sup> Meningen skulle da være, at historiens forløb vil åbenbare den almægtige Guds hensigt med menneskeslægten, dvs. det historiske bevis for kristendommens sandhed – en anskuelse, der jo ikke var Grundtvig fremmed. På den anden

3 Hvis man skal revidere nr. 519 i Den danske Salmebog, må man have strofe 8 med, både fordi den – som nævnt – hører tæt sammen med omtalen af Jesu navn i strofe 9, og fordi den selv i en forkortet udgave af salmen fastholder, hvad der er salmens kerne: *Kristus i os*.

4 GSV VI s. 275, Uffe Hansen: *Grundtvigs Salmedigtning. Dens Historie og Indhold*, II (1837-1850), 1951, 80 f. og Anders Malling: *Dansk Salmehistorie*, III, 1966, 181.

side synes en sådan tolkning ikke uden videre at passe ind i en salme, der har den eksistentielle trøst som sit egentlige tema. Man kan i stedet hæfte sig ved, at der tales om „Bølgerne blaa” og tænke på Laurids Kocks „Danmark, dejligst vang og vænge, lukt med bølgen blå”, den sang, som Grundtvig flere gange gendigtede. For Grundtvig blev de blå bølger et billede på Danmark.<sup>5</sup>

Man kan i den forbindelse pege på den kolossale mængde af digte og sange, som Grundtvig udsendte i anledning af Christian VIII’s tronbestigelse, især i *Dansk Efterklang [af Fønixkvadet]* (1840), f.eks. denne strofe om, hvad der skal ske i gyldenåret trods al modstand og modsigelse:

Lad Orme hvæse!  
Lad Vinde blæse,  
Og Rygter gaa!  
Den danske Snække,  
Skal yndigst flække  
De Bølger blaa,  
Og rigest havne  
Med Kors i Stavne,  
Med Danebrog.

At dette „skib”, der skal føre Danmark lykkeligt frem, nærmest er identisk med *menigheden*, synes at fremgå af en følgende strofe:

*Skibbladne*<sup>6</sup> kalde  
De gamle Skjalde  
Det Lykke-Skib,  
Som bærer over  
De dunkle Vover

5 Se Helge Toldberg: *Grundtvigs Symbolverden*, 1950, bl.a. 57 og 91. Toldberg kender også tolkningen tidernes strøm = historien (188).

6 Egentlig „Skidbladnir”, Freis eller Frøs skib, et billede på skjaldelæberne, jf. Helge Toldberg, *anf.skr.*, 98 f.

Vort Folkeliv;  
 Men Døbenavnet,  
 Med Korset favnet,  
 er *Ydmyghed*.<sup>7</sup>

Kort fortalt: med det gyldenår, der indledes med tronskiftet 1839-40, lignes det kristnede Danmark ved et skib omgivet af blå bølger. Og for med dette udgangspunkt for tolkningen af „Bølgerne blaa” at vende tilbage til salmens strofe 9: Det kristnede Danmark – „Historiens Palæstina” – skal fra nu af for verden være et vidnesbyrd om den almægtige Guds magt og førelse.

Sammenhængen mellem det kristelige og det nationale bekræftes af det venlige forhold mellem kongerne med Christian-navnet og Kristus (prædikenen på nytårsdag). Billedet af Danmark som et skib på de blå bølger dukker måske op i salmen, fordi Grundtvig på samme tid (januar 1840) prædiker over evangeliet om Jesus, der stiller stormen på søen, hvori han gør meget ud af, at Danmark er omgivet af havet, og at dansk sprog og tankegang er præget af den omstændighed: „Det vil derfor altid være en stor Glæde for Danske Kristne, at Christi Kirke i Tidens Løb allerbedst kan lignedes ved et Skib – ligner for enhver af os Arken, hvori vi frelses fra Syndfloden, og fra Døden deri, og oversættes fra den gamle Verden til den Ny, hvor Retfærdighed boer, og ligner i det Hele et Skib paa lange Reiser, med en mageløs kostbar Ladning, som Menneskens Børn trænge til i alle Lande, som er Lys og Liv, Trøst og Fred og Glæde, Altsammen himmelsk og guddommeligt og Altsammen vidunderlig godt Kiøb, da det skiænkes til alle dem der vil tage til Takke dermed i Jesu Christi Navn”.

Dermed er strofe 9 præcist tolket: Det kristnede Danmark, som Gud har beskærmet og opholdt på særlige måder, skal lære hele verden, især hvad dåben i Jesu navn betyder, for Danmark lignedes ved „kristenhedens hellige ark”, hvori alle de døbte bevares tørt og sikkert (jf. Syndflodsbønnen i Luthers dåbsritual 1526).

7 *Poetiske Skrifter*, VI, 1885, 344-45.

Den stærke forvisning om det kristnede Danmarks fremtid næres af, at Guds engle adlyder den befaling, der lyder i Jesu navn. Dermed kan strofe 10 frimodigt tale om Guds nærhed:

10.

Vor Herre! ja nu er Du nær,  
Det kan vi paa Trøsten fornemme,  
Og med Dig er Himmelens Hær,  
For os alle Englene stemme  
I Himmerigs Raad  
Til Glæde for Graad;  
Vort Hierte! hvi vil du dig græmme?

Især lægger man mærke til den rolle, som englernes – „Himmelens Hær” – spiller; den fremhæves også i den samtidige prædiken på søndag efter nytår, hvor der tales om de kristne fædre; de „... trøstede sig visselig ved, at Englernes mange Tusinde, er endnu tjenstagtige Aander, udsendte til Tjeneste for dem, som skal arve Saliggjørelsen, og ved ugudelige Folks pludselige Bortgang, udraabde de tit med Fryd: de er døde, som stod Barnet efter Livet, saa det er først os, der har været nær ved at glemme det levende Samkvem mellem Himmel og Jord, ...”. Nu er det anderledes, for „... vi fik i Aanden saa fri en Adgang til Guds Throne, som nogen Engel, ja, fik med Faderens Aand ogsaa Pant paa Hans Kiærlighed og paa alle Hans Engles forenede Bistand”.

Når det hedder, at „Englene stemme i Himmelens Raad”, ser Uffe Hansen heri en himmelsk parallel til de nyligt indførte stænderforsamlinger.<sup>8</sup> Den tolkning svarer ikke til englernes sædvanlige roller: at udføre Guds mindste befalinger og lovsynge Hans navn! Englene har ingen indflydelse på den almægtige Guds handlinger!

---

8 ”Den almægtige er ikke alene om at udføre sine Beslutninger. Som den enevældige danske Konge havde sammenkaldt Stænderforsamlingerne til at give sig Raad om Rigets Anliggender, saadan holder vor Herre Raad med sine Engle, der faar Lov at afgive deres Stemme om vore Forhold. Og de stemmer allesammen for, at vi skal have Glæde for Graad” (anf. skr., 81).

Verbet „stemme” har også hos Grundtvig en anden betydning, f.eks. i DS 726,5 (om kirkeklokken):

Højere dog stemte dine toner,  
 når de med „Den gyldne sol frembrød”  
 kimed: Støv, oprejst er din forsoner,  
 stå nu op i påske-morgengry.

Her betyder „stemme” *intonere* eller synge for. At det også hos Grundtvig kan være englenes sag, kan vi se i den kendte julesalme, hvor det er englenes sang (formentlig Lukas 2,14), der animerer os til at synge med (DS 81,6). Det vil i strofe 10 sige: i himlens forsamling istemmer englene så kraftigt den lovsang, som får os til at synge med, så gråden dermed forvandles til glæde.

Den sidste linie i strofe 10: „Vort Hierte! hvi vil du dig græmme” er efter al sandsynlighed et skjult citat af DS 38: „Min sjæl, hvi vil du græmme dig”, en salme netop om Josefs og Marias hjemkomst fra Ægypten, der bringer evangeliet på søndag efter nytår (Matt. 2,19-23) i erindring, den tekst, der dominerer Grundtvigs forestillingsverden i begyndelsen af januar 1840, da salmen, der her står i centrum, blev til.

Englenes centrale rolle betones i strofe 11:

#### 11.

Triumph! Vi har vundet vor Sag!  
 Med Engle kom Huset det lave;  
 Nu har over Hoved vi Tag,  
 For Øiet en lille Guds Have;  
 Af Palmerne smaae  
 Guds Engle forstaae  
 Guds Barnet et Lysthuus at lave.

Nu har englene overflyttet Jesu barndomshjem i Nazaret til den danske menighed – en tryk bolig skærmet for storm og regn og med udblik til „en lille Guds Have”, et paradislignende sted på jorden i stil med det have-billede, som Grundtvig tidligt digtede

om som stedet for den uendelige barnlige lykke og tryghed. Alt er indrettet for „barnet”, for den troende med det fornyede, men spæde håb. Just derfor har Guds engle for „barnet” bygget et hus „af Palmer smaa”, dvs. med lyse udsigter for fremtiden. Palmen er nemlig for Grundtvig et vækstsymbol, og selv i det mindste skud gemmer den overvældende kraft sig (jf. DS 335,6). Billedet af Nazarets overflytning til den danske menighed i skikkelse af et paradislignende sted er os som omtalt ikke ubekendt, når der i den kendte salme (DS 121,4) tales om „en lille køn og yndig plet / i syden eller norden”.<sup>9</sup>

Dermed har den troende fundet den tryghed og ro i kraft af Guds nærhed, som salmens strofe 1 udtrykte savnet af. Derfor „svarer” strofe 12 på strofe 1 (jf. Lise Helweggs analyse af salmens V-struktur):

## 12.

Guds Engle i Fjederham graa  
 Ydmyge som Glutter og milde  
 For Barnet vil sjunge og slaae  
 I Palmerne aarle og silde;  
 Da leger i Bryst  
 Vort Hjerte med Lyst  
 Med Fryd af de Levendes Kilde!

Det er ikke umiddelbart indlysende, hvorfor englene i fugleham skal trøste „barnet” eller de troende. I den forbindelse kan man ikke lade være at overveje en mulig inspiration fra de store digte om Fugl Fønix, som Grundtvig skrev netop i foråret 1840. Fønix-motivet kristianiseredes som et billede på den genskabelse af livet, der skete og sker ved Kristi opstandelse og nu bliver kraftigt accentureret af Grundtvigs forventninger til den kristelige og nationale fremtid i foråret 1840.

9 Det er også grunden til, at denne salme (*I Nazaret i trange kår*) i sin grundform må dateres til januar 1840. Den er jo et modstykke til „Vor Herre! til dig må jeg ty”.

Føniks-fuglen repræsenteres af de kendte danske fugle, der bliver paradissymboler.<sup>10</sup> Det er derfor heller ikke tilfældigt, at Guds engle som fugle synges i *palmerne*; fønix-fuglene kaldes også „pal-mefuglen”.<sup>11</sup> Der kan ikke være tvivl om, at der er en nær sammenhæng mellem Føniks-digtene i 1840 og „Vor Herre! til Dig maa jeg tye”. For salmens vedkommende bliver det tydeligt, at Grundtvig, hver gang han står på tærskelen til, hvad han anser for et kristeligt og nationalt gennembrud, må genformulere sin egen grundlæggende kristelige erkendelse: Guds frelsende nærhed i dåbens og nadverens ord. Han genoplever sit kristne livs grundproblem i strofe 1: Guds fjernhed og problemets løsning ud fra tolkningen af Jesu fødsel og forfølgelsen af barnet og dets udfrielse af Herodes' hånd som et billede på den kristnes – „barnets” – liv, nu som en opvækst i livsfællesskabet med Ham. I den sammenhæng får Lise Helwegs påvisning af V-strukturen i salmen fornyet interesse.

10 Det sker så at sige på bibelsk licens, jf. Jeremias 8,7 (1740-Bibelen) om fuglene, der kender deres bestemmelse i modsætning til menneskene: „Ogsaa en stork under himmelen kiender sine bestemte tider, og en turteldue, og en trane, og en svale, tage vare paa den tiid, som de skal komme; men mit folk, de kiende ikke HERRENS ret” jf. Ps. 84,4 (Helge Toldberg, anf. skr., 104 f.). Det danske gyldenår 1840 indvarsles på den måde („Dansk Efterklang [af Fønixkvadet]”, *Poetiske Skrifter*, VI, 1885, 358):

Det Budskab bringer	For Faderrøsten,
Nu Stork paa Vinger	For Himmeltrøsten
Fra Danevang;	I Graadens Dal,
Det høre Skyer,	For Samfundskjæden,
Naar Dagen gryer,	For Højtidsglæden
I Lærkens Sang;	I Stjernesal,
For Dug i Dale	For Paradiset,
Det Nattergale	Vær evig priset!
Udtone sødt!	Halleluja!

hvoraf den sidst anførte strofe så at sige kort sammenfatter den salme, vi her analyserer.

11 Helge Toldberg behandler Føniks-motivet særdeles indgående (anf. skr., 201-208 og brugen af motivet i forbindelse med tronskiftet, 204 f.).



*Anmeldelse*

# Kirkemusik og orgelkultur

Om Det danske Orgelselskabs  
jubilæumspublikation

af Peter Weincke

Der er grund til at ønske Det danske Orgelselskab stort tillykke med publikationen *Dansk Orgelkultur*, der er udgivet i anledning af selskabets 25 års jubilæum (1970-1995). Det er lykkedes for redaktionen bestående af Claus Røllum-Larsen (ansvarshavende), Per Kynne Frandsen og Svend Prip med Harry Graversen som redaktionssekretær at forestå en udgivelse, som ikke blot i ydre anlæg men også i indhold er en meget flot publikation.

Det faste omslag gengiver udsnit af flammert kobberplade til facadepiber, fremstillet hos orgelbyggeriet P. Bruhn & Søn og fotograferet af Metha Andersen, Haderslev. Forsatsen er en formindsket reproduktion af to sider af den nyligt fundne kontrakt vedrørende Hans Christoff Frietzsches renovering af Petri-orglet, Malmø, sat på lys grøn baggrund. Dette pretentiøse udstyr er et forvarsel om en yderst spændende bog.

Med sine 14 artikler og et omfang på i alt 327 sider bevæger bogen sig over emner, der spænder fra en status over orgelbevægelse og kirkemusikreformation i Danmark videre over oversigtsartikler om nyere dansk orgelmusik til mere organologiske artikler. Som læser griber man af Johannes Exners dybt personlige og meget lune artikel „Status quo – en arkitekts tanker efter 40 års bekendtskab med orgelparadokset”. Exner beskriver instrumentets ofte komplicerede tilblivelse med mange menneskers udveksling af meninger og temperamenter som det, der resulterer i dets *væsen*, og instrumentets egne lovmæssigheder (stemmetyper, spille-

måde, registrering, intonation osv.) som det, der resulterer i dets *vilje*. Forfatterens dybe klangligt/arkitektoniske hengivenhed til dette instrument ligger bag en af hans beskrivelser af det: „Som instrument er orglet enormt stort og tungt. Den udøvende musiker kan ikke bringe det med sig. Når orglet musiceres, hører man det, men man ser ikke, at det spiller. Orglet agerer ikke visuelt som fløjten og violinen, men indtager nøjagtig samme stive, livløse stilling, hvadenten det imiterer obo, fløjte, trompet eller andre instrumenter. Selv under fysisk øredøvende tutti, hvor orglet giver alt hvad det orker, forbliver det stående uændret og urørlig i samme stilling” (30).

Gennem hele artiklen fastholder Exner sammenhængen mellem klang og arkitektur, et af orgelbevægelsens vigtigste kendetæk. Han foretrækker at træde ind i kirken fra en sidedør i de tilfælde, hvor orglet er anbragt over hovedindgangen: „En langt finere klanglig entre opleves, når man kommer mere beskedent ind, f.eks. ad en dør i siden eller modsat orglet, eller man passerer gennem et knækket gangforløb eller små rum, alt imens musikken høres tydeligere og tydeligere og successivt drager en forventningsfuldt mod kirkerummet, som man træder ind i, roligt, anonymt, men med åbne sanser” (31).

Også i Svend Prips artikel „Om den danske orgelbevægelse – et forsøg på sammenfatning og afrunding” mærker man forfatterens dybe refleksioner over, hvad der egentlig skete i vort århundredes danske orgelkultur. „Et på sin vis uendeligt emne”, siger Prip, rummer „en risiko for tilsyneladende urimelige generaliseringer” (72). Men et står fast: P. G. Andersen må betegnes som vor tids største katalysator for orgelbevægelsens inderste væsen, med hans eminente sans for sammenhængen mellem arkitektur og klang.

Interessant er Prips erindring om Mogens Wöldikes opfattelse af orgelbevægelsen og Thomas Laubs fælles åndelige grundlag (tidligere beskrevet i Dansk Orgelarbejde 1985/85). Tankevækkende, fordi orgelbevægelsens resultater som bekendt ikke havde til hensigt at resultere i historiske stilkopier, men derimod ofte førte til original nutidskunst. Laubs værk kan af gode grunde ikke frem-

stå som original *nutidskunst*. Men omgestaltet til et nutidigt tone-sprog kunne mange af Laubs ideer også i dag komme til udtryk og dermed udfylde det tomrum, som for øjeblikket eksisterer i dansk salmekomposition.

Også Axel Madsens artikel om Kirkemusikkredsen 1950-1974 er utrolig oplysende og inspirerende for enhver læser, der måske netop er født indenfor dette tidsrum og derfor ikke har kunnet forholde sig rigtigt til, hvad der egentlig foregik på kirkemusikkens område. Axel Madsens artikel er uhyre veldokumenteret og vidner om et stort overblik over og engagement i tidens kirkemusikalske liv.

Imponerende er også Knud-Erik Kengen og Jens E. Christensens oversigtsartikler over henholdsvis „Leif Kaysers orgelværker” og „Dansk orgelmusik efter 1945” med kortfattede analyser og omtaler af de absolut væsentligste orgelværker i dansk orgellitteratur efter krigen. Alene læsningen af disse velskrevne artikler må få enhver, der ikke skulle kende musikken i forvejen, til videbegærligt at kaste sig over dette enorme orgelrepertoire.

Bogen udmærker sig ved mange andre spændende artikler, som – korte eller lange – leder til tilbageblik og refleksion, sådan som det er tilfældet med f.eks. Jørgen Ernst Hansens interview med tonemesteren Peter Willemoës og Søren Sørensens mindestatuser over Georg Fjeldrad og Finn Viderø.

Dansk Orgelkultur kan anbefales til alle, der er engageret i ikke blot orgelbygning og -musik, men i virkeligheden al kirkemusik i Danmark. Det er en publikation, der ikke prætenderer at fremstå med visioner, men som vender blikket tilbage og gør status. Måske bliver resultatet, at læseren herefter får visionerne?

Per Kynne Frandsen, Svend Prip og Claus Røllum-Larsen (red.): *Dansk Orgelkultur. Det danske Orgelselskab 1970-1995*, 327 s. Jelling Bogtrykkeri. Bogen kan købes ved henvendelse til Det danske Orgelselskab v. Niels Morsing, Ved Linden 7, 2300 Kbh S.

## Indeks til Dansk Kirkesangs Årsskrift 1973-1997

Nedenstående indeks til Dansk Kirkesangs Årsskrift 1973-1997 ligger i forlængelse af de tidligere oversigter, „Index til Dansk Kirkesangs Årsskrift m.m. 1924-1967” (Dansk Kirkesangs Årsskrift 1965-1966, 85-98) og „Index til Dansk Kirkesangs Årsskrift 1967-1972” (Dansk Kirkesangs Årsskrift 1971-1972, 185-191). Dog er nærværende indeks begrænset til årsskrifternes artikler med sidehenvisninger.

### Dansk Kirkesangs Årsskrift 1973-74:

	side
<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 1. 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

### Dansk Kirkesangs Årsskrift 1975-76:

<i>Thomas Laub</i> : „Ih se dog, – forår i Februar” . . . . .	14
<i>Børge Ørsted</i> : Thomas Laub på orgel- og pinebænken i Holmens kirke . . . . .	15

<i>Henrik Glahn</i> : „I Jesu navn” – en gammel visemelodi med mange udløbere .....	22
<i>Ea Dal</i> : Omkring Schiørrings tyske koralbog .....	43
Facsimile af meloditillægget til Guldbergs salmebog 1778 med kildefortegnelse ved Henrik Glahn .....	75
<i>Christian Thodberg</i> : Om „Jesus, hvor er du dog henne” .....	89
<i>Henrik Glahn</i> : Om melodien til „Jesus, hvor er du dog henne” .....	96
<i>Torben Schousboe</i> : Ny facsimile-udgave (N. Schiørring: Kirke-Melodierne og Coral-Bog 1783) .....	98

### Dansk Kirkesangs Årsskrift 1977-78:

<i>Jørgen I. Jensen</i> : Gensyn med „Musik og kirke”. Nogle teologiske og musik-kulturelle perspektiver .....	13
<i>Christian Thodberg</i> : Om „Du Herre Krist”. En kendt salme af Hans Christensen Sthen i en ny bearbejdelse .....	35
<i>Henrik Glahn</i> : Om melodien til „Du Herre Krist” .....	42
<i>Søren Sørensen</i> : Salmesang i grænselandet efter 1864. Om Prahl og Heinebuchs melodisamling (1892 og 1895) til den dansk-slesvigske salmebog .....	47

### Dansk Kirkesangs Årsskrift 1979-80:

<i>Søren Sørensen</i> : Messemelodier og messetoner – deres baggrund, historie og aktuelle status .....	11
<i>Olav Andersen, Henrik Glahn, Gunnar Pedersen, Torben Schousboe, Søren Sørensen og Christian Thodberg</i> : ”Månedens salme” – 30 salmer i tekst og melodi .....	51

### Dansk Kirkesangs Årsskrift 1981-82:

<i>Henrik Glahn</i> : Nogle genudgivelser fra ældre dansk salmesang: Melodistoffet i „Pontoppidans salmebog” 1740/1742 .....	12
Udvalgte Psalmer – en anonym dansk salmesamling fra 1738 .....	73

<i>Bent Noack</i> : Baggrunden for salmen „Kommer sjæle dyrekøbte” .....	83
<i>Erik Ransby</i> : Tilblivelsen af Thomas Laubs kirkesangsreform .....	101
<i>Olav Andersen</i> : Anmeldelse af Erik og Ea Dal: 111 danske salmer .....	113

### Dansk Kirkesangs Årsskrift 1983-84:

<i>Jens Peter Larsen</i> : Grundtvigs salmemelodier .....	19
<i>Christian Thodberg</i> : Digtet „De Levendes Land” belyst ud fra Grundtvigs prædikener og den bibelske poesi .....	38
<i>Torben Schousboe</i> : „Dit syngende folk...” Om melodierne til Grundtvigs salmer og sange .....	74
<i>Henrik Fibiger Nørfelt</i> : Henrik Rung og den grundtvigske kirkesang .....	82
<i>Jørgen I. Jensen</i> : Laub var grundtvigsk teolog .....	117
<i>Søren Sørensen</i> : Carl Nielsen om Thomas Laub .....	122
<i>Henrik Glahn</i> : Den gamle melodi til „Rejs op dit hoved” ....	124

### Dansk Kirkesangs Årsskrift 1985-88:

<i>Henrik Glahn</i> : Jens Peter Larsen og dansk kirkesang .....	14
<i>Søren Sørensen</i> : Mogens Wöldike og dansk kirkesang .....	17
<i>Christian Thodberg</i> : Gudstjeneste og folkelighed .....	35
<i>Betty Højgaard</i> : „Krist lå i dødens bånd i nat” .....	53
<i>Christian Thodberg</i> : „Guds Søn kom selv til Jordans flod” .....	65
<i>Henrik Glahn</i> : Om melodierne til „Christ lag in Todes- banden” og „Christ unser Herr zum Jordan kam” .....	81

### Dansk Kirkesangs Årsskrift 1989-1993:

<i>Christian Thodberg</i> : Grundtvigs græske vækkelse og Sangværket .....	10
---	----

<i>Peter Thyssen</i> : „Kling hver gammel kirke-salme, som du først var gjort i går” – Om kirke, kunst og samtid . . . . .	34
<i>Hanne Tougaard og Peter Thyssen</i> : Enigheden og afstanden mellem Thomas Laub og Carl Nielsen i deres syn på salmemelodier . . . . .	55
<i>Henrik Glahn</i> : Indledning til Otto Kades breve til Thomas Laub . . . . .	71
<i>Henrik Glahn</i> : Otto Kades breve til Thomas Laub 1889-1898 – oversat og kommenteret . . . . .	83

**Dansk Kirkesangs Årsskrift 1994:**

<i>Erik Skyum-Nielsen</i> : Moderne salmer . . . . .	8
<i>Karen Horsens</i> : Gamle og nye salmer . . . . .	34
<i>Arne Berg</i> : Hvad er en god salmemelodi? . . . . .	52
<i>Christian Thodberg</i> : Er Laub kommet for at blive? . . . . .	64
<i>Carsten Bach-Nielsen</i> : Fra Siunge-Kor til Svane-Sang . . . . .	84
<i>Peter Thyssen</i> : Var Brorson pietist? . . . . .	100

**Dansk Kirkesangs Årsskrift 1995:**

<i>Bine Bryndorf</i> : „Syng Herren en ny Sang” – betragtninger og overvejelser over musikken i gudstjenesten . . . . .	8
<i>Henrik Glahn</i> : Nogle breve mellem Thomas Laub og P. E. Lange-Müller – om kirkemelodier, bryllupsmusik, Rådhusklokkerne med mere . . . . .	27
<i>Peter Thyssen</i> : Bach, Laub og kirkemusikken . . . . .	44
<i>Bine Bryndorf og Peter Thyssen</i> : „For kendere og lieb-havere...” – Johann Sebastian Bachs Clavier-Übung 3. Teil . . . . .	68

**Dansk Kirkesangs Årsskrift 1996:**

<i>Lisbeth Lindegaard</i> : Korernes betydning og det musik-teologiske samspil i Johann Sebastian Bachs Johannes Passion . . . . .	14
--	----

<i>Christian Thodberg</i> : Salmevalget i den danske gudstjeneste i tiden før Kingos Salmebog .....	38
<i>Peter Thyssen</i> : Salmer i originalversion – en hymnologisk kommentar til salmebogskommissionens statusrapport 1996 .....	69
<i>Henrik Glahn</i> : Om musikken i salmebogskommissionens statusrapport – en kritisk vurdering .....	95

### **Dansk Kirkesangs Årsskrift 1997:**

<i>Niels Møller</i> : Københavns Drengekor og Dansk Kirkesang ..	22
<i>Hans Nyholm, Walther Börner, H. Hildebrandt-Nielsen</i> : Veteranerne ser tilbage .....	33
<i>Henrik Glahn</i> : Laubs udvikling frem mod kirkesangsreformen – et essay med nogle tilføjelser og korrektioner ..	42
<i>Peter Thyssen</i> : Carl von Winterfeld – et forbillede for Thomas Laub .....	65
<i>Christian Thodberg</i> : Grundtvig og den danske gudstjenestetradition i internationalt perspektiv .....	91
<i>Jens Lyster</i> : Hans Christensen Sthen som kontrafakturdigter .	113
<i>Christian Thodberg</i> : Om „Vor Herre! til Dig maa jeg tye” ...	128
<i>Peter Weincke</i> : Kirkemusik og orgelkultur .....	145