

DANSK KIRKESANGS  
ÅRSSKRIFT

1996

Udgivet af  
SAMFUNDET DANSK KIRKESANG

under redaktion af  
Bine Bryndorf,  
Christian Thodberg  
og  
Peter Thyssen

DANSK KIRKESANGS ÅRSSKRIFT

1996





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

*Forfatternes adresser:*

Cand. theol. Lisbeth Lindegaard, Frederik V's vej 13,  
2100 Kbh. Ø.

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

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

Professor dr. phil. Henrik Glahn, Dantes Plads 3,  
1556 Kbh.V.

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
Siden sidst .....	8
<i>Lisbeth Lindegaard:</i>	
Koralernes 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



# Forord

Hvad der fremfor noget formidler den historiske sammenhæng i kirken, er *koralen*: menighedssalmen i tekst og melodi. Trods forskelligartet brug og forandringer i ydre skikkelser, gælder det vel fortsat, at koralen udgør det faste holdepunkt, der ikke alene forbinder tidligere tiders gudstjeneste med nutidens, men som også angiver en rettesnor for, hvordan fremtidens gudstjeneste vil kunne forme sig. Det er da også „koralen” i ordets brede forstand, der er hovedtemaet i dette årsskrift.

Først i årsskriftet findes beretningen om Samfundet Dansk Kirkesangs aktuelle situation og fremtidige planer, samt en mindre revision af vedtægterne for Samfundet Dansk Kirkesang.

I den første artikel viser Lisbeth Lindegaard, hvordan koralerne i Bachs Johannes-Passion fungerer som et strukturerende princip for værkets opbygning. Hver „akt” i passionshistorien afrundes af en koralstrofe, der sammenfatter indholdet af passionsberetningen i menighedssalmens form.

Dernæst gennemgår Christian Thodberg baggrunden for salmevalg og salmebrug i den danske kirke i tiden fra reformationen indtil Kingo. Vigtigt er det her, hvordan brugen af salmer i de første to hundrede år efter reformationen blev afgørende for den særlige danske salmegudstjeneste, uden hvilken Grundtvigs indsats som salmedigter næppe er tænkelig.

Dette peger frem mod en helt aktuel problemstilling på området, nemlig den statusrapport, som kirkeministeriets salmebogs-kommission udsendte i december 1996. Ikke mindst som led i Samfundet Dansk Kirkesangs arbejde har vi fundet det vigtigt at kommentere de bud på salmetekster og salmemelodier, rapporten fremlægger. Tekstdelen gennemgås af Peter Thyssen, mens Henrik Glahn kommenterer statusrapportens musikalske del.

*Redaktionen*

# Siden sidst

Formandsberetning ved Samfundet Dansk Kirkesangs årsmøde i Vartov, 12. september 1996

Når Samfundet Dansk Kirkesangs årsmøde for 1996 finder sted i Vartov, skyldes det, at det i år ikke har været muligt at afholde årsmødet i forbindelse med et kursus. Det weekend-stævne, der var berammet til at skulle finde sted på Grundtvigs Højskole Frederiksborg den 31. maj til 2. juni, måtte nemlig aflyses, da der ved tilmeldingsfristens udløb kun havde tilmeldt sig knap 20 deltagere.

At dette weekend-kursus måtte aflyses, har forståeligt nok givet anledning til en grundig drøftelse i arbejdsudvalget om fremtidsudsigterne for Samfundet Dansk Kirkesang, især hvad kursusvirksomheden angår. Som de fleste véd, valgte man i 1993 at nedlægge sommerkurserne af en uges varighed, da denne kursusform med undervisning i sang og orgelspil i stadig stigende grad varetages af kirkemusikskolerne. Man fandt i arbejdsudvalget ingen grund til, at Samfundet Dansk Kirkesang fortsat skulle investere energi og ressourcer i en fordobling af disse kursustilbud. I stedet valgte man en kursusform af kortere varighed, med vægten lagt på foredrag og debat om aktuelle kirkemusikalske og hymnologiske emner. Efter to vellykkede kurser af den art (nemlig på Grundtvigs Højskole i 1994 og på Rønde Højskole i 1995), tog arbejdsudvalget den dristige beslutning at tilrettelægge et weekend-kursus med overskriften: „Thomas Laub og den danske kirkesang”. Valget af dette specifikke emne var ikke mindst begrundet i et ønske om at få afprøvet, hvor stor en interesse, der i dag kan være for at diskutere dét, der er Samfundet Dansk Kirkesangs idémæssige grundlag. Desværre måtte vi sande, at det tilsyneladende er lettere at samle deltagere til et kursus, der omhandler kirkesangs-problemer af mere almen karakter (herunder ikke

### *Siden sidst*

mindst de seneste års forsøg på en fornyelse af salmesangens poesi og musik).

Igen var der anledning til at standse op og spørge, hvorvidt Samfundet Dansk Kirkesang overhovedet skulle fortsætte sin kursusvirksomhed. På baggrund af det aflyste weekend-kursus i 1996 besluttede arbejdsudvalgtet derfor på et møde den 2. august at indstille afholdelsen af regelmæssige kurser.

I samme forbindelse drøftedes det også, om tiden måske i virkeligheden var inde til, at Samfundet Dansk Kirkesang skulle nedlægge sig selv. Man må erkende, at det kan være vanskeligt at videreføre gamle foreninger, der har deres oprindelse i en sammenhæng, der på mange måder er radikalt anderledes end situationen i dag. Og især kan det være vanskeligt at gøre de gamle, men kendte standpunkter indlysende i en ny og så kompleks en situation som den aktuelle.

Alligevel blev konklusionen på arbejdsudvalgets drøftelser, at Samfundet Dansk Kirkesang skulle fortsætte – ikke blot af idealistiske hensyn, men også fordi, den faktiske brug af salmer og salmemelodier i Danmark taler stærkt for, at et foretagende som Samfundet Dansk Kirkesang bør fortsætte sin virksomhed under en eller anden form. Det melodirepertoire, som Samfundet Dansk Kirkesang siden starten har arbejdet på at udbrede kendskabet til, har nemlig vundet indpas i den danske folkekirke i en grad, som man næppe havde forestillet sig det i 1920'erne. Trods dens mange og omdiskuterede kompromis'er, kan *Den danske Koralbog* fra 1954 alligevel godt betragtes som et vidnesbyrd om, i hvor høj grad Samfundet Dansk Kirkesangs arbejde er slået igennem, og i en tid, hvor der forberedes en ny koralbog sammen med udarbejdelsen af en ny salmebog, ville det på mange måder være et dårligt signal, om Samfundet Dansk Kirkesang ikke fortsat ønskede at gøre sig gældende i debatten.

De allerede omtalte vanskeligheder i forbindelse med afholdelsen af kurser betyder dog, at kursusvirksomheden indstilles *indtil videre*. I stedet vil hovedvægten blive lagt på udgivelsesvirksomheden, hvilket primært vil sige: Dansk Kirkesangs Års-

skrift. Det er dog i høj grad tænkeligt, at når salme- og koralbogs-kommissionen engang fremkommer med et par mere definitive resultater, da vil det være en oplagt opgave for Samfundet Dansk Kirkesang at medvirke til at skabe et debatforum for en kritisk vurdering af disse resultater. Men da dette foreløbig kun er fremtidstanker, har vi fundet det mest rigtigt at foretage en justering af vedtægterne i overensstemmelse med beslutningen om at indstille kursusvirksomheden.

De reviderede vedtægter er gengivet på s. 13, og de væsentlige ændringer i forhold til de tidligere vedtægter skal kort nævnes:

Pkt. 1 (Samfundet Dansk Kirkesangs „formålsparagraf”) er uændret.

I pkt. 2 udelades „afholdelse af møder og kurser” til fordel for en fremhævelse af skriftlige udgivelser.

I pkt. 3 ændres betegnelsen „arbejdsudvalg” til „bestyrelse”, for dermed at understrege denne bestyrelses mere repræsentative funktion i forhold til tidligere.

Ændringerne i pkt. 4 er blot en præcisering af, hvad medlemskab af Samfundet Dansk Kirkesang indebærer (tilsendelse af årsskriftet og informering om anden publikations-virksomhed).

Det ny-tilføjede pkt. 5 angiver retningslinierne i tilfælde af Samfundet Dansk Kirkesangs ophør.

Disse vedtægtsændringer afspejler som allerede nævnt den aktuelle situation – således at det for indeværende er årsskriftet, der er foretagendets hovedaktivitet.

Hvad årsskriftet i øvrigt angår, synes det nu atter at udkomme regelmæssigt (altså et årsskrift for hvert kalenderår). Det er fortsat planen, at 1996-skriftet skal udkomme i slutningen af 1996. Års-



### *Siden sidst*

skriftets redaktion er Bine Bryndorf, Christian Thodberg og Peter Thyssen.

Der er endnu ikke taget initiativ til yderligere publikationer, men da Samfundet Dansk Kirkesang fylder 75 år den 5. december 1997, er det planen at markere dette jubilæum med en eller flere udgivelser. Det har været foreslået at fremstille en facsimile-udgave af *Zincks Koralbog* fra 1801 – for dermed at fuldende rækken af udgivelsen af gamle danske koralbøger (Jespersøns og Kingos gradualer, samt Breitendichs og Schiørrings koralbøger). Endvidere overvejes det at udarbejde en „opdatering” af Povl Hamburgers Laub-biografi fra 1942 – som et forsøg på at give en almen præsentation af Thomas Laubs liv og gerning i en mere nutidssvarende fremstillingsform.

Endelig skal det i forbindelse med jubilæet i 1997 nævnes, at der arbejdes på at afholde en koncert på selve dagen (den 5. december) med Københavns Drengekor i Københavns Domkirke. Hvorvidt koncerten med Drengekoret vil blive suppleret med andre arrangementer (foredrag o.lign.), kan der ikke siges noget konkret om på nuværende tidspunkt. Der vil på et senere tidspunkt blive udsendt meddelelser herom til medlemmerne af Samfundet Dansk Kirkesang.

Til slut et par ord om arbejdsudvalgets – bestyrelsens – sammensætning. I efteråret 1995 valgte domorganist Kristian Olesen at udtræde af arbejdsudvalget. Samme år indtrådte organist, docent ved Musikkonservatoriet Bine Katrine Bryndorf. Herudover har bestyrelsen for ganske nylig opfordret sognepræst Jens Lyster, Notmark, og organist Peter Weincke, Hellerup, til at indtræde i bestyrelsen, der således atter tæller de traditionelle 9 medlemmer.

Af helbredsmæssige grunde ønskede Christian Thodberg i efteråret 1994 at fratræde posten som formand. Siden da har næstformand Arne Berg været konstitueret formand. På bestyrelsesmødet i Århus den 2. august 1996 valgtes Peter Thyssen som ny formand. I øjeblikket består bestyrelsen af følgende 9 medlemmer:

*Arne Berg*

sanginspektør Arne Berg (næstfmd.)  
organist Bine Bryndorf  
organist Jørgen Ernst Hansen  
organist Heinrich Hildebrandt-Nielsen  
sognepræst Betty Højgaard  
sognepræst Jens Lyster  
professor Christian Thodberg  
forskningslektor Peter Thyssen (fmd.)  
organist Peter Weincke

Ny sekretær er stud. theol. Michael Hemmingsen, Århus, mens  
organist Niels Morsing fortsat er kasserer.

*Arne Berg (konst. fmd.)*

Vedtægter for Samfundet Dansk Kirkesang, fremlagt ved årsmødet den 12. september 1996 i Vartov<sup>1</sup>

- (1) Samfundet Dansk Kirkesang har til formål at fremme forståelsen for den folkekirkelige gudstjenestes egenart med baggrund i den kirkemusikalske og teologiske tradition med stadigt blik for dens videreførelse og fornyelse som en slidbar udtryksform. Med udgangspunkt i inspirationen fra Thomas Laub ønsker Samfundet Dansk Kirkesang at understrege den kunstneriske overensstemmelse mellem ord og musik i gudstjenesten og i de kirkemusikalske udfoldelser iøvrigt.
- (2) Dette søges opnået ved udgivelsen af Dansk Kirkesangs Årsskrift og andre publikationer, samt ved at yde støtte til arbejder, der svarer til Samfundet Dansk Kirkesangs formål.
- (3) Samfundet Dansk Kirkesang ledes af en bestyrelse, der selv vælger sin formand, sin forretningsorden, og i øvrigt er selvsupplerende.
- (4) Som medlemmer af Samfundet Dansk Kirkesang optages enhver, der har interesse for foreningens arbejde. Medlemmerne får tilsendt Dansk Kirkesangs Årsskrift og informeres om øvrige udgivelser. Der betales et årligt kontingent. Der afholdes et årligt medlemsmøde, hvor beretning og regnskab fremlægges.
- (5) I tilfælde af Samfundet Dansk Kirkesangs ophør overgår dets aktiver efter bestyrelsens beslutning til fremme af de formål, der er nævnt i punkt 1.

---

1. Jf. Dansk Kirkesangs Årsskrift 1989-1993, s. 8-9.

# Koralernes betydning og det musik-teologiske samspil i Bachs Johannes Passion

af Lisbeth Lindegaard

## I. Indledning

Fra kristendommens ældste tid har der været en nær samhörighed mellem teologien og musikken, idet teologiske sagforhold er blevet udtrykt musikalsk. Det gælder også Kristi lidelseshistorie, som i de første århundreder således blev sunget som uledsaget, enstemmig recitation, for med tiden at antage mere avancerede former og endelig kulminere med de store passioner i 1700-tallet. Den lutherske komponist Johann Sebastian Bach komponerede flere passioner og var i sin musik i stand til at sammenvæve teologiske refleksioner med musikalsk skønhed. Også i Bachs Johannes-Passion er samspillet mellem ord og toner tydeligt, hvilket gælder for værket i almindelighed og for værkets koraler i særdeleshed.<sup>1</sup> For netop koralerne synes med hensyn til både placering i værket og harmonisering nøje gennemtænkt ud fra teologien. En sådan syntese af musik og teologi vidner om, at musikken ikke bør underkendes og alene betragtes som underholdning, men tværtimod har en væsentlig funktion som Ordets medspiller.

---

1. Johannes-Passionen blev opført første gang Langfredag 1724. Nærværende gennemgang koncentrerer sig om 4. udgaven fra 1749, som også er den version, man almindeligvis opfører i dag, jf. *Urtext der Neuen Bach-Ausgabe* (NBA).

## II. Det lutherske musiksyn og koralen

Johannes-Passionen er en såkaldt oratorisk passion, og består af elementer fra både den verdslige og den gejstlige musik, således at bibel-recitativer veksler med koraler, solo- og korsatser. Og netop koralerne vidner om, at der er tale om et luthersk værk, fordi menighedssalmen blev et særligt kendetegn for den lutherske gudstjeneste. Ifølge Martin Luther skulle en gudstjeneste forstås som en *samtale* mellem Gud og menighed, hvor Guds henvendelse i Ordet medførte, at menigheden – som med én stemme – svarede Ham i bøn, tak og lovsang. Det vil altså sige, at sangen og musikken blev betragtet som en væsentlig del af gudstjenesten. Da Luthers gudstjenestesyn ydermere indebar, at menigheden skulle kunne *forstå*, hvad der foregik, var den lutherske koral med sin enkelhed, tekst på modermålet samt evangeliske lære, et uundværligt element.

På samme måde som menighedssalmen var lutherdommens adelsmærke, var kærligheden til koralen noget unikt for J. S. Bach. Han anvendte den på mangfoldige måder i sit opus, hvilket man kan tage som et indicium for, at han bekendte sig til den lutherske teologi. Men også Luthers musiksyn blev videreført af og oplevede en kulmination hos Bach. Ifølge dette var sangen menighedens naturlige måde at udtrykke sig på, fordi musik var troens udtryksform, og Luther formulerede det således: „Den som oprigtigt tror, kan ikke lade være, men må med glæde og lyst synge og tale, så det også kommer andre for øre”.<sup>2</sup> Sammenlignet med det læste og det talte ord havde det musicerede ord en større indflydelse på tilhøreren, og derfor var det vigtigt, at sammensmeltningen af ord og toner var maksimal. Dette „sprogmelodiske deklamationsideal”<sup>3</sup>, der er defineret af ordenes og tonernes fælles betoninger, rytme og udtryk, gør sig gældende ved koralerne i Bachs Johannes-Passion. For her følger ikke alene teksten og melodien hinanden,

---

2. *Vorrede zum Babstchen Gesangbuch* (1545).

3. Oskar Söhngen, *Theologie der Musik*, Kassel 1967, s. 97.

men også harmoniseringen virker inspireret af teksten, idet centrale ord nyder en særlig bevågenhed ved at de understreges med iørefaldende akkorder. Så netop i koralen, hvor også homofonien og alle fire stemmers samtidige tekstdiktion fremmer forståeligheden, har det sprogmelodiske deklamationsideal de bedste betingelser.

Efter Luthers mening var al musik god, fordi den var en Guds gave, og kun en ond, ikke-evangelisk tekst kunne fordærve dens gode egenskaber. Disse var at jage djævelen væk, behage Gud, samt påvirke og stemme det menneskelige sind. Det vil sige, at musikken kunne bringe mennesket i affekt, hvilket var en vigtig evne at have som Ordets medspiller, for Ordet måtte ikke stagnere i dødt bogstav, men skulle være levende – „i svang”.<sup>4</sup> Og det skete kun, hvor Ordet *lød* – i tale eller sang – for der var intellektet stillet i bero og affekten åben for troens passive modtagelse.

I barokken blev opfattelsen af mennesket som affektvæsen yderligere forstærket. Således fandt man, at universets orden lå til grund for mennesket såvel som musikken, som derfor måtte vække genklang i menneskets sind. Det gjaldt både positivt og negativt, som henholdsvis skøn, ordnet musik og affektiv, „kaotisk” musik. Barokkomponisten udnyttede musikkens affektive kræfter i bevidsthed om, at musik over sit talmæssige fundament havde en overbygning af affektiv art, der eksempelvis kom til udtryk, hvor musikken med dissonanser og intervaller, fjernt fra musikkens grundidé, brød med den tilgrundliggende orden. Denne orden byggede på tal, der definerede alle intervaller ud fra grundtonen, og således var intervaller med et nært tal-forhold til denne tone mere perfekte og konsonerende end de dissonerende intervaller, fjernt herfra. De perfekte intervaller var nemlig nærmere det guddommelige, fordi grundtonen var Guds klareste musikalske udtryk. Dette afspejler sig også begrebsmæssigt, idet denne tone kaldtes *Unitas* (enhed) og treklangen *Trias harmonica perfecta*,

---

4. „For alt skal medvirke til at Guds Ord kommer „i svang” og opbygger og opmuntrer sjælene...”, *Von Ordnung des Gottesdienst in der Gemeinde* (1523).

hvilket vidner om musikkens og teologiens fællesanliggende, Gud og Treenigheden.

Som det fremgår, var barokkens musikteori kompliceret, og komponistens arbejde ikke at forstå som vilkårlig, kunstnerisk inspiration alene, men også en udfoldelse af de regler og ordninger, som Gud havde skabt musikken efter. For Gud var musikkens egentlige „bagmand”, hvorfor musikken ifølge Bach skulle ære Gud og belære næsten.<sup>5</sup> Det primære sigte var således lovprisningen af Gud, mens en særdeles god sidegevinst var musikkens indflydelse på mennesket, som var uvurderlig i forkyndende øjemed.

### III. Johannes-Passionen

I Johannes-Passionen står det ordnede og forstandmæssige i skikkelse af den firstemmige, funktionsharmoniske koral side om side med de verdslige, mere affektprægede genrer: arien og recitativet. Denne sammenstilling af forskellige genrer skyldes, at Bach med alle midler søgte at nå sit mål om at ære Gud og belære næsten. Men affekten er dog også på spil i koralerne, hvor tekst og musik smelter sammen ved at særligt vigtige eller bevægende ord underlægges de akkorder, som ifølge musikteorien var affektvækkende. En sådan enkeltords-eksegese gælder ord som „lidelse”, „synder” eller „død”, hvis vigtighed typisk giver sig udslag i anvendelse af kromatik, sekundforudhold, formindskede intervaller, firklange, sekstakkorder, tværstande eller moltonalitet.

Johannes-Passionen er komponeret til brug i gudstjenesten, hvorfor den er i to dele, som blev opført henholdsvis lige før og lige efter prædikenen. Passionens tekst baserer sig på passionsberetningen fra Johannes-evangeliet (kap. 18 og 19), der er suppleret med reflekterende satser af forskellig karakter. Således to

---

5. „Den højeste Gud alene at ære, og næsten deraf at belære”, Titelbladet til *Orgelbuchlein* (1713 ff.).

korsatser, otte arier, to ariosi og fjorten koralstrofer. Mens koralerne er luthersk evangeliske salmer, almindeligt kendt fra gudstjenesten, er de øvrige satser frie digtninger, som dog for størstedelens vedkommende er omskrivninger af tekster fra den meget populære Brockespassion fra 1712. Refleksionen antager dog ganske forskellig former, da arierne typisk udfolder et bestemt ord fra evangelistens recitativ personligt og passioneret, mens koralerne derimod reflekterer kollektivt over mere overordnede teologiske emner, og hermed i kraft af en „objektiv“, dogmatisk soberhed fastholder passionsforståelsen på den evangelisk-lutherske tro.

#### IV. Johannes-Passionens teologi

Ifølge Luther gjaldt passionsbetragtningen hverken om medliden, medfølelse eller efterligning af Jesus i det indre og det ydre, da det væsentligste var, *at* han døde for os, ikke *hvordan*. I stedet for lidelses-imitation skulle passionen vække syndserkendelse og være et eksempel til trøst for den kristne; både som model for hans dennessidige verdensopfattelse, men også som eskatologisk håb.

Luthers passionsovfattelse levede videre i de følgende århundreder og ligger derfor til grund for det 17. århundredes passionsprædikener, som igen har præget Bachs passioner. Disse prædikener byggede på den opfattelse, at der var en snæver sammenhæng mellem Kristi lidelse og dens følger for os. Således er årsagen (*causa*) til Kristi lidelse, at han påtager sig den straf, som mennesket pga. sin syndighed fortjener; dvs. forsoningen (*satisfactio*). Resultatet af lidelsen (*finis*) er forløsningen (*meritum*), som betyder, at mennesket slipper for sin straf. Alt dette har en etisk følge (*monitum*), nemlig at mennesket i taknemmelighed tager Kristi gode eksempel til efterretning. Den lutherske passionsteologi kan skitseres på følgende måde:<sup>6</sup>

---

6. Jf. Elke Axmacher, „*Aus Liebe will mein Heiland sterben*“. *Untersuchungen zum Wandel des Passionsverständnisses im frühen 18. Jahrhundert*, Neuhausen-Stuttgart 1984, s. 62.



## Koralernes betydning i Bachs Johannes-Passion

“Objektiv forudsætning”	Passionens tredobbelte følge	Dogme	Passions-betragtningens art	“Subjektivt svar”
Kristus lider som straf for vores skyld	Fordi vi fortjener straf CAUSA (propter nos)	Satisfactio (forsoning)	Afspejler synd og vrede	Anger, bod (lidelse)
	Hvorved vi befries for straf FINIS (pro nobis)	Meritum (forløsning)	Afspejler nåde	Trøst (glæde)
	Så vi kan takke ham, lide med ham, leve som ham	Monitum (fornylelse, etik)	Afspejler dyd og verden	Efterfølgelse (taknemmelighed)

Ikke kun den lutherske passionsteologi, men også Johannes-evangeliets teologi præger Johannes-Passionen. Det gælder især den johannæiske kristologi, hvor Jesu lidelse tolkes som ophøjelse og triumf i stedet for nederlag. Derfor er Johannes-evangeliets højdepunkt ikke Kristi død, men hans opstandelse og budskabets forkyndelse, ligesom evangeliet heller ikke „missionerer”, da det er skrevet for den menighed, som allerede kender beretningen. På samme vis er Johannes-Passionen ikke præget af spænding, men forløber tværtimod roligt og udramatisk gennem passionens forskellige stadier, af hvilken grund historiens udgang da også kan afsløres allerede i første sats. Undervejs i Johannes-Passionen betones forskellige aspekter af passionsteologien, idet der indledningsvis tages udgangspunkt i *udlægningen* af passionen og sidenhen lægges større vægt på *anvendelsen*. Disse to aspekter, udlægning og anvendelse, er hentet fra prædiken-genren, hvor man skelnede mellem *dictum* (bibeludsagnet), *explicatio* (udlægning) og *applicatio* (anvendelse). Det er dog ikke kun teologisk, men også formalt set, at Johannes-Passionen virker inspireret af denne genre, da de samtidige lutherske passionsprædikeneres inddeling i afsnit, de såkaldte *actus*, kan overføres direkte på Johannes-Passionen. I det følgende skal det vises, hvordan koralerne i særlig

grad optræder som konkluderende afslutning på disse *actus*-afsnit i Johannes-Passionen.<sup>7</sup>

## v. Korallerne og Johannes-Passionens *actus*-inddeling

I Johannes-Passionen er der fem sådanne „akter”, der alle afsluttes med en koral, som opsummerer den pågældende akts tema (NBA 5, 14, 26, 37 og 40). Værkets øvrige koraller har andre funktioner i forhold til storformen, dels som indramning af passionens anden del (NBA 15), dels som betragtninger undervejs i akten (NBA 3, 11, 17, 22, 28 samt korallen i 32).

### 1. del

NBA 1 Kor: Herr, unser Herrscher (indledning)

### I. *ACTUS HORTUS* – GETSEMANE HAVE (Joh. 18,1-11)

2a-2e Recitativer og kor

3 *Koral: O, grosse Lieb*

4 Recitativ

5 *Koral: Dein Will gescheh, Herr Gott, zugleich*

### II. *ACTUS PONTIFICES* – YPPERSTEPRÆSTERNE (Joh. 18,-12-27; Matt. 26,75)

6-10 Recitativer, arier og kor

11 *Koral: Wer hat dich so geschlagen*

12a-13 Recitativer, arie og kor

14 *Koral: Petrus, der nicht denkt zurück*

---

7. Jf. Martin Petzoldt, „Theologische Überlegungen zum Passionsbericht des Johannes im Bachs Deutung”, *J. S. Bachs Johannes Passion. Vorträge der Meisterkurses 1986 und der Sommerakademie J. S. Bach 1990*, Kassel 1993, s. 142 ff.

*Koralernes betydning i Bachs Johannes-Passion*

2. del

- 15            *Koral: Christus, der uns selig macht* (rammestrofe)
- III.         *ACTUS PILATUS – HOS PILATUS* (Joh. 18,28-19,22)
- 16a-16e    Recitativer og kor
- 17            *Koral: Ach, grosser König*
- 18a-21g    Recitativer, arier og kor
- 22            *Koral: Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn*
- 23a-25c    Recitativer og kor
- 26            *Koral: In meines Herzens Grunde*
- IV.         *ACTUS CRUX – KORSET* (Joh. 19,23-37; Matt. 27,51-52)
- 27a-27c    Recitativer og kor
- 28            *Koral: Er nahm alles wohl in acht*
- 29-31       Recitativer og arie
- 32            *Arie: Mein teurer Heiland, lass dich fragen*  
              + *Koral: Jesu, der du warest tot*
- 33-36       Recitativer og arier
- 37            *Koral: O hilf, Christe, Gottes Sohn*
- V.          *ACTUS SEPULCHRUM – GRAVEN* (Joh. 19,38-42)
- 38-39       Recitativ og kor
- 40            *Koral: Ach Herr, lass dein lieb Engelein*

I kraft af de anvendte koraler forløber værket over en tro på, at Kristi lidelse og død skete for vores skyld, til en understregning af, at denne tro bør anvendes som hjælp og trøst i vores egen lidelse og død. Til slut føres forløbet helt til dørs, idet der udtrykkes et håb om en opstandelse i lighed med Kristi opstandelse. Hermed er der i Johannes-Passionen ikke tale om hverken medliden eller efterligning, men derimod om en anvendelse af passionen. Og det er næppe tilfældigt, at det skitserede forløb udspiller sig i koralen, for i den går musikkens glæde, teologisk tale og konfessionel manifestation op i en højere enhed.

Det musik-teologiske samarbejde med udgangspunkt i koraler-nes funktion i Johannes-Passionen afspejler sig hermed dels i den overordnede „akt“-struktur, hvor koralerne har både en indholds-mæssig og en strukturel betydning, dels i hver enkelt koral, som synes harmoniseret efter teksten. Disse to funktioner inkluderer fire aspekter, nemlig det homiletiske, kateketiske, dogmatiske og liturgiske aspekt.<sup>8</sup> Således udlægger og anvender koralerne i lighed med en prædiken (homili) bibelteksten ved at fremstille de tros-mæssige grundsætninger (katekisme) pædagogisk. Desuden tydeliggør koralerne på grund af deres arkaiske, enkle stil samt deres placering i værket, hvordan passionen skal forstås ifølge den lutherske tros lære og dogmer. Og endelig vidner disse koraler, fordi de er menighedens gudstjenstlige organ, om den liturgiske tilknytning.

### ACTUS I: Guds vilje og forsyn

I lighed med de ældste passioner, som blev indledt med en præsentation af evangeliet, åbnes Johannes-Passionen af en korsats, der præsenterer værkets hovedanliggende: en udlægning af passionen og dens betydning for os. Den tætte sammenhæng mellem teologien og musikken ses allerede her, hvor korstemmernes konstante vekslen mellem opad- og nedadgående fraser afbilder den johannæiske tanke om ophøjelsen i fornedrelsen, og violiner-nes urolige 16. dels-bevægelser gengiver den tilstand af affekt, som tilhøreren hensættes i. Desuden udtrykkes grundstemningen, lidelsen og smerten, ved satsens moltonalitet samt dissonanser mellem obo og fløjte.

Herefter følger 1. akt, der omhandler begivenhederne i Getsemane Have, hvortil Judas har ført soldaterne, som skal anholde

---

8. Martin Petzoldt, „Bachs Passionen als Musik im Gottesdienst“, *J. S. Bachs Johannes Passion. Vorträge des Meisterkurses 1986 und der Sommerakademie 1990*, Kassel 1993, s. 46 ff.

*Koralernes betydning i Bachs Johannes-Passion*

Jesus. Disciplen Peter forsøger at forhindre en anholdelse, men Jesus standser ham med henvisning til Gud Fader, som *vil*, at sønnen skal lide. Dette kommenteres af nedenstående koral, der som afslutning på akten fastslår temaet: Guds vilje og forsyn.

I luthersk tradition inkluderer betoningen af *vilje* Luthers retfærdiggørelseslære, ifølge hvilken mennesket ikke kunne gøre sig fortjent til saligheden ved viljens kraft, som tværtom var „trælbundet” af synden. Derfor måtte mennesket *tro* på, at Gud i sin barmhjertighed ville regne ham for retfærdig og lade ham få del i frigørelsen, som skete i kraft af Jesu lidelse og død, hvor syndens og dødens magt blev brudt. Alt dette var et led i Guds „plan”, hans forsyn. Disse tankegange er indeholdt i koralen, der beder om at kunne styre den menneskelige egenrådighed, som sætter sig op imod Guds vilje.

*Dein Will gescheh, Herr Gott, zugleich  
Auf Erden wie im Himmelreich.  
Gib uns Geduld im Leidenszeit,  
Gehorsam sein in Lieb und Leid;  
Wehr und steur allem Fleisch und Blut,  
Das wider deinen Willen tut!*<sup>9</sup>

Koralstrofen er i mol og harmoniseret på en sådan måde, at væsentlige ord understreges, og eksempelvis gengives den johannæiske dualistiske opfattelse af en nedre og en øvre verden, ved at der på „Erden” (‘jorden’) lyder en mol-dominant i stedet for den ventede dominant i dur. Den dystre opfattelse af det jordiske understreges ydermere af, at bassen bevæger sig i et dybt leje med nedadgående fraser. Men modsat jorden, er himlen god og lys, så derfor springer bassen op i et højt leje på „Himmelreich” (‘himmerige’) og frasen har en halvslutning. På „Leidenszeit” (‘lidelses-tid’) gengiver en bevidst brug af dissonanser, samt et forslag i altstemmen lidelsens smerte, mens et forudhold to takter senere kælent

---

9. 4. vers af Luthers Fadervor-salme (1539).

illustrerer ordet „Lieb” (‘kærlighed’). Til slut i strofen understreges aktens tema, idet „Willen” (‘vilje’) falder på en formindsket firklang, dvs. en imperfekt akkord, der bringer tilhører i affekt.

Den anden koral<sup>10</sup> i 1. akt pointerer, at Jesu lidelse skete af kærlighed til os, og for at vi skulle slippe for straf, men understreger samtidig, at Jesu opofrende kærlighed står i grell modsætning til vores selviske, ubekymrede liv. I denne koralstrofe ses det musik-teologiske samarbejde eksempelvis af den krads harmonisering af „Marterstrasse” (‘lidelsesvej’), hvor tenorstemmen *martres* med et ubehageligt sekstspring, samt bassens anvendelse af barokkens yndede smertemotiv, kromatikken. I modsætning hertil skildres „Lust und Freuden” (‘lyst og glæde’) med opadgående fraser

O gro - sse Lieb', o Lieb' ohn' al - le Maa - sse, die  
 dich ge - bracht auf die - se Mar - ter - stra - sse! Ich leb - te mit der  
 Welt in Lust und Freu - den, und du musst lei - den!

10. „O grosse Lieb”, 7. vers af Johann Heermanns „Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen” (1630).

### *Koralernes betydning i Bachs Johannes-Passion*

og sukke-agtige forsiringer i alten. Denne jordiske „lyst” omtales i et lavt stemmeleje, mens Jesu lidelser kommer til at stå i et himmelsk lys, idet de tre øverste stemmer på „und du musst leiden” (‘og du må lide’) med ét springer en oktav op. Lidelsens grusomhed understreges samtidig med en voldsom harmonisering.

### ACTUS II: Den passive omvendelse

I passionens 2. akt anholdes Jesus og bringes til ypperstepræstens gård, hvor Peter fornægter ham. Dette kommenteres med Mattæus Evangeliets beretning om Peters gråd, da han husker, at Jesus har forudsagt fornægtelsen (Matt. 26,75). Denne tilføjelse er uundværlig i dette afsnit, da den angiver temaet, som også her er en luthersk mærkesag, nemlig den passive omvendelse gennem bod.

Ifølge luthersk opfattelse var omvendelsen *passiv*, fordi den i lighed med troen blev givet mennesket, og ikke kunne erhverves i kraft af hverken vilje eller gerninger. Det betyder også, at boden blev forstået som en livsvarig proces – og ikke var noget, man ved køb af et afladsbrev kunne betale sig fra! Angeren gjaldt derfor ikke enkelte handlinger, men var en erkendelse af menneskets totale syndighed og deraf manglende evne til omvendelse. Dette punkt hører i Axmachers skema hjemme under det årsagsbestemmende aspekt, satisfaktionen, som modsvares af menneskets anger og bod.

I 2. akt forekommer to koraler. Den første<sup>11</sup> knytter stikordsagtigt til evangelieteksten, idet den efterfølger Jesu ord, „was schlägest du mich?” (‘hvorfor slår du mig?’), med et tilsvarende spørgsmål: „wer hat dich so geschlagen?” (‘hvem har slået dig?’). Dette indignerende spørgsmål anvendes som afsæt for en udfoldelse af tematikken: Jesu uskyld kontra menneskets skyld, hvorefter

---

11. „Wer hat dich so geschlagen?”. 3. og 4. vers af Paul Gerhards „O Welt, sieh hier dein Leben” (1647).

den afsluttende koral kan videreføre denne tematik og afrunde med afsnittets egentlige tema.

Petrus, der nicht denkt zurück,  
Seinen Gott verneinet;  
Der doch auf ein' ernsten Blick  
Bitterlichen weinet.  
*Jesu, blicke mich auch an,  
Wenn ich nicht will büssen;  
Wenn ich Böses hab getan,  
Rühre mein Gewissen!*<sup>12</sup>

I dette vers bruges Peter som type for den passive omvendelse, idet hans reaktion appliceres på os, ved at der bedes om en tilsvarende syndserkendelse og bod. At boden er passiv understreges af, at den udløses af et enkelt *blik* fra Jesus.

Et andet af denne salmes vers forekommer senere i Johannes-Passionen (NBA 28), men har en anden harmonisering, da teksten er anderledes. For mens NBA 28's fortrøstningsfulde tekst medfører en enkel harmonisering, har dette bitre og bønfoldende vers mere kradsede og afvigende akkorder. Eksempelvis understreges „ernsten Blick” (‘alvorligt blik’) med en uventet drejning i retning af paralleltonearten, ligesom også Peters gråd har komplekse akkorder og i øvrigt illustreres med altstemmens 8-dels-bevægelser. Desuden fremhæves ordene „büssen” (‘gøre bod’) og „Böses” (‘ondt’) – og hermed afsnittets tema – ved at satsen fraviger hovedtonearten for at gå i retning af dominanten, og endelig udmales alle indeholdte betydninger af ordet „Böses” ved hjælp af en kromatisk nedgang, en tværstand i sopranstemmen, samt en bi-dominant, som videreføres til en bi-subdominant! Efter at have været så vidt omkring, falder satsen til ro og udmaler sluttelig ordene „Rühre mein Gewissen” (‘rør min samvittighed’) med bevægelige 8- og 16-dele i samtlige stemmer.

---

12. 10. vers af Paul Stockmanns „Jesu Leiden, Pein und Tod” (1633).



Koralernes betydning i Bachs Johannes-Passion

Pe - trus, der nicht denkt zu - rück, sei - nen Gott ver - nei - net,  
Cont.

der doch auf ein'n ern - sten Blick bit - ter - li - chen wei - net:

Je - su, bli - cke mich auch an, wenn ich nicht will bü - ssen;

wenn ich Bö - ses hab' ge - than, rüh - re mein Ge - wis - sen.

Hermed slutter Johannes-Passionens første del, og menigheden er gennem passionen som musik ikke alene blevet stemt for at modtage Ordets forkyndelse i den følgende prædiken, men har allerede med passionen som *musiceret Ord* modtaget forkyndelsen af en række af de emner, prædikanten nu vil udfolde.

ACTUS III: Kristi død og min død

Passionens anden del indledes med en koral, der signalerer alvor og respekt, fordi den i modsætning til passionen i øvrigt er kirketonal.<sup>13</sup> Denne iørefaldende tonalitet i forening med tekstens omtale af vores saliggørelse ved Kristi lidelse, betyder, at koralen fungerer som overskrift for anden del. Men særlig lydhørhed vækker koralen, fordi de gængse regler for kirketonalitet brydes af funktionsharmoniske akkordsammenhænge eller dissonanser, som alle forekommer i forbindelse med tekstens vigtigste ord.

Således bliver tilhøreren igen inddraget i Johannes-Passionens musik-teologiske univers, og anden del fortsætter med 3. akt, der omhandler forhøret hos Pilatus og slutter med Jesu korsfæstelse. Der fortælles til slut, at Pilatus udfærdiger en korsinskription med ordene „Jesus fra Nazareth, jødernes konge”, hvilket er slutkorallens stikord. Korallen siger, at netop Jesu navn og kors er grunden til vores glæde, fordi det tilvejebringer vores salighed, og beder i forlængelse heraf om, at Kristus må være et billede og en trøst, når den kristne selv står overfor lidelse og død – „zu Trost in meiner Not”. Det vil sige, at temaet er lidelses-efterfølgelsen, dog ikke som medliden, men snarere som en tro på, at *min* lidelse og død vil overvindes, som Jesus Kristus overvandt døden. Et sådant forsøg på at se sin egen død i lyset af og i sammenhæng med Kristi død kunne benævnes med det middelalderlige begreb *ars moriendi*, dvs. „den kunst at dø”.

In meines Herzens Grunde  
Dein Nam und Kreuz allein  
Funkelt all Zeit und Stunde,  
Drauf kann ich fröhlich sein.  
Erschein mir in dem Bilde  
*Zu Trost in meiner Not,*

---

13. Michael Weisses „Christus, der uns selig macht” (1531).

Wie du, Herr Christ, so milde  
Dich hast geblut zu Tod!<sup>14</sup>

Forårsaget af tekstens glædelige udsagn er koralen forholdsvis enkelt harmoniseret. Dog fremhæves visse ord – og hermed *ars moriendi*-tanken – i bedste barok, musikalsk-retorisk stil. Således tydeliggøres ordene „Herzens Grunde” (’hjertets grund’) i kraft af bassens ulogiske septimspring samt frasens overraskende kadenceri i mol, hvad man i øvrigt kunne tolke som en gengivelse af hjertets *dyb*, men også som et vidnesbyrd om det glædelige budskabs dystre og grufulde årsag, nemlig korsfæstelsen. „Erschein mir!” (’vis for mig’) billedliggøres med samtlige stemmers opadgående spring, og omtalen af Jesu lidelse som billede og trøst vækker bevægelse, hvilket udtrykkes med indsmigrende forsiringer og forudhold samt harmonisk fravigen. Endelig fremhæves Kristi uskyld, da „so milde” (’så mild’) er underlagt spændstige akkorder, ligesom også „in meiner Not” (’i min nød’) og „geblut zu Tod” (’blødt til døde’) træder frem i kraft af en „nødskrigs-sekvens” i tenoren.

Udfoldelsen af *ars moriendi* forberedes dog allerede i afsnittets øvrige to koraler. Begge disse er tilknyttet evangelieteksten som „bedrevidende” kommentarer, der i kraft af deres placering virker som om, at de påvirker handlingsgangen. Således udløser den første, „Ach grosser König”,<sup>15</sup> tilsyneladende med sin omtale af Jesus som konge, at Pilatus’ spørgsmål om samme herefter bekræftes. Og på samme vis gør koralen „Durch dein Gefängnis” ved at omtale Jesu fangenskab som en nødvendighed, at handlingen „påvirkes” og Jesus herefter bliver dømt til døden – på trods af, at Pilatus lige inden koralen ville løslade ham!

---

14. 3. vers af Valerius Herbergers „Valet will ich dir geben” (1614).

15. 8. og 9. vers af Johann Heermanns „Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen”. Modsat de øvrige koraler, som er harmoniseret ud fra en enkeltordseksegese, gengiver denne koral en samlet tankegang. Således bevæger bassen sig satsen igennem i 8-dele (mod de vante 4-dele) som et billede på Kristi evigvarende kongedømme.

Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn,  
Muss uns die Freiheit kommen;  
Dein Kerker ist der Gnadenthron,  
Die Freistatt aller frommen;  
Denn gingst du nicht die Knechtschaft ein,  
Müsst unsre Knechtschaft ewig sein.<sup>16</sup>

Denne koral, som er en arietekst, sunget på en koralmelodi, er et konkret udtryk for den lutherske frihed til at anvende al slags musik i evangeliets tjeneste. Og da verset ikke som en typisk arietekst er følelsesladet, smægtende og i 1. person ental, virker den heller ikke som et stilbrud, men er tværtimod oplagt som koral på dette sted.

Koralen udgør spejlingsaksen i Johannes-Passionens midterdel, hvis satser er ordnet symmetrisk. Udover at symmetrien som sådan kan tolkes som korssymbolik, kaster det et særligt lys over værket, at det er centreret omkring *koralen*, som er menighedens talerør og reaktion på evangeliet – og ikke arien, der er individets refleksion og anfægtelse over samme. Derfor udgør denne koral, i lighed med indledningskoralen til 2. del (NBA 15), en slags overskrift for værket, hvilket også gælder dens tekst, som med sin kontrære argumentation, tydeligt inspireret af johannæisk og luthersk teologi, udlægger passionen og forklarer, at den eneste vej til frigørelse fra synd og gerningsretfærdighed er via Kristi kors. Det vil sige, at koral-midteraksen med sin sobre gengivelse af det satisfactoriske og det meritoriske aspekt fastholder værket på den rette udlægning. I lighed med denne korals funktion som overskrift er de øvrige koraler nødvendige struktur- og tema-angivende faktorer i actus-inddelingen, hvilket betyder, at Johannes-Passionen trods sine mange arier ikke overskygges af deres mere følelsesladede, personlige refleksion, men derimod „har koralerne som fortegn”!

---

16. Fra Christian Heinrich Postels Johannes Passion (1704). Mel: Johann Hermann Schein, „Machs mit mir, Gott, nach deiner Gut” (1628).

### Koralernes betydning i Bachs Johannes-Passion

I denne koral er det musik-teologiske samspil mest intenst på de to sidste verselinjer, hvor nedadgående fraser gengiver fangenskabets grusomhed, og den harmoniske orden pga. bassens kromatik i forbindelse med ordet „Knechtschaft” (‘fangenskab’) er alvorligt truet. Samme ord medfører en udpræget brug af variant-akkorder, samt en mangel på harmonisk sammenhæng med hovedtonaliteten. Med andre ord: kaos truer! Men da menneskets fangenskab under synden strider mod Guds vilje og netop *er* kaotisk, er den tilsyneladende kaotiske harmonisering tværtimod særdeles velbegrunderet som en gengivelse af dette fangenskab.

Durch dein Ge - fang - niss, Got - tes Sohn, ist  
Dein Ker - ker ist der Gna - den thron, die

uns die Frei - heit kom - men, denn gingst du nicht die  
Frei - statt al - ler From - men;

Knecht - schaft ein, müsst' un - sre Knecht - schaft e - wig sein.

Lisbeth Lindegaard

ACTUS IV: Kristi død og min død

Efter denne understregning af passionens udlægning bevæger 4. akt sig nærmere ind på anvendelsen: Kristi døds betydning *for mig*. I dette afsnit berettes om begivenhederne, da Jesus hænger på korset, og koralerne knytter til ved forskellige af disse. Den første



Er nahm Al-les wohl in Acht in der let-zten Stun-de,  
sei-ne Mut-ter noch be-dacht, setzt ihr ein'n Vor-mun-de.  
O Mensch, ma-che Rich-tig-keit, Gott und Men-schen lie-be,  
stirb da-rauf ohn' al-les Leid, und dich nicht be-trü-be.

*Koralernes betydning i Bachs Johannes-Passion*

koral<sup>17</sup> lyder, hvor Jesus har overladt sin mor i Johannes' varetægt med ordene „Dér er din mor”, hvilket giver koralen anledning til at applicere en tilsvarende opførsel på mennesket. Det dobbelte kærlighedsbud er således krævet, der skal opfyldes, for at man kan dø uden bekymring – „stirb darauf ohn alles Leid, und dich nicht betrübe!”. Med disse ord tydeliggør koralen *ars moriendi*-tanken, men indeholder ydermere en luthersk polemik mod romerkirken, idet det underforstås, at dette skriftsted (Joh. 19,27) *ikke* argumenterer for Maria-dyrkelse. Dvs. at også denne koral bruges til at viderebringe lutherske pointeringer.

Den følgende koral i 4. akt forekommer i nedenstående bas-arie, hvor dens enkelte fraser er brudt op og ligger som en cantus firmus over bassens motiviske sats. Satsen knytter til ved Jesu død og hans sidste ord: „det er fuldbragt”. Arien henvender sig direkte til den korsfæstede med sine spørgsmål om forløsningens relevans for *mig*, og mener til slut af få bekræftet spørgsmålene, idet den forstår det som et nik, at Jesus bøjer hovedet og udånder. Side-løbende med disse tvivlende spørgsmål udsynger koralen en stærk tro på frelsen, overfører Jesu død på sin egen død og beder om hans bistand i den sidste time. Det vil sige, at det også her drejer sig om den svære kunst at dø!

<i>Mein teurer Heiland, lass dich fragen</i>	Jesu, der du warest tot,
<i>Da du nunmehr ans Kreuz geschlagen</i>	
<i>Und selbst gesagt: Es ist vollbracht,</i>	Lebest nun ohn Ende,
<i>Bin ich vom Sterben frei gemacht?</i>	In der letzten Todesnot
<i>Kann ich durch deine Pein und Sterben</i>	Nirgend mich hinwende
<i>Das Himmelreich ererben?</i>	
<i>Ist aller Welt Erlösung da?</i>	Als zu dir, der mich versüht,
	O, du lieber Herre!

---

17. „Er nahm alles wohl in acht”, 20. vers af Paul Stockmanns „Jesu Leiden, Pein und Tod”.

*Du kannst vor Schmerzen zwar  
nichts sagen; Gib mir nur, was du verdient.  
Doch neigest du das Haupt  
Und sprichst stillschweigend: ja. Mehr ich nicht begehre!*<sup>18</sup>

I satsen virker kontrasteringen af ariens anfægtede, følelsesladede og koralens mere sobre refleksion som en udveksling af synspunkter. Således omtaler begge forløsningen, men mens arien tvivler på, om forløsningen er tilvejebragt af Jesu død, omtaler koralen forløsningen som en kendsgerning. Begge når dog til samme resultat – arien over tvivl til vished, koralen fra udlægning til anvendelse – hvilket kunne tolkes som om, koralens ro og sikre tro smitter af på ariens affektive uro.

Disse forskellige tilgange afspejler sig i satsens musikalske side, idet den medrevende arie er i den mere bevægelige taktart 12/8, mens koralen som vanligt er i 4/4 og oven i købet meget lidt forsi-ret. Desuden er satsen på grund af koralteksten tilbageholdende med hensyn til affektive udbrud: Den har kun få „imperfekte”, anfægtende akkorder, er i et adstadigt tempo (*adagio*) og har en afdæmpet instrumentering.<sup>19</sup> Denne rolige og indadvendte karakter underbygges ydermere af, at koralen synges i et forholdsvis dybt leje.

4. akt afsluttes i en højtidelig stemning med koralen „O hilf Christe”, som er i den frygiske kirketoneart. Denne toneart overskrides dog med akkorder fra dur-mol-systemet, der fremhæver ord som „Untugend meiden” (‘undgå udyd’) eller „bitter Leiden” (‘bitter lidelse’). Verset konkluderer *ars moriendi*-tanken med en bøn om en frugtbar eftertanke af passionen, hvilket er en nødvendig forudsætning for, at man kan finde anvendelse for passionen i sit eget liv og egen død. Eftertanken medfører taknemme-

---

18. NBA 32. Arien står i venstre spalte, koralen i højre spalte. Koralen er 34. vers af Paul Stockmanns „Jesu Leiden, Pein und Tod” (1633).

19. Mens de øvrige koraler ledsages af strygere, fløjte og obo, er der her kun strygere, ligesom også continuo-gruppen er uden fagot.



### *Koralernes betydning i Bachs Johannes-Passion*

lighed og styrke til at gennemleve lidelsen, hvilket med Axmachers ord er: at leve som ham, takke ham og lide som ham. Det vil således sige, at den afsluttende koral i 4. akt opsummerer *hele* den protestantiske passionsteologi. Da koralen ydermere konkluderer det forløb, som har udspillet sig gennem de sidste to akter, indtager den hermed en overordnet funktion i disse akter.

O hilf, Christe, Gottes Sohn,  
Durch dein bitter Leiden,  
Dass wir dir stets undertan  
All Untugend meiden,  
*Deinen Tod und sein Ursach*  
*Fruchtbarlich bedenken.*  
Dafür, wiewohl arm und schwach,  
Dir Dankopfer schenken!<sup>20</sup>

Således afsluttes 4. actus, som dog forinden har sikret den logiske sammenhæng med den følgende, nemlig i kraft af et par vers fra Matthæus-evangeliet (27,51 f.), der fortæller om de apokalyptisk prægede begivenheder i forbindelse med Jesu død. Og netop den hinsidige opfyldelse tages op af den afsluttende koral i passionens sidste actus.

### ACTUS v: Opstandelsen

Johannes-Passionens sidste akt indledes med et recitativ, som beretter om Jesu gravlæggelse. Herefter beskriver en korsats døden som søvn, hvorfor satsen er i 3/4 ligesom en vuggesang. Endelig følger til slut nedenstående koral, som fortæller, at dødens slummer på den yderste dag vil blive afløst at et møde med Gud i himlen, hvor den evige lovsang lyder:

---

20. 8. vers af Michael Weisses „Christus, der uns selig macht“.

*Lisbeth Lindegaard*

Ach Herr, lass dein lieb Engelein  
Am letzten End die Seele mein  
In Abrahams Schoss tragen,  
Den Leib in seim Schlafkämmerlein  
Gar sanft ohn einge Qual und Pein  
Ruhn bis am jüngsten Tage!  
*Alsdenn vom Tod erwecke mich,  
Dass meine Augen sehen dich*  
In Aller Freud, o Gottes Sohn,  
Mein Heiland und Genadenthron!  
Herr Jesu Christ, erhöre mich,  
Ich will dich preisen ewiglich!<sup>21</sup>

Hvis man sammenligner denne koral med en harmonisering af et andet af dens vers, nemlig fra kantaten til 2. pinsedag, 1739,<sup>22</sup> vil tekstens afspejling i musikken træde frem med stor tydelighed. Eksempelvis er verselinjerne 7 og 8 identiske i kantatens koral, mens Johannes-Passionens udgave varierer gentagelsen på „sehen dich”, således at disse ord bliver sunget i et højere leje og hermed udmaler ordenes indhold: menneskets møde med Gud i det høje. Da dette møde er karakteriseret ved en evig glæde, foretager basstemmen netop på „Aller Freud” et opadgående oktavspring, og bevæger sig herefter i livlige 8.dele. Til sidst i koralen fremhæves „ewiglich” (evigt) med en augmentation, idet halvnoder billedliggør den fortsatte, uophørlige lovprisning.

På grund af sin glade opstandelsestro, som ikke giver anledning til nogen affekt af negativ art, holder koralen sig nogenlunde til hovedtonaliteten. Dog understreges „erhöre mich” (bønhør mig) med ekspressive akkorder, ligesom også en modulation fremhæver „Herr Jesu Christ”. Endelig betyder tekstens glædelige indhold

---

21. 3. vers af Martin Schallings „Herzlich Lieb hab ich dich, o Herr” (1571).

22. 1. vers af „Herzlich lieb hab ich dir, o Herr” (BWV 174).

### *Koralernes betydning i Bachs Johannes-Passion*

også, at koralen i sammenligning med Johannes-Passionens øvrige koraler synges i et ret højt leje.

Mens de øvrige akt-afsluttende koraler konkluderer hvert sit tema, går denne koral et skridt videre og bliver hermed værket konklusion. Korallen holder sig nemlig ikke til gravlæggelsen, som recitativet (Joh. 19,38-42) omtaler, men tager tværtimod afsæt i opstandelsen (Joh. 20,1 ff.), der ikke omtales i recitativet. Men netop dette udblik til evigheden ligger i naturlig forlængelse af værket forløb, som det udformer sig i kraft af koralerne. Forløbet tager i de to første akter afsæt i en pointering af Guds almagt, som kontrasteres af den menneskelige syndighed, fornægtelse og omvendelse. Herefter følger to akter, som relaterer menneskets lidelse og død til Kristi død (ars moriendi), og endelig omtaler den afsluttende akt den hinsidige opfyldelse: opstandelsen (ars resurgendi). Dette forløb begynder således med at udlægge evangelieteksten (explicatio) og ender med en egentlig anvendelse (applicatio). Eller sagt med andre ord: efter en udfoldelse af forsoningen og forløsningen handler det sluttelig om det fornyende aspekt. Denne fornyelse giver sig udslag i, at vi takker Kristus, lider som ham og lever som ham. Og at leve som ham gælder ikke blot det dennesidige liv men også det hinsidige, det vil sige håbet om en opstandelse i lighed med hans opstandelse.

## VI. Afslutning

Skal man drage en konklusion af koralernes funktion og det musik-teologiske samspil i Johannes-Passionen, kunne det være, at netop dette samspil også indebærer aspekter, som har betydning for vores gudstjeneste og dens musik.

Det gælder for det første musikens særlige evne til at forstærke ordenes kraft. For musik er ikke kun lyd ("musik"), men Ordets samarbejdspartner, af hvilken grund de to i fællesskab højner hinandes muligheder for at „blive hørt” – affektivt såvel som intellektuelt. Derfor må liturgiens forskellige led, forkyndelsen, sal-

merne og al anden musik være afstemt efter hinanden, tekstligt og musikalsk, for at betingelserne for nævnte samspil bliver så gode som mulige.

Koralens væsentlige teologiske funktioner indebærer ydermere, at de salmer, som synges i gudstjenesten, med nødvendighed må være af både tekstlig og musikalsk kvalitet. Og derfor bør inddragelsen af nye salmer heller ikke ske alene fordi de er *nye*, men kun hvis de er *gode*. Det vil sige, at det altoverskyggende krav bør være *kvalitet*. Det skal dog tilføjes, at man omvendt ikke bør undervurdere betydningen af det gammelkendte, da eksempelvis de salmer, som er sunget godt ind i menigheden, bringer menigheden en ro og tryghed, som er helt i overensstemmelse med koralens betydning som troens faste udtryk. Og af samme grund må man være varsom med at undervurdere, endsige kassere de salmer, som ikke er helt „up to date“.

Desuden er det vigtigt at holde sig for øje, at koralen er „menighedens stemme“, hvor menigheden har mulighed for at komme til orde, blandt andet fordi, definitionen af gudstjenesten som Guds samtale med menigheden netop på denne facon bliver synlig og hørbar. Derfor er menighedens *aktive* deltagelse i salmesangen væsentlig, ligesom også de såkaldte „korsvar“ er menighedens ytringer – og ikke korets! Hermed være dog ikke sagt, at *al* musikken skal varetages af menigheden, for også de professionelle musikeres (organist og kirkekor) musiceren indebærer vigtige elementer i gudstjenstlig sammenhæng. Det være sig til fordybelse, fornøjelse eller glæde. Det vil således sige, at gudstjenestens musikalske side må være afbalanceret mellem menighedens og korret/organistens musikalske udfoldelse, således at musikkens mangfoldige kvaliteter kommer til sin ret.

Endelig skal koralens forkyndende funktion nævnes. Denne indebærer, at ordene bliver levende for den enkelte, når han synger dem; men også for hans næste, som han synger *med* og *for*. Det vil sige, at menighedens medlemmer i sangen både forkynder for hinanden, men også at de netop ved at synges *sammen* giver hinanden en konkret oplevelse af et centralt punkt i den kristne for-

*Koralernes betydning i Bachs Johannes-Passion*

kyndelse: at være et fællesskab af troende. Og således muliggør salmesangen en erfaring af det, som forkyndes fra prædikestolen og i sakramenterne, og salmen har da samme betydning, som musikens anliggende i det hele taget: at ære Gud og belære næsten.

# Salmevalget i den danske gudstjeneste i tiden før Kingos Salmebog

af Christian Thodberg

## I. Kirkeordinansen, Hans Thomissøns Salmebog 1569 og Niels Jespersens Graduale 1573

Efter reformationen fulgte den danske gudstjeneste trofast Luthers *Deutsche Messe* 1526, således som den kom til udtryk i *Kirkeordinansen* (KO) 1537-39. Dermed grundlagdes den for Danmark så typiske salme-gudstjeneste.

Om salmegudstjenestens udvikling i tiden indtil *Kingos salmebog* 1699 ved vi forbavsende lidt. Interessant er især spørgsmålet om, hvad man sang på de enkelte søn- og helligdage året igennem, for det er i særlig grad *salmevalget*, der bestemmer den danske gudstjenestes udvikling i disse år; i den faste liturgi (læsninger, bønner og ritualtekster) sker der næsten ingen ændringer.

Kirkeordinansen er meget kortfattet, hvad angår søndagens hovedgudstjeneste, højmessens:

*Introitus* i den latinske form eller i form af en dansk salme.

*Kyrie eleison* i den melismatiske udgave ("under atskillige noder") i overensstemmelse med kirkeåret ("effter tiidsens atskillighed") ifølge den kirkelige tradition, dvs. det hidtidige gregorianske Kyrie.

*Gloria in excelsis Deo* på latin eller dansk (i form af *Aleneste Gud i himmerig*, hvor præsten intonerer første linie, og menigheden fortsætter med resten af salmen.

*Salmevalget i den danske gudstjeneste i tiden før Kingos Salmebog*  
Salutation.

Kollekt (form af den sædvanlige missale-kollekt).

Epistelen på dansk.

*Halleluja* på latin sunget af to børn plus det tilhørende psalmevers uden den lange afsluttende melisme.

*Graduale* på latin, men kun med to psalmevers; i stedet foretrækkes en dansk salme „tagen udaf schrifften”.

*Sekvensen* i 4 kirkeårsbestemte udgaver:

- 1) Fra jul til kyndelmisse: *Grates nunc omnes* med indskydelse af den danske salme *Nu lader os alle takke Gud vor Herre*
- 2) Fra påske til pinsedag: *Victimae paschali laudes* med *Christ stod op af døde*.
- 3) Pinsedag: *Veni Sancte Spiritus* med *Nu bede vi den Helligånd*.
- 4) *Nu bede vi den Helligånd* på alle andre søn- og helligdage (hvilket KO ikke anfører, men praksis udviser).

*Credo in unum Deum* efterfulgt af tros-salmen: *Vi tro allesammen på een Gud*.

Evangelium på dansk indledt med sætningen: Disse efterfølgende ord...

Prædiken.

Altergang:

Fadervor

Indstiftelsesordene

Uddeling

*Jesus Kristus er vor salighed* synges under uddelingen (“eller noget andet saadant”).

Salutation.

Kollekt.

Salutation.

Den aronitiske velsignelse.

Kort salme på dansk.

Præstens tavse takkebøn.

Til sidst gøres opmærksom på, at man i byerne på de store helligdage synger Introitus, Gloria og sekvenser på latin, ligesom man i forbindelse med altergangen på latin synger salutation, *Sursum corda* og *Sanctus*, men *Fadervor* og *Indstiftelsesordene* altid på dansk og under uddelingen *Agnus Dei* på latin.

Kirkeordinansens angivelser er nærmest for en rammeordning at regne. En række uundværlige led nævnes slet ikke, f.eks. evangeliets oplæsning. Vigtigt i denne forbindelse er at bemærke, at *Kyrie* og sekvenserne veksler efter bestemte perioder i kirkeåret. Men bortset herfra hører man intet om, hvad man har sunget af salmer på bestemte søndage. I det omfang *Introitus*, *Halleluja* og *Graduale* har været sunget på latin, må man allerede ud fra KO formode, at man har sunget de sange til bestemte søn- og helligdage, der allerede var anordnet i den hidtidige romerske tradition.

En foreløbig udfyldning af rammen møder vi i *Hans Thomissøns Psalmebog* 1569 på siderne efter p. 370 v i afsnittet „Om den Danske Euangeliske Messe”, der bruger de latinske navne til de forskellige led, men som ser helt bort fra den latinske messe:

*Introitus: Aff Dybsens nød raaber jeg* – eller en anden dansk salme, der bedst kommer overens med højtiden eller den dags evangelium.



*Salmevalget i den danske gudstjeneste i tiden før Kingos Salmebog*

*Kyrie eleison*, hvor der henvises til de tre kyrie-salmer til perioden fra jul til Kyndelmisse, fra påske til pinsedag og fra pinsedag til de øvrige søn- og helligdage.

*Gloria* i form af *Aleneste Gud i Himmerig*, hvor præsten intonerer de første to linier, og menigheden synger resten af salmen.

Salutation, kollekt og epistel som i KO.

*Halleluja* i form af salmen *Gladelig ville vi Haleluia sjerne* med et indledende gregoriansk halleluja. Andre halleluja-salmer anføres.

*De fire sekvensformer* som i KO.

Salutation.

Evangelium.

*Tros-salmen* på dansk.

*Prædikestolssalme*: i juletiden tre gange *Et lidet barn så lysteligt*, een gang fra Helligtrekonger til kyndelmisse – fra påske til pinse tre gange *Krist stod op af døde* og pinsen tre gange første vers af *Nu bede vi den Helligånd*.

Bøn på prædikestolen.

Formentlig læsning af det evangelium, der tidligere er messet fra alteret.

Prædiken.

Efter prædiken *Nu er os Gud miskundelig* og/eller *Behold os, Herre, ved dit ord* eller en anden salme „efter lejligheden”.

*Christian Thodberg*

Nadverformaningen.

Fadervor.

Indstiftelsesordene.

Under uddelingen:

*Dig være lov og pris*

*O Guds lam uskyldig*

*Jesus Kristus er vor salighed*

*Gud være lovet*

Salutation.

Takkekollekt for nadveren.

Salutation.

Den aronitiske velsignelse.

En kort salme; salmen om de ti bud,

*Gud Fader udi Himmerig*, anbefales.

Af særlig interesse for salmebrugen bemærkes, at indgangssalmen, der træder i det latinske Introitus' sted, kan veksle efter dagens karakter; det samme gælder som en mulighed også salmen efter prædikenen samt slutningssalmen, selv om anbefalingen af salmen om de ti bud står stærkt. I øvrigt er det et ret stort salmerepertoire, der danner den faste stok: Kyrie-salmerne, Aleneste Gud i Himmerig, halleluja-salmerne, sekvens-salmerne, tros-salmen, prædikestols-salmerne, salmerne efter prædikenen, salmerne under uddelingen af nadverelementerne og slutningssalmen, dvs. ca. 20 salmer i fast brug året rundt og dermed efter alt at dømme lært udenad af menigheden.

En snes kernesalmer af repertoireet i Hans Thomissøns Salmebog 1569 er allerede en betragtelig del. Men alligevel kan man spørge:

*Salmevalget i den danske gudstjeneste i tiden før Kingos Salmebog*

hvad skal resten af salmerne i Hans Thomissøns Salmebog 1569 bruges til? Dispositionen i Hans Thomissøns Salmebog 1569 er som bekendt ordnet efter troens lærdomme, ligesom det er tilfældet i *Den danske Salmebog 1953*, og stort set dækker repertoiret de salmer, der kan bruges i den „kristologiske” del af kirkeåret gående fra advent til hellig trefoldigheds fest og i forbindelse med gudstjenester med kateketisk indhold. Det fremgår af de ni første med romertal angivende afsnit:

- I. Om Kristi tilkommelse til verden (med adventssalmerne)
- II. Om Kristi fødsel (med salmerne til juletiden til og med kyndelmisse).
- III. Om Kristi person og embede (salmerne indtil palme-søndag).
- IV. Om Kristi pine og død (salmer til passionstiden til og med langfredag).
- V. Om Kristi opstandelse (salmerne til påsketiden).
- VI. Om Kristi himmelfart (salmerne til himmelfarten).
- VII. Om den Helligånd (pinesalmer).
- VIII. Om den hellige trefoldighed (salmer til hellig trefoldigheds fest).
- IX. Katekismus:
  - a) Om de ti Guds bud.
  - b) Om troens artikler.
  - c) Om Herrens bøn.
  - d) Om dåben.
  - e) Om Herrens nadver.

Stort set finder vi i disse 9 afsnit de salmer, der skal anvendes i tiden fra 1. søndag i advent indtil trinitatis søndag. De følgende afsnit (X-XX) om Guds ord, skabelsen, loven og evangeliet, boden, den kristne kirke, ægteskab, verdslig øvrighed, korset og trøst, bøn og taksigelse, død og begravelse, dommedag og opstandelse, indeholder også salmer, der kan bruges både i første del af kirkeåret og i trinitatis-tiden, således som det skal vises senere hen. Det har

simpelthen ikke været nemt at anbringe det store stof i de omtalte afsnit.

Endvidere er det ejendommeligt for Hans Thomissøns Salmebog 1569, at salmebogen så stærkt fremhæver de versificerede danske udgaver af de gamle led. Det gælder kyrie-salmerne, hvor den melismatiske toneranke har fået dansk tekst (oversat fra latin) og Gloria-leddet, der nu repræsenteres alene af salmen *Aleneste Gud i Himmerig*. Det samme gælder trossalmen på Credo's plads. Det kan se ud, som om Hans Thomissøns Salmebog 1569 repræsenterer en tendens, eller at Hans Thomissøns Salmebog 1569 ihvertfald især sigter på gudstjenesten på de steder, hvor man ikke magter en gudstjeneste med mange sungne latinske led.

I forlængelse heraf synes *Niels Jespersens Graduale* 1573 at sigte på en mere konservativ gudstjeneste, især i byerne, fordi Niels Jespersens *Graduale* 1573 med flid gengiver hele det gregorianske repertoire på latin med et fast gregoriansk Introitus og Halleluja til hver søn- og helligdag foruden på højtidsdage gregoriansk Kyrie, Gloria, Credo, Sekvens, Sursum corda, Præfation, Sanctus og under uddelingen Tibi laus.

Niels Jespersens *Graduale* 1573 repræsenterer kort sagt højdepunktet i forsøget på at videreføre en restaureret latinsk messe på dansk grund. Men ved siden heraf fører Niels Jespersens *Graduale* 1573 traditionen fra Hans Thomissøns Salmebog 1569 et stykke videre; Niels Jespersens *Graduale* 1573 er disponeret efter søn- og helligdage, og foruden de latinske sange på gregorianske melodier anføres også det danske repertoire og dermed også fordelingen af salmerne til de enkelte søndage. Niels Jespersens *Graduale* 1573 er således den første autoriserede kilde, der kan give et indtryk af, hvad man faktisk har sunget på en bestemt søndag.

Når Niels Jespersens *Graduale* 1573 anfører særligt stof til hver søn- og helligdag, må det ses i sammenhæng med hele denne vigtige bogs sigte: den ønsker at videreføre den klassiske katolske tradition, hvor hver helligdag har sit særlige repertoire, men samtidig skal denne tradition øjensynligt også gøres gældende for det danske salmerepertoire og tjene til at skabe orden i brugen af de

*Salmevalget i den danske gudstjeneste i tiden før Kingos Salmebog*

danske salmer. Det har øjensynligt voldt store vanskeligheder; selvom Hans Thomissøns Salmebog 1569, som Niels Jespersens Graduale 1573 øser af, leverer talrige salmer at vælge imellem, har mange søndage i Niels Jespersens Graduale 1573 ingen danske salmer, men kun gregorianske sange. På den anden side må det heller ikke glemmes, at fremhævelsen af det gregorianske repertoire er hovedanliggendet for Niels Jespersens Graduale 1573.

Som et eksempel på, hvordan Niels Jespersens Graduale 1573 præsenterer det gregorianske og danske repertoire sideordnet efter bestemmelserne i KO, skal anføres gudstjenestens gang på 1. søndag i advent:

Introitus dansk: *Herr Christ Gud Faders enborne Søn*

Introitus latin: Ps. 25: *Ad te levavi animam meam*

Kyrie: *Kyrie Gud Fader alsomhøyeste trøst*

Gloria: *Aleniste Gud i Himmerig*

Halleluja: *Ostende nobis Domine misericordiam tuam*

Sekvens: *Nu bede vi den hellig Aand*

Credo: *Vi tro allesammen paa en Gud*

Prædiken.

*Ære være Gud Fader i Himmerig* (sidste vers af

*Nu er os Gud miskundelig*).

Offertorium: *Guds Søn er kommen af Himmelen ned*

Formaning

Fadervor

Indstiftelsesord

Under uddelingen:

*O Guds lam uskyldig*

*Jesus Christus er vor salighed*

Efter uddelingen:

*Gud være lovet altid og benedidet*

Kollekt og Velsignelsen.

*Forlen os med fred naadelig*

Uden altergang synges efter *Ære være Gud Fader i Himmerig*:

*Behold os Herre ved dit ord*

I denne oversigt er i hovedsagen kun anført de sanglige led, og det fremgår heraf, at indgangssalmen – det danske Introitus – er bestemt af søndagens evangelium ligesom salmen før altergangen, der benævnes „Offertorium”, dvs. den salme, der synges, imens menigheden „ofrer” til præsten, degnen og de fattige. Der er altså tale om i alt to de tempore-salmer.

Når *Herr Krist Gud Faders enbårne Søn* synges netop på l. søndag i advent, kan det skyldes andet vers:

For os et menneske er vorden  
i sidste verdens tid,  
hans moder ej forloren  
hendes ukrænkelig kyskhed.  
Djævelen haver han belænket,  
Himmerig igen os skænket  
med det evige liv.

Salmen under offergangen, *Guds Søn er kommen af Himmelen ned* (jf. DS 436), røber sig alene ved sin første linie som en advents-salme. Thomissøn anfører ingen af de to salmer som advents-salmer; den første står under afsnittet *Kristi person og embede*, den anden under afsnittet *Om loven og evangeliet*, men fra og med Niels Jespersens Graduale 1573 anføres begge salmer i de uofficielle salmebøger i forbindelse med l. søndag i advent.

## II. Gudstjenesten og „de fuldkomne salmebøger” indtil Kingo

Kongen autoriserede Hans Thomissøns Salmebog 1569 og Niels Jespersens Graduale 1573 som de eneste salme- og korbøger, der måtte anvendes til brug i Danmark og Norge og befalede, at de sammen med Kirkeordinansen skulle forefindes i alle rigets kirker fastbundet i lænker, men det varede ikke længe, førend kongens bud blev overtrådt. Dels fremkom der snart nye salmer oversat fra

*Salmevalget i den danske gudstjeneste i tiden før Kingos Salmebog*

tysk, dels gjorde danske salmedigtere sig gældende, f.eks. Hans Christensen Sthen, og endelig opstod der et stort behov hos menigmand for salme- og bønnebøger til privat opbyggelse. Det blev en indbringende forretning for driftige bogtrykkere, der konkurrerede ivrigt med hinanden. Tilsyneladende overholdt man det kongelige påbud ved bestandigt at tage udgangspunkt i Thommissøns Salmebog, der blev „forøget” og „forbedret” i de såkaldte „fuldkomne salmebøger”. Hovedmændene var Joachim Moltke, Christian Cassube, Christian Gertsen og Daniel Paulli.

Denne salmebogsproduktion har man anset for et rent spekulationsforetagende, hvad det nok også var. Men man skal ikke se bort fra, at de faktisk udfyldte et behov, og at de trods alt giver et indtryk af brugen af salmer især i det 17. århundrede.

Ved første øjekast synes der at have rådet et virkeligt kaos på dette område. Bogtrykkerne prøvede at overgå hinanden; det viser bl.a. salmebøgernes titler, der fungerede som blikfang og reklame for det nyeste og bedste på markedet.

På ét punkt synes der imidlertid at tegne sig en fastere og fastere linie, nemlig med hensyn til, hvad man sang på de enkelte søn- og helligdage. Niels Jespersens Graduale 1573 havde allerede forsøgt sig i den retning, men det blev ikke til så meget, da Niels Jespersens Graduale 1573 først og fremmest var en korbog, der som nævnt skulle fastholde traditionen med den gregorianske sang. Dertil kom, at behovet for retningslinier for brugen af de mange salmer må have været stort. Bortset fra de faste salmer, var salmevalget i gudstjenesten indtil videre frit.

I det følgende skal det forsøges at give en oversigt over, hvilke salmer man sang i kirken svarende til det *uniformitetsregister*, der flere gange nævnes. Udgangspunktet er *Moltkes håndbog 1639* samt udfyldende karakteristisk materiale fra andre samlinger efter 1639. Der er altså tale om en oversigt opstillet efter bedste skøn. Med \* er markeret salmer, der ikke står i Hans Thommissøns Salmebog 1569. I [ ] anføres numre på oversættelser og eller bearbejdelser i Den danske Salmebog (DS).

Christian Thodberg

1. søndag i advent:

- 1) Herre Krist Gud Faders enbårne Søn
- 2) Kom hedningers Frelser sand
- 3) Guds Søn er kommen af Himmelen ned [DS 436]
- 4) Fryd dig du Kristi brud ★ [DS 68]

2. søndag i advent:

- 1) Når tegn er sket i måne og sol
- 2) Våger op I kristne alle, våger
- 3) Løft op dit hoved al kristendom

3. søndag i advent:

- 1) Gud Fader og Søn og Helligånd [DS 435]
- 2) Jeg vil mig Herren love [DS 56]

4. søndag i advent:

- 1) O Gud af Himmelen se her til [DS 352]
- 2) Lover Gud I fromme kristne [DS 303]
- 3) O stjerners skaber i himmelske hus

Kristi fødsels højtid:

- 1) Kyrie Gud Fader af Himmerig
- 2) Resonet in laudibus /  
Nu er født os Jesus Krist [DS 94]
- 3) Et lidet barn så lysteligt [DS 84]
- 4) Al den ganske kristenhed [DS 94]
- 5) Af højheden oprunden er ★ [DS 87]
- 6) Den signede dag er os beted
- 7) Puer natus in Bethlehem /  
Et barn er født i Bethlehem [DS 85]
- 8) Grates nunc omnes reddamus /  
Nu lader os alle takke Gud vor Herre
- 9) In dulci júbilo / Lov Gud du kristenhed [DS 95]
- 10) Lovet være du Jesus Krist [DS 89]
- 11) Fra Himmelen højt komme vi nu her [DS 79]



*Salmevalget i den danske gudstjeneste i tiden før Kingos Salmebog*

- 12) Kristum vi skulle love nu
- 13) En jomfru fødte et barn idag \*
- 14) O stjerners skaber i himmelske hus
- 15) Dine øjne o kristendom \*
- 16) Fra Himmelen kom den engleskare [DS 80]
- 17) Vær glad du hellige kristenhed
- 18) Maria hun er en jomfru ren [DS 64]

*1. søndag efter jul:*

- 1) Alle kristne fryde sig nu

*Nytårsdag:*

- 1) Guds godhed ville vi prise \* [DS 667]
- 2) O Jesus Krist som manddom tog
- 3) Engelen indgangen til Jomfru Marie
- 4) Jesus han er en sød hukommelse

*Helligtrekongers dag:*

- 1) Herodes hvi frygter du så såre
- 2) Halleluja Lover Gud I hedninger alle

*1. søndag efter helligtrekonger:*

- 1) Salig er den mand, der Gud frygter

*2. søndag efter helligtrekonger:*

- 1) Et bryllup blev gjort udi den tid \*
- 2) Hvad kan os komme til for nød [DS 496]

*3. søndag efter helligtrekonger:*

- 1) Der Jesus havde sin prædiken endt \*
- 2) Jeg råber til dig o Herre Krist
- 3) Jeg løfter højt op øjne mine [DS 42]

Christian Thodberg

4. søndag efter helligtrekonger.

- 1) Vare Gud ikke med os denne tid [DS 298]
- 2) Jeg løfter højt op øjne mine [DS 42]

5. søndag efter helligtrekonger.

- 1) Af Adams fald er plat fordærvt
- 2) Lover Gud I kristne fromme [DS 303]

6. søndag efter helligtrekonger.

- 1) Jerusalem du hellige stad

Kyndelmisse:

- 1) O Jesus Krist som manddom tog
- 2) Med glæde og fred far jeg nu hen [DS 117]
- 3) Alle kristne fryde sig nu
- 4) Lovet være Herren Israels Gud

Søndag septuagesima:

- 1) Jerusalem du hellige stad
- 2) Guds Søn er kommen af Himmelen ned [DS 436]
- 3) O Fader vor barmhjertig og god

Søndag sexagesima:

- 1) Fra mennesken haver jeg vendt min hu
- 2) Nu er os Gud miskundelig

Fastelavns søndag:

- 1) Kristus kom selv til Jordans flod

1. søndag i fasten:

- 1) Vor Gud han er så fast en borg [DS 295]
- 2) Af dybsens nød råber jeg til dig [DS 437]
- 3) Fader vor udi Himmerig
- 4) Jeg råber til dig o Jesus Krist
- 5) Jesus Krist dig takke vi

*Salmevalget i den danske gudstjeneste i tiden før Kingos Salmebog*

*2. søndag i fasten:*

- 1) Hvad kan os komme til for nød [DS 496]
- 2) Jeg råber til dig o Herre Krist

*3. søndag i fasten:*

- 1) Vor Gud han er så fast en borg [DS 295]
- 2) Når vi i største nøden stå [DS 564]
- 3) O vi arme synder, vore misgerninger

*Midfaste søndag:*

- 1) Mit hjerte hvi græmmer du dig [DS 38]
- 2) Hvad kan os komme til for nød [DS 496]

*Mariæ bebudelse:*

- 1) O Jesus Krist som manddom tog
- 2) Engelen indgangen til Jomfru Marie
- 3) Jeg vil mig Herren love [DS 56]
- 4) Gladelig ville vi halleluja sjunge [DS 361]

*1. søndag efter midfaste:*

- 1) O Herre frels mig og døm min sag
- 2) Vil Gud vor Herre ej med os stå [DS 298]

*Om Kristi pine og død:*

- 1) Hjælp Gud at jeg nu kunne
- 2) Jesus Krist dig takke vi
- 3) Jesus op på korset stod
- 4) Det hellige kors vor Herre selv bar [DS 172]
- 5) Hvo som Kristi kors vil pryde

Christian Thodberg

*Palmesøndag:*

- 1) Jeg vil mig Herren love [DS 56]
- 2) O Jesus bold, med meget vold
- 3) O vi arme synder, vore misgerninger
- 4) Gud Fader og Søn og Helligånd [DS 435]
- 5) O Kriste konning med guddoms kraft

*Skærtorsdag:*

- 1) Hjælp Gud at jeg nu kunne
- 2) Af dybsens nød råber jeg til dig [DS 437]
- 3) Der Jesus Kristus vor Herre
- 4) O hjerte kære Jesus Krist \* [DS 175]

*Langfredag:*

- 1) O Gud vor Fader i evighed
- 2) O menneske begræd din synd så stor
- 3) Jesus op på korset stod
- 4) Det hellige kors vor Herre selv bar [DS 172]
- 5) Hvo som Kristi kors vil pryde

*Om Kristi opstandelse:*

- 1) Kyrie Gud Fader forbarme dig
- 2) Jesus Krist vor Frelsermand
- 3) Kristus Jesus for os ofret [jf.DS 191]
- 4) Krist lå i dødens bånd [DS 191]
- 5) O Fader udi Himmelen \*
- 6) Fra død opstod den Herre Krist \* [DS 193]
- 7) Ærens konge o Kriste
- 8) Krist stod op af døde [DS 190]

*1. søndag efter påske:*

- 1) Af dybsens nød råber jeg til dig [DS 437]
- 2) Ærens konge o Kriste

*Salmevalget i den danske gudstjeneste i tiden før Kingos Salmebog*

*2. søndag efter påske:*

- 1) Herren han er min hyrde god ★ [DS 497]
- 2) Hvad kan os komme til for nød [DS 496]
- 3) Den som mig føder, det er Gud min Herre★

*3. søndag efter påske:*

- 1) Kommer til mig, sagde Guds Søn [DS 558]
- 2) Når vi i største nøden stå [DS 564]

*4. søndag efter påske:*

- 1) Kom Helligånd, o Herre Gud, opfyld [DS 259]
- 2) Mig tykkes at verden er underlig

*5. søndag efter påske:*

- 1) Jeg råber til dig o Herre Krist
- 2) Ærens konge o Kriste
- 3) O Gud vor Fader du som est i Himmerig

*Om Kristi himmelfart:*

- 1) Jesus Kristus er opfaren
- 2) Krist til Himmels monne fare
- 3) Til Himmels igen til Fader min  
(af *Gud Fader og Søn og Helligånd*) [jf.DS 435]
- 4) Til Himmels for den Herre sand ★ [DS 215]
- 5) Jesus som est vor salighed

*6. søndag efter påske:*

- 1) Vil Gud vor Herre ej med os stå [DS 298]
- 2) Vare Gud ikke med os denne tid [DS 298]
- 3) Jeg råber til dig o Herre Krist

*Pinsehøjtid:*

- 1) Kom o Herre Helligånd
- 2) Kyrie Gud Fader alsomhøjeste trøst
- 3) Nu bede vi den Helligånd [DS 246]
- 4) Kom Helligånd o Herre Gud
- 5) Krist den Helligånd sende
- 6) Kom Gud Skaber o Helligånd [jf.DS 263]

*Hellig trefoldigheds fest:*

- 1) Gud Fader bliv nu hos os
- 2) Ære være Gud Fader i Himmerig  
(af *Nu er os Gud miskundelig*)
- 3) Vi takke dig o Gud vor Herre kære
- 4) Aleneste Gud i Himmerig [DS 360]
- 5) Benedid, benedid, benedid være Gud altid
- 6) Nu er os Gud miskundelig
- 7) Jesu Kriste livsens port \*

*1. søndag efter trinitatis:*

- 1) Om hver mand ville betænke den tid  
(af *Mig tykkes at verden er underlig*)
- 2) Kommer til mig sagde Guds Søn [DS 558]
- 3) Guds Søn er kommen af Himmelen ned [DS 436]
- 4) Gud Fader udi Himmerig, sin vilje

*2. søndag efter trinitatis:*

- 1) O Gud af Himmelen se her til [DS 352]
- 2) Fra mennesken haver jeg vendt
- 3) Så taler den uvise mund
- 4) Om Himmeriges rige så ville vi tale [DS 658]

*Salmevalget i den danske gudstjeneste i tiden før Kingos Salmebog*

*3. søndag efter trinitatis:*

- 1) O Herre Gud benaade mig
- 2) Guds Søn han sagde selv disse ord \*
- 3) Alene til dig Herre Jesus Krist [DS 446]
- 4) Af dybsens nød råber jeg til dig [DS 437]

*St.Hans dag:*

- 1) O Gud af Himmelen se hertil [DS 352]
- 2) Lovet være Herren Israels Gud
- 3) Lover Gud i fromme kristne [DS 303]

*4. søndag efter trinitatis:*

- 1) Jeg råber til dig o Herre Krist
- 2) Jeg takker dig Kriste o Guds Søn  
(af *Mit hjerte hvi græmmer du dig*) [jf.DS 38]
- 3) Vi skulle frygte af hjertens grund  
(af *Guds Søn er kommen af Himmelen*) [DS 436]
- 4) Hvo som vil leve kristelig

*Mariæ besøgelses dag:*

- 1) Alle Kristne fryde sig nu
- 2) Min sjæl ophøjer Herren

*5. søndag efter trinitatis:*

- 1) Uden Herren opholder vort hus og gård
- 2) Nu er os Gud miskundelig
- 3) Vi takke dig o Gud vor Fader kære

*6. søndag efter trinitatis:*

- 1) Af Adams fald er plat fordærvt
- 2) Gud Fader bliv nu med os
- 3) Dog mente vi så i vor blindhed  
(af *Guds Søn er kommen af Himmelen*) [jf.DS 436]
- 4) Gud Fader udi Himmerig, sin vilje

7. søndag efter trinitatis:

- 1) Sjunge vi af hjertens grund \*
- 2) Mit hjerte hvi græmmer du dig [DS 38]
- 3) Hvad kan os komme til for nød [DS 496]

8. søndag efter trinitatis:

- 1) Lover Gud I fromme kristne [DS 303]
- 2) O Gud af Himmelen se her til [DS 352]
- 3) Behold os Herre ved dit ord [DS 296]
- 4) Forlen os med freden nådelig [DS 754]

9. søndag efter trinitatis:

- 1) O menneske vil du betænke
- 2) Fra mennesken haver jeg vendt
- 3) Alene til dig Herre Jesus Krist [DS 446]
- 4) Nu er os Gud miskundelig
- 5) Uden Herren opholder vort hus og gård

10. søndag efter trinitatis:

- 1) Jerusalem du hellige stad
- 2) Et godt beråd og vel betænkt mod \*
- 3) O Gud af Himmelen se her til [DS 352]

11. søndag efter trinitatis:

- 1) Alene til dig o Jesus Krist [DS 446]
- 2) O Herre Gud benåde mig af din godhed
- 3) Når vi i største nøden stå [DS 564]
- 4) Af dybsens nød råber jeg til dig [DS 437]

12. søndag efter trinitatis:

- 1) Min sjæl nu love Herren [DS 24]
- 2) O vi arme synder vore misgerninger
- 3) Vare Gud ikke med os denne tid [DS 298]
- 4) Af Adams fald er plat fordærvt
- 5) O Gud hvor længe glemmer du mig



*Salmevalget i den danske gudstjeneste i tiden før Kingos Salmebog*

*13. søndag efter trinitatis:*

- 1) Vare Gud ikke med os denne tid [DS 298]
- 2) Af Adams fald er plat fordærvt
- 3) O vi arme synder vore misgerninger
- 4) Beklage af al min sinde

*14. søndag efter trinitatis:*

- 1) Beklage af al min sinde
- 2) Vi takke dig o Gud vor Fader kære
- 3) Min sjæl nu love Herren [DS 24]
- 4) Når jeg betænker den tid og stund \* [DS 626]
- 5) Hvad kan os komme til for nød [DS 496]
- 6) Jeg løfter højt op øjne mine [DS 42]
- 7) Mig tykkes at verden er underlig

*15. søndag efter trinitatis:*

- 1) Mit hjerte hvi græmmer du dig [DS 38]
- 2) Uden Herren opholder vort hus og gård
- 3) Hvad kan os komme til for nød [DS 496]
- 4) O menneske vil du betænke
- 5) På Gud alene haver jeg sat min lid \* [DS 30]

*16. søndag efter trinitatis:*

- 1) Sankte Povels ord os følge bør
- 2) Alene til dig Herre Jesus Krist [DS 446]
- 3) Mig tykkes at verden er underlig
- 4) Hvad kan os komme til for nød [DS 496]
- 5) Jeg løfter højt op øjne mine [DS 42]
- 6) Men vi leve på jorden her [DS 442]
- 7) Med glæde og fred far jeg nu hen [DS 117]

*17. søndag efter trinitatis:*

- 1) Vare Gud ikke med os denne tid [DS 298]
- 2) Herre Krist Gud Faders enbårne Søn
- 3) Vil Gud vor Herre ej med os stå [DS 298]

*Christian Thodberg*

- 4) Guds Søn er kommen af Himmelen ned [DS 436]
- 5) Gud Fader udi Himmerig, Guds Søn
- 6) Vor Gud han er så fast en borg [DS 295]

*18. søndag efter trinitatis:*

- 1) Herre Krist Gud Faders enbårne Søn
- 2) Guds Søn er kommen af Himmelen ned [DS 436]
- 3) Gud Fader udi Himmerig, sin vilje
- 4) Mit barn, frygt den sande Gud \* [jf.DS 404]

*St. Mikkels dag:*

- 1) Esajas den profet monne det så gå
- 2) O Gud vi love dig, vi bekende dig [DS 9]
- 3) Vor Gud han er så fast en borg [DS 295]

*19. søndag efter trinitatis:*

- 1) Beklage af al min sinde
- 2) Vil Gud vor Herre ej med os stå [DS 298]
- 3) Af dybsens nød råber jeg til dig [DS 437]
- 4) Alene til dig Herre Jesus Krist [DS 446]
- 5) Jeg råber til dig o Herre Krist

*20. søndag efter trinitatis:*

- 1) Af højheden oprunden er \* [DS 87]
- 2) Vare Gud ikke med os denne tid [DS 298]
- 3) O menneske vil du betænke
- 4) Himmeriges rige lignes ved
- 5) Jeg råber til dig o Herre Krist

*21. søndag efter trinitatis:*

- 1) Min sjæl nu love Herren [DS 24]
- 2) Vor Gud ville vi påkalde
- 3) Jeg råber til dig o Herre Krist
- 4) Herre Krist Gud Faders enbårne Søn

*Salmevalget i den danske gudstjeneste i tiden før Kingos Salmebog*

*22. søndag efter trinitatis:*

- 1) O Herre Gud Gud benåde mig, af
- 2) Af dybeste nød lader os til Gud [DS 437]
- 3) Fader vor udi Himmerig
- 4) Beklage af al min sinde

*23. søndag efter trinitatis:*

- 1) Vare Gud ikke med os denne tid [DS 298]
- 2) Gud Fader udi Himmerig, Guds Søn
- 3) Sjunge vi af hjertens grund \*
- 4) Vil Gud vor Herre ej med os stå [DS 298]
- 5) Jeg ved en urt både dejlig og bold [DS 744]

*24. søndag efter trinitatis:*

- 1) Alene til dig Herre Jesus Krist [DS 446]
- 2) Fra mennesken haver jeg vendt
- 3) Med glæde og fred far jeg nu hen [DS 117]
- 4) Når min tid og stund er for hånd [DS 618]

*25. søndag efter trinitatis:*

- 1) Våger op I kristne alle
- 2) O Herre frels mig og døm min sag
- 3) O Gud af Himmelen se her til [DS 352]
- 4) Behold os Herre ved dit ord [DS 296]

*Alle helgens dag:*

- 1) Min sjæl nu love Herren [DS 24]
- 2) Lover Gud I fromme kristne [DS 303]

*26. søndag efter trinitatis:*

- 1) Kommer til mig sagde Guds Søn [DS 558]

*27. søndag efter trinitatis:*

- 1) Om Himmeriges rige så ville vi tale [DS 658]

Det samlede repertoire er på ca. 140 salmer, og lægger man dertil de ca. 20 faste salmer i gudstjenesten (se ovenfor), kommer man op på ca. 160 salmer i brug ved gudstjenesterne på søn- og helligdage, dvs. foruden højmesse og froprædiken og aftensang. Salmebrugen ved de to sidste gudstjenesteformer får man først egentlig besked om i Kingos Salmebog 1699, hvortil så kommer gudstjenesterne på de ugentlige bededage (onsdag og fredag), samt de daglige morgen- og aftengudstjenester og kirkelige handlinger som bryllup og begravelse. Sammenholder man det med, at oversigten ovenfor er en sammenstilling af lidt forskellige traditioner med flere muligheder for salmevalg, er tallet 140 givetvist for højt. Det har næppe været almindeligt, at man i en menighed har kunnet synge 160 salmer og næsten ligeså mange melodier. Det er imidlertid ikke omfanget af salmer i brug, der her har interessen, men derimod de fingerpeg, materialet kan give om salmernes funktion i gudstjenestens sammenhæng.

Det er kun en begrænset del af repertoireet i Hans Thomissøns Salmebog 1569, der er i brug; det er en relativt lille salmebog, man har brugt, og ud over Hans Thomissøns Salmebog 1569 finder vi kun 17 „nye” salmer, selv om de mange fuldkomne salmebøger i 17. århundrede præsenterede et væld af nye salmer.

Nogle salmer er åbenbart mere populære end andre; det er fortrinsvis salmer, der endnu den dag i dag kendes og synges:

*Jeg råber til dig o Herre Krist (9 gange)*  
*Hvad kan os komme til for nød (8 gange)*  
*Guds Søn er kommen af Himmelen ned (7 gange)*  
*Vår Gud ikke med os denne tid (7 gange)*  
*O Gud af Himmelen se her til (6 gange)*  
*Lover Gud I fromme kristne (6 gange)*  
*Af dybsens nød råber jeg til dig (6 gange)*  
*Alene til dig Herre Jesus Krist (6 gange)*

Det drejer sig om centrale lutherske salmer; de handler næsten udelukkende om fortrøstningen til Kristus og troen alene. Den

*Salmevalget i den danske gudstjeneste i tiden før Kingos Salmebog*

kraftige anvendelse af dem vidner mere end meget andet om den lutherske reformations gennemslagskraft.

På den anden side er disse centrale salmer ikke blevet brugt tilfældigt på en hvilken som helst søndag. I oversigten ovenfor er de anbragt efter en ganske bestemt teologisk hensigt, der gør dette første salmevalg i den danske kirke særdeles interessant og tilmed inspirerende for salmevalget også idag. Det kan illustreres med udgangspunkt i den hyppigst brugte af de anførte salmer: *Jeg råber til dig o Herre Krist*.

Den bruges på 3. søndag efter helligtrekonger med evangeliet om helbredelsen af den spedalske og af høvedsmandens tjener (Matt. 8,1-13) og kommer således til at afspejle og får menigheden til at aktualisere den spedalskes og høvedsmandens bøn om hjælp, således som også den gamle kollekt til dagen gør deres bøn til vores: „Almægtige, evige Gud! Vi beder dig, at du vil se i nåde til vor skrøbelighed og udrække din vældige hånd til at skærme os imod alt ondt...”. På samme måde gentager salmen på 2. søndag i fasten den kananæiske kvindes energiske bøn (Matt. 15,21-28), på 5. søndag efter påske bønnen i Jesu navn (Joh. 16,23b-28), på 19. søndag efter trinitatis hensigten hos de mænd, der bar den lamme frem til Jesus (Matt. 9,1-8) og på 21. søndag efter trinitatis den kongelige embedsmands bøn (Joh. 4,46b-53) svarende til kollektens ord: „...vi beder dig: opvæk vore hjerter ved din Helligånd, så at vi under daglig bøn under alle prøvelser søger hjælp hos ham...”. På 1. søndag i fasten med evangeliet om Jesu fristelse i ørkenen (Matt. 4,1-11) svarer salmen til den reformatoriske udlægning af teksten, som vi atter hører en genklang af i dagens kollekt: „...og vi beder dig, at du for hans lidelses og døds skyld vil komme os til hjælp og styrke os ved dit ord, så at den onde fjende ikke skal få magt over os,...”. Vanskeligere er det måske at forstå anvendelsen af salmen på 6. søndag efter påske med evangeliet om det frimodige vidnesbyrd i alle trængsler (Joh. 15,26-16,4); men her skal man hæfte sig ved en anden vigtig omstændighed: undertiden er det en bestemt strofe i salmen, der røber forbindelsen til dagen og dens tekst. Det gælder her salmes 4. strofe:

Christian Thodberg

Lad ingen modgang, lyst eller nød  
så stærk mig komme til hænde,  
hvad heller jeg skal leve eller dø,  
at de mig fra dig vende.  
Lad ingen ting være mig så kær,  
der skal mig fra dig drage,  
alle mine dage  
af alt det i verden er  
du skal ene behage.

Hos Hans Thomissøns Salmebog 1569 har salmen i øvrigt svarende til denne tolkning overskriften: *En åndelig vise til at bede om troen, håb og kærlighed og bestandighed under kors og forfølgelse*. Noget lignende gør sig gældende på 4. søndag efter trinitatis, hvor salmen bruges sammen med evangeliet: „Vær barmhjertig, ligesom jeres Fader er barmhjertig. Døm ikke, så skal I ikke dømmes...” (Luk. 6,36-42). Her kan som forbindelse peges på salmens 3. strofe:

Und mig og det af hjertens grund,  
jeg kunne min fjende tilgive  
og elske hannem i allen stund  
og i din fred så blive,  
at jeg måtte vorde dig så lig  
og elske mine uvenner  
og bekende  
dig Fader i Himmerig  
nu og foruden al ende.

Når salmen endelig også bruges på 20. søndag efter trinitatis med evangeliet om kongesønnens bryllup (Matt. 22,1-14) må der atter tænkes på salmens hovedsigte: som en nødvendig bøn under kors og forfølgelse, for at det ikke må gå den troende som manden, der ikke havde bryllupsklædningen på.

*Salmevalget i den danske gudstjeneste i tiden før Kingos Salmebog*

Salmen bruges altså på de angivne 9 søndage med god begrundelse i den reformatoriske kristendomsopfattelse, som også andre salmer fremhæver stærkt. Som et godt eksempel kan fremhæves en central salme af Luther, *O Gud af Himmelen se her til* (DS 352), der anvendes 6 gange. På 4. søndag i advent bruges salmen i forbindelse med evangeliet om Johannes Døberens vidnesbyrd (Joh. 1,19-28), hvor Johannes henviser til Kristus, der skal døbe med både vand og Ånd. Af samme grund opfordrer dagens kollekt til troskab mod den kristne dåbs gave og tilsagn, hvorfor kollekten også senere er blevet knyttet til dåbsritualet. Den gamle kollekt taler tydeligere end den, vi kender, om gaven og tilsagnet: „...vi bede dig: behold os udi sådan troskab på din nåde og barmhjerlighed, at vi aldrig skulle tvivle på samme tilsigelse, men trøste os med den i alle fristelser. Og giv ved din Helligånd, at vi kunne forvare os fra synd og blive i den uskyldighed, til hvilken vi kommer ved dåben. Eller jo, om vi falder og kunne ikke blive bestandige for menneskens skrøbelighed, at vi ikke bliver liggende i synden, men omvender os ved ret anger og ruelse og trøster os igen af din nåde og tilsigelse...”. Svarende hertil tordner salmen mod dem, der forfalsker kristendommen for de små og svage, der således kommer til at savne trøsten (salmens 2. strofe):

Derfor taler Gud: Jeg vil opse,  
de arme lægges fast øde,  
deres suk og sorrig de mig bete,  
jeg vil deres kæremål høre.  
Mine salige ord de skal nu frem,  
begærlig de annamme dem,  
på dem de arme sig trøste.

[*opse* = holde øje med]

På 2. søndag efter trinitatis med evangeliet om det store gæstebud og de indbudtes mange undskyldninger (Luk. 14,16-24) er hensigten med salmen den samme som ovenfor:

Gud holder øje med de svage og vil indbyde de halte og blinde på veje og ved gærder i stedet for dem, der foragter Guds nåde. På St. Hans dag med evangeliet om Johannes' fødsel og Zakarias' lovsang om Johannes' bestemmelse som forløber for Kristus (Luk. 1,57-80) takkes Gud i kollekten for, at han ikke „...haver ladet os blive under lovens prædiken, men haver sendt os den hellige Johannes, at han skal vise os Kristus med sin finger...”. Dermed er Johannes præsenteret som en ret kristen forkynder i modsætning til de falske lærere (salmens 2. strofe):

De lærer idel falsk og svig,  
hvad deres visdom påfinder:  
deres hjerte er ikke samdrægtelig  
til Guds ord at forkynde.  
Den ene vil dette, den anden vil det,  
bedrage os med menneskens sæt  
og synes dog hellig udvortes.

Dermed forstår man også umiddelbart, hvorfor salmen knyttes til 8. søndag efter trinitatis med evangeliet om de falske profeter (Matt. 7,15-21), til 10. søndag efter trinitatis med evangeliet om Jesu gråd over Jerusalem (Luk. 14,41-48), fordi byen ikke i tide kendte sin besøgstid, og til 25. søndag efter trinitatis med evangeliet om ødelæggelsens vederstyggelighed på det hellige sted (Matt. 24,15-28); på denne dag røber kollekten sammen med salmen umiskendeligt, hvad der skal prædikes om i 16. og 17. århundrede, når bønnen henvender sig til Gud på følgende måde: „vi takker dig hjertelig, at du haver ledt os formedelst dit ord af den græselige pavedoms vildfarelse og haver ført os til din nådes lys og beder dig, at du vil nådelig beholde os i samme lys og bevare os fra al vildfarelse og kætteri,...”.

En gennemgang af brugen af *Lover Gud I kristne fromme* (DS 303), der udtrykkeligt priser Luthers genopdagelse af evangeliet og hudfletter de katolske misbrug, giver det samme billede, og når



*Salmevalget i den danske gudstjeneste i tiden før Kingos Salmebog*

denne salme anføres til allehelgens dag, er det et sikkert vidnesbyrd om, at man på denne dag (dengang 1. november) fejrer mindet om reformationen og mindet om Luthers 95 teser på kirkedøren i Wittenberg 31. oktober 1517.

De meget anvendte salmer og deres brug på forskellige søndage fortæller dermed meget både om den liturgiske orden og den strengt lutherske prædiken på denne tid.

Salmevalget er mere indlysende på andre dage; det gælder 1. og 2. søndag i advent og de store fester jul, påske, Kristi himmelfart, pinse og hellig trefoldigheds fest. Tager vi udgangspunkt i enkelte salmer, forekommer det rimeligt, at man synger *Af højheden oprunden er* (DS 87) i forbindelse med jul og nytår; det er vanskeligere at se meningen med denne salme på 20. søndag efter trinitatis med evangeliet om kongesønnens bryllup (Matt. 22,1-14). Det kan hænge sammen med, at salmen i den nuværende salmebog mangler alle de bryllupsbilleder, som salmen havde i sin oprindelige form, hvor Jesus er brudgommen og den troende bruden. Det er nok engang *bryllupsklædningen* (se ovenfor) eller troen, det over for Jesus og indbydelsen i hans ord kommer an på (den oprindelige salmes 5. strofe):

O Gud Fader, o Herre blid,  
i din Søn du af evig tid  
så inderlig mig elskte,  
din Søn sig har trolovet mig,  
jeg er hans brud så inderlig,  
han mig til livet frelste.  
Eja, eja,  
han det giver,  
at jeg bliver  
i stor glæde  
hos dig i herligheds sæde.

Endvidere kan epistelen (Ef. 5,15-21) og dens ord: „men lad jer fylde af Ånden, så I taler hverandre til med salmer og hymner og

Christian Thodberg

åndelige sange og synger og spiller i jeres hjerte for Herren..." have bidraget til valget af denne højstemte lovsang til denne søndag (den oprindelige salmes 6. strofe):

Frisk op med instrumenters lyd,  
zitter og lut med lyst og fryd,  
lader eder nu høre:  
at jeg med dig, o Jesus kær,  
min brudgom skøn i tugt og ær',  
kan mig ret lystig gøre:  
sjunger, springer,  
jubilerer, triumferer,  
Herren priser,  
som os ære slig beviser.

Til gengæld må det vistnok indrømmes, at det er meget svært at se meningen med *Af højheden oprunden* er på den foregående søndag, 19. søndag efter trinitatis med evangeliet om helbredelsen af den lamme (Matt. 9,1-8). På den anden side: hvis tolkningen af *bryllupsklædningen* = troen har spillet så stor en rolle, som vi lige har set, kan salmen give mening på denne søndag ud fra epistelen (Ef. 4,22-29), hvor der også er tale om en ny *klædning*: „I skal opgive jeres tidligere levned og aflægge det gamle menneske, som fordærves ved sine bedrageriske lyster, og fornyes i jeres sinds ånd og iføre jer det nye menneske, der blev skabt i Guds lighed til at leve i den retfærdighed og fromhed, som hører sandheden til”.

### III. Salmevalgets betydning for det danske kirkeårs særpræg

I de øvrige lutherske kirker møder man i 16. og 17. århundrede stort set det samme valg af bestemte salmer til bestemte søn- og helligdage; traditionen var den samme. Det er imidlertid ejen-

*Salmevalget i den danske gudstjeneste i tiden før Kingos Salmebog*

dommeligt for den danske kirkes gudstjeneste og dens udvikling i de følgende århundreder, at dette særlige søndagspræg forstærkes.

Det var først og fremmest helligidagens tekster (epistel og evangelium) i den gammelkirkelige tekstrække, der bestemte dagens karakter i så henseende. I 19. århundrede svækkedes søndagspræget; i 19. århundrede fik først den svenske kirke og snart efter også den norske kirke to nye tekstrækker ved siden af den gamle. Først i slutningen af århundredet fik man én ny serie læsninger (2. tekstrække) i den danske kirke, men kun efter en heftig debat, fordi mange følte, at den gamle tekstrækkes førsterang truedes. Når man reagerede sådan i den danske kirke, hang det bl.a. sammen med, at de salmer, der især knyttede sig til de gamle evangelietekster, havde cementeret 1. tekstrækkes stærke stilling.

Det salmevalg til bestemte søndage i 16.- 17. århundrede, der ovenfor er gjort rede for, udvikledes i tiden, der fulgte – først og fremmest i Kingos Salmebog 1699.

Som eksempel kan nævnes 3. søndag i advent. Allerede valget af epistel og evangelium i den tidlige middelalder havde en særlig baggrund præget af den årlige ordination af præster, der fandt sted i dagene omkring denne søndag. Epistelen (1. Kor. 4,1-5) kom således til at tale om, at præsterne („Kristi tjenere og husholdere”) i deres tjeneste alene skal stå til regnskab for Gud. Evangeliet om Johannes Døberen i fængslet, der sendte bud til Jesus for at få at vide, om han (Jesus) virkelig var den sande Messias (Matt. 11,2-10) kom i den nye sammenhæng til at tegne et billede af den præst, der søger efter meningen med det, *han* skal forkynde.

Kingos Salmebog, der som bekendt har kirkeårets søn- og helligidage som disposition, viderefører den lutherske salmevalgstradition og tolker motivet på sin måde ved at vælge Luthers *Nu fryde sig hver kristen mand* (DS 435). Her bliver Luthers kamp i klosteret for at finde den nådige Gud et ekko af af den tvivlende Johannes' spørgsmål i evangeliet. Endvidere anføres Sthens salme *Et trofast hjerte, Herre min* (DS 585), der udtrykker den trohjertede tilid til Guds uforanderlige kærlighed, der sætter både epistel og evangelium i relief.

I salmebogstraditionen i 18. og 19. århundrede knyttes til 3. søndag i advent H. A. Brorsons *Bryd frem, mit hjertes trang at lindre* (DS 444), der råber på Guds barmhjertighed med henvisning til, hvad Jesus gjorde med de blinde, de halte, de spedalske og de døde, jf. evangeliet (Matt. 11,5) og profeten Esajas' ord (35,5). Hele kap. 35 hos Esajas er den bibelske baggrund for Grundtvigs salme *Blomstre som en rosengård* (DS 60), der af de samme grunde er blevet den mest kendte salme knyttet til denne søndag.

Man kunne have taget sit udgangspunkt i mange andre af kirkeårets søndage og på lignende måde påvise, at bestemte salmer har givet en bestemt søndag et særligt præg. Således er salmevalget i de første lutherske århundreder ikke blot af historisk interesse: det blev inspirationen for de store salmedigtere i de følgende århundreder i den danske tradition. Dermed fik den danske *salme-gudstjeneste* sit særlige præg.

# Salmer i originalversion

## En hymnologisk kommentar til salmebogs- kommissionens statusrapport 1996

af Peter Thyssen

I januar 1993 nedsatte den daværende kirkeminister en kommission med henblik på udarbejdelsen af en ny salmebog til afløsning af Den danske Salmebog 1953. Til kommissionens beføjelser hører endvidere udarbejdelsen af en melodibog (se følgende artikel af Henrik Glahn). I december 1996 udsendte kommissionen en statusrapport, hvormed kommissionen ønsker at orientere om sit hidtidige arbejde.<sup>1</sup>

Indledningsvis kan man imidlertid stille spørgsmålet, om *statusrapport* nu også er den mest valgte titel; om ikke *arbejdsrapport* havde været en mere dækkende betegnelse. Af en statusrapport havde man nemlig kunnet forvente sig, at den også formidlede et helhedsindtryk af, hvordan en kommende salmebog skal disponeres, en omtrentlig oversigt over, hvilke numre i 1953-salmebogen, man forestiller sig udeladt, og hvor mange og hvilke „nye” salmer, man i arbejdet med den ældre salmetradition var fundet frem til som alternative muligheder. En sådan „status” giver rapporten ikke. Hvad rapporten bringer, er i alt 33 eksempler på ældre salmer i mere eller mindre oprindelig skikkelse, samt forskellige melodiforslag hertil. Herudover giver rapporten oplysninger om kommissionens sammensætning og inddeling i underudvalg<sup>2</sup>, og skal

- 
1. Statusrapport fra salmebogskommissionen. Udgivet af Kirkeministeriet 1996.
  2. I alt syv, fordelt på (1) *Salmer fra oldtid til og med det 16. århundrede*, (2) *Salmer fra 17. århundrede, herunder Kingo*, (3) *Salmer fra 18. århundrede, herunder Brorson*, (4) *Salmer fra 19. århundrede, herunder Grundtvig*, (5) *Salmebogens bønnebog*, (6) *Salmer fra 20. århundrede og endelig* (7) *Kirkemusikalsk udvalg*.

man endelig finde en form for „status” i rapporten, måtte det være i de kortfattede arbejdsbeskrivelser, der indleder hvert af udvalgenes fremlagte eksempler. Endelig skal det nævnes, at rapporten også bringer det af Kirkeministeriet udfærdigede *kommissorium* for salmebogskommissionen fra december 1992. Dette kommissorium skal nedenfor behandles lidt udførligere, da det er af særlig betydning for den fremgangsmåde, man i kommissionsarbejdet har lagt til grund for rekonstruktionen af de ældre salmer, som rapporten indeholder.

Hvad der skal interessere os her, er altså salmebogskommissionens bud på en restaurering af gamle salmetekster (dvs. eksemplerne fra udvalgene 1-4). I det følgende er det ikke muligt at gennemgå samtlige fremlagte eksempler lige detaljeret; kommentaren vil primært fokusere på de problemstillinger, der knytter sig til arbejdet med de gamle salmer i almindelighed og i statusrapporten i særdeleshed.

### I. Karakteristik af et kommissorium

Som nævnt gengiver statusrapporten også det kommissorium, der af Kirkeministeriet blev udfærdiget til brug for salme- og koralbogskommissionens arbejde. Af kommissoriet fremgår det, at hovedargumentet for nedsættelsen af en ny salmebogskommission var hensynet til den salmedigtning, der er blevet til i tiden efter 1953-salmebogen, og som har arbejdet med „at udtrykke det kristne budskab i et sprog, der er hentet fra vor tid”.<sup>3</sup> Endvidere fremhæves nye ritualbøger og ny bibeloversættelse som begrundelse for udfærdigelsen af en ny salmebog. Den påtænkte salmebog bør „indeholde salmer fra dansk salmesangstradition og fra vor egen tid”. Hvad traditionens salmer angår, henstiller kommissoriet til, at tidligere tiders salmetekster bør „gengives i en så oprindelig form som muligt, idet dog også salmernes anvendelighed

---

3. Statusrapporten, s. 10.

### *Salmer i originalversion*

i en gudstjenestelig sammenhæng må tages i betragtning”. Noget tilsvarende siges om tidligere tiders salmemelodier. Om moderne salmemelodier lyder det, at „ved udvælgelse af melodier fra vor tid bør der udover kravet om kvalitet og anvendelighed også lægges vægt på alsidighed”. Endelig bør kommissionen være opmærksom på, i hvilket omfang, ældre og nye salmer fra andre lande, „især fra vore nordiske nabolande, gennem oversættelser/gen­digtninger naturligt kan anvendes i en dansk gudstjenestesammenhæng og i mødet med andre kirkelige traditioner”. Kort fortalt: i sin udformning er kommissoriet ganske konventionelt i den forstand, at man ønsker sig en salmebog bestående af såvel gammelt som nyt, dansk som udenlandsk, traditionelt som utraditionelt; altsammen under behørig hensyntagen til både kvalitet, originalitet, alsidighed, anvendelighed osv.

Denne mangfoldighed i retningslinierne for udformningen af en ny salmebog kan umiddelbart synes tilforladelig – tidens kirke­lige pluralisme taget i betragtning. Spørgsmålet er imidlertid, om ikke der midt i al pluralismen savnes et pejlemærke; et holdepunkt, som arbejdet med de forskellige retninger og traditioner kan orientere sig ud fra. Et sådant holdepunkt kunne eventuelt være opnået derved, at man i højere grad havde indrømmet den *indsungne* del af den danske salmesangstradition en klar norm­givende betydning og funktion – både for arbejdet med de gamle og de nyere salmer af såvel dansk som udenlandsk herkomst. I det kirkeministerielle salmebogskommissorium er denne tradition imidlertid, om ikke degraderet, så dog nivelleret til én blandt flere andre. Hvilken betydning, kommissoriets formuleringer vil få for et endeligt salmebogsforslag, er det i sagens natur ikke muligt at sige noget om. Foreløbig må man nøjes med at se på de eksempler, der er fremlagt i kommissionens statusrapport.

## II. Statusrapportens indhold

En gennemlæsning af rapporten viser hurtigt, at kommissionen

har været tro mod kommissoriets krav om, i videst mulige omfang at føre de gamle salmetekster tilbage til deres oprindelige skikkelser. De pågældende tekstudvalg har dog (ikke så overraskende) i deres indledende arbejdsbeskrivelser været nødt til at tage visse forbehold; først og fremmest hvad angår længden af de gamle salmer. Men ellers har kommissionen i vid udstrækning holdt sig til originalversionerne.

Hvert tekstudvalg bringer seks eksempler, der i det følgende skal præsenteres og kommenteres.

*Underudvalg 1* („Salmer fra oldtid til og med det 16. århundrede”) giver følgende eksempler:

- [1] *Det hellige kors* (DS 172). Gengivelsen er identisk med versionen i DS; dog med tilføjelse af et omkvæd fra 1535: „Vi vorder ej salig på anden måde” (med gentagelse af 4. melodilinie).
- [2] *Forlen os freden* (DS 754). Her har man udeladt strofe 2 og 3, da disse er senere tildigtninger.
- [3] *Frydetonen går mod tronen* (DS 228). Enkelte sproglige ændringer i strofe 3 og 4 i forhold til DS.
- [4] *Hvem skal jeg klage* (DS 505). Identisk med versionen i DS; dog med udeladelse af strofe 3 og 6.
- [5] *Jeg løfter mine øjne op* (DS 42). Strofe 4 og 5 revideret i overensstemmelse med Thomissøns original.
- [6] *Krist lå i dødens bånd* (≈ DS 191). Nyoversættelse af *Christ lag in Todesbanden* (af Betty Højgaard, se Dansk Kirkesangs Årsskrift 1985-88, s. 54 ff.).

Når man ser bort fra de lidt umotiverede udeladelser af strofer i eks. 2 og 4, må dette udvalg anerkendes for en selvstændig for-



### Salmer i originalversion

tolkning af kommissoriets originalitets-krav. Det gælder f.eks., når man tør bruge Grundtvigs bearbejdelse af *Det hellige kors*, og når man i *Jeg løfter mine øjne op* erstatter et „hannem” med et „han” i strofe 1. Fortrinlig er ændringen af strofe 5 i samme salme i forhold til DS:

Salmebogskommissionen 1996: Den danske Salmebog 1953:

Skal du end lide sorg og nød,  
og det end varer til din død,  
det dog en salig ende får,  
i døden Gud selv hos dig står.  
Din sjæl han vil bevare der,  
at du kan leve trøstigt her.

Skal end du lide sorg og nød,  
ja, om det varer til din død,  
da tænk, at enden bliver god,  
at Herren skænker evig bod,  
din gråd forvandler han til fryd,  
dit suk til evig lovsangs lyd.

Thomissøns gendigtning af Sl. 121 er her bragt i overensstemmelse med både „originalen” og dennes bibelske forlæg. (I de gamle oversættelser af Sl. 121,7 står der ganske vist „sjæl”, men spændende kunne det være, om man – tættere på den bibelske tankegang – turde skrive „Dit *liv* han vil bevare der”...!)

Den fornuftige omgang med originalitets-kravet, der kan iagttages i eksemplerne fra dette udvalg skyldes formentlig også, at man netop her er henvist på (ældre og nyere) bearbejdelser, da det originale tekstmateriale ikke uden videre lader sig rekonstruere. Eller som det eksemplarisk formuleres i udvalgets indledning:

De udenlandske salmer er ofte blevet oversat og bearbejdet gang på gang, hvilket dog i mange tilfælde har resulteret i salmer, der har en sådan kvalitet, at udvalget ikke har set noget formål i – på trods af et meget frit forhold til den oprindelige salme – at bevare denne som forbillede. (s. 12)

Senere bearbejdelers kvalitet fremfor historisk originalitet synes derimod at være et ukendt begreb for *underudvalg 2* („Salmer fra

det 17. århundrede”). Her lyder det indledningsvis i polemik mod den nuværende salmebog:

I Den danske Salmebog (1953) findes Kingos salmer næsten uden undtagelse i ofte stærkt reduceret og redigeret skikkelse – fremkommet ved beskæring og sammensyning af forskellige dele af originalens strofer. Denne metode forekommer at være mere et overgreb end et indgreb, fordi den i ikke få tilfælde har bevirket en forvanskning af salmernes teologi, forkyndelse og poesi. (s. 20)

Videre hedder det, at flere af salmebogens Kingo-salmer „hidtil har været så amputerede, at deres udsagn er blevet forvrænget”. Hvordan? Dette spørgsmål gælder også påstanden om, at salmebogens redigeringer skulle have „bevirket en forvanskning af salmernes teologi”; det havde dog været rimeligt, om udvalget havde gjort sig den ulejlighed at forklare, hvori denne forvanskning skulle bestå.

Sagen er imidlertid den, at Kingos luthersk-ortodokse skole-teologi til fulde er repræsenteret i salmebogens gengivelser af hans salmer. Det er intet gået tabt i salmebogens redigeringer, ud over en god portion overflødig barok-lyrik. Men hvad udvalget gør, er ikke desto mindre at genindføre den – i ordets egentligste forstand – *barokke* Kingo; efter min opfattelse netop til *skade* for den teologiske udsagnskraft, der findes i hans salmer. Det kan bedst belyses ved at se på udvalgets seks Kingo-eksempler:

[7] *Bryder frem I hule sukke* (≈ DS 178). Denne passionssalme af Kingo findes i DS kun repræsenteret med ét vers („Skriv dig, Jesus på mit hjerte”); det råder salmebogskommissionen nu bod på ved at gengive samtlige 29 (!) strofer af salmen. Rapporten giver tilmed udførlige anvisninger på, hvordan man langfredag kan bruge denne salme som eneste fællessalme i gudstjenesten, afbrudt af relevante tekstlæsninger fra lidelseshistorien. Ud over det ensformige i at skulle synge den samme melodi 29 gange, kan man i høj grad betvivle den digteriske værdi af disse passionsvers. Tag f.eks. strofe 9:

*Salmer i originalversion*

Mærk hvordan hans kræfter sprænges,  
og hans bryst hvor trangt det går!  
Hvor hans legems byrde hænges  
på hans blodig nagleskår!  
Se hvor er hans sener rakt!  
Hans afmægtig' arme strakt!  
Se hvor han af angst krummes,  
og hans blodig øjne dummes.

Eller strofe 21 (Jesu moder ved korset):

Ingen kan med tunge sige,  
hvordan sværdet trængte sig,  
med al sorrigs jammerpigge,  
gennem sjælen smertelig;  
ud i hendes lod ej faldt  
din den mindste klædepjalt,  
og om hun til korset kryber,  
da dit blod på hende drypper.

Udvalget hævder, at salmerne i sådanne originaludgaver „nu fremstår med deres eget friskere og stærkere udtryk. Tidens [Kingos] dramatiske billedbrugende digtemåde og uforkortede bibelske tematik er igen kommet til syne; forhold som giver disse salmer en fornyet og styrket mulighed for at tale til netop vor tid” (s. 20). Det er da vist kun som litteraturhistoriske kuriositeter, den slags salmer kan „tale til vor tid” – og har man hørt dem én gang, har man formentlig hørt dem nok.

[8] *Hvilestunden er i vente* (DS 707) og [9] *Morgenrøden sig udstrækker* (DS 691) er gengivet i ustrofisk opstilling (som i Kingos originale „aften-” og „morgensuk” fra 1684). Hvad der skulle være vundet ved denne gengivelse, får stå hen i det uvisse; i hvert fald mister man overblikket over „sukkene” som sange, der skal *synges*. Eks. 9 er forlænget med to originale strofer; den nye strofe 2 lyder:

Væd dit øje, bank dit hjerte,  
og med bods og angers smerte  
hen i morgenrøden gak  
til din Jesus, lad ham være  
al din lovsang, bær ham ære,  
bær ham brystet fuldt af tak!

Det er vers af den art, der ville gøre en salme som „Morgenrøden sig udstrækker” endnu sjældnere brugt end tilfældet allerede er.

[10] *Nu kom der bud fra englekor* (DS 63) er gengivet med 8 strofer fra Kingos original på i alt 9 strofer. Versionen i DS har som bekendt 6 strofer; med forfatter-angivelsen „Kingo 1689. Grundtvig 1837”. Det er imidlertid misvisende, alene at tilskrive Grundtvig denne version, der med enkelte afvigelser skyldes Roskilde Konvents Salmebog 1855, hvor man frit har gjort brug af vendinger fra såvel Kingos originale som Grundtvigs kongeniale salme.

Salmen blev i øvrigt allerede i Kingos egen levetid udsat for lettere revideringer, nemlig ved optagelsen i den såkaldte „Kingos Salmebog” 1699, hvor man foretog følgende ændringer i strofe 3:

Kingo 1689:

Livsaligste blandt kvinde-køn,  
Gud vil dig højt begave,  
thi Guds enbårne kære Søn  
skal våning i dig have,  
og i dit lives jomfru-skrin,  
et sted for sin  
undfangelse vil have.

Salmebogen 1699:

Livsaligste blandt kvinde-køn,  
Gud vil dig højt *benåde*,  
thi Guds enbårne *evig* Søn  
*som alting har at råde*,  
*udi dit lives jomfru-sal*,  
*undfanges skal*  
*til alle slægters både*.

Denne ændring spores stadig i 1953-salmebogens version, men findes derimod ikke hos Grundtvig. I Grundtvigs to bearbejdelser af salmen lyder strofe 3:

*Salmer i originalversion*

Grundtvig 1837:

Velsignede af Evas køn!  
Gud ser til dig i nåde,  
du føde skal hans egen søn,  
alt Adams køn til både,  
og sidde dog i jomfru-bur  
fuldren og pur,  
det er en himmelsk gåde.

Grundtvig 1843:

Guds nåde har du, sagde han,  
Guds Ånd vil dig omfavne,  
undfange skal du uden mand  
en søn med store navne,  
en kongesøn til folkeheld,  
Immanuel,  
dig evig han skal gavne.

Til sammenligning er strofe 3 i DS blevet til:

Livsalligste blandt Evas køn!  
Gud så til dig i nåde,  
du føde skal Guds egen Søn,  
som haver alt at råde,  
som strækker ud sin kongestav  
fra hav til hav,  
til alle slægters både.

Pladsen tillader desværre ikke nogen udførligere gennemgang af dette spændende eksempel på, hvordan en salme er blevet viderebe-  
arbejdet i traditionen. Men som det fremgår af de ovenstående ek-  
sempler, er sagen alt for kompleks til, at man blot kan slå sig til tåls  
med en „originalversion” (dvs. salmen i dens allerførste udgave).

Ikke desto mindre forbliver salmebogskommissionen i sin versi-  
on tro mod kravet om originalitet, hvilket bl.a. giver sig udslag i  
en række forældede sproglige vendinger (f.eks. i str. 1: „Nu kom  
her bud fra englekor / at Gud vil *nederstige*” og „vil tage sig vort  
kød *oppå*”). Blandt de nytilkomne vers fra Kingos original bør  
nævnes strofe 6 i rapporten (7 hos Kingo), der lyder:

Det jomfru-liv velsignet er  
med livsens rene drue,  
Guds Søn hun under hjertet bær,  
som hendes bryst skal suge!  
Dér ligger Gud, et lidet nor,  
og sagte gror!  
Det under er at skue!

I Kingos salme til Mariæ Bebudelsesdag er det på god gammel-luthersk vis den *ubesmittede undfangelse*, der står i centrum (str. 2: „den gudvelyndte jomfru-sjæl”, str. 3: „dit lives jomfru-skrin”, str. 6: „og jomfru-livet gæstet”, str. 7: „det jomfru-liv velsignet er”). Dette tema bliver da i den ovennævnte strofe gjort til genstand for en barok betragtning; umiddelbart forud for den hos Kingo obligatoriske personlige applikation eller anvendelse i strofe 8 og 9 (DS 5 og 6): ved Åndens hjælp skal den troende selv „undfange Jesus åndeligt”, og i kraft deraf stige til Himmerige<sup>4</sup>.

Der kan dog i høj grad stilles spørgsmål ved det betimelige i genindførelsen af disse *betragtede* elementer fra den kirkelige barokpoesi, der på samtidens præmisser nok havde en egen udsagnskraft, men som i en forandret kulturel kontekst ganske enkelt virker komiske og banale.

I salmebogens version af *Nu kom der bud fra englekor* sker overgangen til den „personlige applikation” ved en kraftig tankestreg. Denne forstyrrende anonymitet kunne man måske råde bod på ved at indføje følgende strofe fra Grundtvig 1843 forud for de nuværende str. 5 og 6:

Maria bøjed sig til jord,  
som Herrens tjenerinde,  
hun troed på Guds nådes ord,

---

4. Bemærk i øvrigt det symmetriske forhold mellem strofe 1 og 9: „Nu kom her bud fra *englekor*, at *Gud* vil nederstige” – „indtil *jeg* bliver *engle lig* i Himmerig ...”!

med englerøst, i blinde;  
„Det hændes mig, hvad du har sagt,  
som Gud har magt!”  
Læg disse ord på sinde!

Almindeligvis er det en betænkelig sag at anbefale folk at „tro i blinde”. Men når det handler om Mariæ Bebudelse, kan det næppe siges at være uanbragt. Det kunne måske tilmed virke som inspiration for prædikenen over dagens tekst!

[11] *Se, hvor nu Jesus træder* (DS 150) er i rapporten udvidet til 13 strofer (mod 10 i DS). Udvalget påstår, at salmen dermed er bragt i sin fulde udstrækning. Kingos original-salme har imidlertid 14 strofer; det er den oprindelige strofe 6, man diskret (og forståeligt nok) er forbigået:

Her er han som udrotter  
den onde slanges sæd,  
gæk ud, o Sions datter,  
og dig i hannem glæd.

Derimod har man medtaget de to sidste strofer i deres helhed. I DS er disse skrevet sammen til én; en fremgangsmåde, salmebogs-kommissionen flere gange forarges over. Men ved nærmere eftersyn må man vistnok medgive, at Kingos salme er bedst tjent med den sammenskrivning, der findes i DS:<sup>5</sup>

---

5. Sammenskrivningen af strofe 12 og 13 findes i øvrigt allerede i Mynsters *Til-læg til Evangelisk-kristelig Salmebog* fra 1845 og i *Roskilde Konvents Salmebog* fra 1855. Herfra er den gået videre til alle senere danske salmebøger og salmebogsforslag. Str. 10 i DS 150 trækker med andre ord på en tradition, som salmebogs-kommissionens tekststudvalg åbenbart føler sig hævet over at skulle tage hensyn til.

SK 1996:

12.  
Mit hosianna klinger  
ved din den gode Ånd,  
mit hjerte sig opsvinger  
oplettet ved din hånd.

13.  
Til lykke, o, til lykke  
du ærens konge! Gak  
min død at undertrykke,  
og hav så evig tak.

DS 1953:

10.  
Vort hosianna klinge!

du ærens konge! Gak  
min død at undertvinge,  
og hav så evig tak!

Det er formentlig den noget bastante lykønskning i Kingos strofe 13, der i sin tid gav anledning til at skaffe salmen et mere økonomisk slutvers.

[12] *Sorrig og glæde* (DS 41) er bragt i sin fulde længde med 8 strofer (mod 7 i DS). Igen drejer det sig om, at de originale vers er skrevet fuldt ud. Og igen er der kun at sige, at Kingos barokprog kan være fascinerende at læse, men hvad det *teologisk* bringer frem, som skulle være gået tabt med Salmebogens redigering, er svært at få øje på. Tværtimod rummer den oprindelige sprogdragt en overhængende fare for at fortone netop det teologiske indhold i salmen, der stadig kan „tale til vor tid”!

Af de ovenstående bemærkninger skulle det være fremgået, at salmebogskommissionens behandling af Kingo-salmerne forekommer problematisk i dens noget nær kritikløse gengivelse af original-teksterne. Forsvaret herfor lyder som allerede nævnt, at de oprindelige salmers dramatiske billedbrug skulle kunne virke med fornyet styrke netop i vor tid. Muligvis. Men på baggrund af de af kommissionen fremlagte eksempler, er der grund til at formode, at det vil dreje sig om en (kortfristet) styrke af ren retorisk-



### Salmer i originalversion

æstetisk art; den kristelige alvor, der engang lå til grund for Kingos baroksalmer, lader sig næppe genoplive ved en mekanisk genindførelse af de oprindelige sprogformer. Skal denne alvor rehabiliteres på autentisk vis, må det også ske ved en sproglig reformulering.

Også *underudvalg 3* („Salmer fra det 18. århundrede”) har set det som en vigtig mission at føre salmerne tilbage til deres oprindelige skikkelser. Udvalgets første eksempel er 9 originale strofer af Birgitte Boyes *Alvidende! dit øje mig ransager* (DS 18) fra 1778. Udgaven i DS er en redigeret version, som i følge udvalget „ikke yder originalens særprægede sprog og billedverden retfærdighed” (s. 34). Det er muligt. Men *indholdsmæssigt* har originalen ikke meget nyt at bidrage med. Til sammenligning kan tages nedens-tående vers:

SK 1996:

1.

Alvidende! dit øje mig ransager,  
min udførte tanke du opdager,  
du omkringringer selv min sti og leje,  
og mine veje.

2.

Der intet ord kan fra min læbe falde,  
som du jo ved; du kender grant dem alle,  
mit væsen blev, og ligger for dit øje,  
usporlig Høje!

4.

Og krøb jeg ned i gravens skumle hule,  
kan Helvede mig for dit øje skjule?  
Og om jeg var, hvor morgen-røden gryer  
i purpur-skyer;

5.

Ja! var jeg der, hvorved al tanke bæver,  
hvor havet sig fra første udspring hæver,  
så lå jeg ej ukendt for dig begravet,  
som huled havet.

DS 1953:

1.

Alvidende! dit øje mig ransager,  
hver lønlig drift, hver tanke du opdager;  
ej noget ønske i mit bryst sig rører,  
før du det hører

4.

Og fór jeg ned i havets dybe huler,  
da er du der; forgæves jeg mig skjuler.  
End gik jeg did, hvor morgensol oprinder,  
du der mig finder.

Birgitte Boyes knudrede gendigtning af Sl. 139 med dens udvandede skabelses- og forsynsteologi skal der ikke spildes flere ord på. Der må være bedre ting at fylde i en salmebog.

Det kunne f.eks. være Brorson, som de resterende fem eksempler er hentet fra:

[14] *Den tro, som Jesus favner* (DS 480–481). Brorsons salme på 15 strofer er i DS fordelt på to salmer med hver 6 strofer. Udvalget finder imidlertid, at denne redigering „skader digtets indre logik” og foreslår i stedet én salme, bestående af følgende strofer (i Brorsons originale version):

1. 480:1
2. En kristen bærer sværdet,  
og fast i striden står,  
mod Satan har han hærdet  
sit sind i Jesu sår,  
han må ved liv og død  
sig ikke lade binde,  
så sandt han hist vil finde  
sin ro i Jesu skød.
3. 481:1
4. 480:4
5. 481:6
6. 408:6

Af pladsmæssige hensyn må vi afstå fra en udførligere gennemgang af dette forslag. Blot skal det anføres, at ovenstående nyttilkomne vers kan synes at være et dårligt bytte for f.eks. 480:2 og 480:3. Hvad „logikken” angår, er der kun at sige, at kommissionens forslag nok er tro mod tankerækken hos Brorson (den svage tro, der i „Jesu blod og vunder” finder styrke til sin kamp, samt den eftertrykkelige advarsel om, ikke at falde fra troen). Spørgsmålet er alligevel, om ikke de udvalgte vers (med den megen fokusering på Jesu sår, blod og vunder) forskyder proportionerne i Brorsons salme – til fordel for en eksklusiv, pietistisk fromheds-

### *Salmer i originalversion*

mystik, der rigtig nok spiller en central rolle i salmen, men som ikke bør bortlede opmærksomheden fra, at Brorson i originaludgaven også får sagt nogle væsentlige ting om troen af mere inklusiv-kristelig art. Under alle omstændigheder må det holdes for en helt utilstedelig anakronisering af salmesproget, når udvalget efter Brorsons original skriver „hun” om troen i stedet for „den”.<sup>6</sup> Hvad er formålet med at fremtvinge en sådan distance mellem den gamle salmetekst og dens nutidige bruger?

Et unødigt gammeldags sprogbrug fremkommer også med originalversionen af [15] *Guds igenfødte, ny, levende sjæle* (DS 464). Udvalgets version består af de samme 6 strofer som i DS, og det må vist også siges at være, hvad der i dag kan bruges af denne Brorson-salme på i alt 18 strofer. Men tilbageførelsen til den originale sprogdragt gør unægteligt, at flere af de resterende 6 strofer også går hen og bliver problematiske. Det gælder således strofe 1, der i originaludgaven lyder:

Guds igenfødte, ny, levende sjæle!  
Møder vor Abba i syngende flok,  
Herrens ny skabningers liflige sjæle  
kan i hans lovsang ej øve sig nok,  
(...)

Den fra salmebogen kendte version lyder:

Guds igenfødte, ny-levende sjæle,  
møder vor fader i syngende flok!  
Herrens nyskabninger, I, som fik mæle,  
kan i hans lovsang ej øve sig nok;  
(...)

---

6. Når det f.eks. i DS 595 hedder: „Nåden *hun* er af kongeblood”, må det bemærkes, at hunkøns-stedordet står lige efter navneordet, og at der her er tale om en særlig *personificering* af nåden fra Grundtvigs side (nåden som en allegorisk kvindeskikkelse).

Brorsons original er fyldt af en spontan begejstring, hvilket er årsagen til, at „sjæle” gentages i 3. linie (med den fornemme sidestilling af „levende” og „liflig”). Spontaneiteten kommer yderligere til udtryk derved, at Brorson bruger ordet „Abba”, jf. Romerbrevet 8,15 (med kontekst!). I dansk salmedigtning findes der næppe nogen finere opfordring til at „lovsynge Herren”.

Umiddelbarheden hos Brorson er i nogen grad forsvundet fra versionen i DS (omend grundstemningen er den samme). Men inden man helt forskriver sig til Brorsons original-poesi, bør man måske spørge, hvad der i sin tid kan have givet anledning til de ændringer, der findes i DS.<sup>7</sup> Allererst er der selve titlen. Man kunne mene, at forskellen er ubetydelig, men meningen er alligevel forskellig i de to versioner: „Guds igenfødte, ny-levende sjæle” (dvs. levende *på ny*) og „Guds igenfødte, ny, levende sjæle” (dvs. blevet *ny* og dermed levende). Der kan fortsat være grund til at være forbeholden over for den særlige *forvandling* (som følge af *omvendelsen*), der ligger i den brorsonske version.

I forlængelse heraf kan man også forklare (og forsvare) ændringen i 3. linie til „... I, som fik mæle”. Hvor Brorson fastsætter „den ny skabning” til „den nyskabte sjæl” (dvs. som en substansbestemmelse), da tolker DS „nyskabningen” grundtvigsk, nemlig som den nyskabte evne til at „tale med Gud som sin næste” (dvs. som en relationsbestemmelse).

Endelig hedder det fra 1885 og frem ikke længere „Abba”, men „Fader” (tilsvarende i strofe 6). At dette ord fra aramæisk yderligere er blevet problematisk med fremkomsten af en berømt svensk popgruppe af samme navn, turde være selvindlysende. En genindførelse af dette ord, som kommissionen ikke desto mindre foreslår, kunne i værste fald betyde, at salmen glider ud af det danske salmerepertoire – i det lange løb er der næppe ret mange præster, der orker at skulle forklare for konfirmander, at det her *ikke* er en

---

7. Ændringerne skyldes formentlig C. J. Brandt i 1885, hvorfra de er gået videre til både Salmebog for Kirke og Hjem 1900 og DS 1953, jf. Anders Malling, *Dansk Salmehistorie II*, s. 70.

### *Salmer i originalversion*

„Abba-revival” (selvom den af kommissionen foreslåede schlagermelodi fra Freylinghausen måske nok kunne give fornemmelser i den retning!).

Af denne salme skal yderligere nævnes den sidste strofe, hvor forskellen mellem originalen og DS ligeledes er iøjnefaldende. Strofen lyder i Brorsons originalversion:

Op da I troende! Herrens udvalgte!  
kende dog Faderens kærlige sind!  
Hjertens fortrolig ham Abba at kalde  
trænger ham nærmer i armene ind.  
takker for den uskattérilige ære,  
at I hans sønner og døtre må være.

Versionen i DS lyder:

Op da I troende, Herrens udkårne,  
kender dog Faderens kærlige sind!  
Hjertens fortrolige, som hans enbårne,  
trænger i favnen ham tættere ind,  
takker for den uskattérilige ære,  
at I hans sønner og døtre må være!

At „valgte” og „kalde” ikke længere rimer (som på Brorsons tid), er mindre betydningsfuldt. Vigtigere er det nye rimpar „udkårne” – „enbårne”, der giver en værdifuld præcisering af, hvad der er selve *grunden* til de „barnekår”, der tales om i Romerbrevet 8,15, nemlig Kristus som Guds Søn. Ændringen fra „arme” til „favn” kan man næppe beklage; her får vi en bredere bibelsk formulering (jf. Mark. 9,36 og 10,16) fremfor Brorsons pietistiske intimitet.

Det næste eksempel er [16] *Halleluja! jeg har min Jesus funden* (DS 571), der i salmebogskommissionens udgave består af 5 strofer (identiske med de første 5 strofer i DS). Udeladelsen af strofe 6 og 7 begrundes man med, at disse strofer „danner et antiklimaks

oven på den poetiske vision af sjælens samtale med Jesus „i ro-sensale” (s. 38). Det lyder usandsynligt – især når man læser Brorsons vers:

6. Mig tykkes, at jeg ser,  
hvor Gud sig fryder,  
når Jesu kæmper mer  
igennembryder,  
at det kan ende få  
med deres plage,  
og hver sin krone må  
af Jesus tage.
  
7. Jeg ser dig nok, min krans  
i Himmerige;  
for dine perlers glans  
må solen vige;  
og når jeg tænker på,  
hvem dig fortjente,  
så ved jeg, at jeg må  
dig vist forvente.

Det er ikke „antiklimaks”, men tværtimod klimaks, der her er tale om. At man kan finde på at udelade strofe 7, vidner ganske enkelt om manglende sans for det teologiske indhold, Brorson her vil have frem. Måske har linien „hvem dig fortjente” virket afskrækkende. Men Brorson bruger jo verbet „fortjene” i betydningen „indtjene” (med Kristus som subjekt). Her er der da kun det ene at gøre, nemlig at skifte ordet ud, så den rette mening kommer frem – også selvom det sker på bekostning af vokalernes klang.

[17] *Her kommer dine arme små / o Jesus, i din stald at gå* er den originale version af *Her kommer, Jesus, dine små / til dig i Bethlehem at gå* (DS 99). Ændringen i DS går tilbage til Roskilde Konvents Salmebog 1855, og sådan har den været brugt siden da. Igen må

man spørge, om ikke der her er tale om et stykke dansk salmetradition, der bør tages alvorligt. Og hvis salmebogskommissionen ikke vil, skal traditionen såmænd nok klare det selv; efter halvandet hundrede års brug af (jule!)verset „Her kommer, Jesus, dine små” får man ingen mennesker til at synge Brorsons originale og langt mere indforståede formulering.

Endvidere har salmebogskommissionen tilføjet en ny strofe 4, som ifølge tekstudvalget „understreger det dramatiske i Jesu frelseshandling” (s. 39). Strofen lyder:

Al verden stod i Satans pagt,  
da brød vor Jesus frem med magt,  
og rev os ud med blodig hånd  
af alle vore fjenders hånd.

Man kan diskutere, om ikke dette slagterhus-billede rummer en alvorlig fare for at suge hele opmærksomheden til sig – på bekostning af, hvad der ellers står i strofen. Personligt er jeg ikke i tvivl om, at dette angiveligt „dramatiske” element hurtigt vil komme til at føles trivielt. Om jeg da slet ikke har sans for det dramatiske i Jesu frelseshandling? Hertil er der blot at svare, at når det gælder Jesu korsdød, er ‘dramatik’ kun alt for harmløs en kategori!

Den sidste i rækken af Brorson-eksempler er [18] *Op, al den ting* (DS 12) har fået tilføjet en ekstra strofe, således at den kommer op på i alt 11 strofer. Den nye strofe 3: „Ja! alle engles store kraft, / som himmel-scepter føre, / har ingen tid den evne haft / det mindste støv at gøre” kan være udmærket, selvom den næppe er nogen tvingende grund til at forlænge denne i forvejen lange salme.

Problematiske bliver derimod originaludgavens to første linier i sidste strofe, hvor man i syngende stund let kan komme i vildrede med, hvem der slår hvem:

Peter Thyssen

SK 1996:

Slå, alle folk på denne jord,  
med frydetone sammen:  
Halleluja! vor Gud er stor!  
og Himlen svare: Amen!

DS 1953:

Op, stemmer alle folk på jord  
med frydetone sammen:  
Halleluja, vor Gud er stor!  
Og Himlen svare: Amen!

Hermed er vi nået frem til *underudvalg 4* („Salmer fra det 19. århundrede”). Den indledende arbejdsbeskrivelse forsikrer om, at både Grundtvig og Ingemann vil blive repræsenteret i en kommende salmebog. Desuden nævnes det, at udvalget har haft som intention „at synliggøre underbelyste spor i de tidligere århundreders salmedigtning”. Det er synliggørelsen af disse underbelyste spor, der bliver interessant i gennemgangen af udvalgets eksempler.

Først er der [19] *Den store mester kommer* (DS 544) af Ingemann. Tekstudvalget bringer en udgave med 6 strofer, idet man har føjet to nye strofer ind efter Salmebogens strofe 1 og 2. De to nye strofer lyder:

2. Han kender tegn og mærke  
på klarheds gennembrud,  
når sølvstoffets ædle indre  
af ertsen lutrer sig ud.
3. = DS 544:2
4. Da glædes høje mester,  
da værket er fuldbragt,  
da priser det ædle sølvstof  
sin mesters dåd i sin pragt.

De, der i forvejen er mindre begejstrede for denne salme, bliver næppe opildnede af de to nye strofer, der til forveksling ligner



### Salmer i originalversion

dem, der står i DS. Helt anderledes forholder det sig med tekstudvalget, der præsenterer den nye version med følgende anbefaling:

Med genindsættelsen af de oprindelige strofer 3 og 5 fremstår Ingemanns lyriske og teologiske skabelsesperspektiv så magtfuldt, som det er tænkt. Den paulinske forestilling om, at vi skal stå ansigt til ansigt med Kristus og igennem evangeliernes klarhedsspejl erkende helt og fuldt, kommer til udfoldelse i salmens forløb i overensstemmelse med Ingemanns intentioner. (s. 43)

Det er ikke til at sige, hvad der har været Ingemanns intentioner. Men at „Den store mester” skulle være en udfoldelse af 1. Korinterbrev 13,12 – det kan ikke betegnes som andet end vrøvl!

[20] *Glade jul* (DS 110) har i 1. strofes 2. linie fået ændringen „Engle flagre bag sky i skjul” – med den begrundelse, at det „rammer den forunderlige tone, der hører julen til”. Det er svært at afgøre, hvem der her er mest patetisk sentimental – Ingemann eller tekstudvalget!

[21] *Han står på randen af sin grav* (DS 152: *Vor frelser går til kors og grav*) af Michael Nielsen Schmidth (1839) er en skærtorsdagssalme, og i øvrigt en af de dårligste salmer, der findes i DS. Der er i tidens løb gjort forsøg på at udbedre den (jf. titlen!), men overraskende nok finder salmebogskommissionen her „et eksempel på, at en salme får helt nye kvaliteter, når der vendes tilbage til originalen” (s. 44). Hvori disse nye „kvaliteter” består, skal blot illustreres ved en enkelt strofe, der i DS er tålelig; i originaludgaven bliver den umulig (alene ordet „vedtægt”!):

SK 1996:

DS 1953

2.

Han deler ud det hvide brød,  
en vedtægt han dem lærer,  
– han er jo selv det livsens brød,

2.

Han deler ud det hvide brød  
til alle sine kære,  
han er jo selv det livsens brød,

som sjælens kræfter nærer –:      der vil os evig nære:  
Det er mit legem, har han sagt,      Det er mit legem, har han sagt,  
som gives hen i syndermagt      som gives hen i dødens magt,  
og brydes ned for eder!      og brydes ned for eder.

[22] Grundtvigs *I falmende blade* er kendt fra 46 salmer, og behøver ingen kommentarer. Men man kan spørge, hvorfor tekstudvalget ikke i stedet har brugt pladsen på at bringe enten en ukendt eller en ny-revideret Grundtvig-salme – det havde dog været mere interessant at få et indtryk af, hvordan kommissionen er gået til værks på dette vigtige område.

Heller ikke [23] *Jeg kender et land* kan siges at imødekomme dette ønske, da versionen (Grundtvigs oprindelige fra 1824) er identisk med udgaven i Højskolesangbogen 1990.<sup>8</sup>

Det sidste eksempel er den kuriøse [24] *Jeg har en angst som aldrig før* af ingen ringere end H. C. Andersen. Ifølge tekstudvalget skal salmen udmærke sig ved et „karakteristisk anfægtende [anfægtet?], personligt og uortodokst billedsprog”. Til illustration af det skal der blot gives en enkelt strofe:

2.    Alt ondt i mig, det kom fra mig,  
      hvad godt jeg gjorde, kom fra dig;  
      de andres skyld jeg nok opskrev,  
      men ej mit eget skyldnerbrev;  
      hvor har jeg for mig selv hver dag  
      besmykket godt min egen sag!

---

8. Når det i Grundtvigs første version fra 1824 i sidste vers hedder: „Mit land, siger *Livet*, er Himmel og jord...”, må man imidlertid spørge, om ikke kravet til forståelighed bør vægtes højere end originalitets-kravet. Grundtvigs reference er Johs. 16,4, men i vore dage har „*Livet*” med stort jo fået en særlig betydning i nyreligiøs retning – hævet over alle konfessionelle bindinger, inklusive den kristne.

### Salmer i originalversion

Man må vist nok sige, at den syngende her er på (mistænkelig) bekvem afstand af sine anfægtelser, siden det er ham muligt at rubricere den personlige skyld med så stor præcision. Der er med andre ord en uovervindelig forskel mellem den narcissistiske og moraliserende syndsbevidsthed, der kommer til udtryk hos H. C. Andersen, og den tale om synden, vi finder i f.eks. Luthers „Af dybsens nød” (DS 437):

Thi om du ville se derpå,  
hvad synd og uret vi begå,  
da måtte vi fortabes.

Det ovennævnte H. C. Andersen-eksempel giver anledning til at formode, at der måske er en grund til, at det 19. århundredes „alternative salmedigtning” ikke figurerer i den nuværende salmebog. Om tekstudvalgets bestræbelser på at „synliggøre underbelyste spor” herfra formår at fjerne denne grund, får stå hen.

### III. Afsluttende bemærkninger

Som indledningsvis nævnt, giver salmebogskommissionens statusrapport ikke noget helhedsindtryk af en kommende salmebog (end ikke skelettet af en sådan), men begrænser sig til en præsentation af udvalgte eksempler fra oldkirken til og med det 19. århundrede.<sup>9</sup> Rapporten er derfor primært at betragte som et indblik i de forskellige tekstudvalgs arbejdsmetoder i behandlingen af ældre salmer.

Tro mod kommissoriet, har løsenet her været *originalitet*. Gentagne gange i rapporten betones de oprindelige versioners friske og stærke udtryk over for den nuværende salmebogs mere mode-

---

9. Forskellige randbemærkninger i rapporten om, at disse og hine gammelkendte salmer vil blive medtaget i en ny salmebog, er derfor inderligt overflødige, eftersom rapporten netop ikke er repræsentativ for en fuldstændig salmebog, men kun for enkeltstående eksempler.

rate sprogformer (man fristes til den formodning, at flere af kommissionsmedlemmerne for første gang er blevet konfronteret med problemstillingen original-salmer versus salmebogs-redigeringer). Hvad man generelt undlader at tage stilling til, er de mulige *forbedringer*, der kunne være opnået ved de redigeringer, der findes i DS (og hvis tilblivelseshistorie i regelen går længere tilbage end 1953). I mange tilfælde bliver problemet da et spørgsmål om salmerne i *oprindelig version* versus salmerne i dansk *tradition*. Det første er et selvindlysende must for en litteraturkritisk udgivelse; det andet er et uomgængeligt krav for udarbejdelsen af en salmebog til brug i den danske folkekirke.

Det ulykkelige udgangspunkt: at de gamle salmer videst muligt skal fremstå i deres originale sprogdragt, synes da heller ikke at have været befordrende for nogen dyberegående hymnologisk refleksion. I grunden burde hvert enkelt eksempel i rapporten have været ledsaget af mindst én sides kommentar, hvor man grundigt argumenterede for det forslag, man var nået frem til at ville bringe. En sådan argumentation måtte nødvendigvis forholde sig til originalversionen og dens historiske varianter (inkl. udgaven i DS).<sup>10</sup> Først *derefter* kan man komme og sige, at den oprindelige version i virkeligheden er den bedste. De kommentarer, der gives i rapporten, er i regelen så kortfattede, at de mere får karakter af besværgelser end af sagligt underbyggede argumenter.

I den forbindelse er der imidlertid endnu en fordom at gøre op med, nemlig den, at „digteren altid bør have det sidste ord”. Det gælder i mange andre sammenhænge; når det gælder redigeringen af en salmebog, er det uholdbart. Digteren skal have det sidste ord, for så vidt hans ord er det *bedste*; ikke fordi, det er digterens. Når et stykke poesi bliver til salmeord, da er det netop ikke længere digterens ord, men menighedens ord.

---

10. Som eksempel på en sådan fremgangsmåde kan nævnes Christian Thodbergs nyoversættelse af Luthers dåbssalme, *Christ, unser Herr, zum Jordan kam*, i Dansk Kirkesangs Årsskrift 1985-88, s. 65-80.

Dette har Luther formuleret med uformindsket gyldighed, når han i skriftet „Om Davids sidste ord” (1543) tolker kong Davids forhold til sine egne salmer (de gammeltestamentlige „Davids-salmer”):

Han kalder sine salmer for Israels salmer, og vil ikke betragte dem som sine egne eller selv have ros for dem. Men Israel skal bekræfte dem, og bedømme og erkende dem som sine egne. (...) På samme måde taler vi kristne om vore salmister. Sct. Ambrosius har skrevet mange smukke kirkelige hymner; de kaldes kirkesange, fordi kirken har taget dem til sig og bruger dem, som om den selv havde gjort dem og de var dens egne sange. Derfor siger man ikke: Sådan synger Ambrosius, Gregorius, Prudentius, Sedulius, men sådan synger den kristne kirke. Men nu er det kirkesange, som Ambrosius, Sedulius etc. synger med kirken, og kirken med dem. Og når de dør, forbliver kirken, der fortvarende synger sine sange. Således vil David, at hans salmer kaldes Israels salmer, det er: kirkens salmer, som fortvarende synges, også efter Davids død.<sup>11</sup>

Netop fordi, kirkesangene er *kirkens* sange (og ikke Kingos, Brorsons eller Grundtvigs), har kirkens menighed ikke alene ret, men også pligt til at sikre, at disse sange fortsat kan fungere fyldestgørende efter hensigten – også selvom det indebærer, at man må foretage visse ændringer i originalteksterne.<sup>12</sup>

Det er en sådan vilje og evne til at vurdere de gamle salmer ud fra en nutidig gudstjenstlig målestok, man savner i de af salme-

---

11. WA 54, 34,10-26.

12. Hvad det vil sige: at salmer „fungerer efter hensigten”, kan jeg bedst beskrive som *lysten til at lære dem udenad*. Kingos originale baroksalmer kan nok være fascinerende læse-, lytte- og syngestof, men om de formår at indbyde til at læres „by heart” (og dermed overvinde *distancen* mellem det sungne og den syngende), er tvivlsomt. Endnu mere tvivlsomt er det for de moderne salmers vedkommende!

bogskommissionen fremlagte eksempler. Fremfor at stille sig det besværlige spørgsmål: hvad kan og skal der synges i kirken i dag, synes det snarere som om, at man søger tilflugt i dogmet om historisk originalitet. Påberåbelsen af originalversionernes „dramatiske” udtryksformer virker da nærmest som en art æstetisk kompensation for den kritiske vurdering af de gamle salmers teologiske og poetiske udsagn, som man åbenbart ikke for alvor har villet give sig ud i.

Endelig kunne man spørge, om ikke kommissoriets henstilling til, at salmerne skal føres tilbage til deres oprindelige skikkelse, er overflødig. Hvilken salmebogskommission ville ikke helt af sig selv konsultere originalversionerne, inden man fremkom med et endeligt forslag? Det kodificerede ønske om originalitet kan i bedste fald tjene som påmindelse om, at salmerne i salmebogen foreligger i en historisk revideret form. I værste fald kan det samme ønske tjene til, at man fritages fra at skulle tænke selv.

En sidste overvejelse gælder spørgsmålet om, hvorvidt der overhovedet er et reelt behov for en ny salmebog i den danske folkekirke. Statusrapportens arkaiserende eksempler formår i hvert fald ikke at overbevise om nødvendigheden af en ny salmebog. Og vor egen tids salmer er som bekendt så omstridte, at tiden langt fra er inde til at udfærdige en ny salmebog af hensyn til dem.

Måske kunne man gøre noget andet og bedre, nemlig foretage en lempelig revision af den nuværende salmebog. Det er ikke utænkeligt, at en salmebogsrevision på 1953-salmebogens præmisser kunne skærpe blikket for, at i arbejdet med en salmebog har den indsungne menighedssang ubetinget forrang fremfor alle digteriske og historisk-litterære hensyn. Det er en overvejelse værd, om ikke man burde nedsætte en alternativ salmebogskommission, der havde netop den målsætning som sin programerklæring. Det ville under alle omstændigheder være i god pagt med dansk salmetradition, om der forud for en autoriseret salmebog var blevet lagt indtil flere færdige forslag på bordet.

# Om musikken i salmebogskommissionens statusrapport

## En kritisk vurdering

af Henrik Glahn

Kirkeministeriet har kort før jul 1996 udsendt en statusrapport fra den i 1993 nedsatte salmebogskommission, der for nærværende består af 20 medlemmer (tre er under det hidtidige forløb udtådt) med biskop Erik Norman Svendsen som formand. Som principielt grundlag har kommissionen skullet arbejde ud fra et „kommissorium“, der dels begrundes, at „tiden er inde til, at der fremlægges forslag til en ny salmebog“, dels pålægger kommissionen en række specifikke opgaver og hensyn, som bør iagttages under udarbejdelsen af et sådant forslag. I tilknytning til salmebogens tekster skal kommissionen også fremlægge forslag til en korlærebog og melodibog.

### I. Om kommissoriet

Idet jeg her overvejende skal beskæftige mig med statusrapportens musikalske resultater og forslag, vil det være på sin plads kort at nævne nogle af de motiver og pålæg, kommissoriet indeholder med henblik på melodiforholdene. Det nævnes, *at* en række nye salmedigtere har skabt tekster, hvortil „mange komponister (har) skrevet melodier“; *at* der „blandt kirkemusikere er sat spørgsmålstegn ved sider af den kirkemusikalske holdning, som udtrykkes i salmebogens melodihenviisninger“; *at* „mange nye tekster og melodier er blevet afprøvet og indsunget i menighederne“, hvilket altsammen – for såvidt angår den musikalske side af projektet – begrundes kommissoriets primære pålæg, at kommissionen ud-

over – som nævnt en *koralbog* – fremkommer med „*forslag til melodi-henvisninger samt (overvejer), hvorvidt teksterne bør forsynes med melodisats*”, hvormed menes, om der bør indføres en egentlig melodisalmebog.

Der er imidlertid flere interessante og mere specificerede punkter i kommissoriet, som må nævnes, inden jeg går ind på statusrapportens indhold:

(1) *Der (bør) lægges vægt på de melodier, som er en del af vor nuværende tradition.*

(2) *Opmærksomheden bør tillige være henvendt mod melodier, som er uden for den aktuelle tradition, men som skønnes at kunne tilføre dansk kirkesang yderligere kunstnerisk dimension og som besidder folkelig appel.*

(3) *Tidligere tiders melodier (bør) gengives i en så oprindelig form som muligt under hensyntagen til deres anvendelighed i nutidig gudstjeneste-sammenhæng.*

(4) *Ved udvælgelse af melodier fra vor tid bør der udover kravet om kvalitet og anvendelighed i gudstjenesten også lægges vægt alsidighed.* Det er foreløbigt lidt uklart, hvad påmindelsen om „alsidighed” specielt sigter til, når det drejer sig om optagelse af nye melodier. Statusrapportens meget få eksempler i genren giver ikke nogen opklaring, men den kommer vel også først, når sløret løftes for, hvilke salmer man vil optage fra nutiden.

Af de forhold, der er nævnt som begrundelse for iværksættelse af specielt en ny melodi- og koralbog, har jeg heftet mig ved, at der er sat spørgsmålstejn ved „sider” af den kirkemusikalske holdning, som udtrykkes i salmebogens melodihenvisninger. Det havde unægtelig været velgørende, om kommissoriet her havde talt lige ud af posen: Overhovedet har der – og ikke blot fra kirkemusikalsk side – lige siden salmebogen blev bragt på markedet, været kritiske røster, som mente, at melodihenvisningerne har slagside i den laubske retnings favør. Kritikken bunder især i en forurettethed på vegne af en række danske romantiske salmekomponister, hvis melodier efter kritikernes opfattelse burde være sat i stedet for senere melodier af Laub eller af komponister med rod i den



laubske bevægelse. Jeg tager næppe fejl, når jeg således udlægger kommissoriets lidt florumvundne formulering af dette punkt og derfor antager, at der heri ligger ønsket om, at kommissionen gør noget ved denne side af sagen. Men hvorfor ikke sige det lige ud? For der er da næppe tænkt på den fløj blandt danske kirkemusikere, som i sin tid var vrede over, at melodihenvisningerne og dermed koralbogen indeholder *for meget* af den romantiske eller den lavkirkelige skuffe?

Nuvel, kommissoriet er som det er, og på de givne præmisser bør den forelagte „statusrapport” naturligvis bedømmes. Samtidig er jeg forberedt på, at den efterfølgende kritiske vurdering vil kunne opfattes og – måske fejles til side – som ikke-uvildig, idet det er kendt, at jeg dels har bidraget til kildefortegnelsen i *Den danske Koralbog* 1954 ff., dels har forestået koralbogens 3. udgave 1992. Derfor vil forslag fra salmebogskommissionens side, der i melodivalg og melodiformer påfaldende afviger fra DK, uvægerlig påkalde sig min opmærksomhed og spørgelyst. Jeg håber dog, at mine kommentarer vil blive opfattet i saglighed, selvom det fremlagte melodistof indeholder enkeltheder og tendenser, som jeg i et videre kirkemusikalsk perspektiv må betegne som helt uigennemtænkte, ja, i visse henseender uantagelige.

## II. Statusrapportens melodistof

Rapporten er disponeret i følgende afsnit: (I) en tekstdel, som bringer eksempler på salmer og melodier fra det 16. til det 19. århundrede, i alt 24 salmetekster med 32 melodier; (II) et afsnit med salmer udvalgt af kirkemusikalsk udvalg: 9 salmetekster med 21 melodier, heraf en enkelt af melodierne i to versioner. Salmeteksterne i dette afsnit forelægges i de af kommissionen færdigredigerede former; (III) eksempler på, resp. nye bidrag til salmebogens bønner; (IV) et koralbogs-afsnit med 33 salmer med 42 udsættelser, heraf en enkelt melodi i to udsættelser, hhv. firestemmig og trestemmig.

Da der er en betydelig grad af overlapninger mellem melodierne i afsnit (I) + (II) og (IV) vil jeg for at tilvejebringe et helhedsindtryk af det samlede forelagte melodirepertoire dele materialet op i to kategorier, henholdsvis *melodier, der i forvejen er repræsenteret i Den danske koralbog* og *nyoptagne melodier*. Melodistoffet opstilles i det følgende i kronologisk orden med henvisning til DK, angivelse af titlen på den forelagte tekst, samt (evt.) den korresponderende titel i DK. Desuden deles stoffet op i to grupper, alt efter om melodierne er præsenteret udelukkende i enstemmig form eller – desuden – i koraludsættelse.

### 1. Melodier fælles med Den danske Koralborg

*Melodier, der kan spores tilbage til kilder fra perioden 1524-1627:*

Melodien enstemmigt noteret:	Melodien i koraludsættelse:
362 Gud Helligånd, vor trøstermand <i>O store Gud din Kærlighed</i>	193 Krist lå i dødens bånd <i>I dødens bånd vor frelser lå</i>
435a Vor Gud han er så fast en borg	267 Op al den ting, som Gud har gjort <i>Lad vaje højt vort kongeflag</i>
343 At sige verden ret farvel <i>O kommer hid dog til Guds søn</i>	221 Bryder frem, I hule sukke <i>Jesus, dine dybe vunder</i>
107 Forlen os freden, Herre nu	62 Det hellige kors, Vor Herre selv
175b Han står på randen af sin grav <i>Hvad kan os komme til for nød</i>	339 Alvidende! dit øje mig ransager <i>O Herre, kommer sorgens stund</i>
108 O store Gud vi love dig <i>Fra himlen højt kom budskab her</i>	132 Gud Helligånd, vor trøstermand
341 Jeg løfter mine øjne op <i>O hjertekære Jesus Krist</i>	310 Halleluja! jeg har min Jesus <i>Nu rinder solen op af østerlide</i>
349 Op al den ting, som Gud	371 Se, hvor nu Jesus træder

*Om musikken i salmebogskommissionens statusrapport*

217a Den tro, som Jesus favner  
Jeg vil din pris udsjunge

288 Se, hvor nu Jesus træder  
Min død er mig til gode

*Melodier fra den senere del af det 17. århundrede:*

159 Øjne! I var lykkelige  
Herre, jeg har handlet ilde

386 Sorrig og glæde, de vandre

117 Frydetonen går mod tronen

*Melodier fra det 18. århundrede:*

136 Guds igenfødte, ny, levende

156 Her kommer dine arme små

309 Nu kom her bud fra englekor

*Melodier fra det 19. århundrede:*

333 At sige verden ret farvel  
O Gud ske lov, det hjemad går  
A. P. Berggreen 1849

121 Glade jul, dejlige jul  
Gruber 1818

344 Jeg kender et land  
O Kristelighed  
L. M. Lindeman 1862

51 Den store mester kommer  
J. E. P. Hartmann 1873

52 Den store mester kommer  
C. C. Hoffmann 1878

49 Den store hvide flok  
J. H. Nebelong 1881

328 O du min Immanuel  
A. Winding 1882

*Melodier af Thomas Laub:*

176 Hvem skal jeg klage mit

50 Den store hvide flok

178 (Hvilestunden er i vente)

322 Når mit øje, træet af møje

345 Jeg kender et land  
O kristelighed

Henrik Glahn

	387	Sorrig og glæde
	401	Morgenrøden sig udstrækker <i>Tiden skrider, dagen rinder</i>
<i>Af Knud Jeppesen:</i>	360	Op til Guds hus vi gå
<i>Af Oluf Ring:</i>	90	Halleluja, jeg har min Jesus <i>Eja, min sjæl ret inderlig</i>

Hvis man nu betragter de to kolonner, hhv. enstemmige og udsatte melodier hver for sig, kan man konstatere, at samtlige de her anførte *enstemmigt* gengivne melodier er identiske med Den danske Koralbogs, dvs. i alt 15 melodier. Når hertil føjes, at den helt overvejende del af de i den *harmoniserede* gruppe 25 anførte melodier ligeledes nøje følger de gængse melodiformer, må man konstatere, at statusrapportens forslag hvad angår denne del læner sig til den nuværende meloditradition, således som kommissoriet tilsiger. Gennemgår man melodierne, kan der heller ikke være så meget at ræfle om, – de er som de er, men de fremlagte versioner rummer undtagelser, dvs. indgreb i de foreliggende former, ligesom der fremlægges en række alternativer, som vi skal komme nærmere ind på i de følgende afsnit.

2. Melodier med ændringer, resp. fremlagt i „nye” versioner

Lad mig lægge ud med nogle få melodier, hvor ændringerne er yderst beskedne og tildels af rent formel art.

Det gælder således DK 62: *Det hellige kors Vår Herre han bar*, hvor gentagelsen af tredje linie begrundes i kommissionens forslag om indførelse af omkvæd efter første strofes form i Thomisøns salmebog 1569.

I DK 117 *Frydetonen går mod tronen*, er blot taktstregerne forskudt, så de svarer til gengivelsen i svensk tradition, (NB! dog ikke helt som i „originalformen” fra 1697, der delvis har taktstreger som i DK!), men ændringen hører til de uvæsentlige.

Om musikken i salmebogskommissionens statusrapport

I DK 121 *Glade jul* har kommissionen (tøvende) bragt Inge-manns oprindelige version, fordi den „rammer den forunderlige tone, der hører julen til” (!), og musikudvalget har yderligere mo-ret sig med en indføjning af den (originale) lille melodiske krølle i sidste linie. Lad dem bare – menigheden vil formentlig alligevel synge som tilforn!

Større opmærksomhed kræver ændringen i DK 322 *Når mit øje, træt af møje* af Thomas Laub. Også her har kommissionen – lige-som i DK 117 – „blot” ændret på taktstregene uden i øvrigt at anfægte det melodiske forløb. Måske anser redaktørerne derfor indgrebet som værende af formel art. Men heri tager de gruelig fejl: *Forskydningen betegner en rytmisk-metrisk vansiring af Laubs melo-di!* Deklamationen af Brorsons vers er i Laubs melodi kongenial, hvorimod den af kommissionen foreslåede taktforskydning fra



er en trivialisering, som får konsekvenser i det videre forløb, bl.a. en forkortelse af sidste stavelse i næstsidste linie. Det er ubegribeligt, at kirkemusikere, som burde have sans for finhederne i Laubs med Brorsons tekst korresponderende musikalske metrik, pludselig tilsidesætter kravet om *originalens prioritet*. Men måske gælder det ikke Laubs kompositioner?<sup>1</sup> Der må alvorligt henstilles til, at kommissionen opgiver det nævenyttige forslag og i stedet loyalt bringer Laubs original, der netop understreger, hvad kommissionen (s. 33) kalder „den rytmiske velklang i Brorsons originale

1. I øvrigt er det interessant at se, at Brorsons salme „Når mit øje” i det 19. århundredes folkelige sang deklamerer melodierne i pagt med Brorson og Laub, jf. M. K. Sand, *Melodier til Troens rare Klenodie... Samlet efter folkemunde...*, København 1911, nr. 87 a og b.

tekst”. At den nyopfundne pietistiske melodi til salmen for mig at se ikke har denne egenskab, vender jeg tilbage til i omtalen af den anden hovedgruppe.

Kommissoriet henstilling om, „at tidligere tiders melodier gengives i en så oprindelig form som muligt...” har kommissionen søgt at følge i fire ældre melodier til salmer af Kingo, som forelægges mere eller mindre afvigende fra syngemåden i DK. Det drejer sig om følgende melodier, som jeg er nødt til at gå mere udførligt ind på:

1) DK 310: = Kingos melodi til *Nu rinder solen op*. Både Kingo 1674 og senere danske kilder (Breitendich 1764, Berggreen 1853 og Rung 1868) gengiver melodien som en ren moll-melodi, dvs. med forhøjet ledetone både i første linie og ved kadencen i næstsidste linie, mens Laub i 1890 „kirketonaliserer” melodien ved afstregning af ledetonen begge steder. Laubs redaktion er fastholdt i DK. Heroverfor griber kommissionen tilbage til Sjunge-korets version i den forestilling, at det må være den „originale” syngemåde, der også kendes i Kingos forlæg (Terkelsens sjungekor 1654) og i dennes forlæg igen (Rist 1642). Det interessante i denne sammenhæng er imidlertid, at „originalen”, som indtil videre har kunnet spores til en hollandsk visesamling fra 1621, *bekræfter* den *ledetone*løse version, som Laub – uden at kende tidligere kilder end Kingos – bragte til torvs. Den hollandske vise henviser tilmed i sin overskrift til en italiensk visetitel, som dog ikke har kunnet identificeres. Men hvis melodien skulle stamme fra en endnu ældre italiensk kilde, har efter al sandsynlighed heller ikke den været udstyret med ledetoner.<sup>2</sup> Det er muligt, at kommissionen *har mere smag* for moll-versionen, men den kan ikke påberåbe sig „oprindelighed”, blot fordi den findes hos Kingo.

2) I bestræbelsen på at gengive „originalen” til den gængse Kingo-melodi til *Sorrig og glæde*, DK 386, foreslår kommissionen

---

2. Jf. H. Glahn, *Melodien til „Nu rinder solen op” – en folkelig italiensk visemelodi?* Organistbladet 1978, s. 376 ff.

en slavisk overførelse af den form, der findes i førsteudgaven af Sjunge-koret 1681, ganske vist som alternativt forslag til den traditionelle, siden Berggreen hævdede form af samme melodi. Heller ikke i dette tilfælde kan man imidlertid entydigt påstå, at Kingo gengiver „originalen”. Både flere tyske kilder og en nedskrift af melodien i en anden udgave af Kingos samling fra 1681 har Sarabande-melodien i forskellige versioner, som ikke præges af de samme kunstfærdige melodivendinger som nodetrykket fra 1681.<sup>3</sup> Som her i statusrapporten blot at gentage Kingos version med dens kromatik og forstørrede intervaller, er ingen bedrift, ej heller historisk tilforladeligt, endsige da en imødekommelse af kommissoriets fornuftige krav om, at der samtidig med de ældre melodiers musikalske autenticitet bør tages hensyn til melodiernes „anvendelighed i nutidig gudstjeneste-sammenhæng”. At man i kommissionen har haft en fornemmelse af, at der med gengivelsen af Kingos form er skudt over målet, fremgår af, at man ikke har turdet lade den stå alene, men bringer den med den traditionelle DK-form som alternativ.

3) Blandt de ældre melodier er der endnu en, der fremlægges i en form, som går tilbage til Kingo, i dette tilfælde til Gradualet fra 1699: *Se, hvor nu Jesus træder (O Jesu for din pine)*, DK 371. Man har valgt en nodetro gengivelse efter gradualet til nutidig brug, hvilket i flere henseender forekommer problematisk. Melodien findes som bekendt allerede i Anders Arrebos Psalter fra 1627, med melodien noteret i tretaktisk skiftende rytme. Således videreføres den i Thuras Højsangsparafrase til digtet „Jeg sof der det var roligt”, og i Schiørrings koralbog 1781 (her i gennemført tretakt), samt siden igen af Laub 1888 og i senere samlinger i Arrebos rytme. Den ældst kendte form må vel derfor siges at have traditionen for sig. Ikke desto mindre foretrækker kommissionen den af Kingo (?) i 1699 omredigerede, „moderniserede” version i tung fire-takt med

---

3. Jf. Niels Schiørring, *Thomas Kingo. Samlede Skrifter, VII. Melodikommentar og Melodiudsættelser*, København 1975, s. 34 ff.

## Henrik Glahn

portamento-vendinger og (uskøn!) ledetone-slutning i næstsidste linie. Som motivering for optagelsen af Kingos koralform på bekostning af den fine folkelige viseform fra Arrebo, oplyser kommentaren, at det sker „med det formål at bringe stilmæssig overensstemmelse mellem tekst og melodi”.

Det skal overlades til læseren at vurdere, hvorvidt det virkelig vil være en gevinst at lade Kingos prægtige passionssalme afsynge af menigheden i den foreslåede koralform:

Arrebo 1627 / Kingo 1699

Se, hvor nu Je - sus træ - der hen til den mor - der -  
stad. end - dog man ham be - re - der så stort et blo - de - bad.

Såvidt jeg kan forstå, har kommissionen i dette tilfælde ladet sig styre af et helt subjektivt skøn ud fra en forestilling om, at „samtidighedsprincippet” for tekst og melodiform i dette tilfælde må være på sin plads fremfor „oprindelighedsprincippet”. Hvilke absurde melodiformer, man i øvrigt kunne fremdrage til nutidig brug, hvis man førte den form for „samtidighedsprincip” mere konsekvent ud i livet, kunne der gives talrige eksempler på, hvad pladsen dog ikke tillader.

Det foreliggende må være tilstrækkeligt illustrerende. Derimod tager jeg næppe fejl, når jeg med hensyn til den omtalte Kingo-version af *O Jesu for din pine* forestiller mig, at den i sidste ende skal legitimere dens brug til Grundtvigs *Med strålekrans om tinde*, således som et kommissionsmedlem tidligere har plæderet for.<sup>4</sup> Men det vil jo vise sig sidenhen.

---

4. Henrik Fibiger Nørfelt, *En ny Sang i Danas Mund*, København 1983, s. 82 f. samt musikeksempel nr. 1.



4) Endelig må nævnes Kingos *Nu kom her bud fra englekor*, DK 309, som kommissionen foreslår i Zincks originale koralform fra 1801. Her kan man med fuld ret tale om „den oprindelige form”, ifølge hvilken de „lige optakter” genindføres i en værdig og smuk koralsats svarende til Zincks egen harmonisering. Den nuværende, forlængst indsungne form er kendetegnet ved, at alle linier begynder med kort optakt. Således blev den redigeret af Laub i 1890, hvor også harmoniseringen er udført i en enklere stil, som giver kompositionen et lettere, mere viseagtigt præg. Når man samtidig med genindførelsen af den tungere koralform må konstatere, at salmen i kommissionens forslag kommer til at bestå af *otte* strofer i stedet for nu seks, kan man unægteligt have sine tvivl om, hvorvidt den originale, efter sagens natur *langsommere koralform* vil være til gavn for menighedens salmesang. Jeg tror det ikke!

Et særligt tilfælde i den omhandlede gruppe udgør fremlæggelsen af den „oprindelige” version af *Vor Gud han er så fast en borg*, som forekommer i mere end én henseende problematisk. Det er for det første fristende at pege på, hvor varsom man skal være med begrebet „originalmelodi”, som kommissionen med introduktionen af den gamle rytmiske version her bringer på banen. Når man nu – samstemmende med den tyske Evangelisches Gesangbuch – i rapporten (s. 63-64) tænker sig denne indført som en valgmulighed (side om side med den traditionelle, DK 435a), bør man gøre sig klart, at end ikke den valgte form er *helt* identisk med de ældste kilder. Næstsidste linje slutter her med et tertsfald (a – g – e, i stedet for som gengivet i rapporten: a – f – e).<sup>5</sup> Jeg indrømmer, at der er tale om en detalje; nogle vil måske mene pedanteri, men originalitetsbegrebet er altså også i dette

---

5. Rapporten roder gevaldigt i det med årstallene for *Ein feste Burg*: s. 64: „Klug 1533” hhv. „Walter 1524”, bragt sammen med oplysningen om salmens tilblivelsesår 1528; s. 103: „Original melodi Wittenberg 1533” hhv. „original rytmisk form som hos Klug 1535” – men det hører til småtingsafdelingen, som kan rettes.

tilfælde svært at afgrænse. For det andet er det uden tvivl for meget at forvente, at en almindelig dansk menighed skulle være i stand til at synge den rytmisk komplicerede form, navnlig når den traditionelle (fra Luthers metrisk afvigende) tekstform kun kan tilpasses med lodder og trisser. Ligeså højt jeg sætter den rytmiske version som en prægtig tysk gejstlig Lied i høvisk stil, ligeså lidt anser jeg den for realistisk i aktuel dansk salmesang.

### 3. De nye bidrag til repertoire

Kronologisk opstillet bringes under denne gruppe 15 melodier, idet jeg ikke henregner den „oprindelige” version af *Vor Gud han er så fast en borg* hertil. Samtlige „nye” melodier bringes i rapporten både i enstemmig og harmoniseret form.

#### *Fra perioden ca. 1700-1736:*

1. Når mit øje, træet af møje  
Tysk 1693: Ich begehrt nicht mehr zu leben / Pontoppidan 1740: Kom, o kom, du Aand, som giver / Breitendich 1764 / Schjørring 1781 / Zinck 1801 / Weyse 1839
2. O du min Immanuel  
Freylinghausen 1704: Nun das alte Jahr ist hin / Korahåndskrift o. 1735 til „Tøndersalmebogen” / Forudsat til Brorsons oversættelse, Nu det gamle år gik hen, 1739
3. Guds igenfødte, ny, levende sjæle  
Freylinghausen 1704: Großer Prophete, mein Herze begehret / Pontoppidan 1740: Store Prophete med himmelske lære / Breitendich 1764 / Guldberg 1778
4. Den store hvide flok vi se  
Sperontes: *Der singende Muse an der Pleisse* 1741 (I, 34): Der Abschieds-Tag bricht nun heran

#### *Fra det 19. århundrede:*

5. Op til Guds hus vi gå  
C. Barnekow 1857
6. At sige verden ret farvel  
A. P. Berggreen 1863
7. Gud Helligånd, vor trøstermand  
J. P. E. Hartmann 1890

*Om musikken i salmebogskommissionens statusrapport*

*Det 20. århundrede:*

8. I falmende blade, du kølige vind  
Th. Laub 1922
9. Den store mester kommer  
Rued Langgaard 1948
10. Op til Gud hus vi gå  
Axel Madsen 1962
11. Øjne, I var lykkelige  
Leif Kayser 1975
12. Jeg har en angst som aldrig før  
H. Colding-Jørgensen 1996
13. Jeg har en angst som aldrig før  
Egil Harder 1996
14. Jeg har en angst som aldrig før  
Katarina Lewkowitch 1996
15. O store Gud, vi love dig  
Salmebogskommissionen 199?

Mens melodierne i den første gruppe kun antydningvis siger noget om salmebogskommissionens musikalske profil, giver gruppen af nye bidrag lidt klarere signaler om, hvad vej vinden blæser, skønt materialet ikke er omfattende. Men så meget desto større grund er der til at analysere stoffet i enkeltheder.

Med nr. 1-4 befinder vi os i Brorsons musikalske verden og dermed – i hvert fald for de pågældende salmer – tildels på Herrens Mark, dersom opgaven er at finde frem til de „oprindelige toner”. Nærmest det sikre er vi i så henseende med nr. 3, klenodiesalmen *Guds igenfødte, ny, levende sjæle*, hvortil Brorson selv har angivet melodien „Sorrige og glæde”. I metrisk henseende passer Kingo-melodien imidlertid kun, hvis man udfylder med tonegentagelser på overskydende stavelser, en praksis, som ikke var ualmindelig på Brorsons tid, men den går ikke i dag. Som et rimeligere bud på en „originalmelodi” til salmen bringes i rapporten derfor en metrisk kongruent, også i samtidens danske samlinger kendt Freylinghausen-melodi, der af Brorson er foreskrevet til Klenodie-salmen „Store Prophete med Himmelske Lære”.

Spørgsmålet er dog, hvorvidt den lidt sødladne, i længden noget trættende melodi (original eller ej), udstyret som den er med alskens gennemgangsnoder og efterslag, vil være en gevinst for menighedssangen – navnlig når vi i forvejen bruger en anden Freylinghausen-melodi, der ikke blot er helt i pagt med salmens „tone”, men som også har været gængs i næsten 100 år. Allerede Bielefeldt optog den nu indsungne melodi *som eneste mulighed* i sin koralbog (år 1900), uanset at det (af Laub) tilføjede dobbelte „Halleluja” ikke stod i *Salmebog for Kirke og Hjem*. Kommissionen har da heller ikke turdet lade denne udgå af repertoiret, så hvis den nyfremdragne Brorson-melodi fastholdes ved siden af den gængse, skal det naturligvis fremgå af salmebogens tekstform, at der er to melodier. Det kan ikke være umagen værd!

De tre øvrige salmer i denne gruppe stammer fra Brorsons „Svane-sang”. I bestræbelsen for at bringe „oprindelige” toner har musikudvalget i disse tilfælde ladet sig vejlede af Arthur Arnholtz’ melodiforslag, ihvorvel der fra Arnholtz’ side alene er tale om *melodi-muligheder*, ikke om sikre løsninger.<sup>6</sup> De ny-introducerede melodier til nr. 1 og 2 har Brorson utvivlsomt begge kendt, bl.a. fra det til Schraders tyske salmebog knyttede melodirepertoire. 1693-melodien til nr. 1, *Når mit øje*, har tillige været kendt med anden tekst i samtidens danske salmesang. Når jeg ikke sætter denne melodi så højt som Laubs, skyldes det, at den er metrisk „indifferent”, dvs. uden rytmisk markering af strofens korte liniepar, samt at den – til forskel fra Laubs gennemkomponerede melodi – har melodisk gentagelse af de første linier. Den foreslåede melodi af J. C. Bach (?), der er optaget *som eksempel* i Arnholtz’ afhandling, går an til menighedsbrug, og er, om ikke andet, den mest *iørefaldende* af de to muligheder.

Nr. 2, *O du min Immanuel*, har samme metrum som Brorsons Klenodie-salme *Nu det gamle år gik hen*, hvis Freylinghausen-melodi Brorson naturligvis „har kendt og anvendt” (s. 60). Om det

---

6. A. Arnholtz, „Brorsons Vers- og Sangkunst”, *H. A. Brorson. Samlede Skrifter, III*, 1956, s. 483 ff. samt Musikbilag.

imidlertid netop er den, digteren har haft i tankerne til *O du min Immanuel*, er der intet sikkert belæg for (jf. Arnholtz, s. 522). Melodien slutter sig godt til nytårssalmens tone, hvorimod den virker alt for firkantet og marsch-agtig til det inderlige digt. Hvis man ikke vil opretholde Laubs forslag, DK 329 – hvad jeg ikke anser for nogen ulykke – kunne der være andre og bedre muligheder at fremdrage fra tiden. Men et andet mere musikalsk valg medfører naturligvis, at man fraviger forestillingen om „det originale”.

Nr. 3. Forslaget om ved siden af Nebelongs og Laubs melodier til *Den store hvide flok* at optage en tysk studentermarsch fra Sperrontes „Singende Muse an der Pleisse” fra 1741 (ikke 1736, som det angives), forekommer mere sofistikeret end tilladeligt. Igen er der tale om, at kommissionen sluger rådt, hvad Brorson-forskeren A. Arnholtz hypotetisk har anført som den *muligvis* oprindeligt underliggende melodi. Akcepterer vi imidlertid, at denne mulighed er rigtig, er det ikke ensbetydende med, at vi *i dag* hverken kan være forpligtet på den eller føle den anvendelig i praktisk menighedssang. (Her kan jeg garantere for, at Arnholtz sondrede mellem oprindeligt privatbrug på den ene side og praktisk anvendelse i menighedssang på den anden). I *solistisk* fremførelse kan marschmelodien virke ganske forfriskende, men en syngende dansk menighed vil næppe kunne tage den helt alvorligt, endsig være i stand til at udføre en melodi, der intervalmæssigt spænder fra det dybe g til det høje e”. Desuden: Hvordan tænker kommissionen sig, at en menighed skal blive enig om udførelsen af blot de sidste linjer i sangen:

hol - de de nu kir - ke - gang, med u - op - hør - lig ju - bel - klang, i

hø - je kor, hvor Gud han bor, blandt al - le eng - les sang.

Når hertil kommer, at Sperontes' melodi kun passer til Brorsons salme, hvis man hugger en hæl og klipper en tå, dvs. stryger, resp. efter behov indfører liniegentagelser i den originale melodi, må forslaget om at bringe den frem til brug i dag både historisk og praktisk betegnes som det rene Feinschmeckerei.

Til sidst: Som kommentar til den omtalte melodi anfører rapporten s. 75 følgende: „Melodihenviisning til Sperontes 1736: *Der Abschieds-Tag bricht nun heran.*” Oplysningen er kryptisk og samtidig lidt lusket, fordi ubefæstede sjæle kan få det indtryk, at der er *kildemæssigt* belæg for melodiens oprindelige brug til Brorsons digt. Og det er der som nævnt *ikke*.

Med listens nr. 5-7 optages for første gang *tre 1800-tals melodier til Grundtvig-salmer*, der – for at citere kommentaren til nr. 7 – har været „overset” i koralbøgerne efter 1900: „måske som udtryk for, at (de) hørtes som efterklang af en nu svunden generation og tone”. Hertil må man vistnok sige, at når disse melodier, samt læsesevis af andre Grundtvig-melodier fra forrige århundrede har været „oversete”, er forklaringen en nok så enkel og jordbunden: der har simpelthen ikke været brug eller behov for dem.

Til de i rapporten fremdragne salmer, nr. 6 og 7, *At sige verden ret farvel* og *Gud helligånd, vor trøstermand* fandtes der således fra deres tilblivelse henvisninger til klassiske melodier, siden også til andre melodier i samme versmål, og for nr. 5, *Op til Guds hus vi gå*, gælder som bekendt, at den først kom ind i den officielle salmesang med vor nuværende salmebog.

Tilskyndelsen til at optage hhv. Barnekows, Berggreens og Hartmanns toner til de tre salmer har salmebogskommissionen formentlig fået ved bekendtskab med det i note 4 anførte skrift og de heri fremførte motiveringer for melodiernes prioritering, samt med udgivelsen af disse og andre hidtil „oversete” Grundtvig-melodier.<sup>7</sup> Man kan naturligvis ikke klandre et kommissionsmedlem for at agitere for sin sag og søge den gennemført. For det

---

7. J. W. Horsner og Henrik Fibiger Nørfelt, *69 melodier til Grundtvig-salmer i Den danske Koralbog*, Engstrøm og Sødring 1983.

er samtidig indlysende, at kommissionen som sådan hefter for forslagenes optagelse i rapporten og dermed også tilslutter sig den vurdering, der åbenbart kvalificerer melodierne til brug i menighedssangen.

Et centralt spørgsmål melder sig i denne forbindelse: Signalerer disse tre – rent faktisk helt overflødige – melodiforslag, at kommissionen ud over disse deler ønsket om en vidtgående optagelse af nu ukendte romantiske melodier til en lang række andre af Grundtvigs salmer, sådan som Henrik Fibiger Nørfelt har prioriteret i sit skrift? I så fald er konsekvenserne uoverskuelige. En repertoire-udvidelse af denne art vil nemlig medføre, at kirkemusikere, præster og menigheder i fremtiden skal til at slås *med* og *om* indførelsen af forlængst glemte melodier af Biedermeiersk støbning. Helt subjektive smagsforestillinger og musikalske „følelser” vil blive ført i marken fra den ene eller anden part, de mest primitive strenge vil blive anslået, når præst og organist skal til at afgøre, om man f.eks. burde vælge at synge *Barnekows* melodier til *Lovsynger Herren*, (+ *Himlene, Herre*), *Kommer hid kun med de små, Han som på jorden bejler, Guds ord blev aldrig bundet*, eller *Hartmanns*, evt. *Berggreens* til *Giv mig, Gud, en salmetunge*, *Hartmanns* til *En sædemand gik ud at så, Talsmand, som på jorderige, Der sad en fisker, A. Windings* til *Herrens røst var over vandet* eller *G. Matthison-Hansens* melodi til *Sov sødt, barnlille*, – for blot at nævne et lille udpluk af de melodier, der – parallelt med de tre optagne Grundtvig-salmer – er lanceret som Henrik Fibiger Nørfelts helt privat foretrukne toner.

Statusrapporten afslører på dette punkt en ildevarslenende tendens. For én ting er sikkert: en sådan konsekvent udvidelse af melodistoffet vil kun bringe musikalsk forvirring og splittelse i den danske folkekirke. Det er muligt, jeg maler fanden på væggen, men indtil videre kan jeg kun udlægge teksten på denne måde. Har kommissionen overhovedet gennemtænkt de mulige negative følger af disse udslag af musikalsk pluralisme?

Om *de nye melodier fra vort århundrede* blot nogle få bemærkninger. Forklaringen på forslaget om optagelse af Axel Madsens og

Leif Kaysers kompositioner til hhv. nr. 10 (*Op til Guds hus vi gå*) og 11 (*Øjne, I var lykkelige*) må atter ligge i, at kommissionen har bifaldet den melodiprioritering, der forhen er foreslået af Henrik Fibiger Nørfelt til disse Grundtvig-salmer. Hvilken anden grund skulle der ellers være til atter at lancere hele *tre* melodier til hver enkelt af disse salmer? Det tør vel i øvrigt betragtes som givet, at kommissionen – når den nu ikke finder Jeppesens indsungne melodi dækkende – også har overvejet *andre* foreliggende nyere melodier til *Op til Guds hus vi gå* (bl.a. af Walther Bjerborg og Chr. Vestergaard-Pedersen)?

Hvad vi skal med Rued Langgaards *Den store mester*, har jeg svært ved at forstå. Vi har i forvejen to vidt indsungne melodier til salmen, og hvis udvalget absolut finder en tredje tiltrængt, så synes jeg, at Carl Niensens helstøbte melodi (bl.a. i „130 melodier” 1936 og i Folkehøjskolens Melodibog 1940) havde været et stærkere, et mere folkeligt (og „magtfuldt”!) bud end Langgaards (jf. kommentaren i rapporten s. 43).

De tre melodier til H. C. Andersens *Jeg har en angst som aldrig før* vil jeg lade uomtalt, da digtet – som salme betragtet – ikke siger mig noget.

Til sidst i dette kapitel må jeg desværre tilstå, at jeg har haft lidt svært ved at tage den *af kommissionen* komponerede melodi til *O store Gud, vi love dig* helt alvorligt. Selvom den er baseret på oldkirkelige Te Deum-formler, hører den efter min mening ingen steder hjemme. Kollektivt affattede melodier viser sig sjældent levedygtige.

4. Lidt om udsættelserne – nogle spørgsmål og kommentarer  
En stor del af harmoniseringerne er overtaget fra Den danske Koralbog, evt. blot transponerede – i nogle tilfælde med nodeforlængelser i mellemstemmerne, i andre ikke (efter hvilke principper?). I enkelte, f.eks. *Krist lå i dødens bånd i nat*, har man harmoniseret lidt om i forhold til DK (= Laub), der væsentligt følger Hassler. Der må være en grund – hvilken?

I Laubs *Sorrig og glæde* ændrer man den oprindelig tostemmige



takt i begyndelsen af sidste linje til trestemmig – hvorfor? Jeg kan oplyse, at den firestemmige i DK er approberet af Laub. Den harmoniske tolkning er her ikke ligegyldig. Men atter: melodier af Laub er måske undtaget fra kommissoriets originalitetskrav?

Endvidere: hvad er begrundelsen for at bringe Goudimels tenor-sats til *Bryder frem, I hule sukke*? Skal den optages i en kommende koralbog – i givet fald: vil det så også komme til at gælde andre af slagsen? Vi får ingen forklaring. I Nebelongs *Den store hvide flok* afviger man fra DK ved trofast brug af „originalens” septim-akkord i t. 9, 11, 17 og 19, som allerede Bielefeldt åbenbart havde følt trættende, idet han i sin version venter med septimens indførelse til sidste taktslag. Hvad mon dog Nebelong har sagt til det? – I kommentaren til *Det hellige kors* angives: „Udsættelse: Th. Laub, revision ved Salmebogskommissionen”. Hvori ligger „revisionen”?

*Generalbasudsættelserne* til flere af de ældre melodier bygger på konkrete forlæg, som kommissionen har følt sig forpligtet på – Kingos fra Sjunge-koret f.eks., – uanset at disse i deres art ikke altid er lige fremragende, men „originalen” binder åbenbart. Nogle steder oplyses generalbas-forlægget, andre steder ikke. Et par eksempler skal nævnes. Til *Når mit øje* oplyses, at *melodien* er redigeret som i Tillæg til Den danske Salmebog 1993. I denne samling er melodien optaget efter Meloditillæg til Brorsons Skrifter III, som her bringes i (Finn Viderøs) udsættelse efter *Freylinghausen* (år?), der imidlertid igen viser sig at have små varianter i forhold til den „oprindelige” *J. C. Bachs* (?) version fra 1693, og forresten ligeledes i forhold til *Breitendichs* fra 1764. Ja, hvor er det dog svært at holde sammen på, hvad der er „originalen” til en melodi, når nu de tidligste kilder ikke er enige! Og så er det forresten *Breitendichs* generalbas, rapporten primært har benyttet. Hvorfor så ikke oplyse det, i stedet for kommentarens upræcise: „Udsættelse efter generalbassats”?

Det andet eksempel gælder *Freylinghausen*-melodien *O du min Immanuel*. Af den lidt vildledende angivelse i kommentaren: „Koralmanuskript af Schrader nr. 59”, skal man regne ud, at kom-

missionen i sin udsættelse har benyttet sig af koralhåndskriftet som forlæg – og ikke Freylinghausen 1704, hvilket jeg kan bekræfte er tilfældet. Hvis kommissionen imidlertid havde konsulteret den artikel (Dansk Årbog for Musikforskning 1976), hvori koralhåndskriftets proveniens afdækkedes, kunne man have oplyst, at både melodiformen (der atter her har afvigelser i forhold til „originalen”) og generalbas-stemmen går tilbage til *Telemanns Choralbuch* 1730. Altså: „Melodiform og udsættelse efter Telemann 1730”.

Til den i et tidligere afsnit kommenterede *Nu kom her bud fra englekor* optager rapporten Zincks originale harmonisering. Man kan i denne sammenhæng ikke undgå at tænke på, med hvilken *mangel* på bundethed overfor „originalens” harmonisering, man forholdt sig i sidste århundrede. Vi træffer f.eks. af *Nu kom her bud* fra Zinck afvigende udsættelser i koralbøgerne af Weyse 1839, Berggreen 1853, Prahl og Heinebuch 1895 samt – naturligvis – Laub 1890. Denne reviderer igen udsættelsen i hele to udgaver i 1918, af hvilke den første derefter går videre til DK. Mange tilsvarende tankevækkende eksempler kunne anføres til belysning af koraloverleveringens ubundethed af enhver forestilling om kunstnerisk ophavsret. Men dette vil næppe interessere en kommission, der først og fremmest ser det som sin opgave at hæge om „det originale”.

Som supplement til de eksempler, jeg har været inde på i det foregående blot et par ord til sidst om udsættelsen af den „original” rytmiske melodiform af *Vor Gud han er så fast en borg*. Jeg synes, det havde været interessant, om kommissionen i stedet for selv at tilvirke en pæn udsættelse i kirketonal stil havde bragt en af de mange kantionalsatser over melodien, der findes især fra slutningen af det 16. århundrede eller i tiden lige efter 1600. Der er nok at øse af.

Jeg tilslutter mig i øvrigt gerne den *noteringsform* med halve taktstreger, hvori satsen gengives s. 106. Samme tiltalende notationsmåde overvejes af kommissionen mere generelt med henblik på det ældre melodistof. Hvorfor har man ikke forsøgt sig i større

udstrækning i de fremlagte melodier? Til gengæld skal den notation, der gengives s. 105 med mensurstreger inderligt frarådes. Argumentation her fører for vidt.

*Kommaerne som symbol på linjeslutning* i alle melodier og satser er efter min mening uskønne i nodebilledet. Jeg ved godt, man bruger dem i andre landes koralbøger (i Sverige siden 1939), men gennemgående opfatter jeg dem som overflødige pegefingre. Hvis det endelig skal være, foretrækker jeg rent grafisk små skråstreger. Men det hører til småtingsafdelingen.

### III. Afslutning

Efter den foretagne gennemgang af statusrapportens melodi- og koralstof, som unægtelig har provokeret til mange kritiske spørgsmål, både til enkeltheder og tendenser, skal jeg til slut vende mig til det kirkemusikalske udvalgs rapport som helhed. I „Indledning og arbejdsbeskrivelse” (s. 49) omtales *de opgaver*, udvalget har måttet tage op. Hvad der siges herom, er desværre enten helt intetsigende eller banalt. Vi får *ikke et eneste synspunkt* af principiel, historisk eller praktisk art på den vigtige opgave, det måtte være i dag at skulle tilvejebringe den danske salmesangs melodigrundlag efter mere end 50 år med Den danske Koralbog som kirkesangens hovedsamling. Der er ingen antydninger af, i hvad retning salmebogens *melodihenvisninger* skal gå – hvilket dog er et hovedpunkt i kommissoriet. Der gives intet svar på, hvorvidt kommissionen faktisk ønsker en *melodisalmebog* og i givet fald, om en sådan er en realistisk (håndterlig) mulighed. Om det i det efterfølgende fremlagte melodistof oplyser udvalget i sin indledning blot, at „der er forskellige indfaldsvinkler” – hvilket illustreres med nogle melodier *i kronologisk rækkefølge*. At de har noget at gøre med „samtighedsbegrebet”, er det nærmeste vi kommer et synspunkt.

Efter denne yderligt tynde introduktion kommer så selve melodistoffet og koralerne. Får vi da her nogle kloge og velargumenterede, substantielle kommentarer til de enkelte salmers nye

melodiforslag? Nej, de „fremlægges” eller „præsenteres”, som om det blot var en *antologi*, det drejede sig om; helt uforpligtende og med nødtørftige, lejlighedsvis misvisende realoplysninger. Det er for pauvert!

Jeg har i det foregående taget melodi-fremlæggelsen efter pålydende, dvs. alvorligt og som udtryk for kommissionens ønsker og hensigter på melodiområdet. At jeg finder kommissionens forestilling om „den originale melodi” som noget i sig selv tilstræbel-sesværdigt for en amatør-mæssig illusion, er eksemplificeret under gennemgangen. Såvidt jeg måtte have ret i min pejling af de tendenser, der tegner sig ved optagelsen af en række af melodierne, er der tale om, at helt subjektive musikalske følelser har været bestemmende fremfor hensynet til *menighedssangens* trivsel. Jeg skal ikke gentage specifikationen, men på det foreliggende begrænsede grundlag forekommer perspektiverne dybt deprimerende.

Det eneste, man derfor kan håbe på er, at *nogen* måtte have saglig kraft og indflydelse til at *kræve* kommissionens arbejde fremlagt i en *prøvesalmebog* og en *prøvemelodibog*. Sagen er *for* vigtig til, at salmebogssagen i sin fulde helhed skal afgøres uden anden debat end den, som denne problemfyldte statusrapport måtte afføde. Vi *kan* ikke finde os i, at en ny dansk salmebog og dertil hørende melodibog skal gøres til tumleplads for arkæologiske eksperimenter og tilfældige musikalske tilbøjeligheder.



