

DANSK KIRKESANGS
ÅRSSKRIFT

1983 - 84

UDGIVET AF
SAMFUNDET DANSK KIRKESANG

UNDER REDAKTION AF
HENRIK GLAHN
OG
CHRISTIAN THODBERG

DAN FOG MUSIKFORLAG
KØBENHAVN 1984

DANSK KIRKESANGS ÅRSSKRIFT
1983 - 84

Trykt med tilskud fra
STATENS HUMANISTISKE FORSKNINGSRÅD og G.E.C. GADS FOND

Indhold

<i>Forord</i>	Side
<i>Søren Sørensen:</i>	
Siden sidst	6
Mindeord om Margrete Schou	15
<i>Christian Thodberg:</i>	
Mindeord om Gunnar Pedersen	17
<i>Jens Peter Larsen:</i>	
Grundtvigs salmemelodier	19
<i>Christian Thodberg:</i>	
Digtet »De Levendes Land« belyst ud fra Grundtvigs prædikener og den bibelske poesi ...	38
<i>Torben Schousboe:</i>	
»Dit syngende folk...« Om melodierne til Grundtvigs salmer og sange	74
<i>Henrik Fibiger Nørfelt:</i>	
Henrik Rung og den grundtvigske kirkesang	82
<i>Jørgen I. Jensen:</i>	
Laub var grundtvigsk teolog	117
<i>Søren Sørensen:</i>	
Carl Nielsen om Thomas Laub	122
<i>Henrik Glahn:</i>	
Den gamle melodi til »Rejs op dit hoved«	124
<i>Anmeldelser:</i>	
Melodier til Grundtvig-salmer (Henrik Glahn om John W. Horsner og Henrik F. Nørfelts samling)	127
Støvsikkert (Torben Schousboe om Henrik F. Nørfelts »En ny Sang i Danas Mund«)	135

FORORD

Grundtvig-året 1983 er af indlysende grunde kommet til at sætte sit præg på indholdet af denne dobbeltårgang af Dansk Kirkesangs Årsskrift, hvor både hovedbidragene og anmeldelserne omhandler emner fra Grundtvigs salmedigtning og de melodispørgsmål, som knytter sig hertil. Artiklerne afspejler dermed også i nogen grad den debat, som i det forløbne år har udfoldet sig forskellige steder specielt om melodibrugen til Grundtvigs salmer, historisk og aktuelt. Det gælder således Jens Peter Larsens »Grundtvigs melodier«, som er et omredigeret uddrag af en længere artikel i *Hymnologiske Meddelelser* 1984 nr. 1 - 2: »Hymnologiske Meddelelser, kirkemusikken og Vartov-sangen«, som især var foranlediget af en særpræget artikel i samme tidsskrift årg. 1983 nr. 4 af Bengt Johnsson.

Det gælder desuden anmeldelsen af J.W. Horsner og H.F. Nørfelts »69 melodier til Grundtvig-salmer«, som årsskriftet har overtaget uændret fra *Dansk Kirkemusiker Tidende*, december 1983. Det bør tilføjes, at anmeldelsen førte til en videre diskussion om problemerne mellem J.W. Horsner og anmelderen. Interesserede henvises til DKT 1984 nr. 2 - 4.

Christian Thodbergs bidrag om Grundtvigs »De Levendes Land«, der holdtes som foredrag på Dansk Kirkesangs sommermøde 1983, er siden blevet trykt i bogen *De Levendes Land*, red. af Flemming Ettrup og Johs. H. Christensen og udg. af Danmarks Biblioteksforening ApS 1984. Vi finder, at det også hører naturligt hjemme i vort årsskrift. Fra samme publikation har vi hentet Henrik Fibiger Nørfelts fremlæggelse af et hidtil ukendt koralhåndskrift af Henrik Rung. Nørfelt har dog i forhold til den førnævnte præsentation foretaget visse ændringer og udvidelser af artiklen til brug i årsskriftet.

Det skal endelig nævnes, at Torben Schousboes artikel »Dit syngende folk...« er overtaget fra kataloget til udstillingen »Grundtvig og Danmark« på Det nationalhistoriske Museum på Frederiksborg 1983, samt at Jørgen I. Jensens bidrag »Laub var grundtvigsk teolog« oprindeligt har været trykt som kronik i *Kristeligt Dagblad* den 25. august 1984.

Redaktørerne

SIDEN SIDST

En beretning om Dansk Kirkesangs aktiviteter i de to år, der er gået siden sidste dobbeltårgang af årsskriftet, omfatter først og fremmest samfundets flagskib, de velbesøgte og igangsættende sommermøder.

Tre gange i træk (1981, 82, 83) har sommermødet været afholdt på Rødding Højskole. Det gamle princip at holde møderne skiftevis i forskellige landsdele lader sig ikke længere gennemføre, når deltagelsen er så stor som den er, ca. 200. Kun højskolerne i Rødding og Askov har plads og mulighed for at huse os. Mulighederne i Nordjylland, på Fyn, på Sjælland og på Bornholm er blevet undersøgt, men ingen højskoler, seminarier el. lign. har samme kapacitet, og de få, der tilnærmelsesvis har det, har deres egne faste sommerkurser. Men Rødding og Askov har både hjerte- og husrum, og deltagere og lærere kommer der gerne.

Sommermødet 1981 er omtalt i sidste årsskrift, der udkom i juni 1982.

Mødet 1982, der fandt sted første uge i august, indledtes med højmesse i Rødding frimenighedskirke med provst Vagn Kvist, Varde — en af medudgiverne af salmebogstillægget »46 salmer« — som prædikant og Vera Østergaard, Sct. Johannes kirke i København, som organist.

De to aftenforedrag var af fhv. højskoleforstander i Askov Knud Hansen, »En myte om skabelsen«, et sidestykke i foredragsform til Grundtvigs digt »Tør end nogen ihukomme hjertets søde morgen-drøm«, af arkitekt Elna Møller, redaktør af værket »Danmarks Kirker«, der talte om »Ribe Domkirke og dens historie«, aktualiseret af at afslutningskoncerten skulle finde sted i Ribe Domkirke. I stedet for et tredje aftenforedrag var arrangeret en paneldiskussion over emnet »Hvad er kirkemusik?« med et panel bestående af Søren Sørensen, Christian Thodberg, John Wedell Horsner, Ole Olesen og Sten Høgel og med livlig deltagelse af tilhørerne.

Konserterne fandt sted dels i Aabenraa, Sct. Nikolai kirke, hvor domorganisten i Odense Poul Børch gav en aften udelukkende med værker af Joh.Seb. Bach, dels den afsluttende koncert i Ribe Domkirke, hvor Arne Berg dirigerede mødedeltagerne som kor i en uopførelse af Niels la Cours Requiem-kantate for soli, kor og orgel, der var bestilt af Dansk Kirkesang. Solister var Karsten Mach og Ingelise Suppli (der

tillige sang en solokantate af Buxtehude), og orgelledsagelsen stod Heinrich Hildebrandt-Nielsen for. Professor Grethe Krogh var aftenens orgelsolist med værker af Buxtehude, Niels la Cour og J.P.E. Hartmann. Afslutningskoncerten var således gennemført med et program af danske komponister.

Den daglige salmegennemgang og studiekredsen om liturgi og hymnologi blev ledet af Christian Thodberg og Olav Andersen for teksterne og ritualernes vedkommende og af Henrik Glahn, Søren Sørensen og Torben Schousboe for musikens vedkommende.

Kursuslærere i sang og stemmedannelse for kirkesangere, kordegne og andre interesserede var Sten Høgel, Birthe Højby Nielsen, Karsten Mach, Bodil Magid, Elisabeth Schouenborg og Bodil Thodberg. Lærere i orgelspil var Inge Bønnerup, Poul Børch, Jens E. Christensen, Bo Grønbech, Marianne Hammer, Heinrich Hildebrandt-Nielsen, Grethe Krogh og Vera Østergaard. Kurset i direktion blev ledet af Jørgen Berg.

Fra den verdslige aften skal fremhæves bidrag af Per Olesen, Ole Olesen, Solveig Olesen, Willy Egmosø og Olav Andersen, bl.a. med »værksteds-kirken« som et af emnerne.

I mødet var 185 deltagere.

Ved årsmødet den 5.8. 1982 aflagde formanden beretning og kunne herunder meddele, at Thomas Laubs Mindefond, der blev oprettet 1947 for at imødegå det indtægtstab, Dansk Kirkesang ville lide, når indtægterne fra Th. Laubs værker ophørte med 50-året for hans død (i 1977), i 1981 havde modtaget en betydelig testamentarisk arv ved at være indsat som universalarving af et af vore mangeårige medlemmer. Med denne arv er fondskapitalen forøget til ca. 600.000 kr., hvoraf renterne kan bruges som tilskud til Dansk Kirkesangs virke eller til lignende, beslægtede formål. Fonden er undergivet Kulturministeriets tilsyn, og fondsbestyrelsen, der består af Søren Sørensen, Christian Thodberg og Henrik Glahn, har i juli 1982 udpeget landsretssagfører Arthur Ilfeldt som fondens administrator. Det er selvsagt med stor tak, vi har modtaget denne gave, hvor den afdøde giver i sit testamente har ønsket at være anonym.

Formanden takkede også for andre gaver til Mindefonden, der var indkommet i årets løb. Som tidligere gør vi stilfærdigt opmærksom på, at gaver til Mindefonden, der støtter Dansk Kirkesangs virke, kan indbetales på giro 427 1238 (Samfundet Dansk Kirkesang), og at disse

gave-bidrag er godkendt af finansministeriet som fradragsberettigede på selvangivelsen.

Vedrørende arbejdsudvalget meddelte formanden, at domprovst Karen Horsens i årets løb var fratrådt, og at besættelsen af den herved ledigblevne plads, en af de tre pladser i udvalget der sædvanligvis beklædes af en person der tilhører gejstligheden, var udskudt til senere. I udvalget var der iøvrigt ikke sket ændringer.

Ved årsmødet takkede formanden tillige for de i 1982 modtagne tilskud fra Kulturministeriet, fra Dronning Margrethe og Prins Henriks Fond, fra Statens humanistiske Forskningsråd og fra El-installatør Svend Viggo Behrendt og hustru Aase Berendt, født Christoffersens Mindelegat til samfundets drift, fortrinsvis til gennemførelse af sommermøde og til udgivelse af årsskrift.

* * *

Sommermødet i Rødning 1983 afholdt sin indledende højmesse, de blev TV-transmitteret den efterfølgende søndag, i Haderslev Domkirke med Præstehøjskolens rektor, dr.theol. Bent Noack som prædikant og Inge Bønnerup, organist ved Trinitatis kirke i København, ved orglet.

Mødet havde Grundtvig og Luther som sine to akser i studiekredse, salmegennemgang og foredrag i anledning af Grundtvigs 200 års- og Luthers 500 års-dag. Professor Christian Thodberg talte om Grundtvigs »De Levendes land«, og professor Leif Grane holdt foredrag om Luther, og som det tredje holdtes — efter manges ønske — et foredrag om egnen, vi var i, af højskolelærer Richard Andersen: »Grænselandet — med udgangspunkt i Rødning Højskole«, som tilfulde opfyldte de store forventninger både til kulturel bredde og personalhistorisk viden — ikke mindst om slægten Kloppenborg-Skrumsager.

Studiekredsen om hymnologi ved Christian Thodberg, Olav Andersen, John Wedell Horsner og Torben Schousboe handlede om Luthers gudstjenesteordninger og Grundtvigs salmer og deres melodier gennem tiderne, og salmegennemgangen for hele forsamlingen omfattede ligeledes Luther- og Grundtvig-salmer, tekster og melodier gennemgået og kommenteret af Chr. Thodberg og Olav Andersen samt Henrik Glahn og Søren Sørensen.

Kursusundervisningen i små hold blev forestået for sang og stemmedannelse af Sten Høgel, Birthe Højby Nielsen, Karsten Mach, Bodil Magid, Elisabeth Schouenborg, Ingelise Suppli og Bodil Thodberg og for orgelspil, kirke- og kunstspl, af Inge Bønnerup, Poul Børch, Bo Grønbech, Heinrich Hildebrandt-Nielsen, Inger Jensen, Grethe Krogh og Vera Østergaard. Arne Berg ledede kurset i direktion for organister, lærere og andre korledere.

Mødet indeholdt to koncerter. Flemming Dreisig, nyudnævnt professor i orgelspil ved Det kgl. danske Musikkonservatorium, gav orgelkoncert på det gamle Marcussen-orgel i den karakteristiske Brødremenighedens kirke i Christiansfeld, med værker af Bach, Brahms, Gade og franskmændene César Franck, Louis Viérne og Jean Langlais, og stedets særpræg og menighedens hjertelighed understregedes ved en velkomsttale af brødremenighedens præst Helge Rønnow.

Den afsluttende koncert, som kursusdeltagerne som kor havde øvet op til, fandt sted i Sct. Catharinæ kirke i Ribe, og den omfattede Buxtehudes latinske kantate over psalme 20, »Domine, salvum fac regem« (»Herre, frels dog kongen og svar os den dag, vi kalder«) og en præsentation (uropførelse) af tre nye korsange til Grundtvig-tekster af Otto Mortensen (»De Levendes land«, »Hyggelig, rolig«, »At sige verden ret farvel«), som siden gennem det til lejligheden foreliggende nodehefte fra »Folke- og Skolemusik« har fundet megen udbredelse. Koncertens dirigent var Jørgen Berg. Ved orglet var John Wedell Horsner, organist ved Sct. Lukas kirke i Århus, der ligesom Jørgen Berg og koret havde valgt et dansk program med Buxtehudes Toccata i F-dur og 3 orgelkoraler og N.O. Raastedes orgelsonate opus 16.

To aftener, der hvert år specielt ses hen til, er den »verdslige aften« og den sidste aften. Midtpunktet i den verdslige aften's tableauer og visser var, hvad deltagerne havde lært om Kloppenborg, iscenesat af Per Olesen, Olav Andersen og Willy Egmosé, til daglig musiker og organist i Skjern, som også sørger for den festlige afslutning.

* * *

Det kan ikke undgås, at omtalen af sommermødet i 1984 bliver en gentagelse af, hvad der er sagt om de tilsvarende møder i 1982 og 83 — det gælder dog ikke stedet. Mødet 1984 var rykket over Kongeåen nordpå

til Askov Højskole, og det gælder heller ikke helt indholdet, idet mødet af flere grunde var lagt lidt anderledes an. En af grundene var, at holdningen til salmer og til, hvad man kan synge i gudstjenesten, specielt gennem det sidste årti og gennem de seneste års polemikker har vist en tendens, som er så stik modsat Dansk Kirkesangs holdning, at vi må forberede os på at gå på barrikaderne igen som i bevægelsens ungdom. Det drejer sig om fremkomsten og forsøg på indførelse af popmelodier, om forskellige former for nyromantik, hvor det sentimentale bliver sat i højsædet, og om den tilfældige udfyldelse af det vacuum, der er fremkommet ved skolernes forsømmelse af sangundervisningen i det tidligere almenkendte repertoire af danske sange og salmer. Ikke at Dansk Kirkesang er modstandere af fornyelse, tværtimod, men vi har to mottoer, som meget klart udtrykker vores holdning til henholdsvis den gamle og den ny musik, et for den gamle del af salmebogen, kærnosalmerne, nemlig Grundtvig-linierne:

Kling hver gammel kirkesalme
som du først var gjort igår,

og et for de nye salmer og melodier, ordene af Harald Vilstrup:
Vor arv vi kendes ved.

Enhver bæredygtig fornyelse i den kristne kirke, reformbevægelser og reformationer, er sket ved at bygge videre på huset, ikke ved at vælte det. De der ønsker at vælte huset, også musikalsk, ender altid i sekter uden folkelighed.

Hvad er det, der gør en salme god, folkelig, slagkraftig, alle tre ting på én gang og i denne rækkefølge? Det kan Dansk Kirkesang godt være med til at fortælle, ja gå i spidsen for at udbrede som for 50-60 år siden, da bevægelsen var ny og kontroversiel, med ny sprogbrug, men med det samme indhold: at den der løber fra sin historie bliver rodløs og — kendt fra dagliglivets såvel materielle som åndelige verden — at rugbrød er mere slidstærkt og nærende end søde kager. Paneldiskussionen ved sommermødet i 1982 om hvad kirkemusik er viste også disse mange spørgsmålstejn og usikkerhedsmomenter om, hvor udviklingen driver hen og viste arrangørerne af sommermøderne, at der måske mere end længe er brug for, at Dansk Kirkesang øger sin oplysningsvirksomhed og understreger sin holdning til både tradition og fornyelse.

Derfor blev der ved sommermødet 1984 brugt mere tid på det ideologiske end ved kursuserne de foregående år. Det kom til udtryk i en større samling omkring salmegennemgangen, en planlægning af studiekredsene, så alle kunne være med i drøftelsen af gudstjeneste og salmevalg og salmevalg og melodivalg, mere tid til korsangen, hvis hovedindhold, Knud Høgenhavens Davids-salmer fra 1981, viste, at moderne kormusik i et nutidigt tonesprog fint kan passe til Dansk Kirkesangs begreber om musik og kirke — og herudover blev kursusvirksomheden opretholdt i sit fulde omfang ud fra den erkendelse, at kvaliteten af og bevidstheden om det der ydes af kirkemusikeren og kirkokorsangeren skal blive så god som mulig, og at han eller hun tillige hermed får våben i hænde til at afvise det simple og det tarvelige.

Om de enkelte programpunkter på mødet kan refereres:

Højmessén, der blev radiotransmitteret (udsendt d. 12.8. 1984), havde sognepræst Betty Højgaard, Agri på Mols, som liturg og prædikant, ved orglet var organist Willy Egmosé, Skjern (der spillede sin egen Passacaglia som postludium).

Salmegennemgangen havde som tema tre komponister: Johann Crüger, Thomas Laub og Bernhard Christensen. Til dem sluttede sig fortrinsvis, men ikke udelukkende, digterne Paul Gerhard, Grundtvig og K.L. Aastrup. For den første gennemgang stod lektor Inger-Hanne Stenderup-Jensen og pastor Erik Ransby, for den anden Søren Sørensen og Christian Thodberg og for den tredje Torben Schousboe og Betty Højgaard.

Studiekredsen om gudstjeneste, salmevalg og melodivalg, der på grund af størrelsen blev delt i to, blev ledet henholdsvis af Christian Thodberg og Søren Sørensen og Olav Andersen og Ole Olesen.

Som følge af de udvidede aktiviteter for korsang, salmegennemgang og studiekreds blev der kun plads til ét foredrag, der blev holdt af Torben Schousboe: »Forholdet mellem ord og toner hos Th. Laub og Carl Nielsen«, bl.a. med benyttelse af de kilder, der er at tage af i Torben Schousboes kommenterede udgave 1983 af Carl Niensens dagbøger og breve.

I kurserne i sang og stemmedannelse indgik et særligt kursus ved Sten Høgel (parallelt med studiekredsene), der omfattede udvalgte sangtekniske problemer fra gregoriansk sang til de nyeste salmer fra vor tid.

Sangkurserne blev iøvrigt varetaget af Karsten Mach, Elisabeth Schouenborg, Bodil Thodberg, Hanne Graugaard, Henning Silberg, Peter Severin og Sten Høgel. Orgellærere var Poul Børch, Bo Grønbech, Inger Jensen, Grethe Krogh og Vera Østergaard. Direktionskurset blev ledet af Jørgen Berg, og Jørgen Berg og Heinrich Hildebrandt-Nielsen havde tillige sammen et kursus med særligt henblik på købstadsorganister i repertoiregennemgang og -ideer vedrørende orgel- og kormusik til gudstjenesten.

Den afsluttende koncert fandt sted i Haderslev Domkirke. Den nyudnævnte sanginspektør ved Sangskolen i København Arne Berg dirigerede koret af mødedeltagerne i Th. Selles koralkantate »Nu bede vi den Helligånd« og de førnævnte Davids-salmer af Knud Høgenhaven, Ingelise Suppli sang to Händel-arianer med obligat violin og continuo. Orgelsolist var organist Freddy Samsing, Skagen, der spillede Bachs store e-mol-præludium og fuga og César Francks a-mol-choral og ind imellem et specielt engelsk orgelstykke, »A song of sunshine« af Alfred Hollins, jævnaldrende med Carl Nielsen, skrevet til den særlige engelske tradition, hvor man ikke bare hører orgelmusik i kirken, men også på rådhuset, »Townhall Music«.

Den verdslige aften havde Ole Olesen, Karsten Mach og Olav Andersen som de ansvarlige — med musik og olympiske lege som et af temaerne.

Mødet 1984 havde 170 deltagere, en mindre stigning i forhold til 1983. Blandt deltagerne var for første gang en grønlandsk organist, organisten i Julianehåb Vilh. Lyng. Kirkesanger fru Grethe Kay Hansen, Nyborg, var 50-års jubilar, deltog første gang i sommermødt 1934. Fru Kay Hansen overrakte ved årsmødet Th. Laubs Mindefond en check på 500 kr. ledsaget af smukke ord om, hvad Dansk Kirkesang har betydet for hende gennem de mange år.

* * *

Fælles for 1983 og 84:

Årsmøderne holdtes begge steder under sommermødet, hvor formanden aflagde beretning og kassereren fremlagde regnskab.

Med tak har Dansk Kirkesang i disse år modtaget støtte fra Kulturministeriet under kontoen tilskud til landsdækkende stævner og kurser

(begge år), fra G.E.C. Gads Fond som tilskud til Dansk Kirkesangs virksomhed i almindelighed (1984) og fra Statens humanistiske Forskningsråd til udsendelse af årsskriftet (1984).

I arbejdsudvalget fratrådte i november 1983 professor Henrik Glahn, der havde været medlem af udvalget siden 1947 og fra 1955 til 1971 været formand. Ved årsmødet 1984 fratrådte domorganist Poul Børch, der havde været medlem af udvalget siden 1969. Ved årsmødet udtalte formanden følgende om Henrik Glahn:

»Ved Henrik Glahns afgang i november holdt udvalget en sammenkomst i København, hvor jeg på samfundets vegne havde lejlighed til at takke ham for hans arbejde for Dansk Kirkesang, der har sat lange spor. Han har trukket et læs og opretholdt en kvalitet, som det kun er få forundt at kunne gennemføre. Jeg skal ikke gentage talen her, hvor Henrik Glahn ikke er til stede, han har taget et velfortjent sabbatår fra Dansk Kirkesang, men jeg gentager den tak, som samfundet skylder ham for de mange år i første række, og her som i København siger vi, at det jo ikke er noget farvel, men et fornyet på gensyn både til sommermøderne og til andre opgaver omend, efter hans eget ønske, med lidt nedsat fart i omdrejningerne«.

Formanden udtalte derefter en tak til Poul Børch for hans arbejde for Dansk Kirkesang, hans kunstneriske indsats som koncert- og gudstjenesteorganist og hans indsats som koordinator af og lærer ved undervisningen i orgel som kursusfag, en indsats der har været påskønnet af mange. »Og hertil kommer, at Børch som udvalgsmedlem gennem 15 år med ideer og praktisk sans har tegnet sin væsentlige andel af den profil, Dansk Kirkesang har idag og gjort det med en humor, der får tingene til at glide«. Poul Børch takkede derefter Dansk Kirkesang, sine bestyrelseskolleger og sine kursus-elever gennem årene.

Som nye medlemmer af udvalget blev følgende valgt: Heinrich Hildebrandt-Nielsen (efter Henrik Glahn), Grethe Krogh (efter Poul Børch), og til den ledige plads som gejstligt medlem indvalgtes sognepræst Betty Højgaard.

Ved årsmødet 1983 ønskede Hans Chr. Hein at fratræde som sekretær for at hellige sig sine studier. Han blev takket for 4 gode år med et energisk og kompetent arbejde på denne post. Som hans efterfølger udpegedes Peter Mogensen, der på årsmødet blev budt velkommen.

Arbejdsudvalget har herefter, fra 1984, følgende sammensætning:

Professor Søren Sørensen, formand

Kgl. konfessionarius, prof. Christian Thodberg, næstformand

Sognepræst Olav Andersen

Sanginspektør Arne Berg

Organist Heinrich Hildebrandt-Nielsen

Sognepræst Betty Højgaard

Professor Grethe Krogh

Organist, cand.phil. Ole Olesen

Univ. lektor, organist Torben Schousboe

Kapelmester, dr.phil.h.c. Mogens Wöldike

Sekretærer:

Marianne Grønholdt og Peter Mogensen

Kasserer:

Finn Hørsted

Administrator for Th. Laubs Mindefond:

Landsretssagfører Arthur Ilfeldt

Den ændrede programsætning på Askov-mødet 1984 vakte udelt glæde efter bemærkninger på årsmødet og under mødet iøvrigt at dømme, blot kunne deltagerne ønske mere salmegennemgang, flere direktionkurser (bl.a. med henblik på børnekor) og genindførelse af orgelkoncerten — dog uden at noget af det bestående blev indskrænket. Bestyrelsen takkede for denne opbakning og siger samtidig tak til alle, der hver på sit område slutter op om formålet for vort samfunds arbejde, at bevare, udbygge og højne de værdier, vi vil arbejde for og kæmpe for i den kirkemusikalske kultur.

August 1984

Søren Sørensen

MARGRETE SCHOU

født Laub-Hansen
f. 1.2. 1895 d. 15.6. 1984



Margrete Schou var niece af Thomas Laub og var den sidste i vores samfund, der repræsenterede den familiemæssige forbindelse mellem grundlæggeren Thomas Laub og Dansk Kirkesang.

Margrete Schou blev uddannet som organist, og hun var elev af Laub. Mogens Wöldike, som hun var på hold sammen med, har i et foredrag trykt i Dansk Kirkesangs årsskrift 1967-68 fortalt om disse meget utraditionelle og spændende timer de havde hos Laub, og hun og Wöldike bestod organisteksamen samtidig i 1916. Hun fik også embede som organist, ved Hans Tausens kirke i København, men efter sit giftermål med direktør H.H. Schou, som hun havde lært at kende i Pa-lestrinakoret, hvor de begge sang, opgav hun efter tidens familiemøn-ster sit selvstændige embede for at hellige sig mand og børn og styrin-gen af et stort og gæstfrit hus.

Men musikken og især den laubske kirkesang optog hende livet igennem, og hun var en af de mest renlivede forkæmpere for vores for-målsparagraf. I 1934 blev hun medlem af Dansk Kirkesangs arbejds-udvalg (bestyrelse), hvor hun efterfulgte sin kusine malerinden Ernesti-ne Nyrop på den plads i udvalget, som medlemmer af familien Laub siden samfundets stiftelse havde haft (og som tidligere havde været be-klædt af hendes bror, arkitekt og kgl. bygningsinspektør Thomas Hav-ning). Hun fratrådte bestyrelsen 1962, men vedblev at komme til som-

mermøderne, så længe kræfterne rakte. Hendes mange venner, der værdsatte hendes idealisme og gode humør, kendte hende bedst som Laubine, som hun nød at blive kaldt.

Som eksempel på Laubines vid og kvikke replik står historien om telegramudvekslingen under sommermødet 1944, hvor det netop havde været D-dag og vi alle ventede, at nu ville krigen og den tyske besættelse snart slutte. Dansk Kirkesangs formand, Mogens Wöldike, var flygtning i Sverige og sendte et telegram til årets sommermøde under dækningsnavn, som en del af os kendte, med følgende ordlyd: »Hilsen med henvisning til 586 vers 5«. Vi fattede hurtigt at nummeret henviste til den daværende salmebog og at teksten fra Wöldikes tvungne eksil i Stockholm var:

Når andre til kirke mon gange,
da sidder jeg her udi vrå,
de kvæder så liflige sange,
men jeg må ej høre derpå.

Laubine var den hurtigste til at finde på et svartelegram til Wöldike, og under indtryk af D-dagen stod der bare: »598 vers 4 linie 3 og 4«, nemlig:

Se, nu er er stunden næsten oprunden,
næsten oprunden, som gør dig glad!

Når man bliver næsten 90 år, er mange venner naturligvis faldet fra undervejs, og de yngre i vort samfund har ikke kendt Margrete Schou i hendes velmagtsdage. Men det var alligevel forbavsende så mange, der hvert år og senest i 1983 satte deres navn på den hilsen fra vore sommermøder, vi sendte, da hun ikke længere kunne være med. Mennesket og mindet om hendes indsats var gået op i en højere enhed, og Margrete Schous indsats for Dansk Kirkesang, som omfattede næsten et halvt århundrede, vil vi ære i taknemmelighed i dette samfund.

Søren Sørensen

GUNNAR PEDERSEN

f. 13.5. 1910 d. 15.7. 1984



Provst Gunnar Pedersen, der døde den 15. juli 1984, var medlem af Samfundet Dansk Kirkesangs arbejdsudvalg fra 1941 til 1980 — i næsten 40 år. Til den post var han selvskreven. Allerede i 1930'erne endnu som teologisk studerende var Gunnar Pedersen den drivende kraft i fornyelsen af tidebønnen, ganske særligt hvad angår tillem্পningen af de gregorianske psalmoditioner til danske tekster. Han havde en naturlig musikalsk sans og indfølingsevne, og det satte sit præg på hans indsats i forbindelse med Dansk Kirkesangs højmesseforslag 1943. Det var derfor oplagt, at han blev medlem af biskoppernes liturgiske udvalg i 1953 og dermed kom til at stå bag de omfattende reformforslag: Prøvealterbogen 1958 og Prøvealterbogen 1963, og som den eneste fra dette udvalg blev han sidenhen medlem af kirkeministeriets liturgiske kommission i 1972.

Inden for Dansk Kirkesangs rammer mindes vi ham som foredragsholder og prædikant og som en energisk musikalsk instruktør med en smittende begejstring. Det faldt i min lod at få et nært samarbejde med Gunnar både inden for og uden for Dansk Kirkesang i mange af de sammenhænge, der her er nævnt, og det skal ingen hemmelighed være, at vi tit var rygende uenige især om liturgiske spørgsmål, men gode venner forblev vi altid. Med særlig glæde mindes jeg samarbejdet om det nye salmebogstillæg, hvoraf den første frugt blev »Udvalgte Salmer

af K.L. Aastrup« (1966), der efterfulgtes af det egentlige tillæg: »46 Salmer« (1976).

I diskussioner og samarbejde aftvang Gunnar Pedersens holdning altid respekt. Vist var han stædig og udholdende, men hans holdninger afprøvedes og justeredes altid af den virkelighed, der er alle ægte holdningers prøvesten, og Gunnars virkelighed var hans trofaste virke som sognepræst og senere tillige som en dygtig og påpasselig provst, men sidst og ikke mindst var det hans hjem i samlivet med Gudrun og deres børn. Det var i Bjerreby Præstegård, Gunnar skulle ses og opleves, f.eks. når han med sin smukke, distinkte stemme sang for til morgensangen. Denne virkelighedstroskab gjorde særligt indtryk på mig, da han engang lavmælt erklærede, at han ikke længere kunne gå ind for tidesangen, for — som han udtrykte det — hvad man ikke kan praktisere inden for sine egne fire vægge, kan man heller ikke foreskrive andre.

Idag tænker vi meget på hans udgangspunkt, hans hjem og Gudrun, der trofast stod ved hans side i de sidste svære år, da sygdom tvang ham bort fra aktivt arbejde. Her i Dansk Kirkesang mindes vi ham med taknemmelighed som en sprudlende og inspirerende personlighed, der teologisk og musikalsk og menneskeligt gav vore sommermøder farve og indhold igennem så mange år.

Christian Thodberg

GRUNDTVIGS SALMEMELODIER

Af Jens Peter Larsen

Da Grundtvigs salmer begyndte at komme frem i første halvdel af forrige århundrede, måtte også spørgsmålet om melodier til salmerne gøre sig gældende. Mest direkte naturligvis ved salmer, der var skrevet i verssmål, som ikke var dækket af hidtil brugte melodier, men også hvor det drejede sig om salmer til kendte melodier, var der problemer.

Melodierne stod nok i koralbøgerne, og de blev også sunget, men i et meget langsomt tempo, som ikke gav rimelig mulighed for en levende kirkesang. Det er vistnok rigtigt at sige, at de mere blev sunget *for* menigheden, end *af* menigheden. En levende salmesang fandtes derimod i de gudelige forsamlinger — hvor ikke mindst Brorsons salmer blev sunget —, men til melodier, der ofte lå meget langt fra kirkelige traditioner.

I det tidligste stadium af den grundtvigske salmesang kan man klart fornemme en søgen efter melodier af anden art end de gængse koraler, som de blev sunget i kirken. Man forsøgte sig især med folkeviser, men også til en vis grad med andre populære visemelodier og enklere sange af verdslig oprindelse. Vi synger stadigvæk »Lovet være du, Jesus Krist« på den tilpasning af »Svend Vonved«-melodien, som man fandt frem til i 1840erne. Men der næres vistnok ofte ret urealistiske forestillinger om den rolle, verdslige visemelodier har spillet i den tidlige grundtvigske salmesang.

En af de mest markante salmesamlinger fra den tidlige tid, Jac. Chr. Lindbergs »Rosen-Kjæden« (1843), går i sin fortale udførligt ind på spørgsmålet om melodierne. Det fremgår dog klart, at der her er tale om en samling til husandagt — ikke en kirkesalmebog —, og at det ikke er en gældende praksis, der udtrykkes, men at henvisningen til verdslige melodier må betragtes som et forsøg, der kan »hjælpe os for

det Første, indtil disse kan blive afløst af bedre«. Det må yderligere fremhæves, at de verdslige melodier, der henvises til, kun er anført som subsidære forslag ved siden af egentlige salmemelodier, og det er svært at tro, at man har kunnet få ret mange med på at synge »Herren strækker ud sin Arm« på »Dannevang ved grønne Bred«, eller »Rejs op dit Hoved al Kristenhed« på »Hold Lampen tændt, sy Tøfler og Sko«, for ikke at tale om »Tag det sorte Kors fra Graven« på »Underlige Aftenlufte«.

Hovedparten af de melodier, der blev brugt til Grundtvigs salmer op til omkring 1850, var uden tvivl de kendte kirkemelodier. De blev, som før nævnt, oftest sunget så langsomt, at det vanskeliggjorde en levende menighedssang, men der er nok grund til at tro, at man gradvis satte tempoet op og derved fik gjort dem mere anvendelige. Berggreen foreskriver i sin koralbog (1853) nogle meget langsomme tempi (ca. 2 sekunder pr. halvnode i en almindelig koral); i forordet til tredje udgave (1863) fastholder han dem endnu, men indrømmer, at de »vel for nogle Melodier kunde være ansatte en lille Grad hurtigere. Jeg har imidlertid fastholdt det engang antagne Taktmaal som en Modvægt mod den Iilsohmhed, hvormed Melodierne paa flere Steder udføres«.

Det kan ligge nær at spørge, hvilke melodiformer det var, man benyttede og henviste til i melodioverskrifter i salmesamlingerne som »Guds Godhed vil vi prise«, »Nu velan, vær frisk til mode« o.s.v. I sin bog om Grundtvig-melodier¹ antyder Henrik Fibiger Nørfelt flere gange, at Grundtvig skulle have haft ikke blot Kingos tekster, men også Kingos melodiformer som forbillede, men det vil vist være svært at finde nogen støtte for den antagelse.

Kingos Graduale fra 1699, som kun blev publiceret den ene gang, har ikke været normalt inventar i landsbykirkerne.² De havde jo til ind i vort århundrede for en meget stor del ikke orgel; salmesangen var stærkt afhængig af kirkesangerens formåen, og hvor og hvordan kirkesangerne tilegnede sig deres melodirepertoire er det vist svært at udrede. De (få) håndskrevne koralbøger fra før den første trykte koralbog, Breitendichs fra 1764, viser ligesom denne stærke afvigelser fra Kingos melodiformer³, og endnu mere fjerner de to følgende koralbøger, Schiørrings (1781, 1783) og Zincks (1801), sig fra Kingo-traditionen, mens den folkelige Kingo-sang indfører vekslende melodiformer med »degnemelismer«. Det er nok rimeligst at antage, at den »stive« koral-

form fra Schiørrings og Zincks koralbøger, der blev brugt i købstæderne, har smittet af på sangen i landsbykirkerne, så man også der, hvor man endnu havde Kingos salmebog i brug, i voksende grad sang melodierne i den samme stive form og det samme langsomme tempo som i købstæderne. Weyses koralbog (1839) er jo stort set blot en nyudgave af Zincks med ændrede harmoniseringer; det er denne koralbog Rung genudgiver i 1860 (og 1874) til brug sammen med hans egen koralbog, der udtrykkelig benævnes »Tillæg til Weyses Choralbog«, og det er med ubetydelige varianter melodiformer som disse, man finder i de ældre melodier i de to melodisamlinger, der klarest udtrykker den egentlige Vartov-sang, traditionen fra Grundtvigs sidste tid: V. Sannes samling (1875) og V. Kalhauges (1876).

Til de mange kirkemelodier og de spredte folkevisemelodier kom så den gruppe af melodier, som siden skulle blive en dominerende faktor: de nye melodier, komponerede til bestemte salmer, i begyndelsen af nødvendighed, når der krævedes en melodi til et udækket versemål, men senere i en stadig strøm af melodier, hvori kaldede og ukaldede søgte at give udtryk for deres oplevelse af Grundtvigs salmer. Som forløbere for denne udvikling står melodier som Weyses »Den signede Dag« (1826), Berggreens »Velkommen igen, Guds Engle smaa« (1834), Lindemans »Kirken den er et gammelt Hus« og »Hyggelig, rolig« (1840) og Cora Nyegaards »Rejs op dit Hoved« (1840) og »Sov sødt, Barnlille« (1844). Men det er først Rungs »Tillæg til Weyses Choralbog, 50 Psalmemelodier« (1857), der omfattende og professionelt markerer den nye linje i den grundtvigske salmesang. Den følges af en række mindre samlinger af enkelte komponister (deriblandt Lindeman 1862) eller en blandet samling som J.C. Kalhauges »20 Melodier til Festpsalmer — af Chr. Barnekow, J.P.E. Hartmann, Viggo Kalhauge, Lindeman, C.E.F. Weyse og flere« (1863), og som slutsten på denne udvikling den stærkt udvidede anden udgave af Rungs »Tillæg« (1868) med 152 melodier. I denne samling, som er den sidste større samling fra Grundtvigs tid, er der fem komponister, der træder stærkere frem: Weyse (13 melodier), Rung (25 mel.), Hartmann (11 mel.), Lindeman (13 mel.) og Barnekow (15 mel.); 13 andre komponister er repræsenteret med hver 1-4 melodier.

Rungs samling blev i høj grad bestemmende for udviklingen af den meloditradition, som var centralt forbundet med Grundtvigs salmer.

Men den var ikke knyttet direkte til Vartov-sangen og dens salmebog »Festsalmer« (1850 og følgende år), men sigtede mod at dække også flere andre salmesamlinger. To melodisamlinger, de før nævnte af V. Sanne og af V. Kalhauge, begge udkommet nogle få år efter Grundtvigs død, er derimod helt knyttet til Vartov-sangen.

Af disse to er Kalhauges den »officielle« Vartov-samling. Viggo Kalhauge var efter sin far, Joh. Chr. Kalhauge, blevet organist ved Vartov 1871, og hans samling kom i flere oplag med nye tillæg, svarende til udviklingen i salmesangen efter Grundtvigs død. Også titlen peger på dens »autoriserede« karakter: »Fuldstændig Samling af Melodier til Grundtvigs Kirke-Salmebog — Fest-Salmer —, samlede og udgivne af Viggo Kalhauge, Organist ved Vartov Kirke«. Om samlingens tilblivelse hedder det i forordet bl.a.: »I 1871 blev jeg min afdøde Faders Efterfølger som Organist ved Vartov Kirke, og det varede ikke længe, før jeg af Forskjellige blev anmodet om at udgive en fuldstændig Melodisamling. Der lagde sig den Gang Hindringer i Vejen for Udgivelsen, disse ere senere blevne fjernede, og jeg ser mig nu i Stand til at fremlægge Melodierne til N.F.S. Grundtvigs Festsalmer, saaledes som de i en tidligere Periode ere blevne sungne og saaledes som de nu synges i Vartov Kirke«. Hvis forordet havde sluttet her, ville man vel gå ud fra, at her forelå den autentiske samling af Vartov-sangens melodier. Men fortsættelsen føjer andre træk ind i billedet. Det hedder her: »Foruden disse har jeg tilføjet et Antal tildels nyere Melodier, hvilke vistnok for største Delen ere Menigheden ubekjendte; heraf ere nogle komponerede til Texter, til hvilke der ingen brugelig Musik fandtes, Resten skulle tjene til at vexle med ældre, stundom for hyppig benyttede Melodier, eller — dersom det ønskes — til at træde i Stedet for Melodier, som ikke kunne siges at gjengive Salmens aandelige Indhold. — Hr. Pastor C.J. Brandt har staaet mig bi ved Ansættelsen af Melodierne, ham saavel som Dhrr. Komponister og Forlæggere, der velvillig have tilladt mig at benytte det Optagne, beder jeg herved om at modtage min forbindtligste Tak«.

Af denne tilføjelse fremgår nogle kendsgerninger. 1. Selv om den foreliggende melodisamling efter det først anførte må formodes at indeholde (stort set) alle de melodier, der var i brug i Grundtvigs tid, kan man ikke regne med, at den *kun* indeholder disse. Det siges klart, at der er indføjet nye melodier, både for at de kan skifte med visse meget be-

nyttede eller afløse melodier, som man — nu efter Grundtvigs død — ikke finder de rette til at »gjengive Salmens aandelige Indhold«. 2. At denne melodiansættelsesrevision er sket i samarbejde med C.J. Brandt, Grundtvigs efterfølger som præst ved Vartov Kirke, stemmer overens med det af Nørfelt bemærkede om generationsskiftets afspejling i melodiansættelserne efter Brandts overtagelse af redaktionen af »Festsalmer« (3. Og endelig giver den fremførte tak til komponister og forlæggere nok en forklaring på arten af »Hindringer« for udgivelsen).

Omend mindre »officiel« bliver derfor den anden melodisamling fra samme tid et bedre udgangspunkt for fastlæggelsen af den ægte Vartov-sang, som allerede titlen antyder: »Melodier til N.F.S. Grundtvigs Kirke-Salmebog eller Festsalmer, Brugte ved Grundtvigs Gudstjeneste i Vartov Kirke«. Og dette synspunkt, at det drejer sig om melodierne fra Grundtvigs egen tid, betones meget stærkt i udgiveren V. Sannes forord (dateret »November 1875«, et år før Kalhagues fra december 1876), hvor det bl.a. hedder: »Adskillige af Festsalmerne ere ganske vist tidligere sungne til andre Melodier; men de her anførte ere stedse dem, der sidst ere brugte hos Grundtvig, og altsaa derved ere blevne anerkjende af ham selv som de til Texterne mest passende paa den Tid«. For yderligere at betone sin rolle »som den objektive historiske Referents, hvem det ikke er tilladt at vælge og vrage, men kun at holde sig til de givne Fakta«, slutter udgiveren forordet af med en erklæring fra en mangeårig deltager i Grundtvigs gudstjenester, forstander P. Mouritsen: »Da det faldt i min Lod at være den højværdige Biskops stadige Tilhører i over 30 Aar og deraf i de sidste 12 Aar — paa en ganske enkelt Undtagelse nær — at være nærværende ved alle hans Kirketjenester fra Begyndelsen til Enden, saa kan jeg bevidne, at de her foreliggende Melodier virkelig ere de samme som bleve brugte hos ham«.

Den følgende oversigt over Vartov-sangen i egentlig forstand, altså over de ved Grundtvigs egne gudstjenester benyttede melodier, er derfor baseret i første række på Sannes samling, men sammenholdt med melodierne hos Kalhauge og med melodiansættelserne i Festsalmer, 10. udgave (1870), den sidste under Grundtvigs eget ansvar. De enkelte rubrikker angiver: A. Salmens begyndelse, ofte suppleret med en eller to subsidiære benævnelser; B. (kun ved afsnit I og II) melodiers nr. i Weyses koralbog (udg. af Rung 1860, 1874) og i Berggreens koralbog (1853); C. Melodiens forekomst i Rungs »Tillæg til Weyses Choralbog«

I (1857) og II (1868); D. Melodiens nummer i Sannes melodisamling (1875) og i Kalhauges samling (1876); E. Melodiens nummer i Bielefeldts samling (1901); F. Melodiens nummer i Den danske Korabog (1954); G. Særlige bemærkninger. — Melodierne er delt op i tre afsnit: I Ældre melodier (til ca. 1800); II Folkemelodier; III 19. århundrede; og første og sidste afsnit er yderligere inddelt kronologisk, sidste afsnit efter komponistgenerationer.

I Ældre melodier (til omkring 1800)

1. Før-reform. og reformationstiden (til ca. 1600).

<i>Melodiangivelse</i>	<i>W./Bg.</i>	<i>R.I/II</i>	<i>V.S./Kh.</i>	<i>Bf.</i>	<i>DDK</i>
Af Højheden	5/32	—	2/53	3	2
Alene(ste) Gud/ Den kristne/Vor Gud	7/2	—	10/11	2	12
Den yndigste Rose	—/33	I/II	15/54	33	54
Enhver, som tror/ Af diendes	29/78	—	1/147	47	143
Frygt, mit Barn/ Kommer hid kun	85/79	—	54/18	61	302
Glæden hun er	—/—	I/II	31/44	65	124
Han, som paa Jorden/ Hjælp Gud/ Velkommen	37/—	—	101/19	89	147
Hvad kan os komme/ Guds Rige/Med os	40/13	—	36/105	90	175
Jeg raaber fast	53/28	—	48/—	260	208
Jeg vil din Pris/ Guds godhed	57/58	—	33/139	115	217
Jesus, dine dybe/ David engang	59/52	—	8/70	117	221
Nu bede vi	91/72	—	69/25	168	306
Om Himmerigs Rige/ Min Sjæl/ Min Høvding	109/63	—	66/80	162	348
O Store Gud/ Det runde Himlens	51/98	—	13/—	190	362
Vor Fader udi Himmerig/ Du gode Gud	20/54	—	20/122	241	341
Vor Gud han er/ Guds Kirke er	132/67	—	34/96	242	435

<i>Melodiangivelse</i>	<i>W./Bg.</i>	<i>R.I./II</i>	<i>V.S./Kh.</i>	<i>Bf.</i>	<i>DDK</i>
<i>2. 17.-18. årh.</i>					
Herre Jesus vi er her/ Søndag er	125/60	—	89/26	219	160
Hvo ikkun lader/ Foragter ej	42/19	—	26/109	94	179
I Jesu Navn	50/39	—	46/58	104	195
Jesus er mit Liv/ Sørger ej/ Død jeg venter	14/53	—	91/138	120	223
Lover den Herre/ Stiftet Guds Søn	74/3	—	88/100	145	270
Nu velan/ Tak du store	98/121	—	93/—	177	317
Søndag Morgen/ Herre jeg har	32/88	—	90/—	81	159
Vaagn op/Hvo ved/ Som Markens	45/126	—	86/134	258	449
Jesus, din søde/ Aand over Aander	60/81	—	106/23	118	222
<i>3. Omkring 1800</i>					
Her kommer, Jesus/ Fra Himlen/O, Søn	—/37	I/II	28/52	80	156
Jeg gaar i Fare	52/134	—	47/—	109	204
Jeg ved, paa hvem/ Er Gud/Jeg vil/ Hvor stor	117/105	—	23,42/61	116	215
Nu kom der Bud	76/22	—	71/42	171	309
Under Korset/ Paa sit Kors	115/50	—	97/91	198	— DDK:Norsk Folkemel.
Alm. er Kristi Kirke	—/139	—	3/—	—	— Bf.:Lindeman DDK:Lyon: 1547
<i>II Folkemelodier</i>					
Apostlene sad	—/—	I/II	5/83	—	— Bf.:V. Kalhauge DDK:Kingo 1699/V.Kal.
Den lyse Dag	10/150	I/II	11/141	—	40
Et Barn er født	—/25a	I/II	24/47	50a	97
Fra Himlen kom/ Et Barn er født	—/—	II	27/46	—	— Bf.:Gebauer DDK:Opstan- den er
Guds Menighed, syng	—/—	I/II	35/3	—	139 Bf.:Bergreen

<i>Melodiangivelse</i>	<i>W./Bg.</i>	<i>R.I./II</i>	<i>V.S./Kh.</i>	<i>Bf.</i>	<i>DDK</i>
Jeg ved et evigt/ Det lifligt er Lovet være du	105/75 —/—	II I/II	18/93 60/50	113 143	213 272
<i>III 19. årh.</i>					
<i>1. Ældste generation</i>					
<i>Weyse</i>					
Den signede Dag		I/II	14/1	29	45
Det er så yndigt		II	17/144	35	60
Med Straalekrans		I/II	64/64	157	— DDK:Vulpius 1609
<i>Meidell</i>					
Dejlig er den Himmel blaa		I/II	9/59	20	35
<i>2. Den centrale generation</i>					
<i>Berggreen</i>					
Op al den Ting Der sad en Svend		—	16/113	191	— DDK:Böh- misk 1549
Velkommen igen		—	100/55	234	421
Vær velkommen		—	104/37	246	447
<i>Boisen</i>					
At sige verden		II	5/133	—	— Bf.:Jähnigen DDK: Laub/ (Berggreen)
<i>Hartmann</i>					
Blomstre som en Fred til Bod		II II	6/41 29/33	15 58	25 112
Hil dig, vor Fane		II	41/146	(—)	(—) Ikke i KH og DDSb
Kommer, Sjæle Mindes vi		II II	55/79 65/22	135 156	252 287
Nu fryde sig		II	70/118	169	78
Op dog, Sion		II	76/111	192	353
Se, hvor nu Jesus		II	81/67	22	— DDK:Ar.1627 (Vulpius 1609)
<i>Balle</i>					
Et lidet Barn Kirken er som		II I/II	25/49 53/95	51b —	100 — Bf. og DDK: Gade
Var I ikke		I/II	99/84	—	— Bf. og DDK: Hartm., Kom- mer, Sjæle
Det kimer nu/ Vor H.J. Mindefest		I/II	103/20	252	63

<i>Melodiangivelse</i>	<i>W./Bg.</i>	<i>R.I./II</i>	<i>V.S./Kh.</i>	<i>Bf.</i>	<i>DDK</i>
<i>Rung</i>					
Dit Nadverbord/ O Herre Christ		I/II	19/127	(—)	(—) Ikke i KH DDSB
Alt staar i Guds/ Helligaanden trindt		II	37/5	11	17
I al sin Glans		II	45/85	101	190
Kimer, I Klokker		II	51/51	128	240
Krist stod op		I/II	7/73	137b	259
Lad det klinge		II	58/45	142	— DDK: Resonet —(orig.)
Livsaliq Paaskedag		I/II	59/74	144	— DDK:Fryd dig (orig.)
Med sin Alabasterkr.		I/II	63/116	—	— Bf.:Berggreen DDK:Aanden opgav
O, lad din Aand		II	75/16	189	346
Paa Jerusalem		II	79/101	197	364
Sin vogn gør han		I/II	83/78	203	375
Som dug paa slagne		II	84/136	204	380
Tag det sorte Kors		I/II	92/75	220	397
<i>H. Matthison-Hansen</i>					
Trods Længselens Smerte		II	96/8	226	406
<i>Kallenbach</i>					
Gud Helligaand, vor/		—	32/91	—	— Bf.:O store Gud/Naturen/ Glæser DDK:Ar. 1612 /O store Gud
<i>Cora Nyegaard</i>					
Rejs op dit Hoved		I/II	80/40	199b	369
Sov sødt, Barnlille		II	87/17	—	— Bf.:G. Matthi- son-Hansen DDK:Laub
<i>Lindeman</i>					
Denne er Dagen		II	12/29	—	— Bf.:Vulpius/ Matthison- Hansen DDK:Vulpius
Giv mig, Gud		I/II	30/—	—	— Bf.:Berggreen, DDK:Laub
Herrens Røst, som		II	39/124	83	165
Hyggelig, rolig		II	43/31	99a	185
Hører du Røsten		II	44/12	(—)	(—) Ikke i HK og DDBs

<i>Melodiangivelse</i>	<i>W./Bg.</i>	<i>R.I./II</i>	<i>V.S./Kh.</i>	<i>Bf.</i>	<i>DDK</i>
Kirken den er		I/II	52/99	129	243
Kvindelil, din Tro		II	57/65	138	— DDK:Bøhm. 1544
Lyset og Livet		—	61/7	(—)	(—) Ikke i HK og DDSb
Min Mund og		II	67/129	159	293
O Kristelighed		—	72/108	187	344
O, du Guds Lam		II	73/69	178	— DDK:Laub
Talsmand, som		—	94/86	221	399
<i>3. Efterfølgerne</i>					
<i>Nutzhorn</i>					
Øjne, I var lykkelige/ Ser til Fuglene		—	105/143	202	— DDK:Søndag Morgen
<i>A. Winding</i>					
En Sædemand gik		—	22/62	48	— DDK:Laub
<i>E. Hartmann</i>					
Som Foraarsolen		II	85/76	206	382
<i>Barkenow</i>					
Du, som gaar ud		II	21/81	44	85
Kom, Gud Helligaand		II	56/87	133	250
Lær os, Frelser/ Ind i Haven		II	62/68	107	— DDK:Før- reform. Mel. (orig.)
Op til Guds Hus		II	78/24	—	— Ikke i KH; DDK:Jeppesen
Ti, alt Kød		II	95/66	(—)	(—) Ikke i HK og DDSb
Vor Alderdoms Trøst		II	102/119	240	— DDK:Laub
<i>V. Kalhauge</i>					
Jesus, Kristus, Frelserm.		II	49/56	123b	227
Optaget er i Herlighed		—	77/82	(—)	(—) Ikke i HK og DDSb
Urolige Hjerte		I/II	98/130	231	— DDK:K. Fønss- Jørgensen
<i>Fr. Pio</i>					
Ser til Fuglene		—	82/—	(—)	(—) Ikke i KH og DDSb
<i>4. Usikker proveniens</i>					
Herren han har besøgt		II	38/114	82	162 Af Balle (?)
Her vil ties		I/II	40/120	—	— Bf.:Berggreen/ Gebauer; DDK:Laub

<i>Melodiangivelse</i>	<i>W./Bg.</i>	<i>R.I./II</i>	<i>V.S./Kh.</i>	<i>Bf.</i>	<i>DDK</i>	
Julen har Englelyd		I/II	50/48	—	—	Bf.:Berggreen; DDK:Før-ref. (Laub)
Naar mit Øje		II	68/123	—	—	Bf.:H.Albert/ V.Kalhaug DDK:Laub (H.Albert)
O Jesus, søde J., dig		I/II	74/21	—	—	Bf.:Fra Himlen højt DDK:Vor H.J. Mindefest (orig.)/(Fra Himlen højt)

Til de 105 melodier i Sannes samling — 106 numre, da Zincks »Saa er vor Høst til Ende« er optaget to gange, dels som nr. 23 »Er Gud for mig, da træde« og dels som nr. 42 »Hvor stor er dog den Glæde« — kommer yderligere et tillæg med 21 melodier — 18 numre, hvoraf tre dobbeltnumre med hver en melodi af Sanne og en af Lindeman —, hvis stilling der er gjort rede for i forordet, hvor det hedder: »Endnu skal det bemærkes, at Tillæget XI [i Fest-Psalmer], Salmerne i de ældre Udgaver 937-949, udkom i Grundtvigs sidste Dage, saa at han paa en enkelt Undtagelse nær ikke fik Lejlighed til selv at bruge dem, ligesom der jo ogsaa i den øvrige Del af Samlingen findes enkelte Salmer, som ikke ere blevne sungne ved Kirketjenesten. Udgiveren har derfor troet for Fuldstændigheds Skyld i et vedføjjet Tillæg at burde lade Melodier følge med til Saadanne og skal i denne Anledning udtale min Tak til Herr Organist Lindeman for de nye melodier, han har sendt til No. 113^b, 117^b, 198, 120^b, 122 og 124«. Det fremgår klart, ikke mindst af disse tre dobbeltnumre, at dette tillæg ikke, som hovedsamlingen, er sammensat af melodier, der var i brug i Grundtvigs tid, men at udgiveren dels selv har nykomponeret, dels fra Lindeman har fået sendt til udgaven melodier til nye tekster, der først skulle indføres. Men tillæggets melodier er altså klart afgrænset fra en »ægte« Grundtvig-sang.

Sammenligner vi melodiangivelserne til de enkelte salmer i det »Salme-Register«, der findes bagi Sannes udgave, med de tilsvarende melodiangivelser over de enkelte salmer i 10. udgave af »Fest-Psalmer«

(1870), er der visse afvigelser i de enkelte angivelser, men kun meget små forskelle i det samlede melodi-repertoire. Mens der endnu i flere tilfælde henvises til »Fryd dig, du Kristi Brud« og »Fra Himlen højt« i »Fest-Psalmer«, er de hos Sanne erstattet af Rungs »Livsalig Paaske-dag« og Balles »Det kimer nu til Julefest«, her under benævnelsen »Vor Herres Jesu Mindefest«. Til »Vor Tro er den Forvisning paa« henviser Sanne til »Sin Vogn gør han af Skyer blaa«, mens Fest-Psalmer tilføjer »eller Som Hønen klukker mindelig«. Et par tilfælde til kan nævnes, hvor Fest-Psalmer har fastholdt henvisningen til en gammel melodi, mens Sanne anfører Zinck eller Balle, men de er uden betydning for helhedsindtrykket af den Grundtvigske Vartov-sang. — Tager man Kalhauges samling med ind i billedet, dækker dens indhold, som det ses af oversigten, med få undtagelser helt indholdet af Sannes samling, men dertil kommer så ca. 50 andre melodier, svarende til forordets før citerede beskrivelse: »et Antal tildels nyere Melodier, hvilke vistnok for største Delen ere Menigheden ubekjendte«. I disse »nyere Melodier« træder Barnekow frem med 13 og udgiveren selv med 6 melodier, men ellers er det mest den centrale generation, der kommer til orde (Berggreen, Hartmann, Lindeman, Matthison-Hansen, Gebauer).

På basis af de tre her omtalte samlinger er det muligt ret klart og definitivt at fastslå brugen af melodier ved Vartov-sangen, som den havde taget form i Grundtvigs seneste år. Forskellige karakteristiske træk træder frem.

1. Som allerede betonet er et af de væsentligste træk det stærkt begrænsede antal af melodier. Alene i Rungs udgave af Weyses Koralborg (1860) og i hans »Tillæg til Weyses Choralbog« (1868) var der tilsammen 288 melodier, og hertil kommer fra samme tid en række melodi-samlinger af enkelte komponister (Lindeman, Emil Hartmann, Barnekow, Gether, Matthison-Hansen og flere), så en langt større afveksling ville have været mulig end de 105 melodier fra Sannes samling viser. En enkelt melodi træder særlig stærkt frem: Kirken den er et gammelt Hus, som Grundtvig brugte til en række på 70 evangeliesalmer, ligesom Kingo havde brugt »I Jesu Navn« og »Jesu, dine dybe Vunder« som grundlag for serier af salmer. Men især er det den begrænsede brug af skiftende melodier til de mere fremtrædende grupper af salmer i samme versemål, der må fremhæves. Og man må nok her sætte spørgsmålstegn ved værdien af Grundtvigs melodiansættelser som rettesnor.

Når f.eks. som nævnt en række salmer, der tidligere henviser til »Fra Himlen højt« i Grundtvigs sene tid anfører »Vor Herres Jesu Mindefest« som melodi, og dermed i virkeligheden henviser til Balles »Det kimer nu til Julefest«, så må det anses som en klar forringelse. Balles melodi kan nok bære julesalmen, men den er ikke nær så egnet til at bruges som »universalmelodi« som den faste og stærke klassiske melodi, den skal erstatte.

2. Den af Sanne (og Fest-Psalmer, 10. udg.) registrerede Vartov-sang er ikke nær så ensidig, som man ofte forestiller sig. Det er vist en ret almindelig opfattelse, at der var en klar modsætning mellem den »officielle« salmesangs koraler, repræsenteret af Berggreens koralbog (1853), og den Grundtvigske sangs romancer, repræsenteret ved Rungs »Tillæg« og senere ved Barnekows melodisamling (1878) (der dog ikke var til en Grundtvig-salmebog, men til konventssalmebogens tillæg). Men begge de to salmesangstraditioner sætter koraler og romancer mellem hinanden. Som det vil ses af oversigten, er der i Vartov-sangen i Grundtvigs sene tid 31 ældre, »klassiske« salmemelodier, 7 folkemelodier og 67 melodier fra den »nye« salmesang, som bortset fra enkelte tidligere »pioner-melodier« begyndte at folde sig ud for alvor omkring 1850. Det er en forholdsvis lille gruppe af klassiske melodier, men gennemgående af de mest slidstærke. I gruppen af folkemelodier er der et par mindelser om det tidligere stadium af den Grundtvigske sang, hvor en række melodier af større eller mindre egnethed blev afprøvet (»Apostlene sad i Jerusalem«, »Fra Himlen kom den Helligaand«), men de øvrige melodier er på vej ind i den klassiske gruppe. I den tredje gruppe, melodierne fra det 19. århundrede, er der en ting, der især gør sig gældende: det er i ganske overvejende grad melodier af den centrale generations komponister (Rung, Lindeman, Hartmann m.fl.), der dominerer, mens de ofte stærkt fremhævede komponister af den yngre generation (Barnekow, Winding m.fl.) spiller en langt mindre rolle. Der er 45 melodier af den centrale komponistgruppe, men kun 13 af den yngre generations komponister.

Seks år efter Grundtvigs død kom den melodisamling, der stærkere end nogen anden er kommet til at stå som repræsentant for den kirkelige romance, Barnekows samling af »Melodier til Tillægget til »Psalmebog for Kirke- og Hus-Andagt« (1878). Som det fremgår af titlen er den ikke knyttet til »Festpsalmer«, men til det officielle tillæg (1872) til

den gældende salmebog fra 1855, og er altså selv at betragte som et supplement til Berggreens koralbog (1853) til hovedsamlingen. Det er derfor forklarligt, at den i så ringe grad optager melodier fra den klassiske lutherske salmetradition, da disse melodier fandtes i Berggreens koralbog. (Af forordets redegørelse for samlingens tilblivelse ses det i øvrigt, at valget af melodier er foretaget af præsterne F.V. Andersen, J.T. Borup og C.J. Brandt, ikke af Barnekow). Af samlingens 179 melodier tilhører kun 10 tiden før 1800, og af dem er kun en enkelt (»Hjælp Gud, at jeg nu kunde« eller »Han, som paa Jorden bejler«) fra før 1600, resten fra ca. 1700-1800. Der er videre 2 folkevisemelodier og 5 fra de »gudelige forsamlinger« samt 5 anonyme, til dels af noget lignende karakter. Resten, 157 melodier, er af komponister fra det 19. århundrede, men med en nok så broget sammensætning som hos Rung og Sanne, og med en langt stærkere betoning af efterfølger-generationen, selv om også her den centrale generation står stærkest. Af den ældste generation er der kun Weyse med 2 melodier. Den centrale generation har som hovedkomponister stadig Hartmann (18 melodier), Rung (16 mel.) og Lindeman (16 mel.). Af efterfølgerne er Barnekow helt dominerende (31 mel.). I anden række kommer af den ældre generation Berggreen (7 mel.), Gether (5 mel.), Gebauer (7 mel.), og af efterfølgerne G. Matthison-Hansen (6 mel.), Winding (6 mel.). Emil Hartmann (4 mel.), C.C. Hoffman (9 mel.), og yderligere er der 19 komponister med 1-3 melodier hver. Kort sammenfattet står den centrale generation med 84 melodier over for efterfølgerne med 71 melodier, hvor der i den af Sanne fastholdte Vartov-tradition stod 45 melodier fra den ældre generation mod 13 fra den yngre.

Da de til grund liggende tekstsamlinger er forskellige, er også udvalget af melodier nødvendigvis forskelligt, men det kan nok siges, at stort set alle de mest kendte og yndede melodier af den centrale generations komponister er optaget også i Barnekows samling. Den afgørende forskel ligger på to andre punkter: det stærkt forøgede antal melodier af Hartmann (mere end dobbelt så mange) og Barnekow (mere end fem gange så mange) og de mange melodier af komponister, der mere er båret af en særlig musikalsk strømning, end de er selvstændigt skabende.

Det blev i høj grad denne »Barnekow-tradition«, mere end »Vartov-traditionen«, der for et eller to slægtsled kom til at gælde som det fuldtud dækkende udtryk for den rette grundtvigske salmetone. Det

var ikke mindst denne faste forankring i romancens seneste stadium, der skabte den voldsomme opposition mod den laubske fornyelse, da den begyndte at komme frem i slutningen af århundredet, men det kan nu, da vi er kommet på større afstand af udviklingen i det 19. århundrede, klart erkendes, at denne ensidige fremhævelse af romancen, især i dens sene stadium, er en misvisende fremstilling af Grundtvigs egen meloditradition.

Knap 10 år senere rejste Laub i sin bog »Om Kirkesangen« (1887) diskussionen om kirkesangen og begyndte sine udgaver af »Kirkemelodier« eller »Salmemelodier i Kirkestil«. Hans mål var, som Grundtvigs havde været det i århundredets begyndelse, at nå frem til en genoplivelse af »de gamle salmer«, i dette tilfælde de gamle melodier. I Tyskland havde man arbejdet med disse problemer allerede i tiden før 1850, og den første egentlige »reformerede« koralbog var den af Zahn udarbejdede koralbog til den lutherske kirke i Bayern (1854(55)). Man kan godt lege med tanken om, hvordan det kunne være gået, hvis denne samling, der kom et par år før Rungs første udgave, havde udløst en dansk reformbevægelse på et tidligere tidspunkt. Det havde ikke klaret alle problemer, men nok friet os for en del af den melodiøverflod, som blev et af de mest fremtrædende træk i udviklingen af dansk grund.

Laubs indsats, sammenfattet først og fremmest i samlingen »Dansk Kirkesang« (1918), kan ikke ses som en videreførelse af Grundtvig-traditionen fra Vartov-sangen, men som et forsøg på at skabe en tradition, der svarede til, hvad Grundtvig havde stræbt efter i sit salmearbejde. Det gælder umiddelbart de gamle melodier, hvor det lykkedes at skabe en ny tradition for salmesangen ved genindførelse af (til dels restaurerede) gamle melodiformer og indførelse af det levende tempo, man havde drømt om fra begyndelsen. Men med sin forkastelse af den kirkelige romance, som efterhånden søgtes erstattet med et voksende tal af hans egne melodier, måtte Laub i høj grad udfordre den rådende kirkesangstradition. Spørgsmålet om Grundtvigs salmer er stærkest forankret i kirkens traditioner, og kræver en tilsvarende melodistil, eller i dansk romantik, og derfor må kræve romantiske melodier, vil det dog føre for vidt at tage op her.

Laub var i sine udgivelser ikke bundet af at skulle dække hele salmebogen og kunne derfor selv afgøre, hvilke tekster han ønskede eller ikke ønskede at have melodier til. Det er de to samlinger, der kommer i for-

bindelse med nye autoriserede salmebøger, Bielefeldts Koralbog (1901) og Den danske Koralbog (1954), der viser dækningen af hele salmebogen for hver sin periode, og det kan derfor være af en vis interesse at se, i hvilken grad den Grundtvigske Vartov-sangs melodier er ført videre i disse samlinger. Vi har allerede i oversigten s. bragt henvisninger for hver af melodierne, men skal her give en sammenfattende opstilling.

Må jeg blot som baggrund for oversigten anføre den forbløffende forskel mellem de to samlingers grundpræg.⁴ Bielefeldts koralbog er blevet til i Barnekow-traditionens glansperiode. Alligevel kan det nok overraske, at ikke mindre end 70% af melodierne (206 numre) stammer fra det 19. århundrede, mens til gengæld kun 15% af melodierne (45 numre) er fra tiden op til ca. 1630. I Den danske Koralbog er 26% af melodierne (118 melodier) fra tiden før ca. 1630, mens 30% (135 melodier) er fra det 19. århundrede. Det er — trods de 30% mod Bielefeldts 70% — den mest omfattende gruppe i koralbogen, også mere talstærk end den sidste, »Kirkesangens fornyelse« med melodier af Laub og Carl Nielsen og deres efterfølgere, i alt 109 melodier eller 24%. Denne meget markante modsætning mellem de to samlingers indhold af romance-melodier kommer dog ikke til udtryk i oversigten over deres fastholden af Vartov-traditionen, som det ses af den følgende opstilling.

<i>I Ældre melodier</i>	<i>Vartov- sangen (ca. 1870)</i>	<i>Bielefeldts sml. (1900)</i>	<i>DDK (1954)</i>
1. Før ca. 1600	16	16	16
2. Ca. 1600-1800	9	9	9
3. Omkring 1800	6	5	4
	31	30	29
 <i>II Folkemelodier</i>			
	7	3	5

III 19. århundrede

1. Ældste generation	4	4	3
2. Den centrale gen.	45	33 (NB)	27 (NB)
3. Efterfølgerne	13	9 (NB)	4 (NB)
4. Forskellige mel.	5	1	1
	67	47	35

Af melodierne under III, 2 og 3 er hhv. 4 og 2 udgået, fordi de tilsvarende tekster er gået ud. Forholdet mellem de samlede tal bliver derfor 99/80/69, d.v.s. at den ægte Vartov-sangs melodirepertoire er i Bielefeldts koralbog godt 80% og i DDK ca. 70% bevaret. Og det er stadigvæk den centrale komponist-generation, der er langt stærkest repræsenteret; det gælder også, når vi ser på DDK som helhed, med 66 melodier overfor 24 (de udenlandske melodier er ikke medregnet).

Laub havde, som nævnt, frihed til at begrænse sin samling til de salmer og melodier, han fandt det ønskeligt at optage, mens de to andre koralbøger har været bestemte af: 1) at skulle bringe melodier til alle salmebogens tekster, og 2) at indeholde et stort antal melodier, som må anses for uomgængeligt nødvendige på grund af deres stærke position i den aktuelle salmesang. I forordene til de to samlinger er dette forhold betonet, ikke uden en vis afstandtagen fra dele af det nødvendige melodistof, som udgiverne ikke personligt har haft noget ønske om at optage. I sit »Forord til 2den Udgave« udtrykker Bielefeldt det bl.a. sådan: »Når jeg endvidere gjorde gældende, at den Opgave var søgt løst, at fremstille en Melodisamling, der »kan afgive Norm for Kirkesangen i vor Tid«, vilde den hermed forbundne Tanke måske være løst heldigere ved at have kaldt det: en Samling af det centrale eller gennemsnitlige af det Melodiforråd, der danner Kirkesangen, således som den er i vor Tid«. I Den danske Koralbog er melodivalget — som ligeledes fremstillet i forordet — bestemt gennem arbejdet i det udvalg af seks præster og kirkemusikere, som fastlagde salmebogens melodiangivelser. Også her siges det, at »et meget stort antal melodier måtte anses for selvskrevne til optagelse på grund af deres stærke benyttelse«. For begge de to koralbøger gælder altså, at det primære synspunkt har været det centrale, det nødvendige udvalg af melodier, og først i anden række hensyn til personlig smag eller historisk eller kunstnerisk betydning.

Dette forhold skal fremhæves som baggrund for en afsluttende lille oversigt over tendenser i den udvikling, der har fundet sted gennem de sidste hundrede år set ud fra Barnekow-traditionen; de anførte tal er ikke bestemt af udgiverønsker, men udtrykker kvalificerede skøn over den faktiske brug af melodier.

De 179 melodier i Barnekows samling kan inddeles i tre grupper: de melodier af navngivne komponister, der endnu er at finde i Den danske Koralbog, de, der er gledet ud, og som en tredje gruppe de navnløse melodier (folkeviser, »ældre melodier« og melodier fra »de gudelige forsamlinger«). Den følgende opstilling viser, hvordan hver af disse tre grupper er ført videre.

	Mel. videre- ført til DDK	Mel. ikke i DDK	Anon.mel.	Ialt
Barnekow (1878) (heraf i)	49	108	22	179
Bielefeldt (1900)	48	43	6	97 (= 54%)
DDK (1954)	49	0	10	59 (= 33%)
V. Sanne (1875)	26	11	3	40 (= 22%)

Det er især forholdet mellem de to første grupper, der er signifikant. Den første gruppe af melodier omfatter for en stor del melodier, der kom frem endnu i Grundtvigs tid, og som tidligt blev stærkt benyttet og har holdt sig i brug til vore dage. Godt halvdelen af disse melodier går tilbage til Vartov-sangen i Grundtvigs tid. Den anden gruppe er mere end dobbelt så stor som den første hos Barnekow, men allerede Bielefeldt har reduceret den til under halvdelen, og i DDK er den helt udgået. Det drejer sig her for en væsentlig del om melodier, der i dag er meget lidt kendt, endsige sunget, og som formodentlig altid har været af ringere betydning. Kun en tiendedel af disse melodier er overtaget fra den grundtvigske Vartov-tradition. Sammenlagt udgør de tre grupper hos Barnekow 179 melodier; hos Bielefeldt er 97 melodier (54%)

ført videre, og i DDK er endnu 59 (33%) med. Men af dette samlede antal Barnekow-melodier kan kun 44 (22%) føres tilbage til den egentlige Grundtvig-tradition.

Den danske Koralbog er fra visse hold blevet angrebet for at have undertrykt romancemelodierne. Som det klart ses af de forelagte tal er dette ikke rigtigt. Den sekundære, efter-grundtvigske romanceoverflod — Barnekow-traditionen — er stærkt reduceret, men den egentlige grundtvigske romance-tradition er vidtgående bevaret. Ligesom man i DDK har et rigt udvalg af reformationstidens melodier, som af Kingotidens og Brorsonstidens melodier, er den klassiske grundtvigske meloditradition meget stærkt repræsenteret. Mange svage og uvæsentlige melodier er luget væk, men de »klassiske« melodier er ført videre ved siden af den laubske fornøelse.

NOTER

1. Henrik Fibiger Nørfelt: En ny Sang i Danas Mund (1983).
2. Mogens Helmer Petersen: Kingosangen i folkelig dansk Tradition (Dansk Kirkesangs Årsskrift 1965-66 (1967), s. 25-42).
3. Nils Schiørring: Nogle håndskrevne dansk-norske koralbøger fra det 18. århundredes første halvdel (Natalicia Musicologica Knud Jeppesen (1962), s. 253-65).
4. Jf. Dansk Kirkesangs Årsskrift 1971-72 (1972), s. 83.

DIGTET »DE LEVENDES LAND« BELYST UD FRA GRUNDTVIGS PRÆDIKENER OG DEN BIBELSKE POESI

Af Christian Thodberg

Det følgende kan man efter smag og behag kalde en afhandling eller en prædiken. Det ligger i sagen selv: det er en gennemgang af Grundtvigs mest centrale salme. Samtidig er den som »O kristelighed« (DS 279) en af de mest anvendte Grundtvig-salmer i gudstjeneste, selv om et andet uddrag af digtet, »O dejlige land« (DS 649), faktisk står den oprindelige version nærmere. Just fordi digtet er i brug som salme, bliver det, der skal siges, nødvendigvis en prædiken, og dermed gør jeg også undskyldning for, at en række såkaldte videnskabelige enkeltheder lades uomtalte eller blot ligger bagved som skjulte forudsætninger. De forudsætninger, der her skal fremdrages, er først og fremmest Grundtvigs egne: hans prædikener. Meningen er egentlig at lade Grundtvig tolke sig selv.

Med overskriften »De Levendes Land« trykkes digtet for første gang i Hagens samling i 1832. Navnet skyldes formentlig Grundtvig selv; han henter det fra ps. 27: »HERREN er mit lys og min salighed, for hvem skal jeg frygte?« og i psalmen især vers 13-14: »Vee mig! dersom jeg ikke troede at see HERRENS gode i de levendes land. Bie efter HERREN; vær frimodig, og han skal styrke dit hierte; ja, bie efter HERREN« (her og i det flg. henvises til bibelteksten i Christian VII's bibel).

Gang på gang citerer Grundtvig denne psalme i sine prædikener, og udtrykket »De Levendes Land« er hans prædikantliv igennem det mest levende udtryk for hans forventning til Gud. Denne bibelske vending var for Grundtvig det bedste udtryk for livets mål og fuldendelse. Det

evige liv var for ham en stor lovsang, et uendeligt gilde samlet omkring bordet med Abraham, Isak og Jakob og med Gud Herren selv for bordenden. Det var netop et *land*, noget anskueligt og rummeligt, et menneskeligt sted, koncentrationen af hans dybt personlige forventninger om paradiset.

Baggrunden

Vi skal i det flg. se, at digtet har en meget lang tilblivelseshistorie for Grundtvig, og efter at han havde skrevet det i 1824, vendte han gang på gang tilbage til det i form af bearbejdelser.

En gennemgang af digtets forskellige tekstformer finder man for-billedligt beskrevet i *Peter Skautrup's* artikel »De Levendes Land« i *Grundtvig-studier 1956*, s. 21-39: Skautrup giver tillige en tekstlig kommentar, som nærværende afhandling både supplerer og korri-gerer. Den tekst, der her lægges til grund, er den oprindelige version fra 1824, der findes i Grundtvig-arkivet, fasc. 388, nr. 91 (fol. 251-52).

Bearbejdelserne er gennemgående ringere end digtet fra 1824, men hans optagethed af digtet viser, at han dermed havde nået en klarhed, der bar ham for altid.

Grundtvigs baggrund var den romantisk-filosofiske tvedeling af til-værelsen, som han i sin ungdom gik varmt ind for. Det viser hans dag-bøger, og vi kan anskue det i teologisk perspektiv i afhandlingen »Om Religion og Liturgie« (1807), hvor det under afsnittet »Trænge vi til Re-ligion« hedder (US I 138), at vi lever »i en Dal begrænset af et uover-skueligt bølgende Hav«. Vi aner »dunkelt, at paa hin Side Havet maa være et Land med skiønnere Vexter og renere Luft — vort oprindelige Hjem«. Vi har to sendebud, poesien og filosofien: »Poesien svinger sig ud over Havet, og taber sig mellem Skyerne«. Filosofien »kommer neppe et Steenkast fra Landet, før den standses af de skyhøje, rullende Bølger«.

Her er Grundtvigs tilværelses-dualisme udtrykt i det billedsprog, vi genfinder i »De Levendes Land«; tilværelsen i denne verden uegentlig; det egentlige liv, virkeligheden, er at finde hinsides, i »landet bag hav«. Den synlige verden er kun en skygge af denne egentlige verden. Filoso-fien kan ikke hjælpe os derover; det kan — i 1807 — kun poesien for-

søge. Den evnerige kunstner viser med poesien vej til landet i storladne glimt.

Men selv poesien lider som sagt skibbrud. Sagt anderledes: Grundtvig er nok romantiker, men på sine egne betingelser, der nærmest synes at være teologisk inspirerede: jorden er en jammerdal, som vi skal befries fra. På den ene side er Grundtvig romantiker, et barn af sin egen tid; på den anden side er hans livs problem dermed opridset: hvordan kommer han til «landet bag hav»? Problemet var netop livsvarigt; selv i sit sidste digt taler han om det farefulde hav:

Gammel nok jeg nu er blevet
Mellem Vugge min og Grav,
Nu jeg staaer paa Falderebet
Ved det store, vilde Hav,
Hvor Magneten er Guds-Ordet
Og Guds Aand staaer selv ved Roret.
(GSV V 350,1)

Tanken om livet som en tilværelse på en ø omgivet af et ufarbart hav er således fast allerede fra 1807. Det er således næppe sandsynligt, at det er Atterboms »Lycksalighetens Ö« (1824), der har givet Grundtvig denne idé.

Udviklingen

I 1810-11 gennemgik Grundtvig sin kristelige vækkelse, og han begyndte sin prædikant-virksomhed i Udby-Ørslev. Læser man prædikenerne fra denne periode, ser man straks, at verden stadig beskrives som en jammerdal — nu ikke længere på romantisk baggrund, men fremhævet med pietistisk og moralsk patos. Verden er stadig rammen for en uegentlig tilværelse, men dog skal det vise sig, at »De Levendes Land« allerede ligger i kim i perioden 1811-13. I Udby-prædikenerne forekommer nemlig ejendommelige stilistiske brud; prosaen viger pladsen for et poetisk sprog, der undertiden når bemærkelsesværdige højder. Læser man disse passager højt, falder de i afgrænsede sætninger, der bedst kommer til deres ret, når de udskrives som *prosa-digte*. Inden jeg præsenterer dem, må jeg forudskikke den bemærkning, at det er *min* opstilling og skandering af, hvad der stadigvæk hos Grundtvig fremtræder som almindelig prosa; det er altså min tolkning af Grundtvig.

Dette fænomen har jeg tidligere behandlet, bl.a. i *Grundtvig-Studier 1982*, s. 20-45 (*Om Grundtvigs poetik med særligt henblik på den bibelske inspiration*, i *Efterklange — et Grundtvig-seminar*, s. 116-36 (1983) og i indledningerne til GP 1-8 (1983f). Nu har Poul Borum taget sagen op i sin bog *Digteren Grundtvig* (1983). Jeg er Borum megen tak skyldig, fordi han på så indfølelse måde forstår min mangeårige optagethed af forholdet mellem prædiken og salme hos Grundtvig. Men med hensyn til prosadigtene tager han kraftigt forbehold, omend jeg stadigvæk er ude i samme ærinde (prædiken/salme). Iflg. Borum er jeg kommet »ud på et sidespor«, og »gør vold på Grundtvig«. Endvidere: »Disse digte er umanerligt dårlige digte, en slags liturgisk knækprosa. Christian Thodberg er nået frem til at postulere, at sådan ville Grundtvig have skrevet, hvis han havde læst Vita Andersen —« (s. 146), og Borum fastslår, at Grundtvigs prosa i prædikenerne overhovedet er poesi, men at denne »poesi« ikke styres af et metrum, men af syntaksen. Jeg kan være enig med Borum et langt stykke, men den poetiske kraft er ikke lige stor i alle prædikener; den topper i bestemte opstemte perioder, hvor sideordnede sætninger (paratakse) af sig selv afgiver et *metrum* i modsætning til de steder, hvor underordnede sætninger (hypotakse) dominerer.

Denne stilform kan man gerne kalde »en slags liturgisk knækprosa«, men den er ikke opfundet af mig og påtvunget Grundtvig; det er en ældgammel folkelig og kirkelig tradition. Man kan tænke på melodien *Romanós'* poetiske eller »sungne prædikener« fra omkring år 600. Interessant i denne forbindelse er det, at denne stilform musikalsk, d.v.s. fremførelsmæssigt, sættes på linie med Davids psalmer, se min *Der byzantinische Alleluiarionzyklus. Studien im kurzen Psaltikonstil* (1966). I forlængelse af mine studier over den melodiske og tekstlige struktur har jeg forsøgt at oversætte disse »sungne prædikener« eller *kontakier*, f.eks. jule-kontaktiet (se *Under Guds Ord*, nr. 235 (1978)), der slående minder om Grundtvigs prosa-digte.

Denne prædikenmåde er iøvrigt ikke ukendt; den melder sig som en mulighed, dels af rent akustiske grund, dels i kraft af prædikens karakter af en proklamation. Stilen dyrkes med stor effekt idag f.eks. i sorte baptistmenigheder i USA. *Bruce A. Robinson* har

med udgangspunkt i studier i klassisk mundtlig episk tradition demonstreret det eksemplarisk i bogen *The Art of the American Folk Preacher* (New York, Oxford University Press, 1970), hvor Robinson har udskrevet »chanted sermons«, der med deres formelagtige sprog samt i struktur er et sidestykke til Grundtvigs ganske vist langt mere raffinerede stil og sprogbrug (jeg skylder professor Eric Jacobsen tak, fordi han har henledt min opmærksomhed på denne bog).

At tolke Grundtvigs prosa på denne måde er således ikke noget overgreb; iøvrigt demonstrerer han selv stilen i *Verdenskrøniken 1814*, hvor han f.eks. ikke nøjes med Lemeks præsentation af Noa i den sproglige form i Bibelen (anført til venstre), men må omforme det samme bibelsted (1. Mosebog 5, 29) til et proklamerende prosadigt (anført til højre):

denne skal trøste os i vor	Denne skal vorde
kummer og vore hænder ar-	Vor Trøst i vor kvide
bejde paa jorden hvilken	I Hændernes Møie paa Jord:
HERREN haver forbandet.	Jorden, som Herren forbandet.

Og iøvrigt skrev Grundtvig i markant metrisk »knækprosa« f.eks. i *Optrin af Norners og Asers Kamp* (1811), der starter med nornernes kor (US I 558):

Alfader raader,
 Asken vi stænke,
 Stænke med hvide
 Hellige Vande;
 Gennem de lange,
 Løbende Tider
 Grøn den sig hvælver
 Høit over Urdurs
 Hellige Brønd

idet Grundtvig tydeligt efterligner Edda-kvadenes stil. Metrikken er sikker:

— u u — u

— u u — u

men hvad adskiller *metrisk* denne form fra det prosadigt, som jeg om lidt skal anføre mere udførligt:

Solen den skinner
saa blidt i det Høie,
Blomsten og Kornet
opvoxer af Jorden
til Føde og Lyst — ?

Formen er lidt friere, forsåvidt der af og til gives plads for en indledende ubetonet stavelse, men det er iøvrigt ikke at forvente, at metrikken altid kan være så regelret i disse tilfælde; såvel hvad angår de byzantinske digte som Grundtvigs tekster gælder, hvad Robinson anfører om »the chanted sermons« (s. 48): »... den slags versemaal, åndsborne prædikanter bruger, er kvantitativt: Linien beror på længden af den tid, det tager at udtale stavelserne, og det er almindeligvis ikke bestemt af tryk eller akcent«.

Vi skal i det følgende se, at metrum hos Grundtvig også kan hentes andetsteds fra — fra en Kingo-salme, der først citeres uden liniebrud og derefter følges op af prosadigtet. Eller rampen kan være en Davids-psalme, der med sine sideordnede sætninger er prosa-poesi. Den byzantinske sidestilling af psalteret og den selvstændige prosa-poesi er altså også Grundtvigs (se ovenfor). Eller ansatsen til mange prosadigte hos Grundtvig er Kristus-hymnen i Filipperbrevets 2. kapitel eller hymniske passager andre steder i Ny Testamente, f.eks. Johannes-evangeliet, som *Anna Sophie* og *Paul Seidelin* efter min mening helt korrekt i deres oversættelse har skrevet ud som prosadigte.

Grundtvig går på en helt selvstændig måde ind i en kendt kirkelig tradition. Hans prosadigte skiller sig ikke blot ud metrisk, så man kan høre det, når man læser hans prædikener op for sig selv; også sprogligt skiller de sig ud med deres formelagtige sprog. At demonstrere det kræver en monografi, som jeg håber at få lavet. At karakterisere Grundtvigs af mig uddragne prosadigte med Vita Andersens digte er ikke særligt rammende. Der findes faktisk en liturgisk knækprosa!

Tager man disse prosadigte som udgangspunkt i Grundtvigs prædikener i 10'erne og 20'erne, øjner man snarere en sammenhæng hos Grundtvig end de »brud«, som forskningen undertiden har gjort så meget ud af. Denne opstemthed møder man i 1811 og især i advent 1812. Det første sted af virkelig interesse i denne sammenhæng er prædiken på 2. pinsedag — den 7. juni 1813. Her får med eet den skabte verden en ny stilling som et gudvelbehageligt sted: Grundtvig indleder med om pinsen at sige, at denne fest lader det legemlige minde os om det åndelige, og så følger det lange prosadigt, hvoraf gengives indledningen:

Solen den skinner
saa blidt i det Høie,
Blomsten og Kornet
opvoxer af Jorden
til Føde og Lyst,
Skoven er grøn
og Fuglene synge,
love den himmelske Fader
som giver dem Føden
enddog de ei selv
saae eller høste.
Ja, I Elskelige,
vist er den skinnende Soel
de frugtbare Marker
og blommede Enge
i den Troendes Øine
liflige Billeder
af det Verdens Lys,
Guds Herligheds Glands
som Faderen sendte til Verden,
af Ordets hellige Vext
og Opblomstring i Troendes Hjerter.

Det er et dansk sommerbillede, vil mange umiddelbart sige. Andre vil bemærke, at vi her allerede har de første anslag til en så kendt salme som »I al sin glans nu stråler solen« (DS 247). Går man tættere på dig-

tet, vil man opdage, at det ikke blot er en naturbetagelse. Det er een stor udlægning af Jesu ord om himlens fugle og markens liljer (Matt. 6, 26-28). Og af Johannes-prologens tale om skaberordet, som var fra begyndelsen, var livet, og livet var menneskenes lys (Johs. 1, 1-4). Med andre ord: Grundtvig bliver ikke pludselig lyrisk; han anskuer skabelsen på en ny måde; den er et billede på skabelsens oprindelige godhed. Ja, naturen er et billedligt udtryk for det stærke udsagn i Johns. 3,16: »Således elskede Gud verden...«; henimod slutningen af prædikenen betones det kraftigt; just om det bibelord hedder det:

det gladeste Budskab
som hørtes paa Jorden,
det eneste Budskab
som haver Magt
til at give os Freden
med Gud og os selv,
til at give os
Lys udi Mørket,
Trøst udi Nøden
Ro i de bittre,
de ængstelige Timer,
naar vi skal sige Verden
det sidste Farvel
Salighed hisset,
hvor Dagen ei skifter
og Aaret ei endes,
i Evigheds Land.

Med det sidste lille digt kan man umiddelbart høre, at vi er inde i den inspirationskreds, hvor »De Levendes Land« hører hjemme.

Strofe 1:

Udviklingen i de næste år — i prædikenerne og i Dannevirke-artiklerne (1816-19) — kan yderligere udbygge Grundtvigs opdagelse af den skabte verdens godhed. Men endnu er det ikke blevet personligt, eksistentielt vedkommende. Dog kan vi foreløbig fastslå, at vi nu har samlet motiverne til 1. strofe af digtet om »det deilige Land«. Det er jo netop

det »Evheds Land«, der lige omtales. Det er »landet bag hav«, som Grundtvig siden 1807 havde som et fast begreb i sin billedverden; det er landet,

hvor Dagen ei skifter
og Aaret ei endes.

Men nu skildres det med bibelske vendinger:

O deilige Land,
Hvor Haaret ei graaner og Tid har ei Tand
Hvor Solen ei brænder og Bølge ei slaarer
Hvor Høsten omfavner den blomstrende Vaar,
Hvor Aften og Morgen gaee altid i Dands
Med Middagens Glands!

»Det grånende hår« er psalmernes gentagne karakteristik af alderdommen. Og Herrens omsorg skildres i ps. 121,6 som det sted, hvor »solen skal ikke stikke dig om dagen...«. Høsten, der smelter sammen med foråret, er en fin gentagelse af Amos' skildring af herlighedsriget (9,13): »See, de dage skal komme, siger HERREN, at plovmanden skal naae høstmanden,...«, jf. Johs. 4,36. Det dejlige land er det sted, hvor solen uden at stikke står i zenith som på ækvator uden at kaste skygge, hvilket for Grundtvig billedligt vil sige, at livet ses, føles og smages i sin egentlighed. Selve udtrykket »det dejlige land« hentes fra Ezekiel (20,6b), ordene om Herren, der vil føre sit folk »til et land, som jeg havde udseet for dem, som flyde med melk og honning, det er det deyligste af alle landene«.

Strofe 1 giver udtryk for den erkendelse, der er alle menneskers; det er baggrunden for, at Grundtvig i sin første nedskrift indleder digtet med ordene: »Jeg kiender et Land«, hvilket han fortryder til fordel for »O deilige Land«, formentlig for at indlede hver strofe med et personificeret begreb. — Dermed er det problem opstillet, der var Grundtvigs siden 1807.

Strofe 2:

I strofe 2 bliver problemet for alvor personligt. Med forstanden kan man — som i strofe 1 — forestille sig det dejlige land som det positive

aftryk af denne verden; det er en rent objektiv betragtning. Men i strofe 2 er der tale om et ønske, en længsel, en smerte, som hvert menneske har. Evighedslængslen hører med til at kende sig selv:

Livsallige Land
Hvor Glasset ei rinder med Graad eller Gran
Hvor Intet man savner som Ønske er værd
Hvor det ikkun fattes, som smertede her
Hvert Menneske søger med Længsel i Bryst
Din smilende Kyst!

I en stor prædiken på 16. søndag efter trinitatis 1823, ca. et halvt år før »De Levendes Land« bliver til, taler Grundtvig om denne længsel som det grundlæggende hos ethvert menneske; han tager sit udgangspunkt just i ps. 27, som vi nævnte før, og han taler kingosk om længslen. Han nævner fortællingen om den rige mand og Lazarus (Lukas 16,19-31) og om det svælg, der er befæstet imellem dem. Salmen »Far, verden, farvel« (DS 525) tager som bekendt sit udgangspunkt i dette motiv, og det bliver nu også klart, hvorfor Grundtvig vælger dette motiv, og det bliver nu også klart, hvorfor Grundtvig vælger dette versemål til sit digt. Han forsøger ikke at sige Kingo imod; han vil være sin egen tids Kingo — udsige Kingos ord for sin samtid. Evighedslængslen kan mennesket ikke lyve sig fra:

Nægt det da aldrig,
O Menneske hvo du end er,
og vil du følge
det eneste gavnlige Raad,
da had ei den Længsel
efter det Bestandige Evige,
om den end piner dig,
lær heller at elske den og troe
at hvad der er det Høieste
og Dybeste i dig
er ogsaa nødvendig det Bedste,
oplad dog dit Øie,
og see, hvad der er soleklart,
at denne Længsel som pinde dig,

som du hadede, bekæmpede
og kunne aldrig overvinde,
at den er ei dit eget Værk,
den er dig nødvendig
indplantet af en Haand,
mod hvilken du forgæves prøvede Styrke,
den usynlige Skaberhaand,
der dannede dig som Leer,
danner og knuser alt
efter sin Villie.
Hvad nytter det dig,
om du og, til Hytten falder,
kan indskrænke din Længsel til den,
saa du intet Evigst ønsker,
uden hvad du veed, er umueligt,
evigt Liv i denne Hytte
som daglig nærmer sig
sit visse Fald,
hvad kan det gavne dig,
da du dog føler
at du bedrager dit Hjerte,
da du dog føler,
det er sandt, hvad Ordet vidner
at naar Hytten er faldet,
uden at du søgte
og fandt en bedre Bolig,
naar du er død og begravet,
da vaagner du som den Rige Mand
husvild i Pine,
og seer, paa hin Side Svælget,
i Abrahams Skiød,
den rolige Bolig,
du ei ville agte,
ei vilde vinde.

Jf. GP 1, 44-45 og 378-79. Som skabt af Gud søger mennesket af sig selv tilbage til Ham. Hvert menneske søger »din smilende Kyst«.

Strofe 3:

Med de sidste ord er vi allerede inde i strofe 3:

Forjættede Land!
Du hilses i Morgenens speilklare Strand,
Naar Barnet mon skue din Lignelse skøn,
Og drømmer, du findes, hvor Skoven er grøn,
Hvor Barnet kan dele med Blomster og Siv
Sit Smil og sit Liv!

Det nævntes før, at den skabte verden som billede på Guds kærlighed fik en voksende plads i Grundtvigs forestillingsverden fra og med 1813, men uden at den endnu var personligt vedkommende. Det bliver den i strofe 3. Ligesom fuglen og liljen har en umiddelbar følelse af Guds kærlighed, har *barnet* det også. Grundtvigs tanke om barnets erkendelse dukker ikke først op i 1823-24. Den er der ihvertfald allerede i fre-dagsprædikenen i Præstø den 17. juni 1822; følgende passage fra denne prædiken bliver den bedste kommentar til strofe 3 (og stroferne 4-6) i »De Levendes Land«:

»Smaaer var vi altid engang for vore egne Øine, og bæere Alle i Brystet kun meer og mindre levende Erindringen og Mindet om barnlig Uskyl-dighed og Sorgløshed. Hvem seer ikke dog i det Mindste stundum med Lyst og med Længsel tilbage paa hine de fremfarne Dage der ere som en liflig Morgen-Stund, da vi ligesom klappe i Haand mod Livets op-gaaende Soel, og finde i hvert Straae, som grønnes ved vor Vei en smilende Blomst, en Morgenstund da Livets Dag svæver for os som et Bil-lede af Evigheden, da Sorgen er stakket og Haabet frisk, det Overstaa-ende glemt, og Fremtiden vore Ønskers Lignelse malet med de skøn-neste, lyseste Farver.

Saa maaer vi vel spørge, mine Venner! thi vist er det unaturligt aldrig med Lyst at mindes de Dage da Frygten og Sorgen kun for Øieblikke afbrød Glædens og Haabets Herredømme i vort Bryst, unaturligt al-drig med et Suk at ønske dem tilbage.

Det Eneste Man her kunde indvende med noget Skin af Ret, maatte da være det Spørgsmaal, om det ikke dog er forgiæves at ønske Barne-dagene igien, om det ikke derfor er daarligt at dvæle for længe ved E-

rindringen, og lade Længsler vaagne, som ei kan tilfredsstilles, ja, om det Hele ikke dog er et glimrende Selvbedrag, i det vi glemme Barndommens mange Savn, og stirre ene paa dens Fortrin, betragte den kun fra sin lyse og smilende Side?

Saa kunde Man spørge, og saa har Man ofte spurgt, og stræbt derved at fordunkle Barndommens Minde, og, som Man sagde, trøste sig over dens Bortgang, og Man har da ei glemt at ophøie Manddoms-Kraften og Alderens Klogskab, den gavnlige Virksomhed, Frihed og Selvstændighed som er de myndige Aars beskikkede Lod, og som det kan synes, riig Erstatning for den barnlige Lykke, der synes kun at være bygt paa Skuffelse og Uforstand, som Barne-Glæden ved en farvet Boble, der glimrer og brister opløser sig i Intet.

Men, mine Venner! det være nu som det vil med denne Klogskab, det er og bliver dog alle Dage lige vist, at som Christne kan vi ei samtykke og bifalde den, som Disciple og Tilhængere af Jesus Christus maae vi altid stirre tilbage paa den barnlige Alder som et Billede af den sande Menneske-Adel og Lykke; thi Han siger: uden I omvender eder og bliver som Børn, komme I ingenlunde ind i Himmeriges Rige, og der er den Største, der fornedrer sig som dette Barn.«

Allerede på dette sted i digtet kan vi se, at dets hemmelighed er ordene om at blive som barn igen (Matt. 18,3). De tre første strofer danner en blok for sig selv; der tales om det dejlige land, der er en modsætning til verden, således som den voksne ser den. Der tales om den længsel efter det dejlige land, der er uudryddelig hos ethvert menneske, og endelig i strofe 3 om barnets erindring om naturen som et umiddelbart indtryk af Guds kærlighed og omsorg. Skabelsens godhed kan aflæses både i naturen og hos barnet — i den natur

Hvor Barnet kan dele med Blomster og Siv
Sit Smil og sit Liv.

Og fra dette tidspunkt i Grundtvigs liv bliver sammenhængen mellem himlens fugle, markens liljer og barnets aldrig glemte tryghed stående som faste, just sammenhørende elementer. Tænk blot på de kendte linier:

Med venlige øjne himmelblå
i vugger og i senge,
vi *pusinger* har i hver en vrå,
som *blomster* gro i engle!
O synger for dem, som *lærker* slå,
som hørt de har ej længe!
(DS 81,4)

Sov sødt, *barnlille!*
lig rolig og stille!
så sødelig sov,
som *fuglen* i skov,
som *blomsterne* blunde i engle!
(DS 488,1)

Strofe 4:

Men allerede i prædikenen fra 17. juni 1822 taltes om alderens klogskab, gavnlige virksomhed, frihed og selvstændighed, der afviser barnedrømmen som en illusion. Strofe 4-6 kan man samlet benævne *det voksne verdensbarns forgæves drøm* — med henvisning til ordene i prædikenen på 4. søndag efter trinitatis 1824, hvor det hedder: »Saa længe Barnet smiler og fryder sig, tænker det da paa Døden, eller ligger ikke Lykken og Livet for dem som en uoverskuelig Evighed, hvor der er Alt at vinde, Intet at tabe, altsaa som et evigt Liv i denne Verden, og mon det være anderledes med noget Verdens-Barn, som føler sig glad og fornøiet, kan nogen virkelig være det uden ved at drømme om en Evighed, og er der anden Forskiel, end at det voxne Verdens-Barn veed det selv, at han drømmer, men stræber over Drømmen at glemme Enden og sig selv. Men naar det nu ikke længer vil lykkes, naar Menne-sket vaagner af sin Drøm om det evige Liv i denne Verden, naar han nødes til at see, at Alt hvad Verden kalder Lykke: Sundhed og Vellyst, Rigdom, Magt og Ære, det kan ikke vare, thi naar det varer allerlængst, er Enden dog en Dødning-Dands, saa hvad er da Verdens Haab, uden det unaturlige, fortvivlede Haab, som Verden ei selv kan betragte uden at gyse, det afsindige, rasende Haab, efterhaanden mere og mere at glemme sig selv, og omsider som Kvæget at døe ubevidst, at nedsynke i en

evig Selv-Forglemmelse, som en evig Død« (GP 2,278). Det er det, strofe 4 — den første strofe i den næste blok (4-6) handler om; barnedrømmen beskrives nu som en flygtig drøm:

O! flygtige Drøm
Om Evigheds-Øen i Tidernes Strøm
Om Templet for Glæden i Taaernes Dal
Om Halvgude-Livet i Dødninge-Sal,
Med dig fra de Fleste henfarer paa Stand
De Levendes Land!

Der er en vis lighed mellem strofe 1 og 4; begge beskriver en almindelig erkendelse, nu i strofe 4, at evigheden ikke kan fastholdes som en enklave i den jordiske tilværelse — som en evigheds ø eller et isoleret tempel.

Strofe 4:

På samme måde svarer strofe 2 og 5 til hinanden; strofe 2 talte om den uudrydelige længsel; strofe 5 om de forgæves menneskelige forsøg på at bygge bro mellem verden og evigheden:

O, skuffende Drøm,
Du skinnende Boble paa Tidernes Strøm,
Forgiæves dig Skjalden, med Mund og med Pen
Af glimrende Skygger vil skabe igjen,
Naar Skyggen er ligest, da hulke de Smaa
Som stirre derpå!

Det er den skuffende drøm, der kingosk skildres som en skinnende boble. Mens Grundtvig endnu i 1807 mente, at kunsten, især poesien, kunne vise vejen til Gud og evigheden, gør han nu op med sin egen romantiske fortid. Hvad skjalden kan præstere, er kun »glimrende Skygger«.

Særlige problemer knytter sig til de berømte linier:

Naar Skyggen er ligest, da hulke de Smaa
Som stirre derpaa!

Den gængse tolkning forklarer dem på flg. måde: kunsten sammenlignes med den i datiden yndede selskabsleg, hvor man i den ene ende af et rum opfører et skyggespil mellem et ophængt lagen og et brændende lys. Når skygebilledet er mest vellignende, hulker de små, fordi kunstværket afslører sig som et rent afbillede, et jordisk produkt, der ikke fører ud over sig selv.

Af flere grunde kan man sætte spørgsmålstegn ved denne tolkning. Grundtvig har f.eks. næppe tænkt på billeder eller skulpturer, som han havde et negativt forhold til; iøvrigt er det jo også *skjalden*, der i *ord* eller *poesi* vil genskabe skyggen af det guddommelige. Billedet må altså være et ord-billede. Endvidere kan man spørge om, hvad »ligest« skal betyde: 1) mest lignende eller 2) mest lodret; den første betydning findes andetsteds hos Grundtvig; den anden betydning anes i strofe 1:

Hvor aften og Morgen gaa altid i Dands
med Middagens Glands!

d.v.s. den evige sommer, hvor solen står stille på sin middagshøjde, og »skyggen« derfor ikke findes, jf. ovenfor.

Hvis man skal følge betydningen ligest = mest lodret, kan man tænke på skærtorsdagsprædikenen 1823 (GP 1, 186ff), hvor nadverelementerne, brødet og vinen, karakteriseres som synlige, legemlige ting, *skygger*, der i kraft af Guds ord skal blive transparente, »til Speile og til Billeder, hvori vi med Beundring skue hans Naades Husholdning« (s. 193). Lidt tidligere (s. 192) hedder det: »Skyggerne forsvandt i Legemet, men hvad de havde dunkelt betegnet, det aabenbares klarlig i Aand og Sandhed, det udgik i Ordet med gennemsigtige synlige Billeder til Frelserens Menighed«, og i randen af papiret ud for denne passage har Grundtvig noteret: »Naar Solen staaer lodret over Legemet, har det ingen Skygge«.

Kan dette sted fungere som en nøgle til forståelsen af linierne i »De Levendes Land«? Forsøget kan se således ud: digteren kan med sin højeste *poesi* skabe et billede af det guddommelige, men når kun det menneskeligt fuldkomne og tilsyneladende guddommelige, det tilsyneladende egentlige, der ingen skygge kaster just i sin egentlig-

hed. Men selv den poesi, der når de guddommelige højder, er kun et narrebillede, noget tomt, uigennemsigtigt og dødt. Det fører ikke ud over sig selv; det er derimod tilfældet med de bibelske billeder og det bibelske billedsprog, der er »gennemsigtigt« og lader de fortabte, »de Smaa«, skue frelsens fuldendelse, jo oftere de stirrer ind i det guddommelige spejl. Hvis man bliver i digtet og tænker på stroferne 7-13, er det netop de »gennemsigtige«, bibelske billeder, der dominerer.

Men den ikke-bibelske poesi skaber, selv når den er bedst, kun uigennemsigtige og døde billeder, »glimrende Skygger«, og de fortabte, der rækker ud efter det evige og guddommelige, opdager straks, at de er blevet bedraget, og brister i gråd, fordi frelsen slap dem af hænde.

Denne tolkning er tænkt som et forsøg, men den styrkes på den anden side af den opvurdering af den bibelske poesi, som »De Levendes Land« og prosadigtene er udtryk for; prosadigtene vil jo netop være de »billeder«, der forudgriber frelsen.

Strofe 6:

Strofe 6 svarer til strofe 3; vi kommer nok engang til det personlige eksistentielle plan:

Fortryllende Drøm
Om Evigheds-Perlen i Tidernes Strøm,
Du giækker de Arme, der søge omsonst
Hvad Hjertet begiærer, i Billed og Konst,
Saa varigst de kalde hvad sikkert forgaaer
Som Timer og Aar!

Nu drejer det sig atter om de mennesker, der har sat hele deres liv på spil sammen med kunsten og poesien; det er den fortryllende drøm, der narrer de fortabte. Det er denne fortryllelse, som den allerede nævnte prædiken fra 16. søndag efter trinitatis 1823 skildrer, når der tales om det menneske, der ikke vil vedkende sig evighedslængslen:

Men, o Menneske!
kiender du intet af dette,
hvad kiender du da,
hvad kiender du Andet
end hvad som er i Dag,
og i Morgen forsvinder,
hvad kiender du da
af Alt hvad du saae,
af Alt hvad der svævede for dig
indvortes og udvortes,
hvad uden den yderste Dragt,
den flygtige, forbifarende Skikkelse!
Hvad er din Livs-Idræt,
hvad er dit Dagværk,
hvad er din Digten og Tragten,
hvad er det andet end Børneleg,
latterlig over al Maade,
naar det drives for Alvor,
naar Kraftens Aar,
naar Levnets-Løbet
hendrives med den,
Hvad bygger du paa,
uden Huse af Kort,
som Tidens Aandepust
i næste Øieblik kuldkaster,
hvad kæmper du med
uden din egen Skygge,
som du indbilder dig at overvinde,
naar den viger bag dig,
hvad fryder du dig ved,
uden blommede Bobler,
som briste i Luften
før du vel kan fæste Øie paa dem?
Hvad er hele dit Liv,
uden en Røg,
en Damp, som forsvinder,
hvad er du med de høieste Gaver,

i din høieste Pragt,
med Sundhed og Styrke,
med Ære og Vælde,
med Rigdom og Klogskab,
hvad er du med Alt Dette
meer end en Blomst,
en forunderlig Blomst
plantet med usynlig Haand paa Jorden,
for om en liden Stund at forsvinde
og stadfæste i dit Fald
at Muld er Mandens Frænde
Hvad er din Mag og din Møie,
din Ro og din Uro,
din Fryd og din Sorg,
naar Alt hvad du bygger paa skal falde,
naar Alt hvad du elsker skal dø,
naar Alt hvad du tænker er Tânt,
naar det Ypperste Huus du kiender
er det underfulde men skrøbelige Paulun,
hvori du fandt dig selv,
hvori du boer og bevæger dig,
hvori du tænker og taler
du usynlige, ubegribelige,
levende Menneske-Sjæl,
ja, hvad er du,
dersom dette Legeme,
dersom denne Hytte
er den høieste,
det ypperste, det deiligste,
det lifligste Huus du kender,
og du veed jo dog
det skal nedbrydes,
maaskee i Dag,
maaskee i Morgen,
og naar det varer allerlængst,
dog en af Dagene
som snart kan tælles,

i et af Aarene
som Barnet nævner,
naar det tæller
paa dit Skiød til Hundrede
ja af denne Bygning veed du,
der skal ei levnes Sten paa Steen,
Been paa Been,
de jo skal brydes,
paa disse Lemmer ei levnes Led,
som jo skal løses,
opløses og hensmuldre.

Jf. GP 1, 40-42 og 377.

Vi kan nu gøre op: stroferne 1-3 handler om menneskets skabte tilværelse og muligheder; det må anerkende fortabtheden — det må vedkende sig evighedslængslen som en del af sig selv; selv »verdensbarnet« må erkende sin erindring om som barn at have levet i en grundtilværelse af tryghed og evighed sammen med den gudsskabte natur, med fugle og blomster.

Stroferne 4-6 gentager de samme motiver: det voksne verdensbarn sætter drømmen over styr; det prøver med kunst og poesi at finde guddommeligheden i sig selv og dermed bortjage den elementære evighedslængsel, men personligt ender den voksne i selvbedrag og fortvivlelse.

For Grundtvig er der ikke nogen polemik mellem stroferne 1-3 og 4-6; det er jo hans egen erfaring. I slutningen af strofe 6 siger han da også oprindeligt:

Saa varigst *vi* kalde hvad sikkert forgaær
Som Timer og Aar

Evighedslængslen bliver stående som en anklage i hvert menneskes indre, og det lader sig narre af sin selvhjulpethed.

Strofe 7:

Digtets sidste og tredie del omfatter stroferne 7-13. Som overskrift kan sættes: *den generhvervede barnedrøm.*

Overgangen fra strofe 6 til 7 er meget brat:

O, Kiærligheds Aand!

Lad barnlig mig kysse din straalende Haand
Som rækker fra Himlen til Jorderigs Muld
Og rører vort Øie med Fingre som Guld,
Saa blaalig sig hæver bag buldrende Strand
Det deilige Land!

Denne voldsomme overgang i digtet lader sig vanskeligt forklare ud fra digtet selv, om end *barnligheden* («Lad barnlig mig kysse din straalende Haand») tydeligt refererer til strofe 1-3, især strofe 3. Også *Peter Skautrup* bemærker dette brud (anf.skr., s. 38, taler han om et mærkeligt billedskifte).

Først for nylig er jeg blevet opmærksom på, at stroferne 7-8 måske er kernen i hele digtet, dets begyndelse så at sige. I disse strofer hentydes der muligvis til en vigtig oplevelse eller vision i Grundtvigs ungdom.

Onsdag den 29. maj 1811 lige før pinse blev Grundtvig ordineret i Trinitatis Kirke i København, og han mindedes i et samtidigt digt, »Farvel til Sibbern« (PS I, 322ff), præstebrødrenes udstrakte *hænder*, der meddelte ham *kærligheds ånd* (s. 326). Formentlig to dage efter, fredag den 31. maj, drog Grundtvig hjem. Den sidste halve mil gik han til fods, men blev grebet af mismod, da han så Udby Kirke i det fjerne, og gik ind i en nærliggende skov, tog sit Ny Testamente frem og læste 1. Kor. 15,55-57: »O død, hvor er din brod...«. Knælende i den sommergrønne skov havde han en vision, som han først skildrede langt senere, i en opstemt prædiken på 5. søndag efter trinitatis 1833 (om Peters fiskedræt, der handler netop om frimodigheden i præstegerningen):

Saaledes, Venner!

føler jeg mig da ogsaa i Dag
sat tilbage i mit første Præste-Aar,
da en deilig Sommer,
som den nærværende,
ikke gik mig forbi
i den kvalmende Stad,
lænket til Bøgerne,
men smilede,

duftede og sang
omkring mig
under Guds aabne Himmel,
i det deilige Land,
Han gav vore Fædre,
og hvor han længe
i flere Ledd end vi kan tælle
lod Børnene leve
og lod det gaae dem vel,
fordi de dog i Almindelighed
ærede Fader og Moder,
elskede Fæderneland og Modersmaal;
I den sættes jeg tilbage,
thi da jeg i den første Gang
skulde tale til Menigheden
om Dagens Evangelium,
da mødte Herren mig i Skoven,
som jeg derfor siden elsker dobbelt,
mødte mig ikke i Drømme,
men lysvaagen med sit Ord,
og lagde det
i min Mund i mit Hjerte,
det Troens Ord,
jeg skulde prædike,
mødte mig naturligvis,
som han vandrede hernelen,
usynlig, men virkelig i Aanden
og sagde til mig:
hvad spørger du om
og hvad leder du efter,
og hvi seer du saa betænkelig ud,
fordi du Overmorgen
skal tale om min Prædiken
og Peders Kald,
tør du da virkelig ikke
paa mit Ord udkaste Garnet,
kan du ikke troe,

der fanges Sjæle,
vindes Mennesker ved høilys Dag,
fordi det glippede om Natten,
eller veed du ikke,
Man skal arbeide
medens det er Dag,
om Natten maa Man sove!

Jf. GP 6,31f.

For Grundtvig smelter den Helligånd, han fik meddelt ved ordinationen sammen med pinsen og barndommens land i skærsommerens pragt. Det er »det deilige Land«, han udtrykkeligt nævner i prædikenen. Solens stråler, der rammer ham igennem det nye løv, ligner en hånd »med Fingre som Guld« sammen med Guds røst, der formaner ham til frimodighed. Ved læsningen af 1. Kor. 15,55-57 brydes dødens magt: det dejlige land kommer til syne.

Oplevelsen den 31. maj 1811, der for alvor markeres i prædikenen i 1833, ligger formentlig bagved de højstemte prædikener på 5. søndag efter trinitatis i 1822 i Præstø og i 1824 i Vor Frelsers Kirke (GP 2,281ff) og den begejstring, der næsten altid behersker Grundtvig i begyndelsen af juni måned, hvor den danske sommer står i sit favreste flor.

Strofe 7 afspejler altså den nære forbindelse mellem ordinationen og pinsen; der er virkelig en *hånd*, der lægges på hans hoved! Og i skoven åbnes hans øjne »med Fingre som Guld«.

Strofe 8:

Til samme inspirationskreds hører formentlig strofe 8:

O himmelske Navn!
Som aabner for vores din hellige Favn,
Saa Aanden, usmittet, kan røre ved Støv,
Og levendegjøre det visnede Løv,
O lad mig nedknæle saa dybt i mit Leer,
At Gud mig kun seer!

Som bekendt skrev især den unge Grundtvig på toppen af hvert stykke papir skrevet helt ud eller forkortet: *I Jesu Navn*. Det var andet og mere end en from konvention. For Grundtvig blev denne sætning af særlig vigtighed som indledning til bønnen *Fadervor*. Dermed fastslås, at bønnen bedes på Jesu vegne og med hans myndighed:

Guds Søn med faderfavn
os giver børnenavn,
Gud siger om vor bøn:
Den kommer fra min Søn.
(DS 376,7)

Just med bønnen *Fadervor* lægges vi tilbage i Guds favn, således som Grundtvig senere med konsekvens slog det fast inspireret af dåbsritualer, hvor ordene om, at Jesus tog børnene i favn, lagde hænderne på dem og velsignede dem (Markus 10,13-16), efterfulgtes af *Fadervor*: *Fadervor* og Guds favn hører sammen (se min *En glemt dimension i Grundtvigs salmer* (1969), s. 56ff). Det er formentlig denne tanke, der spiller ind i strofe 8; det er *Fadervor* i Jesu navn, der formidler Ånden: »thi vi vide ikke, hvad vi skal bede, som det bør sig; men Aanden selv træder frem for os med usigelige sukke« (Rom. 8,26b). Den myndighed, som *Fadervor* i Jesu navn giver den bedende, betyder, at Helligånden uden at blive vanæret kan levendegøre det fortabte menneske.

Men der er også tilbage elementer fra skov-visionen den 31. maj 1811: billedet af Grundtvig, der i sin ensomhed knæler ned blandt de visnede blade i den sommergrønne skov.

Opsummerende kan man om stroferne 7-8 sige, at de henter deres oprindelige inspiration fra visionen i 1811, men i 1824 er tanken om kristendommen som det at blive barn igen og dermed dåbsperspektivet kommet til — mere præcist: den nutidiggørelse af dåben, som er den voksnes kristendom. Set i det perspektiv afspejler strofe 7 med hånden, der rører ved øjnene, *korstegnelsen* for pande og bryst og strofe 8 med talen om favnen og bønnen ordene fra Markus 10 efterfulgt af *Fadervor*.

Strofe 9:

Stroferne 9-11 om tro, håb og kærlighed skildrer nu den kristnes livsvej.

For at blive i dåbsritualets billede: disse tre strofer træder i *trosbekendelsens* sted.

Der er endnu ikke sagt noget om den personifikation, der bliver det første hovedord i hver førstelinie til del. Det er også en arv fra Kingos »Far, verden, farvel«, men Grundtvig udnytter det ikke mindre virkningsfuldt. Fænomenet bliver for alvor interessant i strofe 9:

O, Vidunder-Tro!
Som slaæer over Dybet den hvælvede Bro,
Der Iis-Gangen trodser i buldrende Strand
Fra Dødninge-Hjem til de Levendes Land,
Sid lavere hos mig, du høibaarne Giæst!
Det huger dig bedst!

Personifikationen gør troen til en næsten aktivt handlende person. I modsætning hertil er vi vant til at betragte troen som en egenskab, som mennesket skal oparbejde, men her er troen en aktiv instans uden for mennesket. Det drejer sig om *trosindholdet*, her tydeligvis Johs. 3,16 (»Således elskede Gud verden...«), der er det altdominerende skriftord i prædikenerne 1823-24. 2. pinsedag 1824 siger Grundtvig, at det eneste middel til at frelse syndere fandt Gud ved »at sende sin Eenbaarne til Jorden, hengive Ham et Øieblik i Døden, og holde alle Syndere Troen for, lade prædike Omvendelse og Syndsforladelse i Jesu Navn...« (GP 2,255). I de lydelige ord: »Således elskede Gud verden...« er Gud personligt til stede. Således holder Gud os »Troen for«. Det er vejen *fra* Gud *til* mennesker, der er pointen. Guds væsen og person fortættes i de stærke ord. Af den grund er troen den »høibaarne Giæst«; den gæst ynder at sidde lavt, for han kom netop til de fortabte for at føre de elskede tilbage til »de Levendes Land«.

Billedet af broen, egentlig »gyngebroen«, henter Grundtvig fra Hadding-sagnet, hvor Hadding af kvinden føres over strømmen ad en bro frem til sletten med muren, og kvinden vrider halsen om på hanen, kaster den over muren, på hvis anden side hanen høres gale som bekræftelse på de levendes lands sted:

Hanegal og morgensang
synes mig af den udsprang;
vågnende jeg ser de døde
i en påske-morgenrøde.
(DS 206,7)

som Grundtvig i 1817 synger om påskeliljen.

Det er den tro, der flytter bjerge; sådan er Grundtvig på nippet til at sige i sit udkast: »Som Is-Bjerge flytter«, forsøger han sig med.

Strofe 10:

Den næste strofe taler så om *håbet*, og læg mærke til, hvor elegant de to første linier omskriver de kendte ord fra 1. Peter 1,3: »Lovet være Gud og vor Herres Jesu Kristi Fader, som efter sin store barmhjertighed har genfødt os til et levende håb ved Jesu Kristi opstandelse fra de døde«:

Letvingede Haab!
Gudbroder! gienfødt i den hellige Daab!
For Reiserne mange til Landet bag Hav,
For Tidender gode, for Trøsten du gav,
Lad saa mig dig takke, at Glæde jeg seer
Naar Haab er ei meer!

Håbet var et af de begreber, der blev en levende bestanddel af Grundtvigs kristne univers fra og med advent 1822; håbet blev mere end noget andet en person for ham. Det er udtrykket fra Kol. 1,27, der bliver tolkningsnøglen: »Kristus i jer, herlighedens håb«; det er Kristus selv. Udtrykket »Gudbroder« kan virke søgt og overses tit; det er et gammelkendt præcist udtryk: det er den, man bliver døbt sammen med. Grundtvig kan senere udtrykke det på den måde, at den kristne bliver døbt sammen med »Kristus den Lille« og vokser op sammen med Ham. Fra dåbens øjeblik gives der den døbte lighed med Kristus eller Kriste-lighed, som vi skal behandle mere indgående til sidst. Håbet, der er Kristus selv, forudgriber frelsen; det kan rejse »til Landet bag Hav, bringe trøst og godt nyt, indtil væksten med Kristus fuldendes i Guds rige, når håbet ligesom troen — som foreløbighedens mærker — falder væk, og Gud bliver alt i alle — når kærligheden alene bliver tilbage (1. Kor. 13). Ligeså lidt som troen er håbet en menneskelig anstrengelse; det er Gud selv levende til stede på vejen til frelsen.

Strofe 11:

Med strofe 11 nås digtets foreløbige højdepunkt; det har kredset om Guds kærlighed formuleret i Johs. 3,16. Det er de ord, der har ligget bag ved det hele; derfor hedder det:

O, Kiærlighed selv!
Du rolige Kilde for Kræfternes Elv
Han kalder Dig Fader, som løser vort Baand,
Al Livs-Kraft i Sjælen er Gnist af din Aand
Dit Rige er der hvor man Død byder Trods,
Det komme til os!

Grundtvig taler ikke blot om den guddommelige kærlighed. Den erkendelse af det skabte livs godhed, der så pludseligt dukkede op på 2. pinsedag 1813, blev sidenhen udvidet. Det skabte liv har fået en endnu større plads — i kraft af den kærlighed, som livet i almindelighed bæres af — i forholdet mellem forældre og børn, ægtefæller o.s.v. Kærligheden er den kraft, der holder livet sammen både i naturen og i menneskelivet. Kærlighedens eksistens i det almindelige liv får Grundtvig til at argumentere for Guds kærlighed *nedefra*, fra menneskelivet. Livet og naturen er så bestemte af kærlighed, at det råber på Gud som sin yderste årsag. Det udtrykker Grundtvig allerede et år, førend »De Levendes Land« bliver til, på 1. søndag efter trinitatis den 1. juni 1823, altså midt i sommerens pragt:

Hvad er Kiærlighed,
uden Livs-Varmen selv,
hvor den er sig selv bevidst,
er i sin Kraft
og eet med Lyset.
Hvad betegner
hvad betyder
Sommer-Livet i sin Herlighed,
hvad hviske Bladene vel om
i de maigrønne Skove,
hvad dufter Lilien vel af
i Brudeklædning,
hvad toner Fugle-Sangen for i Lunden,
hvi opmuntrer,
hvi forlyster det os saa,
uden fordi det taler
med Varme til vort Hjerte
om Liv og Glæde,

det er: om Kiærlighed;
 om Sommer-Solen og dens Liflighed,
 dens Underværker i den aandelige,
 indvortes, usynlige Verden.
 Og hvad skulde da vel han,
 hos hvem vort Livs Aande er,
 fra Hvem alt Liv
 det indvortes og udvortes,
 det aandelige og legemlige,
 det synlige og usynlige udstrømmende,
 hvad skulde Han være
 uden Kiærlighed,
 hvad kunde Han i Grunden være
 uden det som er
 den uudtømmelige Livets Kilde selv,
 Kilden som aldrig begyndte at være,
 men begyndte kun at aabenbare sig
 i de utallige Strømme
 der rinder som Blod
 i de Levendes Aarer.
 Og, er Gud Kiærlighed,
 hvad skulde Han da kunde tjenes,
 hvad skulde han kunde ligned ved
 uden ved den samme,
 hvad skatter vel Kiærlighed,
 hvad kan den speile sig udi,
 undtagen sig selv.

Jf. GP 1,33-34 og 291-92. At Gud er kærlighed, er en selvfølge. Derfor skal Gud og næsten automatisk genelskes. Kærligheden er Gud Fader selv; derfor kalder Jesus, »der løser vort Baand«, ham naturligt for Fader.

Grundtvig er realistisk nok; han veed godt, at kærligheden er svag blandt mennesker (6. søndag efter påske 1824), men dog veed menneskehjertet, at kærlighed er »det eneste Rednings-Middel«. Det er så at sige kristendommens »indre bevis«. Ja, mine Venner! Kiærlighedens Kraft, den er det, som fuldender Beviset paa Christendommens Sand-

hed for vort Hjerte, indgyder os den urokkelige Sandhed, at om end Himmel og Jord forgaaer, skal Jesu Ord dog ikke forgaae, thi det er aabenbart Faderens Ord, Kiærlighedens Ord, som bliver og bliver evindeligt. Det er Kiærligheds-Loven, som aldrig kan rygges, det er Kiærligheds-Lyset, som aldrig kan slukkes, det er Kiærligheds-Livet i Mennekens Børn, der aldrig kan uddøe. Ja, mine Venner, hvad der giver os Magt til at være Guds Børn, det veed vi er af Gud, det veed vi maae føre os til Ham, som Børn til Faderens Huus, til Faderens Favn, det veed vi maae skiænke os salig guddommelig Hvile i Faderens Skiød. Vi ere overgangne fra Døden til Livet. Amen i Jesu Navn Amen!» (GP 2,245-246).

Alt liv stammer fra Guds kærlighed; det er en ild, der tændes af gnisten fra Guds skabende Ånd. Derfor er Guds rige og kærligheden til stede overalt, hvor døden, livets modsætning, på den ene eller anden måde bekæmpes:

Dit Rige er der, hvor man Død byder Trods,
Det kommer til os!

Strofe 12:

Den sidste vending minder om bønnen i Fadervor: *Komme dit rige*; det er måske denne mindelse om Fadervor, der lader strofe 12 begynde med »Vor Fader«:

Vor Fader saa huld!
Du gierne vil throne i Templet af Muld,
Som Aanden opbygger i Midlernes Navn,
Med rygende Alter i Menneke-Favn,
Med Himmellys-Bolig af Gnisten i Løn
Til Dig og din Søn!

Faderen er eet med kærligheden. Dermed forstås for alvor radikaliteten i udsagnet i Johs. 3,16: »Således elskede Gud verden...«; *verden* er jo elers i Johannesevangeliet modsætningen til Gud, men det var netop den forgængelige verden, Gud forbarmede sig over, den »verden«, der først og fremmest er dens *mennesker*. Underet er, at Gud gør *mennesket* til sit tempel på jord, således som det oprindeligt ved skabelsen blev det.

I prædikenen på almindelig bededag 1824 udtrykkes det for første gang med al ønskelig tydelighed. Ligesom jøderne vendte tilbage til Jerusalem og opbyggede templet på kong Kyros' befaling, skal de kristne nu omvende sig, vende hjem til sig selv og se, hvad de var fra begyndelsen og atter skal blive: Guds tempel på jord:

Ja, Venner! hvor kan vi glemme det,
Mennesket er det sande Guds Huus,
den eviges Bolig paa Jorden,
hvor Han af Begyndelsen
lod sin Herlighed hvile.
I Menneske-Hjertet
der bygde Han sig med Almagts-Haand
et Tempel af Jord,
et Huus af Støv
gik derind som Menneskets Livs-Aande,
og sagde: her vil jeg boe,
ja Jeg vil boe i dem
og vandre i dem,
og Jeg vil være deres Gud
og de skal være mit Folk.
Saa herlig, saa velsignet
er Menneskets Begyndelsen,
men de bedrøvede Hans Aand
og besmittede Hans Tempel,
da forlod Han sin Bolig,
og gav dem i Fjendens Haand,
og Templet nedbrødes,
og Folket bortførtes
adspreddes i Verden,
i det store Babels Landskab,
trællede for Verden og for Døden
i Mørkets Lænker,
i onde Lysters Baand,
saa de maatte græde,
naar de kom Zion ihu,
naar Herren underlig besøgte dem

i en dunkel, vemodig Ihukommelse
af det deilige Land,
det Guds Paradis,
hvor Herren lod Snorene
falde for dem af Begyndelsen,
og var selv iblandt dem,
boende hos dem med sin Herlighed.

Mennesket er Guds tempel, som Helligånden efterhånden opbygger i Jesu navn, og Grundtvig overfører uanstrengt »templets inventar« til mennesket: templets røgofferalter er *hjertet*, for det er hjertet, der *brænder*. Grundtvig tænker på et af sine yndlingssteder i Ny Testamente, beretningen om de to disciples vandring til Emmaus (Lukas 24,13-35); efter at Jesus har forladt dem, siger de: »Var ikke vort hierte brændende i os, der han talede til os paa veien, og der han oplod os skrifterne?«. Ligesom røgofferalteret var tilbedelsens sted, higer det brændende hjerte mod Gud og bliver med sin længsel en »Himmelys-Bolig« (jf. Fil. 2,15 og DS 698,5).

Hermed aner vi allerede mønstret i Grundtvigs senere kirkesyn: kirken bygget af levende stene. Bededags-prædikenen ovenfor er baggrund for *Tør end nogen ihukomme* fra 1825 (DS 306), der første gang slår kirkesynet fast.

Strofe 13:

Salmens højdepunkt er strofe 13:

O Christelighed!
Du skiænker vort Hjerte hvad Verden ei veed,
Hvad svagt vi kun skimte, mens Øiet er blaat,
Det lever dog i os, det føle vi godt,
Mit Land, siger Livet, er Himmel og Jord,
Hvor Kiærlighed boer!

I den oprindelige version, der her er lagt til grund, kommer ordet *Christelighed* for alvor til sin ret. Det betyder naturligvis *Kristus-lighed*, hvad hele digtet har villet pege på som livets mål og fuldendelse; det er den Kristus-lighed, barnedrømmen ubevidst rummede, og som den

generhvervede barnedrøm med Johs. 3,16 og dåben som dette skriftsteds handlende udtryk gør levende igen. Digtet og dets tilblivelse hænger tæt sammen med den højstemte prædiken pinsedag 1824; her hedder det i det vel nok smukkeste prosadigt med en dristig udlægning af Filipperbrevs-hymnen (Fil. 2,6-11):

Hvad minder os som Christne,
mere kiærlig mere levende
om Frelseren født i Davids Stad
om Barnet i Krybben lagt
som Verden opholder med sin Magt,
om Ham der var ydmyg af Hjertet,
i Mund ikke Svig,
som der han var i Guds Skikkelse,
holdt det ikke for et Rov
at være Gud lig,
men fornedrede sig
og tog en Tjeners Skikkelse paa sig,
Han som tilsmilede Jorden Himmelens Fred,
hvad minder os, Christne,
saa venlig og saa levende
om Ham og Hans glædelige Fødsel
som Barnet i Vuggen,
det christnede, velsignede Barn,
der, hvilende i Frelserens Favn
er, med ham i Guds Skikkelse,
men holder det ikke for et Rov
at være Gud liig,
hviler med Uskyldighedens
himmelske Rolighed
tilsmiler os Fred
som en Lysets Engel,
er langt bedre,
langt større end vi,
men tænker aldrig derpaa,
er os underdanig,
seer ydmyg op til os,
modtager taknemmelig,

som aldeles uforskyldt
det mindste som det største Beviis
paa vor Godhed og Kiærlighed,
som om vi gjorde store, forunderlige Ting,
naar vi elske de velsignede Smaa,
som elske os,
og er vor Glæde!
Ja hvad minder mere levende
om Guds Søn paa Jorden,
end de Smaa, som han velsignede,
som han fremstillede os
som vore Mønstre,
som Himmerigs Herrer,
og gav det Vidnesbyrd,
at deres Engle
see altid Faderens Ansigt
som er i Himmelen.

Jf. GP 2,17-18 og 248. Hermed er ringen sluttet mellem »hjertets søde morgendrøm« i stroferne 1-3 og den generhvervede barsedrøm i stroferne 7-13. Her findes i kim Grundtvigs senere fuldt udviklede dåbs-syn. Her forklares, hvad *Kristus-lighed* er!

Den Kristus-lighed skænker hjertet, hvad verden forgæves stræber efter, jf. stroferne 4-6. Det er den Kristus-lighed, vi kun skimter svagt, så længe vi er i denne verden, men Guds rige *er* kommet i og med kærligheden, hvad det blå øje — blå, fordi det spejler det himmelske — kan se:

Det lever dog i os, det føle vi godt.

For der er ikke andet liv end kærlighedens, og Johs. 3,16 og dåben bekræfter forbindelsen mellem himmel og jord i kraft af kærligheden.

Mit Land, siger Livet, er Himmel og Jord,
Hvor Kiærlighed boer!

Selv om vi synger »Herren« og ikke »Livet«, bliver meningen dog den

samme, omend versionen med »Herren« virker kirkeligt udglattet. Oprindeligt udtrykte Grundtvig det endnu stærkere; han fortrød det:

Vi elske, vi leve, vi elske forsand
De Levendes Land!

Hvorfor ændrede Grundtvig selv digtet, da det skulle bruges som salme? Det er svært at give et eentydigt svar på; måske har Grundtvig indset, at digtet var så personligt, så privat, at det måtte have en anden form som fællessalme i menigheden. Ikke destomindre er det katastrofalt, at DS 279 begynder med »O kristelighed!«, fordi konklusionen dermed foregribes, og digtets indre opbygning og spænding går til grunde.

Digtet markerer et højdepunkt for Grundtvig; han siget det selv lige ud; pinsedagsprædikenen 1824 er uden for al tvivl udtryk for den stemning, der udløser digtet, og pinsedagsprædikenens betydning gør han selv opmærksom på (se GP 2,283 og 321). Efter min mening er der ikke saglig forskel på det kristendomssyn, Grundtvig proklamerer fra og med 1832, og det syn, der kommer til orde i digtet fra 1824: evangeliet proklameres begge steder som det værgeløse budskab, der selv skaffer sig hørt. Det samme gælder de talrige proklamerende bekendelser eller prosadigte, der dominerer i prædikenerne fra 1813. Med andre ord: Grundtvig er den samme!

Efter det store sjælelige opsving i 1824 kan han falde tilbage. Forestillingen om »De Levendes Land« spillede fremdeles en rolle i tiden der fulgte, men mens »De Levendes Land« i 1824 er nutidigt nærværende, forlægges det f.eks. i 1826 udelukkende til det hinsidige. Det fremgår af den højstemte prædiken på 12. søndag efter trinitatis 1826 (jf. GP 4,15ff og 149).

Det er almindeligt kendt, at Grundtvig nedlagde sit embede 6. søndag efter påske 1826 og dermed ikke fik prædiken i pinsen, der holdtes som jubelfesten for tusindåret for Ansgars og kristendommens komme til Danmark; han fik som bekendt heller ikke lov til at synge de tre salmer, han havde lavet til festen, bl.a. »Den signede dag« (DS 367).

Men da Grundtvig nedlagde sit præsteembede 6. søndag efter påske, gjaldt det kun København! I den følgende tid prædikede han lejlighedsvis rundt om på Sjælland, første gang den 13. august 1826

i Lyng og Broby kirker; man kan sige, at han ved den lejlighed holdt den prædiken, han ikke fik holdt pinsedag samme år. Det er i dette tilfælde en lovprisning af Gud i tusindåret, fordi Han blev ved med åbne øren for evangeliet; i centrum står »De Levendes Land«, men det har som sagt fået en lidt anden placering:

Da aabnedes vore Øren
for Himlens og Jordens
eenstemmige Vidnesbyrd
om den elskelige Søn,
i hvem Faderen
haver sin Velbehagelighed,
og i hvem det behagede Ham,
at al Guddoms-Fylde
skulde legemlig boe,
da hørde vi hans Røst som raaber:
kommer hid til mig
alle I som arbeide
og ere besværede
jeg vil give eder Hvile,
da løses vore Tunge-Baand,
saa ogsaa vi kunde tale
om Herrens Gierninger,
ogsaa vi kunde prise
den Hvile for Sjælen,
vi søgde forgiæves i Verden,
men fandt hos Jesus Christus,
den levende Guds Søn,
som haver det evige Livs Ord,
ogsaa vi kunde
dybt bevægede af Herrens Godhed
tale yndelig om den deilige Arv
som os venter,
om de Levendes Land,
vi i Aanden beskue
i Aanden beboe,
om den evige Herlighed,
hvortil vi kaldtes,

skue her som i et Speil,
 og nyde kun i Haabet,
 men vilde alt saaledes ei ombytte
 med al Verdens nærværende Herlighed,
 og skal om en liden Stund
 skue Ansigt til Ansigt,
 og med herliggjorte Sjæle
 i forklarede Legemer
 nyde og dele
 som de der mættes
 med Livets Brød
 og drikke Glæden
 af Saligheds Bæger!
 Amen i Jesu Navn Amen!

Jf. GP 4,18-19 og 156.

Hvad angår ovenstående fremstilling, står jeg i gæld til stud.theol. Jette Holm, der er medarbejder på prædikenudgaven, samt til samtaler med sognepræsterne Johs. H. Christensen, Skovshoved, og Betty Højgaard, Agri, hvis speciale om »De Levendes Land« og den nykritiske tolkning og diskussioner i forlængelse heraf har været en stor inspiration.

Anvendte forkortelser:

- PS = N.F.S. Grundtvigs Poetiske Skrifter I — IX (1880ff) ved Svend Grundtvig m.fl.
 US = N.F.S. Grundtvigs Udvalgte Skrifter I — X (1904ff) ved Holger Begtrup.
 GP = N.F.S. Grundtvigs Prædikener 1822-26 og 1832-39 1-12 (1983ff) ved Christian Thodberg.
 DS = Den danske Salmebog 1953.

Litteratur iøvrigt:

- Kaj Thaning:* Grundtvigs møde med Irenæus (Grundtvig-Studier 1953, s. 7-68).
Christian Thodberg: De Levendes Land og prædikenerne sommeren 1824 (i Dansk Kirkesangs Årsskrift 1971-72, s. 122-55).

»DIT SYNGENDE FOLK ...«
OM MELODIERNE TIL GRUNDTVIGS SALMER OG SANGE
Af Torben Schousboe

*Lyksaligt det folk, som har øre for klang
herovenfra!*

Man har påstået, at N.F.S. Grundtvig var umusikalsk; og dog har ingen anden som Grundtvig formået at bringe det danske folk til at synge. Selv deltog han næppe aktivt i sangen; men hans digte blev ved meningsfællers og talrige komponisters hjælp fremført med musik på en måde, som betegnede et afgørende kulturelt opsving og en styrkelse af folket som nation og det enkelte menneske som individ. Citatet ovenfor er blot et af mange eksempler på Grundtvigs syn på sangens betydning. I det fjerde af sine berømte »Mands Minde-foredrag« i 1838 udtalte han: » Ja, mine Herrer, jeg tør påstå, Danmark ville føle sig ti gange så lykkeligt som nu ... når blot alle de dejlige, ny-danske viser, der myldrede frem, fra Thaarups Høstgilde til Ingemanns Holger Danske, ikke blot som nu stod på papiret, enten aldrig sungne eller dog kun en gang til stads eller en vinter i hovedstaden, men havde genlydt i alle vore skoler og derfra naturligvis ikke blot i alle vore marker og skove, men så vidt som Dannebrog vajede på det sortladne hav«. En fri, folkelig skole kunne ved oplysning befordre den i den danske folkeånd iboende trang til sangligt udtryk, mens en påtvungen sang, som Grundtvig fandt den i den autoriserede kirkesang, kun kvalte sangen. I 1844 skrev han i forordet til udgivelsen af sine »Psalm-Blade«: »I en luthersk statskirke er kirkesangen åbenbar en jammerlighed, når folket ikke hjertelig tager del i den, og det kan tvang vel mægtig hindre, men umulig virke«.

»Menneske først, Christen saa« — foreningen af det menneskelige og det kristelige i det enkelte individ som del af den helhed, som udgøres af historien, fortid — nutid — fremtid i eet, dette var for Grundtvig en eksistentiel erkendelse. »Sten-kirkerne« og den »sorte skole« kunne ikke befordre den nødvendige vækkelse af folkeånden; men det kunne erkendelsen af historie som noget, man lever i og med. Den stigende nationale bevidsthed i midten af forrige århundrede med udslag i bl.a. Skandinavismen og i den store interesse for de gamle folkeviser var for Grundtvig et godt tegn; både digterisk og musikalsk så han folkevisen som et velegnet middel til folkeåndens sanglige genfødselse.

Allerede tidligt havde Grundtvig skrevet digte, som er blevet stående i eftertiden som klassiske; Willemoes-sangen »Kommer hid, I piger små« (1808) og barnesangen om De hellige tre Konger »Dejlig er den himmel blå« (1810) er gode eksempler herpå. Og med salmerne »Den signede dag med fryd vi ser« (1826) og »Velkommen igen, Guds engle små« (1824) skabtes, hånd i hånd med C.E.F. Weyses melodier dertil (1826 og 1838), prototyper på den nye tids kirkelige salme og salmemelodi: i det første tilfælde den på een gang levende og storslåede, og dog hjemlige og hjertevarme, traditionsbevidste kirkesalme, i det andet tilfælde en forædling af den åndelige visetone, gennemsyret af inderlighed og renhed (jvf. A. Arnholtz i *Grundtvig-Studier* 1952).

Opfattelsen af Grundtvig som umusikalsk bygger bl.a. på hans egne udtalelser fra tid til anden; i tilskriften til Saxo-oversættelsen fra 1819 siger han således om sig selv:

Til Anskrig fik jeg Bringe,
men intet Bryst til Sang;
en Klokke kan jeg ringe,
men Luth ej laane Klang.

Imidlertid er opfattelsen modsætningsfyldt og afhænger af en snævrere eller videre definition af begrebet musikalitet. Grundtvig korresponderede ikke med sine komponister; og i første bind af *Sang-Værk til den danske Kirke* (1837) findes så godt som ingen melodiangivelser, skønt Grundtvig nok har haft traditionelle kirkemelodier i tankerne. Berømt er hans ord til eleven, pastor P.A. Fenger, i et brev den 14.3.1843: »Kan De slet ikke sige mig nogen råd til sådanne fire linier: Apostlerne sad i Jerusalem ... de måtte kunne synges som de første 4 linier af »Den signede dag, som vi nu ser«, men om slig halvvejs sang

går an, ved jeg ikke«. På den anden side var Grundtvig overbevist om sangens betydning, og han formede sine digte med en metrisk bevidsthed og et klarsyn for det sangbare, som ingen komponist kunne ønske sig bedre.

I sin bog *Dansk Folkesang gennem 150 år* angiver Karl Clausen den 17. oktober 1838 som den folkelige fællessangs fødselsdag. På den dag blev Grundtvigs Willemoes-sang sunget af en stor forsamling som hyldest til forfatteren efter et af hans »Mands Minde-foredrag«; som øjenvidne berettede Frederik Barfod herom: »Da Grundtvig steg ned fra talerstolen, afsang de forsamlede tilhørere Willemoes' vise for ham. De bragte ham hans egen sang som takkehymne, hin stolte kæmpevise, ved hvilken vi alle så længe studsede, tavse indtil Weyse satte sin dejlige, dybt gribende melodi til den og fra papiret bragte den over på vore læber. Og det var uden forudtale, at denne kæmpevise blev afsungen, trangen dertil fyldte hver sjæl, da Grundtvig havde udtalt, og der behøvedes kun en enkelt [P.A. Fengers] opfordring, for at den tætte masse med den elskede skjalds og lærers egne ord skulle bringe ham sin hjerteligste tak«. Ligevist kan man vel tillade sig at sætte dato på kirkesangens genfødselse i den nye tids ånd: 1. juledag 1845. Grundtvig havde da til brug ved højmessens og imod gældende forordning uddelt et lille trykt hæfte med sin gendigtning af bl.a. »Et barn er født i Betlehem« og »Lovet være du, Jesus Krist!«. En tilstedeværende, Siegfried Ley, skrev kort efter herom: »Siden jeg førte juledag i Vartov Kirke hørte »Et barn er født i Betlehem«, og hørte — ja, jeg ved ikke at betegne det ved andet — gængerne gå på himlens vugge, så tvivler jeg slet ikke om, at den levende kirkesang jo er os nær«; og i 1870 skrev en anden tilstedeværende, salmedigteren C.J. Brandt: »Ley var ikke den eneste, der blev underlig greben af den sang, der er vist mange af dem, som var til stede, der husker den juledag, så vi glemmer den aldrig ... den levende menighedssang var levet op af sin lange dvale«.

I årene forud og derefter vældede salmerne og sangene frem, både fra Grundtvigs hånd og fra andre, som fulgte i hans spor. Som så tit, når nye tekster presser på, bliver melodisituationen i begyndelsen præget af usikkerhed. I Grundtvigs tilfælde benyttedes oftest »de forhåndenværende søms princip«. I de mange samlinger af salmer og sange, som udkom i 1840'erne, findes henvisninger til yndede melodier fra klubviser, syngespil og folkeviser foruden til melodier, der kun kan bru-

ges af nød på grund af metrisk uoverensstemmelse. Fuglevisen fra 1840 (»For bønder himlens fugle mer«) blev således i begyndelsen sunget til folkevisemelodien »Der stander et slot i Østerrig«, indtil først Joh. Chr. Gebauer og senere Thomas Laub komponerede egen melodi dertil. Sangen til Jyllands pris »Der er et land så kosteligt« (1815) fik i 4. hæfte af *Viser og Sange* (1842) melodiangivelsen »Kommer hid, I piger små« — her har tilføjelse af optakter været nødvendig ved afsyngelsen; Rudolph Bays melodi synes ikke at have været særlig kendt, og først med Thomas Laubs melodi (1917) fik digtet en både metrisk og udtryksmæssigt passende musikalsk ikklædning. På salmesangens område finder vi i samlingen *Rosen-Kjæden*, udgivet af Grundtvigs tilhænger Jacob Christian Lindberg i 1843, som andet register en række melodiangivelser, som må formodes at have rod i de grundtvigske kredse; til »Lovsynger Herren, min mund og mit indre« angives således melodien «Duftende enge og kornrige vange«, og til »Rejs op dit hoved, al kristenhed« angives melodien »Hold lampen tændt, sy tøfler, sko« fra finalen af Kunzens syngespil »Dragedukken«.

Også den fra 1840'erne aktive mandskorsang afgav yndede melodier til de mange nye digte (f.eks. »Moders navn er en himmelsk lyd« af Henrik Rung, 1846); og efterhånden begyndte tidens komponister, kendte som ukendte, i større tal at sætte originale melodier til Grundtvigs digte — i mindst grad de helt store komponister som J.P.E. Hartmann og Niels W. Gade, for hvem kompositionen af melodier til eenstemmig folkelig sang synes at have været en bibeskæftigelse. For disse sangkomponister var det en helt naturlig sag at benytte sig af stilen fra tidens udbredte solosang: kunstromancen. Den følsomme, teksttolkende romancetone, som vi finder den særligt smukt udformet hos komponister som C.E.F. Weyse, Rudolph Bay, Henrik Rung og Christian Barnekow, kom derved til at virke på et område, som den i sit væsen ikke var skabt til: den folkelige fællessang, hvor de individuelle følelser, både i tekst og musik, ideelt set træder tilbage for eller forenes i den større kollektive enhed af menneskelighed. I klare form er den nødvendige skelnen mellem kunstfuld solosang og folkelig fællessang vel blevet formuleret både i skrift og i musik af eftertiden, repræsenteret af Thomas Laub og Carl Nielsen; men allerede i Grundtvigs samtid havde nogle folk blikket åbent for de krav, som melodier til forskellige formål stillede. Således kom da Grundtvigs digte og deres musikalske

iklædning til at vække en diskussion om musikalsk passende stil, som ikke siden er forstummet. Man tænke blot her på striden mellem A.P. Berggreen og Henrik Rung om Vartov-sangen og på Johan Christian Gebauers manende ord om musikalsk stil og dømmekraft i essayet »Om Menighedssangen« i N.K. Madsen-Stensgaards samling af salmemelodier fra 1891, og endelig på den strid, som hurtigt opstod omkring Gebauer-eleven Thomas Laub og hans melodier.

Det romance-agtige islæt i den nye folkesang på Grundtvigs tid var dog først og fremmest til gunst for netop det folkelige element deri — en levendegørelse af sangen som et vitalt, nutidigt anliggende; og det individuelt og følsomt tolkende i den melodiske stil var i det 19. århundrede en selvfølge. De bedste af tidens melodier er forblevet i brug til Grundtvigs tekster indtil i dag. Smukke blomster på kirkesangens område var her de på een gang traditionsbevidste og fornyende melodier af A.P. Berggreen til adventssalmen »Vær velkommen, Herrens år« (1852) og af nordmanden Ludvig M. Lindeman til »Kirken den er et gammelt hus« (1840). Den vel nok fineste kender af nuancerne i musikalsk stil, Thomas Laub, som selv senere blev et stridens æble, tog tidligt i sin karriere som kirkemusiker til orde i diskussionen om musikalsk stil i salmesangen; i en artikel »Kirkelige Melodier« i *Morgenbladet* den 9.9.1885 skrev han i anledning af en organist-debat om koral-tonen: »En melodi er kirkelig, når den er et smukt og naturligt udtryk for den stemning, der går gennem en kirkelig tekst«. Han påpegede, at de kirkelige melodier »må få et forskelligt udtryk efter tiden, hvori de fremkommer, svarende til den kirkelige digtnings forskellige præg« ... »Nye tider skaber nye salmeformer, og disse kræver igen nye melodiformer. En Brorsonsk salme med sine bølgende rytmer og sin lyriske inderlighed ville være ilde stedt i en koralagtig melodis stive panser. Noget lignende gælder om Grundtvigs salmer« ... »Melodier som »Den signede dag« (Weyse), »Blomstre som en rosegård« (Hartmann), »Kimer, I klokker« (Rung) (og mange andre) må regnes for udmærkede typer på den nye danske kirkesang« ... »For at kunne afgøre om en melodi er kirkelig, må man, foruden forstand på musik tillige have sans for kirkelig digtning«. Og i et foredrag om »Luthersk Kirkesang« i 1891 udtalte han: »Næst den gamle folkesang fra middelalderen, er romancen vel det ypperste, vi har af musik; men derfor kan man ikke uden videre gøre den til forbillede for kirkesang ... For den nye kir-

kesangs vedkommende viser vigtigheden heraf sig deri, at ikke få af melodierne, deriblandt flere af de smukkeste, i virkeligheden kun er udtryksfulde enkeltmandssange, følelsesfulde kunstsange, istedet for det, de skulle være, et jævnt, folkeligt udtryk for den samlede menigheds tilslutning til ordene«.

Kernen i Thomas Laubs virke som reformator af den danske kirkesang, både som melodi-restaurator og som melodi-komponist, var egentlig af teologisk art — en gennemtænkning af gudstjenestens væsen og af menighedens funktion deri. Derved kom han på linie med Grundtvig i dennes syn på folkelighed og på sangens betydning; og derved blev han den, der på mest gennemtrængende måde har tonesat Grundtvigs tekster til brug i den folkelige fællessang. Både i kirkesalmen og i den verdslige vise blev Grundtvigs tekster omsider hos ham forenet med den musikalske storhed og dybde, de fortjener. Nogle eksempler er allerede nævnt; andre er Laubs melodier til »O du Guds lam«, »Hil dig, frelser og forsoner«, »Giv mig, Gud, en salmetunge«, »Morgenstund har guld i mund« og »Tør end nogen ihukomme«. For Laub var arbejdet med den folkelige melodi en livsgerning, som det også efterhånden blev det for hans ven Carl Nielsen. Ved deres samarbejde om den musikalske fornyelse af den folkelige fællessang i årene fra 1914 blev der sat skel i den danske sangs historie. Carl Nielsen kom der til dels af egen drift — folkelige elementer findes tidligt i han melodiske stil — og dels af ydre tilskyndelse; i 1914 efterkom han opfordringer fra Valdemar Brücker om at komponere nye melodier til en række tekster i det tillæg til Grundtvigs *Festsalmer*, som Brücker og Jacob Knudsen havde udgivet i 1892, og hvortil der savnedes gode melodier, og fra højskolemanden Johan Borup om at samle melodier til dennes værdifulde *Dansk Sangbog*. Som klassiske melodier af Carl Nielsen til Grundtvigske tekster kan nævnes »De snekker mødtes i kvæld på hav«, »Der sad en fisker så tankefuld«, »Forunderligt at sige« (= »Mit hjerte altid van-ker«), »Guds engle i flok synger lifligt i kor«, »Korsets tegn og korsets ord« og den meget yndede »Min Jesus, lad mit hjerte få«, som han senere benyttede i sin blæserkvintet; og endelig »Påskeblomst! hvad vil du her?«, der først komponeredes for mandskor i 1910, og som endelig gjorde de udvalgte strofer af Grundtvigs digt om påskeliljen til folkesang.

Stilistisk og holdningsmæssigt blev det, som Thomas Laub og Carl Nielsen gav i deres folkelige melodier, taget op og først videre af deres elever og af andre yngre komponister i en fælles, målbevidst stræben efter renhed og ægte tone i den folkelige, danske sang. Særligt gælder dette for Thorvald Aagaard og Oluf Ring, som sammen med Laub og Nielsen redigerede den første harmoniserede melodisamling til *Folkehøjskolens Sangbog* (*Folkehøjskolens Melodibog* 1922). Forbindelsen med højskolekredse sikrede såvel Grundtvigs tekster som den nye Laub-Nielsenske tone og holdning en udbredelse til vide kredse. De meget store oplagstal af de forskellige udgaver af *Folkehøjskolens Sangbog* (1894 ff.) kan ses i Karl Bak: *Højskolesangbogens historie. Et bidrag til den grundtvigske folkehøjskoles historie* (København: Gyldendal, 1977); i *Folkehøjskolens Sangbog* er Grundtvig den numerisk dominerende forfatter (i 13. udgave fra 1939 med 240 tekster af ialt 792 = 30,30%), ligesom han er det i *Den Danske Salmebog* fra 1953 (med 268 tekster af ialt 754 = 35,54%).

Kvaliteten og slidstyrken i mange af Grundtvigs tekster og i deres melodier har bevaret dem i brug til i dag. Hyppigheden i benyttelsen deraf kan vel svinge fra tid til anden. Efter nogle år i 1960'erne og begyndelsen af 1970'erne med vigende interesse for den folkelige fællessang spores nu en stigende lydhørhed derfor. Et tegn herpå er det, at flere populære vise-sangere i vore dage tager digtene og melodierne på deres repertoire og på den måde gør dem kendt i kredse, der ellers ville have liden berøring dermed. Til tider benytter nogle af disse sangere sig af musikalsk-stilistiske (herunder rytmiske) virkemidler, som egentlig har hjemme i andre musikformer som blues-sang og beat-musik — formodentlig i håbet om at gøre sangene mere populære. Som om melodierne ikke skulle være populære og rytmisk markante nok. Det kunstneriske ansvar herfor må være den enkelte sangers; og det må være enhvers ret i hvert tilfælde at synes godt om resultatet eller at tage afstand fra det som vanrøgt eller slet og ret dårligt musikerskab. Een generel risiko er der dog derved: En i øvrigt populær sanger kan ved sådan syngemåde afstedkomme en rytmisk og melodisk usikkerhed hos folk i sange, som ellers er kendt i deres originale form, og dermed ligefrem hindre sangenes brug som fællessang. Og så bliver fællessangen »åbenbar en jammerlighed, når folket ikke hjertelig tager del i den«. Den fællessang, som Grundtvig på afgørende måde befordrede med si-

ne mange digte, kraftigt hjulpet af gode komponister gennem tiderne. For i fællessangen bekræftes *som med een mund*, hvad man lever for og tror på. Der gives jo ligefrem eksempler på, at melodien har gjort en Grundtvig-tekst alment kendt og sunget. Carl Niensens »Påskeblomst« er nævnt ovenfor; andre eksempler er Oluf Rings melodi til »Kærlighed til fædrelandet« og Thomas Laubs melodi til »Vor Herre! til dig må jeg ty«. I den bedste del af Grundtvigs sange og salmer og deres melodier har vi en skat, som vi skal tage vare på og ikke vil miste. For som det i den sidstnævnte salme siges af Grundtvig:

så lidt som dit ord,
så lidt kan dit kor,
dit syngende folk gå til grunde.

HENRIK RUNG OG DEN GRUNDTVIGSKE KIRKESANG

Af Henrik Fibiger Nørfelt

Vartovsangen og den tidlige grundtvigske sang er begreber, som det længe har været svært at danne sig et klart billede af. Man har i udstrakt grad været henvist til mere eller mindre troværdige udsagn og énsidige vurderinger — emnerne har været tykt belagt med anekdoter og gisninger.

Arthur Arnholtz' artikel i Grundtvig-Studier 1952 er det første seriøse forsøg inden for nyere salmeforskning på at få klaret begreberne, og siden da har den omhandlede periode i dansk salmesangs historie været genstand for stadig stigende interesse og dermed også for mere systematisk undersøgelse — ikke mindst i jubilåret 1983¹.

Netop fordi området er så vildt voksende, bør nøgterne undersøgelser af det forhåndenværende kildemateriale danne grundlaget for de slutninger, der drages.

Et af forrige århundredes talrige salmebogstillæg: P.A. Fenger: *Tillæg til Evangelisk-kristelig Psalmebog*, 1. oplag 1857, påkalder sig i denne sammenhæng stor interesse. Et eksemplar af bogen i særlig indbinding og indretning befinder sig i Det kongelige Biblioteks håndskriftssamling². På bindets inderside er indklæbet en trykt mærkat med påført katalisering: *H. & Fr. Rungs Musik-Arkiv. a capella. No. 270*. Bogen er en specialindbinding af Fengers salmebogstillæg med indføjede hvide blade formodentlig beregnet for notater — ét for hver side i tillægget.

En dedikation på det første af de indføjede hvide blade inden titelbladet afslører giveren og modtageren: *Hr. Syngemester H. Rung, med Taknemmelighed for hvad han har bidraget til Kirkesangens Oplevelse. Ærbødigst P.A. Fenger*. Der er desværre ingen dato ved dedi-

kationen, og intet sted i bogen findes dateringer eller signaturer. På de blanke blade findes indført 18 salmemelodier, hvoraf de 15 er komponeret af Henrik Rung³. At det også er Rungs egen håndskrift, kan bekræftes ved dens overensstemmelse med andre sikre Rung-manuskripter, både musikaler og breve. Foruden melodierne har Rung på et blad sidst i bogen gjort nogle optegnelser, dels titlen på et gammelt digt, dels en række numre, der henviser til salmebogstillægget. Der har oprindeligt været indføjet yderligere 5 blade, som imidlertid er blevet fjernet (4 sider omkring nr. 1024, een side ved nr. 630).

Alle nodeoptegnelserne er med blækskrift, i enkelte satser er visse foredragstegn indføjet med blyant. Flere af de optegnede melodier blev trykt i 1857 — det år, Fengers tillæg udkom. For en væsentlig del synes bogen at have tjent som manuskript for to af Rungs udgivelser: *Fem Psalmer* (fra 1857) og *Sex Psalmer* (fra 1859), hvilket falder godt i tråd med, at Rung i begge disse publikationer anfører numrene fra Fengers tillæg ved de respektive melodier. Men inden en mere detaljeret gennemgang af håndskriftets indhold påbegyndes, skal Henrik Rungs stilling inden for datidens kirkesang omtales.

* * *

I Fr. Barfods biografi (fra 1878) over P.A. Fenger berettes om Fengers store engagement i salmesangsspørgsmålene — et forhold, som tillige bekræftes flere andre steder (bl.a. Højskolebladet, 1900, sp. 425-440, i en artikel ved H. Nutzhorn). Der var en god forbindelse mellem Fenger og Rung, og tillige også mellem Vartov-kapellanden P.O. Boisen og Rung, hvilket et brev — dateret den 17.12.1858, altså omkring det tidspunkt, da Rung komponerede nogle af sine centrale melodier — vidner om:

Til Hr. Pastor Boisen!

Dem høitærede Hr. Pastor, som meer end nogen Anden har opmuntret mig til at componere aandelige Sange, har jeg tilladt mig at tilegne medfølgende Sange, nu da min Virksomhed i denne Retning rimeligviis for længere Tid, eller endnu længere, vil være standset.

Deres hengivne H. Rung.

Sammenligner man tonen i henholdsvis Fengers dedikation og Rungs brev, er det oplagt, at Rung har følt en hjerteligere forbindelse til den noget yngre Boisen end til den lidt ældre Fenger. Brevet falder mellem Rungs udgivelser af *Tillæg til Weyses Choralbog/Fem Psalmer* i 1857 og *Sex Psalmer* i 1859. Hvad der kan have fået Rung til at mene, at hans produktivitet indenfor genren åndelige sange ville indstilles eller måske helt standse, er ikke helt klart. Der synes i 1858 at have været efterdønninger fra kirkesangsfejden mellem A.P. Berggreen og Rung — stridens højdepunkt faldt i 1855⁴. Kirkesangsfejdens anledning var den melodisamling, som Berggreen i 1853 som musikalsk medarbejder ved komiteen for *Psalmebog til Kirke- og Huus-Andagt* fremkom med. Rung mente, at man med Berggreens forslag ville forlade den tradition, som C.E.F. Weyse havde afstukket med sin koralbog fra 1838 til *Evangelisk-kristelig Psalmebog*. Berggreen og Rung, som begge var elever af Weyse, mente hver for sig med deres synspunkter at repræsentere de levedygtige principper for en påkrævet oplivelse af kirkesangen. Rung anså det for sandsynligt, at man ved at autorisere eller gøre Berggreens melodisamling eneherkende, ville føre kirkesangen ind på forkerte veje. Derfor advarede han i dagspressen mod dette skridt, og hans udfald gav anledning til en bitter strid.

Berggreen løb af med sejren forstået på den måde, at hans melodisamling blev salmebogens musikalske formidler, medens Rung i 1857 udgav en melodisamling til samme salmebog, men som tillæg til Weyses koralbog.

Var det mon denne strid, som var årsagen til Rungs mismod? At den ikke kun havde omkostninger for Rung, kan læses i Berggreens: *Fortegnelse over mine Compositioner* (KB, Ny kgl. Saml. 4724, 4^o). I 1855 udtaler Berggreen her bl.a.: »Jeg kunde vel ogsaa mellem mine Arbejder indføre de to Piecer, jeg har udgivet imod Syngemester (ikke derfor Mestersanger) Rung, som Svar paa hans Angreb paa mit Psalmeværk, nemlig: »*Belysning af et Angreb paa mit Psalmeværk*« og »*Yderligere Belysning af Angrebet paa mit Psalmeværk*«. Et Angreb, hvorfor man mener, at jeg bør være Hr. Rung meget forbunden. I ethvert Tilfælde haaber jeg at være gaaet ud af denne Strid saaledes, at Hr. R. ikke skal behøve at forbinde mig. Han kan have nok at gjøre med at passe de Saar, han selv har hentet sig. En lille Tue kan vælte et stort Læs, og det seer virkelig ud, som Hr. R. er væltet med sit Læs af

slette Operaer over mit Psalmeopus. Hans »Resignation« (s. »Dansk Kirketidende«, det sidste N^o for 1855) er en Designation for ham, til at blive, hvor han er — i Skidtet.«

Hertil har Berggreen senere føjet en fodnote:

»Det foregaaende er skrevet under Kampen. Rung og jeg bleve Gud ske Lov forsonede førend hans Død. I det mindste overvandt jeg uvillien imod ham.«

Der kan være tvivl om, hvorvidt det kun var Berggreen, der følte sig forsonet, hvilket fremgår af flg. notat sammesteds for året 1858: »N^o 357. *Psalm af Grundtvig*: Deilig er den Himmel blaa«, — comp. d. 15^{de} Mai. — I det sidste Aars Tid stærkt beskjæftiget med nye Udgaaver af flere af mine Skolesangshefter og Ps. Melodierne i alle 3 udsættninger.

Forresten er det da ikke Grundtvig eller hans Tilhængeres Skyld, om *min* »Himmel er blaa«; thi hvad jeg af Fortrædeligheder har havt at kæmpe med i det sidste Aar har egentlig været de, som Partiet med den [alt for føielige] tanke = og i karakterløse Rung som Anfører*), har søgt at paaføre mig; men efter at disse Skyer gjentagne Gange ere adspredte — jeg tør sige — af Sandhedens Straaler, er min Himmel trods mine Fjenders Bestræbelser bleven mere klar, end nogensinde før. Jeg skal selv vide saae at hovmode mig deraf; men Noget maa man antage for Sandt og Noget for Løgn, og det sidste maa man bestride af Sandhedskjerlighed, ikke glemmende, at om man ogsaa kan adspredde Løgnens Taager, er det dog langt fra at man tør troe, at den *rene* Sandhed er kommen til Gjennembrud ved Ens Bestræbelser.«

Striden om kirkesangen satte altså dybe spor hos begge parter. Måske så dybe, at Rung i 1858 mente, at det i værste fald kunne betyde en standsning af hans komponistvirksomhed. I dag ved vi, at det ikke gik så galt — tværtimod så flere perler af melodier dagens lys fra hans hånd efter 1858.

Trods Rungs nære forhold til den grundtvigske kirkesang findes ingen skriftlig dokumentation om et personligt forhold mellem Rung og Grundtvig. Og Rung synes ikke at have haft sin gang i Vartov kirke. Vi ved (jfr. Grundtvigs *Kirkespejl*, Udvalgte Værker bd. X s. 220), at Grundtvig havde et vist samarbejde med C.E.F.

*) I en fodnote hertil skriver Berggreen: »Siden jeg skrev dette, har Rung og jeg mødt hinanden med Venlighed. (1871)«.

Weyse i forbindelse med melodien til *Den sigende dag med fryd viser* i 1826, men udsagn om lignende samarbejde med Rung kendes ikke⁵.

Rung har næppe heller følt sig som hørende til den grundtvigske menighed, og det er i overensstemmelse med dette, at Rungs begravelse den 19. december 1871 foregik ikke fra Vartov kirke, men fra Vor Frue kirke i København. her »sang Hr. Simonsen fra Orgelet et Farvel af C. Andersen, som [J.P.E.] Hartmann havde sat Musik til.« (Fædrelandet 19. Dec. 1871). Dansk Kirketidende bragte ingen omtale af Rungs død endsige nekrolog.

Det kan virke paradoksalt, at den komponist, som fik en afgørende betydning for den grundtvigske kirkesang, ikke markerede sit kristelige tilhørsforhold til de grundtvigske kredse stærkere, end tilfældet er. Han »balancerede« mellem tidens to kirkelige kraftcentre. At hans begravelse foregik fra stats-/folkekirkens hovedkirke og ikke fra den grundtvigske fløjs moderkirke, Vartov, skal nok ses som et udtryk for, at han følte sig stærkest draget dertil.

* * *

I det følgende gennemgås og beskrives det materiale, der i Rungs håndskrift er indføjet på salmebogstillæggets indføjede hvide blade, og som efterfølgende bringes i facsimile.

Fasc. 1: På den blanke side før titelblad: *Aftenbøn*. Sats for 2 lige stemmer i G-nøgle, »Componeret for Sophie og Georg« (Sophie, født 1850 og Georg, født 1845, to af komponistens børn). Tekst: Peter Thun Foersom (se: AM III 462ff). D 732. Teksten har Rung sandsynligvis fra: Læsebog for Døttreskolen, udgivet af P. Foersom, Kjøb. 1813 — måske fra Sophies læsebog? Digtet betegnes dér: Linas Aftenbøn. Teksten blev optaget i P.A. Fengers samling af Aften- og Morgen-Sange, 2. opl. 1859, måske efter Rungs tilskyndelse, idet teksten ikke var optaget i 1. opl. 1858. I 2. og senere oplag lyder melodihenvisningen: Egen Melodi [Rungs?] eller: Nu hviler mark og enge. Rungs melodi, som er utrykt, findes tillige i Det kongelige Biblioteks håndskriftsamling, Musikafd. C II 157, i en af Rung signeret renskrift. Her er yderligere foredragstegn og tempobetegnelsen *Andante* anført.

Facs. 2: Ud for nr. 625: *No 625 Melodien meddelt af Pastor P.A. Fenger.* — Melodi til EtF 625: *Hyggelig, rolig.* Tekst: N.F.S. Grundtvig.

Melodihenviisningen i EtF-1: Egen melodi, har muligvis vakt Rungs nysgerrighed, hvorfor han har fået melodien meddelt af Fenger. Melodien, som har karakter af at være opstået i folkelige kredse (gudelige forsamlinger?), er her udsat af Rung. Denne var åbenbart ikke så tilfreds med melodien, at han optog den i WtR-2 i 1868 eller senere udgaver, hvor Ludv. M. Lindemans melodi fra 1840 til gengæld bragtes. Grundtvigs tekst blev først optaget i Festsalmer i 9. oplag i 1868, hvilket falder i tråd med, at Rung optog Lindemans melodi i WtR-2. Nærværende melodi er utrykt.

Facs. 3: Ud for nr. 649: *No 649* [tilføjet med blyant:] NB 893⁶ — Melodi til EtF 649: *Alt står i Guds faderhånd.* Tekst: N.F.S. Grundtvig.

Rungs melodi blev trykt i »Fem Psalmer« (1857), men vandt ikke yndest hos Fenger eller Grundtvig, jfr. H.F. Nørfelt: *En ny Sang i Danas Mund*, s. 145. Først i 8. og 9. oplag af EtF ved Fr. Nielsen henvises til Rungs melodi. Der er variation mellem håndskriftet og den trykte udgave i 5.-6. takt i basgangen og stemmeføringen. Satsens foredragsnuancer er indføjet med blyant. Rungs optegnelse kan altså betragtes som et forarbejde.

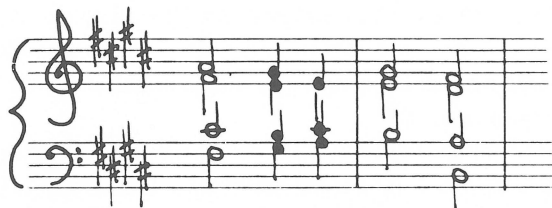
Facs. 4: Ud for nr. 676: *N^o 676.* — Melodi til EtF 676: *Kimer, I klokker, ja kimer før dag i det dunkle!* Tekst: N.F.S. Grundtvig.

Rungs melodi blev trykt første gang i samlingen »Fem Psalmer« (1857). Den blev accepteret af de grundtvigske kredse, og Fenger henviser til den fra og med 2. oplag af EtF. I takt 19, 2. slag, er der i den trykte udgave i forhold til håndskriftet foretaget en oktavomlægning af basstemmen. Foredragsnuancerne er indføjet med blyant i håndskriftet. Melodien blev optaget i WtR-2 i 1868, hvor akkorden i 3. takt på stavelsen »før«, som i håndskriftet og samlingen »Fem Psalmer« er subdominant grundakkord, er subdominant kvartsekstakkord (akkorden er ikke forandret til en grundakkord ved 3. oplag af WtR fra 1874, som kom efter Rungs død).

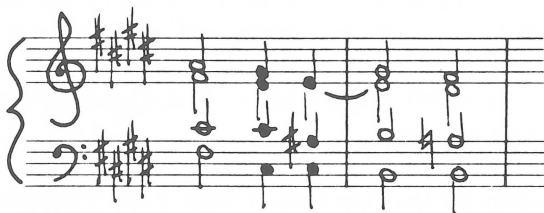
Facs. 5: Ud for nr. 690: *No 690.* — Melodi til EtF 690: *Venner, sagde Guds engel blidt.* Tekst: N.F.S. Grundtvig.

Rungs melodi blev trykt første gang i »Fem Psalmer« (1857), men ik-

ke optaget i WtR-1 fra samme år, idet teksten ikke var optaget i Festsalmer (den blev først optaget i 13. oplag i 1877 og altså efter Grundtvigs død). Melodien blev optaget i WtR-2 fra 1868, idet denne melodisamling tillige tog sigte på Fengers salmebogstillæg, og Fenger henviser således til Rungs melodi fra og med EtF-2 (1859). I takterne 14 og 15 er der en variation mellem håndskriftet og de senere trykte versioner; hvor håndskriftet har:



har »Fem Psalmer« og senere trykte udgaver:



Forskellen kan synes ubetydelig, men er en illustration af tidens og Rungs bestræbelser henimod en harmonisk mere udtryksfuld sats. Foredragstegnene er i håndskriftet indføjjet med blyant.

Facs. 6: Ud for nr. 696: *No 696.* — Melodi til EtF 696: *Lad det klinge sødt i sky.* Tekst: Latinsk. N.F.S. Grundtvig.

Rungs melodi blev — transponeret til D-dur — optaget i »Fem Psalmer« (1857), men ikke i WtR-1 fra samme år til trods for, at Grundtvig optog teksten i 2. tillæg til 7. oplag af Festsalmer fra 1857; melodien kom med i WtR fra 2. oplag i 1868. Foredragsnuancerne er i håndskriftet indføjjet med blyant. I udgaven fra »Fem Psalmer« er der i takterne 16-18 til brug for a cappella-udførelse indføjjet stiknoder med oktavomlægning af bassen (opad); en basføring, som delvis bliver videreført

i WtR-2. Ændringen er således udelukkende af praktisk/klanglig art og ikke af harmonisk art.

Fenger henviser først i EtF 3. oplag 1868 direkte til Rungs melodi, mens han i 1. og 2. oplag blot anfører *Egen Melodi*. Sandsynligvis sigter denne angivelse ligeledes til Rungs melodi, næppe til den oprindelige melodi fra Thomissøns Psalmebog til *Resonet in laudibus* (jfr. DDK 264). I EtF-5 (1867) henviser Fenger til en melodi af Chr. Barnekow, hvilket synes at bero på en fejl. Henvisningen til Rungs melodi videreføres nemlig i de følgende udgaver af EtF.

Facs. 7: Ud for nr. 737: *No 737*. — Melodi til EtF 737: *Som han siger, så I gøre*. Tekst: N.F.S. Grundtvig.

Rung har åbenbart ikke været tilfreds med sin komposition, idet den ikke findes andre steder end i håndskriftet. Fenger henviser i et enkelt oplag af EtF til melodien (i 5. oplag fra 1867), men forlader den til fordel for andre emner. Grundtvig optog teksten fra og med 5. oplag af Festsalmer (1853), men først med 8. oplag (1864) anføres ved salmen: *Egen tone*, hvilket refererer til en melodi af anonym herkomst (WtR-2 (1868) nr. 35).

Rungs melodi hører til den gruppe, som gennem vekslen mellem ryt-misk bevægede og rolige forløb (som f.eks. *På Jerusalem det ny* og *I al sin glans nu stråler solen*) forsøger at tilføre genren »oplivende« kraft. Resultatet er tilsyneladende ikke faldet ud til komponistens tilfredshed, idet han ikke har publiceret melodien.

Facs. 8: I fortsættelse af håndskriftet bringes ud for nr. 738 en skitse-mæssigt noteret koral, som i versemål helt svarer til *Som han siger, så I gøre* og derfor må antages at repræsentere Rungs indledende forsøg til udsættelse af denne Grundtvig-salme. Skitsen giver et lille indblik i komponistens værksted; for tydeligheds skyld gengives her en udskrift af Rungs arbejde med melodien: (Se s. 90).

Facs. 9: Udfor nr. 865: *No 865* — Melodi til EtF 865: *Pludselig, Herre, blandt dine du stod*. Tekst: Græsk. N.F.S. Grundtvig. Rungs melodi er forblevet utrykt. Ved tekstens optagelse i EtF, Rt-2 og KH knyttedes teksten til en melodi af J.C. Gebauer og ved dens optagelse i D (212) til en melodi af Th. Laub.

Facs. 10: Ud for nr. 925: *925*. — Melodi til EtF 925: *I al sin glans nu stråler solen*. Tekst: N.F.S. Grundtvig. Rungs melodi tryktes første gang i »Sex Psalmer« (1859). Der er pånær to stiknoder i takterne 11 og

12 (en af praktiske grunde dikteret oktivering af basstemmen) fuldstændig overensstemmelse mellem håndskriftet og den trykte udgave.

Fenger udskifter i EtF-2 melodien *Jeg løfter højt op øjne mine* ud til fordel for Rungs — akkurat som Grundtvig gør i Festsalmer. Melodien optages i WtR-2 i 1868, hvor den eneste ændring i forhold til håndskriftet er en ændring af bevægelsen f²-d' i altstemmen i takt 22 på 2. slag til en halvnode på f'.

Håndskriftet afslører Rungs overvejelser af melodikken i 1. og 5. takt, hvor han begge steder først har haft optakt a' i stedet for det kendte og bedre c'. Havde Rung ikke ændret optakterne, havde melodien næppe fået den placering i den grundtvigske salmesangs repertoire som tilfældet er.

Facs. 11: Ud for nr. 930: *No 930* — Melodi til EtF 930: *Blomstre som en rosengård*. Tekst: N.F.S. Grundtvig. Rungs melodi tryktes første gang i samlingen »Sex Psalmer« (1859); der er fuldstændig overensstemmelse mellem håndskriftet og den trykte version. Melodien blev siden optaget i WtR-2 (1868).

Teksten, som i begyndelsen i både Vartov og Vor Frelsers kirke blev sunget på Fr. Flemmings melodi: *Integer Vitæ* (= *Mægtigste Kriste*, DDK 301), blev hos Fenger i EtF-2 og 3 knyttet til Rungs melodi for at blive udskiftet med J.P.E. Hartmanns melodi fra og med EtF-4. Om et lignende melodiskifte finder sted i Vartov, giver melodihenvisningerne i Festsalmer ingen mulighed for at afgøre.

Facs. 12: Ud for nr. 1001: *448 Aldrig er jeg uden våde* — Melodi til [448 skrivefejl for R 466?]: *Aldrig er jeg uden våde*. Tekst: Th. Kingo. Melodien er utrykt. Dens manglende melodiske originalitet (ligheden mellem 1. og 2. linie, septimspringet i takt 8-9) peger i retning af, at den har sin oprindelse i folkelige, kirkelige kredse (eller gudelige forsamlinger?).

Facs. 13: Ud for nr. 1009: *No 1009*. — Melodi til EtF 1009: *På Jerusalem det ny*. Tekst: Latinsk. N.F.S. Grundtvig. Rungs melodi tryktes først i samlingen »Sex Psalmer« (1859), hvorfra den blev optaget i WtR-2 (1868). Melodien og udsættelsen er optaget uden andre ændringer i de trykte udgaver end underdeling af understemmerne af hensyn til tekstfordelingen ved a cappella-udførelse; håndskriftets udstrakte brug af hel og halvnoder i samme stemmer peger i retning af en instrumental udsættelse (for klaver og/eller orgel). At melodien hurtigt vandt indpas i de grundtvigske kredse, vidner melodihenvisningen i EtF om; hvor EtF-1 (1857) ingen titel anfører i melodihenvisningen, henvises der allerede fra og med EtF-2 (1859) til Rungs melodi.

Facs. 14: Ud for nr. 1027: *1024*. — Melodi til EtF 1024: *Den store hvide flok vi se*. Tekst: H.A. Brorson.

Rungs melodi synes at være skabt som alternativ til en anonym folkelig melodi i WtR-1 (1857) s. 32 og tryktes første gang i WtR-2 (1868) i samme form som i håndskriftet. Siden optoges melodien i Prahl og Heinebuchs melodisamling (1892/95) samt i antologien Menighedens Melodier (1914).

Facs. 15: Ud for 1050: *No 1050*. — Melodi til EtF 1050: *O lad din ånd nu med os være*. Tekst: Engelsk. N.F.S. Grundtvig.

Rungs melodi tryktes første gang i samlingen »Fem Psalmer« (1857). Mellem håndskriftet og den trykte version er der en markant ændring i det melodiske forløb i 2. linie, hvor håndskriftet lyder:

[vor Je-sus kni-stus, Her-re sød]

hvilket i den trykte samling ændres til den nu kendte version.

Også melodiens slutvending udviser en forskel mellem håndskriftet og trykt udgave: a' — g' — f' retter Rung til den kendte f' — e' — f'. I begge tilfælde føles rettelserne som afgjorte forbedringer.

Melodien blev optaget i WtR-2 (1868), hvorfra den sikredes en fast plads i det grundtvigske melodirepertoire. Fenger henviser således til den fra og med EtF-2 (1859), hvor EtF-1 (1857) savnede melodihenvisning.

Facs. 16: Ud for nr. 1085: *No 1085*. — Melodi til EtF 1085: *Glæderig og underfuld*. Tekst: Tysk. N.F.S. Grundtvig.

Denne Rung-melodi forblev utrykt og kendes således kun fra nærværende optegnelse. Som alle de øvrige i håndskriftet er den udateret, men omstændighederne viser, at den må være komponeret før den melodi, Chr. Barnekow udgav i sine *Aandelige Sange* 1863, og hvortil Fenger henviste salmen fra og med EtF-4 (1864). De første tre oplag af EtF har ingen melodihenvisning.

Hvor Barnekows i øvrigt fortrinlige melodi ved sin rytme og melodik stiller ret betydelige fordringer til den syngende, er Rungs melodi til forskel herfra yderst enkel og derfor velegnet til fællessang. Dertil kommer, at melodiens karakter forekommer at være i fin overensstemmelse med teksten.

Facs. 17: Ud for nr. 1113: *Side 552 i Psalmebogen/harmoniseret af H. Rung*. Melodi til EtF 651: *Amen! Jesus han skal raade* (i håndskriftet underlagt salmens str. 6: *Amen raabe hver en Tunge*). Tekst: N. Brorson. Overskriften *Side 522* henviser til R (1857, oktavudg.).

I EtF1-2 anfører Fenger: *Egen melodi*, og i EtF-3-9: *Egen melodi. F.* [=Folkemelodi]. Det er denne folkemelodi, som Rung harmoniserer og med ganske få ændringer bringer på tryk i WtR-2 (1868) som nr. 153. I den trykte udgave ændres tonearten til Es-dur, og der er undtagen i et enkelt tilfælde overensstemmelse mellem foredragstegnene i håndskriftet og den trykte version, ligesom den trykte version (af hensyn til tekstfordelingen ved a cappella-udførelse) har underdelte nodeværdier i understemmerne.

Versionen af melodien i Menighedens Melodier 628 angives »Folkesamlingsmelodi« med Rung som kilde, men indeholder små afvigelser og ændrede harmonier.

Facs. 18: Ud for s. 440 i salmebogstillægget: *Morgen = og Aftensange samlede af P.A. Fenger No 7.* — Melodi til M/A-Sange 7: *Den mørke nat forgangen er.* Tekst: Sthen. Melodien fordeler sig over 2 sider, efter melodien har Rung skrevet yderligere 2 strofer af teksten.

Melodien er komponeret af Rung; den tryktes første gang i samlingen »Sex Psalmer« (1859) i samme version som håndskriftet. Den blev ikke optaget i WtR-2 (1868), men først i Chr. Barnekows Tillæg (1878), nr. 6a, samt i Birkedal-Barfods melodisamling (1900), nr. 101, til C.J. Brandts og Fr. Nielsens lille salmebog »Gud ske Lov« og i Bielefeldts melodisamling fra 1901.

På den blanke side efter salmebogstillæggets register findes flg. notater:

Far heden, du Pragt etc. vid. Dansk

Kirketidende 1854, N^o 42.

1009 [nummeret er udstreget] 1002 1001 955 930 919 865
855 841 837 821 790 777 760 724 706 648 1013
1041 1074 1089 1007.

»Far heden, du pragt« er titlen på en åndelig vise fra Karen Rønnovs stambog, som er meddelt i det nævnte nummer af Dansk Kirketidende. Den indeholder 6 strofer á 4 linier; der er ikke anført melodihenvi-ning. Det har muligvis været tanken, at Rung skulle skrive en melodi.

De efterfølgende numre (Rungs håndskrift), som alle refererer til EtF, må være anført i 1857 eller 1858, idet langt den overvejende del refererer til tekster, som i EtF-2 i 1859 havde fået den melodihenvi-ning, som savnedes i EtF-1. Om numrene repræsenterer de tekster, som Rung mente skulle forsynes med melodier eller blot andre melodier end de

kendte, eller det er P.A. Fengers »ønskeseddel« til Rung, eller en kombination af begge dele, kan ikke afgøres med sikkerhed. Det kan altså blot konstateres, at flere tekster mangler melodihenvisning i EtF-1. Adskillige tilføjes i EtF-2, som fra og med EtF-3 tillige får tilføjede komponistens initialer. Enkelte af disse melodihenvisninger ændres/justeres i EtF-8 efter P.A. Fengers død af Fr. Nielsen.

* * *

Det her foreliggende fund af salmemelodier er et førstehandsvidnesbyrd om Henrik Rungs rolle i datidens kirkesangstradition. Det bekræfter de tidligere citerede, men løsevne bemærkninger om hans betydning for den grundtvigske kirkesangs fødsel og videre udvikling.

Trods manglende datering af manuskripterne kan det nedskrevne stof på baggrund af melodiernes fremkomst på tryk med stor sikkerhed henregnes til tiden 1857-59, hvorigennem tilblivelsestidspunktet for enkelte melodiers vedkommende fastsættes med større nøjagtighed end tidligere. Manuskripterne tjener desuden som et glimt ind i komponistens værksted. Gennem de observerede rettelser og korrektioner får vi indblik i melodiernes tilblivelsesproces. Vi følger stoffets formning fra de første ideer har indfundet sig til den færdige komposition står klar — en proces, som kan iagttages ved flere af de melodier, der har gjort Henrik Rungs navn udødeligt i dansk salmesangstradition. Jeg tænker her på melodierne til *Venner! sagde Guds engel blidt*, *I al sin glans nu stråler solen* og *O lad din ånd nu med os være*. Endelig tjener manuskripterne som kilde for 4 hidtil ukendte salmemelodier: *Som han siger, så I gøre* (to versioner), *Phudselig, Herre, blandt dine du stod* og *Glæderig og underfuld*, ligesom der er blevet fremdraget to hidtil ukendte forsamlingsmelodier: *Hyggelig, rolig* og *Aldrig er jeg uden våde*.

Rung-manuskripterne og komponistens senere trykte melodisamlinger beretter tillige om bredden i hans engagement i samtidens kirkesangsspørgsmål. Rungs publikationer *Fem Psalmer* (1857) og *Sex Psalmer* (1859) knytter sig til EtF, mens WtR (1857) knytter sig til *Festpsalmer* og den kun to år gamle R. Rung har således med disse publikationer haft forbindelse til de to hovedcentre for tidens salmesangsfornyelse: Vor Frelsers kirke på Christianshavn og Vartov kirke. Med anden halvdel af WtR-1 ønskede Rung tillige at påvirke den etablerede folke-

kirkes tradition repræsenteret gennem den autoriserede salmebog R og den dertilhørende koralbog Bg.

De her forelagte Rung-manuskripter er dog ikke mindst en vigtig brik i det omfattende puslespil til billedet af den grundtvigske kirkesang efter 1845.

Forkortelser

<i>AM</i>	Anders Malling: Dansk Salmehistorie I-VIII, Kbh. 1962-78.
<i>BG</i>	Melodier til Psalmebog for Kirke- og Huus-Andagt ved A.P. Berggreen, 5. oplag 1875.
<i>D</i>	Den danske Salmebog, 1. oplag 1953.
<i>DDK</i>	Den danske Koralbog, ved Jens Peter Larsen og Mogens Wöldike, 1. oplag 1954, 2. oplag 1973.
<i>EtF</i>	Tillæg til Evangelisk-kristelig Psalmebog, ved. P.A. Fenger, 1. oplag 1857, 2.: 1859, 3.: 1861, 4.: 1864, 5.: 1867, 6.: 1870, 7.: 1873, 8.: 1880 (ved Fr. Nielsen), 9.: 1882 (ved Fr. Nielsen).
<i>KH</i>	Salmebog for Kirke og Hjem, 1. oplag 1899.
<i>M/A-Sange</i>	Morgen = og Aften = Sange samlede og udgivne af P.A. Fenger 1858, 2. (forøgede) oplag 1859.
<i>R</i>	Psalmebog for Kirke- og Huus-Andagt, autoriseret 1855.
<i>Rt</i>	Tillæg til ovennævnte, 1. tillæg 1873, 2. tillæg 1890.
<i>WtR</i>	Tillæg til Weyses koralbog, ved H. Rung, 1. oplag 1857, 2. (forøgede) oplag 1868, 3. oplag 1874.

Noter

- 1) Jf. Henrik Fibiger Nørfelt: *En ny Sang i Danas Mund*. En registrering og vurdering af melodivalget før og nu til N.F.S. Grundtvigs a-salmer i Den danske Salmebog. Haases Forlag, 1983.
- 2) Et lignende eksemplar fandtes i Grundtvigs dødsbo iflg. *Fortegnelse over den af N.F.S. Grundtvig efterladte bogsamling* (1873).
- 3) *Henrik Rung*. Født 31. marts 1807 i København, død sst. 12. december 1871. Musikalske studier bragte Rung til ansættelse i Det kongelige Kapel i 1828 som kontrabassist. Studierejse til Tyskland og Italien i årene 1837-40. Fra 1842 til sin død beklædte han stillingen som syngemester ved Det kongelige Teater. Rung udgav i 1857: *Tillæg til Weyses Choralbog. 50 Psalmemelodier*, som udkom i 2. forøgede oplag i 1868.

- 4) Om kirkesangsfejden kan læses i: Andreas Peter Berggreen, Et Mindeskrift af C. Skou, Kjøbenhavn 1895; Cæciliaforeningen og dens Stifter, af Carl Thrane, Kjøbenhavn 1901; forordene til A.P. Berggreens og H. Rungs melodisamlinger er endvidere værdifuldt kildemateriale; F. Rønning: Dansk Salmesang gennem Tiderne, København 1928 samt Kamma Wedin: Komponisten til »Dejlig er den himmel blå«. Omkring nogle optegnelser af A.P. Berggreen vedrørende Vartov-sangen. Dansk Kirkesangs Årsskrift 1965-66.
- 5) Ved en tale på sin sidste fødselsdag d. 8. sept. 1871 bragte Grundtvig Rung i erindring som den, der først satte melodi til »Krist stod på af døde«, jfr. H.F. Nørfelt: En ny Sang ... s. 20.
- 6) Nummeret henviser til Grundtvigs salme *Højtidsdagen, højtidsgangen*. Henvisningen forekommer ikke hensigtsmæssig, idet melodien ikke passer til versmålet i de to første linier (som begge har én tekststavelse mere end der er meloditoner). Dette misforhold har Berggreen været opmærksom på, idet han i melodi-henvisningen til Rt-1 henviser til Bg-5 146: *Milde drot! igen du kommer*, hvilken melodi er i overensstemmelse med tekstens metrum.

Facsimile af håndskrevne koraler i eksemplar af P.A. Fengers Tillæg til evangelisk-christelig Psalmebog 1857 i Det kgl. Bibliotek. — Orig. format 17×13 cm.

- 1: Aftenbøn.
- 2: Hyggelig, rolig.
- 3: Alt står i Guds faderhånd.
- 4: Kimer, I klokker, ja kimer før dag i det dunkle.
- 5: Venner! sagde Guds engel blidt.
- 6: Lad det klinge sødt i sky.
- 7: Som han siger, så I gøre.
- 8: Antagelig forarbejder til: Som han siger, så I gøre.
- 9: Pludselig, Herre, blandt dine du stod.
- 10: I al sin glans nu stråler solen.
- 11: Blomstre som en rosengård.
- 12: Aldrig er jeg uden våde.
- 13: På Jerusalem det ny.
- 14: Den store hvide flok vi se.
- 15: O lad din ånd nu med os være.
- 16: Glæderig og underfuld.
- 17: Amen! raabe hver en Tunge.
- 18: Den mørke nat forgangen er.

Aftenbøn.

mi lækker sig mit $\text{F} = \text{m}$, O
Lad den i det jævne, F Navn tag mig
tag! Lige Hjind fra Tong og $\text{L} = \text{m}$, Dis
Lugul mig ba. $\text{na} = \text{m}$, Tom
Lad det far mine Lod $\text{i} = \text{dag}$!

componeret for Sophie og Georg:

Facsimile 1

No 624
Melodius. maddell of Pastor P. A. Feuger



No 649. № 893.

The first system of handwritten musical notation consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves are in the key of B-flat major (two flats) and 3/4 time. The music features a variety of note values including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests. There are some handwritten annotations, such as a 'b' in the bass staff and a dashed line above the top staff.

The second system of handwritten musical notation consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves are in the key of B-flat major (two flats) and 3/4 time. The music continues with various note values and rests. There are handwritten annotations including an accent (>) above a note in the top staff and some markings below the bottom staff.

The third system of handwritten musical notation consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves are in the key of B-flat major (two flats) and 3/4 time. The music continues with various note values and rests. There are handwritten annotations including a slur over the top staff and a '10' written above the top staff.

Facsimile 3

No. 676.

Handwritten musical score for No. 676, consisting of four systems of two staves each. The music is in treble and bass clefs with a key signature of two sharps (F# and C#). The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as accents (>) and slurs. The fourth system includes the handwritten words "due" and "due" above the notes.

Facsimile 4

No 690.

Handwritten musical score for No. 690, consisting of four systems of two staves each. The music is in treble and bass clefs with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as 'p' and 'f'. There are also some handwritten annotations like 'me' and 'Sige'.

Facsimile 5

No 696

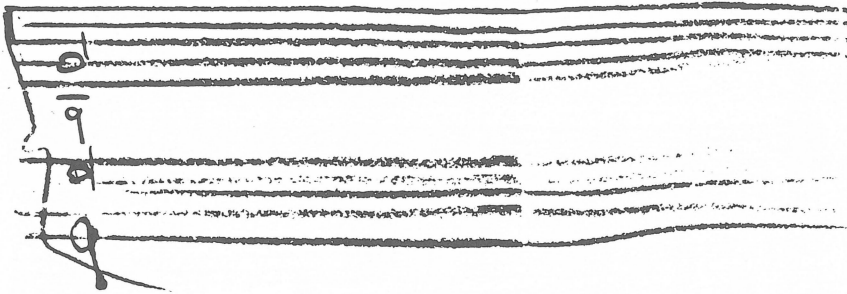
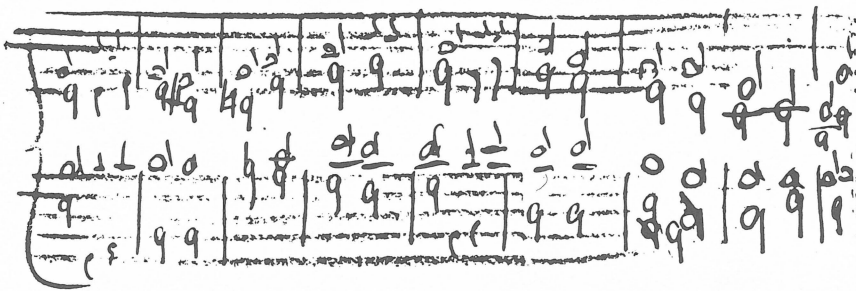
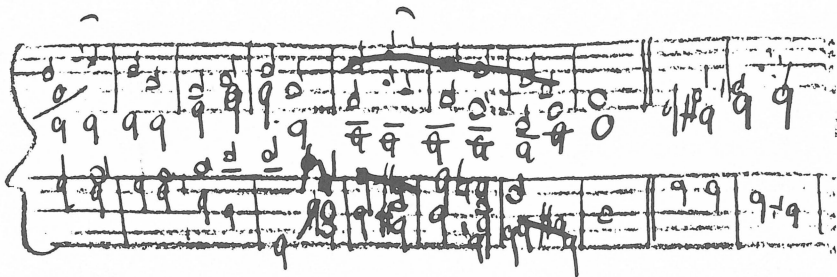
Handwritten musical score for No. 696, featuring vocal lines and piano accompaniment. The score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. The lyrics are: "L'air est éternel. Vif. Longue l'air. Longue l'air." The score consists of four systems of staves. The first system shows the vocal line and piano accompaniment with dynamics *p* and *pl*. The second system continues the vocal line and piano accompaniment with dynamics *me*, *pl*, and *pl*. The third system continues the vocal line and piano accompaniment with dynamics *pl* and *pl*. The fourth system continues the vocal line and piano accompaniment with dynamics *me* and *p*. The score is written in a cursive, handwritten style.

Facsimile 6

No 737.

The image displays a handwritten musical score for No. 737, organized into three systems. Each system consists of two staves. The top staff of each system is in the treble clef, and the bottom staff is in the bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The notation includes various note values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and bar lines. The handwriting is clear and legible, showing a melodic line in the upper voice and a supporting bass line in the lower voice. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the third system.

Facsimile 7



Facsimile 8

No. 865'

A handwritten musical score for No. 865', consisting of four systems of two staves each. The notation is in a single system with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is written in a style that combines Western musical notation with Indian musical notation. The first system shows a melody in the treble staff and a bass line in the bass staff, with some notes marked with Indian symbols like '१', '२', '३', '४', '५', '६', '७', '८', '९', '१०', '११', '१२', '१३', '१४', '१५', '१६', '१७', '१८', '१९', '२०', '२१', '२२', '२३', '२४', '२५', '२६', '२७', '२८', '२९', '३०', '३१', '३२', '३३', '३४', '३५', '३६', '३७', '३८', '३९', '४०', '४१', '४२', '४३', '४४', '४५', '४६', '४७', '४८', '४९', '५०', '५१', '५२', '५३', '५४', '५५', '५६', '५७', '५८', '५९', '६०', '६१', '६२', '६३', '६४', '६५', '६६', '६७', '६८', '६९', '७०', '७१', '७२', '७३', '७४', '७५', '७६', '७७', '७८', '७९', '८०', '८१', '८२', '८३', '८४', '८५', '८६', '८७', '८८', '८९', '९०', '९१', '९२', '९३', '९४', '९५', '९६', '९७', '९८', '९९', '१००'. The second system continues the melody and bass line. The third system shows a change in the bass line. The fourth system concludes the piece with a double bar line and a fermata over the final note.

Facsimile 9

925.

mf

Falim flaut

mf

mf

mf

mf

mf

No. 930

A handwritten musical score for No. 930, consisting of six systems of two staves each. The music is written in treble and bass clefs with a key signature of one sharp (F#). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The dynamics are marked as *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte). The notation is dense and includes many accidentals and slurs. The first system starts with a *p* dynamic and a *mf* dynamic. The second system has a *p* dynamic. The third system has a *mf* dynamic. The fourth system has a *p* dynamic. The fifth system has a *mf* dynamic. The sixth system has a *p* dynamic. The score is enclosed in a rectangular border.

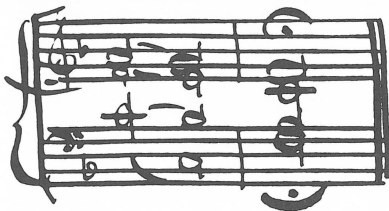
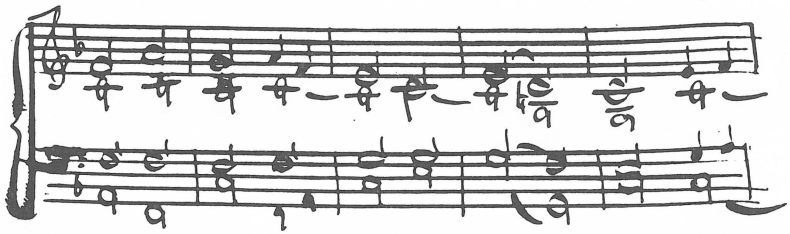
Facsimile 11

4 4 8

A handwritten musical score consisting of five systems of staves. The first system includes a treble and bass clef, a common time signature, and a key signature of one sharp (F#). The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The second system features the handwritten text "Altoy anjy udin Naude" written across the staves. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Facsimile 12

No 1009.



Facsimile 13

1024.

The image displays a handwritten musical score for two staves, numbered 1024. The score is organized into five systems, each consisting of a treble staff and a bass staff. The notation is characteristic of 18th-century manuscript notation, featuring various note values, rests, and bar lines. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The music is written in a clear, legible hand.



Facsimile 14

No 1030

The image displays a handwritten musical score for a piece titled "No 1030". The score is organized into three systems, each consisting of two staves. The notation is written in black ink on a white background. Each system begins with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is written in a style that appears to be a form of early modern or Baroque notation, possibly for a lute or a similar stringed instrument. The notation includes various note values, rests, and accidentals. The first system contains approximately 12 measures. The second system contains approximately 12 measures, with some notes in the lower staff appearing to be crossed out or heavily scribbled over. The third system contains approximately 12 measures and concludes with a double bar line and a final cadence. The overall appearance is that of a personal manuscript or a working draft.

Facsimile 15

No. 1085



Facsimile 16

Dir. 552: Pfalme 138

Comuniſicat of St (Rung)

1) A umu rapu fumu an lita-gu.

mau au un-gu. ang pang a-um pa-jis

mu pin-gu. a-um biadu gud jam-pas

Adig. a-um fura limb. lat a-um a-um gud a-um gud

Andante *Andante*

Andante *Andante*

Facsimile 17

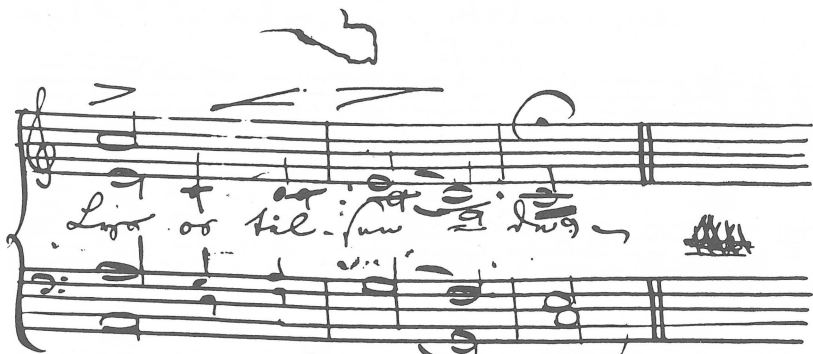
Morgan - a Organfangw Samlode of P. A. Tegan 445
 No 7.

New world that for- p... an of Jan- gny of -

... mitus fan mi... John... Berman... or... an

... m... ay... you... f... p... an... bli... de... qu

... g... or... d... . In of go - d... hand, ... the... d... s



Gud naar løst: frejst
 Jæn nildig og vel barm
 Jæn lyst: os og sin fellejs: løst
 Og fri os af os: altskens: løst
 Og giv os Lykkel og gode: løst
 Din Naad og Lyk og hel: løst

for partemorgen du tegnede: løst
 Din jæn og for af: løst
 Din jæn og for af: løst
 Jæn jæn og for af: løst
 Gud giv

Facsimile 19

LAUB VAR GRUNDTVIGSK TEOLOG

Af Jørgen I. Jensen

»... Du anbefalede mig i dit sidste Brev at læse Laubs bog om Kirkesangen. Jeg sad just og læste den, da dit Brev kom, og jeg er med dig enig i, at den Mand vist har ret fat paa den Ting... Jeg har hidtil stolet paa Barnekow, men ser jo nu, at det er helt galt...«

Så enkelt kan det lyde, når en præst efter at have læst Laubs fremstilling af kirkesangens problemer bliver optaget af hans tanker. Citatet er fra 1888 — et år efter at Laubs første reformskrift »Om kirkesangen« var udkommet. Brevet er ikke udvekslet mellem to præster, der just var kendt for at ville gøre oprør i kirken. Det er Otto Møller, sognepræst i Gylling, der her skriver til sin ven Thomas Skat Rørdam i København. Både den grublende præst i et østjysk landsogn og den mere udadvendte kirkemand i København — der senere kom til at spille en central rolle i hovedstadens kirkeliv i de væsentlige år omkring århundredskiftet, både som Sjællands biskop og som den første formand for Københavns Kirkefond — var øjeblikkelig klar over det bemærkelsesværdige i Laubs indsats.

Rørdam havde arbejdet sammen med Laub, og undersøger man sagen nærmere, er det Rørdams grundtvigske syn, ikke udenlandske forbilleder, der har været en afgørende forudsætning for udviklingen af Laubs opfattelse. Historisk er Laub altså samtidig med andre store grundtvigske kunstnere som Jakob Knudsen og Joakim Skovgaard, og ikke med de dialektiske teologer. Laub hører med andre ord til i den periode, som vores egen nutid, med dens store interesse for Jugendstil, skønvirke og århundredskiftets særlige kunstneriske stilisering, har genopdaget i de senere år.

Skal man forestille sig en parallel til Laub inden for billedkunsten, er det mest nærliggende ikke at tænke på et abstrakt, vanskeligt tilgænge-

ligt moderne maleri — hvad nogle vistnok har ment — men Joakim Skovgaards bibelske billeder, af hvilke nogle af de første er malet omtrent på samme tid som Laub skrev sit skrift om kirkesangen. Og ligesom Skovgaards maleri »Kristus i de dødes rige« tydeligt viser en nyopdaget dimension i den kristne tradition, som først var blevet vakt til live med Grundtvig, således mente Laub, at han med sin kirkesangsreform kunne vække noget af det til live i den kirkemusikalske tradition, som var blevet fortrængt.

Teologisk fornyelse har meget ofte formet sig på den måde, at en teolog er blevet opmærksom på, at opgaven slet ikke består i at sige noget originalt og særpræget. Når denne erkendelse — der kan minde om den afspænding der kommer, når man bliver frigjort fra hele tiden at skulle være på vej fremad — går i dybden, viser det sig paradoksalt nok, at der er uendelig meget nyt at sige om det gamle. Set i dette perspektiv — men også i andre sammenhænge — er Laub teolog. For ham betød Grundtvigs kirkelige anskuelse, at der nu var skabt frihed til, uafhængigt af dogmatiske modsætninger, at genopdage en stor kirkemusikalsk tradition og gøre den tilgængelig til levende brug.

Som mange reformatorer frigjorde Laub sig fra samtidens historiske situation, for i stedet at lade sig forpligte af en meget mere omfattende traditionssammenhæng. Således forholder hans gudstjenestesyn sig også temmelig frit til den lutherske overlevering: Prædiken er ikke det afgørende ved gudstjenesten, men nadveren, og menighedssangen skal ikke være forkyndende. Den er derimod svar på forkyndelsen.

Gudstjeneste forudsætter kristendommen og skal ikke gøre mennesker til kristne. Den skal ikke tilrettelægges som en omvendelsesgudstjeneste. Det er heller ikke nødvendigt at skabe stemning ved gudstjenesten — den er der på forhånd, som Laub skriver i »Musik og kirke« fra 1920. Eller han kan bruge ordet stemthed — et ord, der i den hjemlige teologi ellers kun forekommer i Løgstrups æstetik — som udtryk for den gudstjenestelige oplevelsesform. At der ikke skal skabes stemning, er nemlig for Laub ikke det samme som, at gudstjenesten ikke skal kunne give en genuin oplevelse. Den er blot af en særlig art. Det ligger egentlig i hans måde at tale om tingene på, at der må sondres mellem sjælelige og åndelige oplevelser, og at hans hensigt er at fremme de sidste. I den forbindelse har melodierne og deres udsættelse en afgørende placering. Musikken kan nemlig på een gang være tjenende i forhold

til ordet og er dog tættere på livets egen virkelighed end sproget, fordi musikken overskrider forestillingernes grænse.

Laubs tanker om musik er præget både af realisme og af en gennemført inkarnationsteologi: Det åndelige i melodierne skaffer sig altid et legemligt udtryk, det kirkelige i en melodi består ikke i noget, der svæver over toner, men findes i selve melodiernes opbygning. Ud fra kriterier af den art mente han, at en række af de anvendte melodier fra det 19. århundrede ikke slog til, fordi de fremmede det vi i dag ville kalde en narcissistisk tendens. Han blev klar over, at den sjælelige og indadvendte kristne følelse står i kontrast til den åndelige oplevelse, der fører udad mod et fællesskab.

Laub stillede meget strenge krav til sig selv som musiker, men det mest bemærkelsesværdige er, at denne disciplinerede fagmand af saglige grunde også stillede det krav til sig selv, at han måtte udtale sig om områder, som han ikke var ekspert i. For helt tydeligt at fremlægge sit syn på kirkesangen, måtte han gå uden for sit eget fagområde — og drive teologi. På den måde lykkedes det ham at opstille meget tydelige kriterier for melodiers anvendelighed.

Man kan så være enige eller uenige i hans opfattelse, men han formåede at skabe et sprog om kirkemusikken. Og det er netop sproget om musikken, der er et problem — også i vores nutidige sammenhæng, hvor det bliver tydeligere og tydeligere, at alle gudstjenesteproblemer — lige fra prædikenens udformning til kirkerummets indretning — er formproblemer, kunstneriske spørgsmål. I diskussioner om den samlede gudstjeneste hjælper det ikke at henholde sig til sin professionalisme af teologisk, musikalsk eller anden art, for det er umuligt, når det drejer sig om den samlede gudstjeneste, på en række felter at undgå at foretage et skøn som lægmand. På dette punkt er Laub betydelig forud for vores tid.

At Laubs virkning har forbundet sig med bestemte teologiske tendenser, at han som person måske var sådan, at man hellere ville fordybe sig i hans værker end være i stue med ham, at hans melodier har forbundet sig med et smagsideal om ny saglighed i musikken - hvad han ikke var uden skyld i selv, og som senere har vist sig uholdbart — alt dette ændrer ikke ved, at han har leveret det spørgsmål videre til eftertiden, om musikken ved gudstjenesten skal bekræfte og styrke den en-

keltas kristelige følelse, eller om den skal vise udad mod en mere omfattende sammenhæng.

Laub har meget høje tanker om musikkens betydning, og han har også høje tanker om præst og menighed. Og man ser, at Otto Møller, der var 57 år, da han første gang læste Laub, uden problemer ganske enkelt kan tilslutte sig hans synspunkter — i et landsogn og med en menighed, der udgik fra almuen. At der så er sagt mange uholdbare ting om Laub som kunstner er en anden sag. Tager man en melodi som den til den på ingen måde menighedskristne Helge Rodes »Der er intet i verden så stille som sne«, kræver det meget mod at frakende komponisten til dette fremragende stykke musikalsk lyrik kunstnerisk intuition. Laub har i øvrigt også skrevet en udmærket melodi til »Der er et yndigt land« — som man stadig kunne drømme om ville erstatte den nuværende mildest sagt problematiske og ikke særlig danske melodi med.

De musikalske problemer i forbindelse med gudstjenesten i nutiden er naturligvis ikke løst med Laubs kirkesangsreform, der blev til for snart 100 år siden. Måske er tiden kommet til, at der bliver skrevet nye melodier, måske skal der eksperimenteres noget mere. Men stadig står man i den situation, at der skal vælges mellem flere af de overleverede melodier, og for at kunne blive enige om hvilke der er de rette — det behøver ikke at være de samme fra søndag til søndag — må man tale om melodierne i hvert enkelt tilfælde.

For nu blot, for egen regning, at nævne et eksempel: I Hoffmanns melodi til »Hil dig, frelser og forsoner« appelleres der til en fremdrift, en følelsesmæssig higen, der, kombineret med teksten, før eller senere ender ved et af det 19. århundredes sødladde Jesus-billeder. I Laubs melodi skal man ikke præstere denne følelse i forhold til teksten, men man placeres følelsesmæssigt frit — samtidig med at der med selve melodians inddeling og rytme åbnes i retning af en omfattende sammenhæng, der forbinder teksten med det rituelt genkommende og fornyende. Alle vil ikke være enig i den karakteristik, men så kunne man jo i hvert fald nærmere diskutere, hvad melodierne egentlig gør ved teksten og ved kirkegængerens. Det er helt sikkert, at de har altafgørende betydning.

I en række af de romantiske melodier — der jo slet ikke er udtryk for romantik, men blot en bleg afglans af noget romantisk — placeres man i en borgerlig klunketidskristendom, som giver mange — bl.a. un-

dertegnede — klaustrofobi. Det var denne snævre konstellation af kristendom og overfladisk selvbekræftelse. Laub vendte sig imod, for at nå ud til noget andet, så man kunne få — hvis blot udtrykket kunne tages nogenlunde afslappet — en fornemmelse af »ekstase« må stadigvæk være opgaven. Hos Laub selv blev resultatet af denne bestræbelse det mest sammenhængende og gennemtænkte syn på forholdet mellem gudstjeneste og musik, som vi hidtil har set herhjemme.

Jørgen I. Jensen

CARL NIELSEN OM THOMAS LAUB

Indledt af Søren Sørensen

Ved Thomas Laubs død i februar 1927 skrev Carl Nielsen nogle mindeord i Politiken (6.2.1927), som fortjener at være kendt også af senere generationer. De fortæller om baggrunden for det samarbejde, der brød nye veje for den danske folke- og skolesang, og om et ubrydeligt venskab der holdt gennem 35 år trods lejlighedsvis uenighed og mindre storme. Mindeordene siger noget om begge personer, og oplysningen til sidst om indholdet af deres seneste samtaler er interessant bl.a. i vore dages debat om den laubske kirkesang. Mindeartiklen følger her i sin fulde udstrækning — kun omsat til nutidig retskrivning:

Da Niels W. Gade døde, blev der, som man husker, stor opstandelse, fordi man til hans efterfølger ansatte den den gang hidtil ukendte unge organist Thomas Laub. Jeg var den gang i Paris, og der læste jeg i et dansk blad et angreb på Laub, men alt det, hans modstander her anførte til hans forklejning, forekom mig netop rigtigt, og jeg besluttede at gøre hans bekendtskab, så snart jeg kom hjem. Vi traf da hinanden i et selskab hos Axel Olrik, hvor han udviklede hele sit syn på kirkesangen — et syn, der vakte min allerstørste interesse.

Laub var en meget eksklusiv og fornem natur, der ikke lukkede sig op for alle og enhver. Jeg havde den lykke, at han åbnede sig for mig i et venskab, som varede livet igennem. Det var for mig et uhyre berigende venskab. Vi kunne gå og tale sammen i timevis på vore lange ture i skovene ved Ordrup, og altid var han frisk som en kilde, der var noget rislende ved ham. På hans foranledning kom vi jo så til at arbejde sammen på de to snese danske viser, der jo nu er blevet ret kendte, kan jeg nok sige. Efter at Laub havde fuldendt sit store værk om dansk kirke-

sang, der jo er et fuldstændigt brud med den ældre danske romancebetonede kirkesang, må man ikke tro, at han mente, at dermed var alt gjort. Ved vore samtaler i de senere år kunne han endogså fremkomme med spørgsmål, der rummede et gran af kritik over for hans egne idéer og teorier og pegede mod nye veje. Jeg nævner dette for at vise, hvor levende og aldrig stivnet han var til det sidste.

Med Thomas Laub er en af mine allernærmeste og kæreste venner gået bort.

Carl Nielsen

DEN GAMLE MELODI TIL »REJS OP DIT HOVED, AL KRISTENHED«

Af Henrik Glahn

Når Grundtvigs prægtige, billedrige salme »Rejs op dit hoved, al kristenhed«, DDK 229, er på nummertavlen — hvad den vel i det mindste er een gang om året, på 2. søndag i advent —, vil vi formentlig undtagelsesløst opleve den sunget på Cora Nyegaards melodi fra 1840, DDK 369. Det var den melodi, der først slog an i menighedssangen, efter at salmen havde vundet indpas i salmebøgerne. Ganske vist var det ikke den melodi, A.P. Berggreen optog til salmen i sin koralbog 1852, hvor vi i stedet møder en nykomponeret melodi af Henrik Rung, — den eneste Rung-melodi, Berggreen fandt værdig til optagelse. Som bekendt lå de to komponister i offentligt klammeri med hinanden, hvad man bl.a. kan læse om i årsskriftet s. 78 og s. 84f.

Ligeså overraskende er det, at Rung i sit første koralbogstillæg 1857 udelader sin egen melodi til fordel for Cora Nyegaards. Hvis det har været af beskedenhed, så har Rung dog siden overvundet den, da han i 1868 udsendte sit andet, væsentligt udvidede tillæg, hvor han bringer både sin egen og Nyegaards — i nævnte rækkefølge. Måske har Rung konstateret, at hans egen melodi havde en vis udbredelse ved siden af Cora Nyegaards; herpå tyder også den omstændighed, at den findes optaget endnu så sent som i Bielefeldts koralbog 1900.

Hvordan det nu end forholder sig, så var der i hvert fald ingen i forrige århundrede, der drømte om at fremdrage den melodi, som oprindeligt var forbundet med salmens forlæg, »Løft op dit hoved, al Christendom« fra Hans Thomissøns salmebog 1569, skrevet af borgmesteren i Kolding, Søren Skrifer (Kjær). I Sangværket 1837 gav Grundtvig salmen en interessant fodnote: »I Tønen af den gamle »Løft op dit Ho-

ved, al Christendom«.« Hermed sigter han næppe (som Nørfelt antyder i sin bog *En ny Sang* s. 100 f.) til den hos Thomissøn noterede melodi, men snarere til noget indholdsmæssigt, måske også versemålet (jfr. A. Malling i *Dansk Salmehistorie*). Jeg opfatter dog Grundtvigs brug af betegnelsen »tonen« som synonymt med »efterklang«, el. 1., en på samme tid vag og præcis henvisning til den gamle salme, der i dette tilfælde var hans inspiration.

Vi ser i dette som i talrige andre tilfælde, at Grundtvigs salme satte komponisterne i gang. Udover af Nyegaard og Rung kendes melodier til »Rejs op dit hoved« af C.J. Hansen, Jähnigen og Widding. Også Laub bidrog med en ny melodi i *Dansk Kirkesang* 1915, men først senere oplever vi — i 130 melodier (1936) og DDK 368 — forsøget på at kombinere Grundtvigs tekst med »tonen« (her i bogstavelig betydning) fra Thomissøns salmebog.

Hvis vi sammenligner melodien i DDK med Thomissøns, vil vi se, at der er tale om en navnlig i rytmisk henseende udglattet version. Som angivet i koralbogens kommentar fremtræder den »rytmisk og melodisk noget forenklet«. Med dette indlæg vil jeg imidlertid gerne lufte muligheden for til Grundtvigs salme at bruge den oprindelige version i uretoucheret skikkelse.

Jeg kan godt forstå, at man for ca. 50 år siden ikke turde lancere melodien i dens oprindelige skikkelse, som præges af lidt uvante rytmiske brydninger. Jeg føler mig imidlertid overbevist om, at den rytmisk spændstige melodiform i Thomissøn har betydelig større muligheder for at vinde gehør idag — den rytmiske musik har gjort sin virkning. Det bekræftedes bl.a. ved den salmesangsaften i Trinitatis kirke i København, der afsluttede Københavns Universitets Grundtvig-seminar i maj 1983, hvor den talstærke forsamling hurtigt lærte melodien og sang den med glæde, og salmen fik nyt liv for mange.

Vi kender ikke kilden til Thomissøns melodi til »Løft op dit hoved, al kristendom«, men at den er udsprunget af tidens verdslige musiktradition, som kombinerede vise og dans, kan der næppe være tvivl om. Jeg synes den fortjener en chance og håber, at den originale form vil afløse koralbogens forenkede, — i et følgende oplag. Den slutter sig prægtigt til »tonen« og indholdet i Grundtvigs salme og løfter teksten op i den sfære, hvori den er skabt, og *ud* af den lidt vel borgerlige hygge-

stemning, hvori Cora Nyegaard, i bedste mening og med stort held, indsvøbte den.

Her er den gamle melodi, — prøv selv og døm.

Mel. Thomissen 1569

Rejs op dit ho-ved, al kri- - sten- hed! op-løft dit

ø- je, slå ej det ned! i Himlen du har hjem- me;

der er dit hjerte, der er din skat, derfra han kommer med

æ-rgen brat, hvem du kan al - - drig glem- me.

MELODIER TIL GRUNDTVIG-SALMER

Af Henrik Glahn

En anmeldelse af John Wedell Horsner og Henrik Fibiger Nørfelt: *69 melodier til Grundtvig-salmer i Den danske Salmebog* (Engstrøm & Sødring 1983. 51 sider, 244,00 kr.).

Det er i en ydre henseende nydelig publikation, forlaget og de to udgivere her har sendt på markedet. Indholdet omfatter næsten udelukkende melodier fra det 19. århundrede, — som titlen angiver alle til tekster af Grundtvig, — og at det har været hensigten at give samlingen en vis officiel karakter, fremgår af nummereringen, der tager fat, hvor Den danske Koralbog slutter. Udgiverne har på dette punkt fulgt samme princip som de tre salmebogstillæg, der er fremkommet inden for de sidste 7-8 år, der med »46 salmer«, »78-tillægget« og »129 salmer« har bragt antallet af kirkesalmer op på 995. Ingen af de koralbogstillæg, der er fremgået af disse tillæg, har imidlertid været dristige nok til at tage nummereringen i DDK som udgangspunkt, selvom det måske havde været nok så logisk som i det her foreliggende udvalg. Mig forekommer nummerfølgen i »69 melodier« både umiddelbart og ved gennemgang af indholdet at være lidt anstrengt, selvom motiveringen formentlig ligger i, at både DDK og »69 melodier« udelukkende er bundet til salmer i DDS.

Motiveringen for det nævnte rent ydre iøjnefaldende træk stikker dog dybere, idet udgiverne med samlingens melodiuvalg bevidst sigter på at udvide det kirkelige melodirepertoire med »melodistof, som ... ved tidens ugunst uretmæssigt er blevet forbigået«. Idet jeg i første omgang ser bort fra 16 melodier, som *også* findes i DDK — omend i andre gevanter — består det fremdragne melodistof af 53 melodier af C.E.F. Weyse, A.P. Berggreen (3), J.P.E. Hartmann (8), L.M. Lindeman (2),

Cora Nyegaard, C.F. Jähnigen, N.W. Gade, Gottfried Matthison-Hansen, H. Nutzhorn, A. Winding (6), Johanne Fenger, Christian Barnekow (20), V. Kalhauge, Waage Matthison-Hansen, Johs. Friis, Sophus Halle, Carl Nielsen (2) — her nævnt kronologisk efter fødselsår — samt een folkemel. fra forrige århundrede. Som man umiddelbart vil se, drejer det sig både om nogle af dansk musiks sværvægttere, med Barnekow som central figur på området, men visselig også om en række af de mindre markante skikkelser, hvis melodier udgiverne har ment gjorde sig fortjent til igen at komme til ære og værdighed.

Uden (endnu) at tage stilling til den musikalske og kunstneriske be-rettigelse i at søge de foreliggende 53 melodier gen-introduceret i salmesangen, vil jeg gerne først afprøve holdbarheden i udgavernes på-stand om, at der i hovedsagen er tale om tilsidesatte melodier, der — som forordet siger — har »været anvendt i menighedens fællessang«. Vi kan her først spørge: I hvilket omfang har de fremdragne melodier været brugt på Grundtvigs egen tid, d.v.s. været optaget i Berggreens koralbog 1852 ff. samt Rungs to tillæg til Weyse fra hhv. 1857 og 1868? Svaret er 13.

Resten — de 40 — finder man dels i koralbøger fra perioden 1873-1900 (Berggreens tillæg, Barnekows og Bielefeldts samlinger: i alt 32), dels i samlinger, som ikke på samme måde som de nævnte koralbøger havde kirkelig funktionel karakter (Weyse 1838, Boisen 1864, Barnekow 1870, 1903, Menighedens Mel. 1914, Carl Nielsen 1919: i alt 8 mel.).

Det »nye« stof har altså klart hovedvægten på det repertoire, der ud-kom i samlinger til kirkeligt brug i de sidste årtier af forrige århundre-de. For nu at få et indtryk af, om de her genfremdragne melodier rent faktisk slog an og blev brugt i praksis (således som udgiverne hævder), er der kun een samling, man med rimelighed kan spørge til råds: Bielefeldts koralbog fra 1900 til »Salmebog for Kirke og Hjem«. Her opto-ges nemlig »det centrale eller gennemsnitlige af det Melodiforraad, der danner Kirkesangen, som den er i vor tid«, og til udskillelsen heraf fik Bielefeldt »Hjælp fra særlig Sagkyndige paa dette Omraade« (begge citater fra koralbogens forord).

Når vi ser bort fra den del af nærværende samling 53 »nye« melodi-er, som enten knytter sig til tekster, der ikke står i »Salmebog for Kirke og Hjem« (8) eller først er komponeret efter 1900 (4), kan vi konstatere,

at Bielefeldt af de tilbageværende 41 mel., som han *kunne* have taget i betragtning, hvis de havde hørt til det »gennemsnitlige« melodiforråd, kun har optaget 12 mel.: af Weyse (455), Berggreen (462), Hartmann (467), Barnekow (471, 486), Winding (475, 479), G. Matthison Hansen (510), Kalhauge (514), W. Matthison Hansen (515), Nutzhorn (519) og en folkeml. (494). Resten — de 29 mel. — har åbenbart for Bielefeldt og hans sagkyndige rådgivere været uden aktualitet allerede på det tidspunkt, selv om det naturligvis ikke skal udelukkes, at nogle af disse har været udbredt i mere lukkede grundtvigske kredse (9 af mel. findes i Kalhauges samlinger 1876-96). Men alligevel har man lov at slutte, at der *som helhed* er tale om en gruppe melodier, som havde en særdeles yderlig placering i kirkesangens repertoire allerede o. 1900.

Når jeg er gået så forholdsvis udførligt ind på spørgsmålet om melodiernes overlevering, er det fordi udgiverne i deres indledning til samlingen mere eller mindre tilsløret hævder at have fremlagt stof, som er blevet »uretmæssigt forbigået« af Laub og hans disciple, vel specielt den danske koralbogs udgivere. Som det viser sig, hvis man går forholdene efter, er denne fremstilling aldeles uholdbar. Hovedparten af det melodigods, udg. af »69 melodier« har genfremdraget fra forrige århundrede, var aldrig slået an i salmesangen eller var sunket til bunds, allerede længe inden Laub-bølgen satte ind.

For at nuancere billedet bør en indrømmelse dog gøres: Helt konkret har det være Laubs syn på begrebet »den ægte kirkelige melodi« (jfr. forordet), der er skyld i, at man i DDK har optaget andre mel. til de 8 Grundtvigsalmer, der ikke fandtes i »Salmebog for Kirke og Hjem«, men hvortil udgiverne har fundet en række romantiske melodier frem af det gamle forråd. Det gælder salmerne *Der sad en fisker, Har vi top-pet, Herren taler, ører hører, Jeg ved en blomst, Lovsynger Herren, Lyksaligt det folk, Op til Guds hus vi gå samt Påske vi holde*. I disse tilfælde har Laub-retningen helt givet været »til ugunst« for de ældre mel. af Hartmann, Barnekow, Winding m.v., som nu er gjort tilgængelige for en afprøvende sammenligning. Om de er konkurrencedygtige i praksis, må tiden vise, — personlig har jeg svært ved at tro det, selv om jeg ikke dermed vil frakende flere af dem kunstnerisk kvalitet og musikalsk udtrykskraft (f.eks. — og især — Barnekows nr. 476, 485 og 502).

Vender vi os herefter til den resterende del af det »nye« melodistof, som udg. lægger frem som mulige alternativer til Grundtvigsalmer med forlængst indsungne mere eller mindre gedigne melodier i DDK, så vil jeg gerne videst muligt prøve at anlægge en rent musikalsk kvalitetsvurdering på stoffet og skyde min laubske *kirkemusikalske* holdning og smag til side. Jeg er da helt enig i, at udvalget byder på adskillige fine eksempler på forrige århundredes salmekunst, hvor der for mig ingen tvivl er om, at Barnekow bærer prisen med mel. som *Glæderig og underfuld, Guds fred er mer, Hvor er lammet, Om Himmerigs rige og Vor alderdoms trøst*, men hvor man også kan glæde sig ved mel. af Berggreen: *At sige verden* og den til *Er livet alt lifligt* optagne samt enkelte af Hartmann som f.eks. *En sædemand* og *Gode Gud, din engleskare*. Herudover har man lyst til at fremhæve den folkelige mel. til *Med sorgen og klagen* fra Rung, som afspejler en karakteristisk og fin (nordisk) tone i den tidlige Grundtvigske salmesang.

I denne forbindelse kan man iøvrigt godt undre sig lidt over, at udg. ikke har følt sig fristet til også at inddrage en anden folkemelodi fra Rung, *Apostlene sad*, som både i sin karakter og folkelige appel har mere med salmen at gøre end den ret ligegyldige mel., der føres frem fra Lindemans arsenal af Grundtvig-melodier (nr. 452).

Overhovedet må man under gennemgangen af samlingen ofte undre sig og spørge: mener udg. i fuldt alvor, at den eller den mel. ejer en kvalitet, der gør dem værdige til at blive draget frem af glemselens mørke, endsige til at blive stillet op som forfriskende alternativer til de gængse? Er det ikke — når alt kommer til alt — overvejende for eksemplets skyld, at udgiverne — for nu at nævne nogle konkrete mel. — lancerer J. Friis' til *En liden stund*, Hartmanns til *Giv mig, Gud, en salmetunge* og *Min mund og mit hjerte*, Barnekows til *Han som på jorden bejler*, Johanne Fengers til *Klynke og klage*, Windings til *Med strålekrans om tinde*, Jähnigens til *Rejs op dit hoved* eller Halles til *Vort løsen er vor tro* (vi har unægtelig nogle stykker i forvejen i dette versemål!)? Trods al god vilje (tro mig eller ej!) har det ikke været mig muligt at se eller høre de nævnte som betydningsfulde eksempler på den musikalske »udtryksvilje og udtrykskraft, mange af (romantikken)s melodier — i samklang med teksten — er i besiddelse af« (cit. af forordet).

Her skraber man bunden! Men det er der også en rimelig forklaring på, idet udg. med melodiudvalget har villet to ting på samme tid, som

på forhånd dømmer projektet til at mislykkes: 1. alene gennem Grundtvigsalmer i DDS at genspejle den musikalske udvikling i kirkesangen fra Vartov-sangens begyndelse til ca. 1920, og 2. bringe melodier, som i nutidig praksis skulle kunne bruges som alternativer til dem, der foreligger i Den danske Koralbog. Laub har man af nærliggende grunde ikke medtaget, hvorimod Carl Nielsen er repræsenteret med to »nye« mel.: *Der er en vej* og *Vor Herre han er*. Disse har dog næppe nogensinde haft nogen praktisk betydning i »menighedens fællessang«, men skal måske til gengæld illustrere udgiverens karakteristiske af de to store komponister: »Skønt de samarbejdede om flere projekter, havde Nielsen og Laub ikke noget fælles grundsynspunkt angående folke- og kirkesang: Nielsen satte det folkeligt levende højest (et ganske grundtvigsk standpunkt), medens Laub mere arbejdede ud fra historisk-stilistiske kriterier«. Kortfattede generaliseringer fører let til hele eller halve usandheder. Det gengivne citat fra samlingens forord kunne tjene som fremragende eksempel herpå, men i denne sammenhæng er det næppe krudtet værd at gå ind i en diskussion om forholdet.

Jeg har i det foregående alene koncentreret mig om det stof, som er nyt i forhold til DDK. Men som nævnt indeholder samlingen i alt 16 melodier fælles med DDK, her blot bragt i komponisternes egne harmoniseringer eller — for folke- og amatørmelodiers vedkommende — i udsættelser, som udgiverne har ønsket anderledes end de gængse. Hvad de sidste angår, har udg. følt sig »friere stillet« — her gælder jo ingen ophavsretlige bindinger, kun håndværksmæssige og musikalske, dikteret af melodiernes »stil«. Det har udg. benyttet sig af i *Dejlig er den himmel blå* (hvorfor her en *tungere* udsættelse end Berggreens?), *Guds menighed syng* (i Rungs melodiversion, men med »egen« harmonisering, der udmærker sig ved en temmelig tåbelig kadence til sidst), og *Herren han har besøgt* (atter i *tungere* sats og på flere punkter stilløs i de harmoniske detaljer). Jeg ser ingen gevinst i disse »forbedringer«, ligeså lidt som jeg kan se andet end forsøg på »Bessermachen« i de to udgiveres lidt ændrede version af Carl Nielsens *Påskeblomst*.

Så er der dog større rimelighed i at præsentere de »originale« harmoniseringer til en række af Rungs, Hartmanns, Windings, Lindemans og Barnekows melodier. I eet tilfælde mener jeg dog, at udg. — af hensyn til komponisten — burde have holdt sig tilbage fra at udstille den »originale« harmonisering: Glæses til *Har hånd du lagt*. Den er

i flere henseender så ubehjælpesom, at selv Bielefeldt følte trang til at rette. Hvis samlingen — som det antydes i forordet — tænkes brugt til undervisning i romantisk sats, kan Glæser dog bruges til sammenligning med DDK for at vise, hvordan det svage håndværk *kan* rettes op!

Blandt den her omtalte gruppe af satser er også Hartmanns *Op dog Sion*. Her er udg. kommet lidt galt af sted, idet de tilsyneladende støtter sig til Kalhauges udgave fra 1863 og ikke til Hartmanns egen og endelige version, som findes i »Religiøse Sange« 1897: t. 6 skal have basgangen d-fis, grundakk.—sekstakk. (sidste med d fordoblet), hvilket også danner en finere overgang til sidste linje.

Men området er svært og kræver ind imellem grundige kildekritiske overvejelser. Er den fuldt firstemmige version, der bringes af Hartmanns *Der sad en fisker* helt forsvarlig (altså ud fra et »originalitets-synspunkt), når man som her laver en blanding af Rungs version fra 1868 og Hartmanns egen fra 1897 med tilsætning af egne elementer? Jeg ville have skippet princippet om det gennemført firstemmige og taget Hartmanns (*med* efterspil!). Naturligvis er Barnekows *Glæderig og underfuld* »original«, når man bringer hans egen udgivelse fra 1863. Men når nu komponisten 15 år senere har ændret t. 2 og 5 — 6 i sin koralbog, havde det så ikke været rimeligt at bringe komponistens sidste vilje, eller i hvert fald have nævnt den i kommentaren? Er samme komponists udsættelse af *Guds fred er mer* ikke mere »original« i Barnekows eget tillæg 1892 end i Kalhauges samling fra 1878? Små forskelle ganske vist, men dog bevidste fra komponistens side. Tilsvarende gengives Barnekows *Vor alderdoms trøst* ikke efter komponistens egen udgave 1878, men efter Rung (evt. Kalhauge). En grim septimfordobling kunne være undgået t. 23, hvis man havde arbejdet lidt mere med kilderne. Også Barnekows *Ind i haven Jesus gik* er det gået lidt galt med, især fordi udg. supplerer til firstemmighed (dog hører ais i tenoren i næstsidste takt ingen steder hjemme!). Flere eksempler kunne nævnes på små afvigelser i forhold til »originalerne« og på de farer, der lurar. Den mystiske kadence i Waage Matthison-Hansens *Verden, o verden* t. 8, kunne også fortjene et par ord med på vejen. Jeg tror ikke på den i den her gengivne »originale« form, og det har åbenbart heller ikke andre og senere udg. gjort. jfr. Bielefeldt, Malling og Madsen-Stengaard og Menighedens Melodier. Men ikke et ord herom i kommentaren i »69 melodier«.

I kommentaren til Windings *Lyksaligt det folk* angives: »Uændret harmonik, stemmeudfyldning takt 13 i tenoren«. Det er en meget summarisk besked om den omredigering, udg. har foretaget, hvor også basgangen er lagt om, og hvor udg. derved erstatter en gennemgående e-mol kvintsektakkord med en G-dur grundakkord. Det er da ikke »uændret harmonik«, og sammenholder man med kilden, er der desuden lavet om i den harmoniske substans både t. 7, 11 og 12. Flere steder i denne sats (som i en række andre) bliver enkeltstemmer, der originalt er halvnoder, af udg. brudt op til mindre nodeværdier. Originale bindebuer er mange steder strøget, bibeholdt i nogle — efter hvilke principper? Og hvorfor ændrer man de satsmæssigt bedre enklingsfordoblinger hos Barnekow i nr. 458 og 484 til mindre heldige — i sidstnævnte med en ikke original sept.-akkord til følge? Der er for meget editionsmæssig sjusk i denne af omfang dog ret beskedne samling. En ekstra korrekturlæsning ville også have gjort godt — kun et par egentlige nodefejl ganske vist, men ellers manglende punkter, buer o.l., som den opmærksomme bruger selv må tilføje.

Kildefortegnelsen registrerer omhyggeligt melodiernes kompositionår, tidligste kilde, originale tonearter m.v., hvortil også hører oplysninger om evt. brug af anden tekst end den oprindelige. Nogle enkelte korrektioner og tilføjelser er dog nødvendige: Nr. 462: Berggreen komponerede den her optagne melodi til *Hegelunds* »Med sorgen og klagen hold måde«, ikke til Grundtvigs tekst (jfr. Berggreens egen kommentar til melodien). Nr. 486: Barnekows oprindelige tekst er »Glødende tunger«, ikke »Jesus er navnet — men det er vist en lapsus. Nr. 489 har hos Barnekow begyndelssverset »Jesus kalder ad de små« (v. 4 af »Kommer hid« ...). Nr. 513 og 518 er orig. i hhhv. F-dur og G-dur, hvilket vel skulle have været med, når de orig. tonearter iøvrigt er angivet. Men det er naturligvis småting. Den interesserede må derimod savne en konsekvent oplysning om melodiernes evt. forekomst i koralbøgerne. Det kunne have givet et billede af den udbredelse eller mangel på samme, som de udvalgte melodier opnåede inden for kirkesangen, og som jeg har været inde på tidligere.

Horsners og Nørfelts samling er udtryk for de to udgiveres varme interesse for og lyst til at udbrede kendskabet til forrige århundredes salmemelodiskat. Det er hverken suspekt eller odiøst, og det er en nyudgivelse af en del af dette stof naturligvis i sig selv heller ikke. Men i og

med, at udgiverne har besluttet sig for, at samlingen skulle have karakter af tillæg til DDK, erkender de i forordet, at nogle af melodierne har »nogle rytmiske og/eller melodiske vanskeligheder, der gør dem mere egnet til korisk eller solistisk fremførelse«. Det er så sandt, som det er sagt, selv om der for mange melodiers og satsers vedkommende mindre er tale om »vanskeligheder« end om et musikalsk grundpræg, der mere harmonerer med korisk eller individuel solistisk tolkning end med kollektiv sangfremførelse. Derfor klinger sangene oftest også langt bedre i de originale tonearter end i de her nedtransponerede; og i et enkelt tilfælde — Barnekows *Døden er den sidste fjende* — forekommer satsen mig *kun* at have mening som sang for blandet kor i As-dur (ikke G-dur som angivet i kommentaren) eller for mandskor i C-dur, som begge foreligger originalt således fra komponistens hånd (iøvrigt med et her udeladt ekstra »Halleluja« pp i slutstrofen!).

Her som andre steder må udgiverne have følt et dilemma ved selve den opgave, de har stillet sig og prøvet at løse. Dels bindingen alene til Grundtvig-tekster i DDS, dels ønsket om at præsentere musikalsk godt stof specielt fra forrige århundrede, dels endelig kombinationen heraf i forsøget på en praktisk funktionel udgivelse. Man har villet et *både-og*, som desværre stort set er resulteret i et *hverken-eller*.

Og det er ærgerligt, fordi en antologi på komponisternes præmisser og udvalgt efter musikalsk-kunstneriske kvalitetskriterier og uden hensyn til hvilke tekstforlæg, komponisterne satte i musik inden for genren »den åndelige sang«, *kunne* have givet et betydeligt mere flatterende indtryk af, hvad danske komponister formåede inden for dette område i forrige århundrede — vel at mærke samtidig i en edition, som i enhver henseende byggede på de originale forlægs nodebillede, tonearter, dynamik etc. Der er nok at øse af, og naturligvis ville en sådan samling også komme til at indeholde gengangere fra de her samlede »69 melodier«. Men jeg er til gengæld overbevist om, at vor fejrede Grundtvig ville komme til at træde lidt i baggrunden. Men det er en anden historie.

STØVSKIKKELSER

Af Torben Schousboe

En anmeldelse af Henrik Fibiger Nørfelt: *En ny Sang i Danas Mund. En registrering og vurdering af melodivalget før og nu til N.F.S. Grundtvigs a-salmer i Den danske Salmebog* (P. Haase & Søns Forlag, København. 1983. 256 sider, 183,00 kr. incl. moms).

Et stort arbejde har Henrik Fibiger Nørfelt lagt i at registrere melodiangivelserne i et bredt udvalg af salmesamlinger gennem godt 100 år (fra Grundtvigs manuskripter via diverse udgaver af *Festsalmer* til *Den Danske Salmebog*), og et vel endnu større i at vurdere disse melodier og mange flere i forhold til hinanden og til de Grundtvig-tekster, hvortil de er knyttet. Bogen er, som det straks skrives i forordet, »ment som en håndbog for præster og organister i det praktisk-kirkelige arbejde med Grundtvigs a-salmer i *Den danske Salmebog*.« Det er derfor nyttigt, at dispositionen er klar og overskuelig, specielt i bogens hoveddel omfattende siderne 33-249, som er disponeret efter salmerne nummerorden i DDS. Under hvert nummer anføres først under »Kilder« salmens forekomst i Grundtvigs manuskripter og diverse salmebøger og salmebogstillæg gennem tiderne med deres (ofte vekslende) melodihenvisninger; dernæst oversigt over originalkompositioner, forslag til melodihenvisning samt kommentar til de registrerede melodier og til forfatterens forslag, og endelig litteratur vedrørende den enkelte salme.

Man skal ikke blade længe i bogen, før man finder ud af, at forfatterens hjerte er hos de nye romantiske melodier, som efterhånden knyttedes til Grundtvigs salmer, d.v.s. melodier af J.P.E. Hartmann, Henrik Rung, Emil Hartmann, August Winding, Christian Barnekow, m.fl. For en del af disse melodiers vedkommende forbliver det et åbent spørgsmål, hvor udbredte i brug de har været; bogen hverken

stiller det eller forsøger en besvarelse, men overlader det til læseren at danne sig et skøn via kilderegistranterne og bogens bibliografiske lister. Forfatteren behandler summen af melodier som en foreliggende størrelse, som han nu ud fra sine kriterier — og sin smag — kan vælge af; og faktisk lykkes det ham at pege på nogle særdeles smukke melodier, som idag er lidet kendte og formentlig slet ikke i brug, f.eks. August Windings »Lyksaligt det folk, som har øre for klang« og Chr. Barnekows »Lovsynger Herren, min mund og mit indre!«

Til gengæld må det — specielt på dette sted — falde i øjnene, at Thomas Laubs melodier generelt får en uforholdsmæssig ublid medfart af forfatteren. Kun få Laub-melodier (f.eks. til DDS 200 og 519) anbefales uden forbehold, mens de fleste udsættes for kritik på det melodiske, rytmiske eller harmoniske område på grund af forfatterens udtalte aversion mod den Laubske »kirkestil — en af ham selv skabt historiserende stil«, omend en del af dem trods alt anbefales (nogle kun »af praktiske grunde«, d.v.s. i mangel af bedres havelse). Det synes, som om forfatteren mangler sans for Laubs melodiske finhed og især for hans (og hans melodiers) *holdning* til kirkesangens væsen. Og det er en alvorlig sag i en bog som denne, der giver sig ud for at være en håndbog.

På indledningens side 24-25 kommer forfatterens generelle vurdering af Laubs melodier klart frem: »Grundtvig skabte nyt på historiens og traditionens grundlag, mens Laub forsøgte at gøre det gennem en historisk efterligning. Hans kirkestil blev således i hovedsagen pasticheagtig.« Forfatteren finder at »Grundtvigs historie- og traditions-syn næppe vil give anledning til at antage, at han ville have accepteret kirkestilen som et forsvarligt udtryk for en levende kirkemusik. ... Laubs holdning fører til en tro på den akademiske objektivitet og pastichen, hvori liv og ånd ikke findes.« Sådant kan kun føre til et skævt syn på Laubs melodier i forhold til andres, især når de mange andre melodier ikke udsættes for samme stilkritik. Der foreligger her en metodisk brist i forfatterens arbejde med det store stof, som påvirker bogens nytteværdi som vejledning i retning af et på personlig smag og vekslende kriterier hvilende indlæg i en debat om salmemelodier. Således må altså ordet »vurdering« i bogens titel forstås.

Forfatterens forslag til melodihenviisning hviler i udstrakt grad på det tilstræbelsesværdige i det såkaldte »samtidighedsprincip«, d.v.s.

en kronologisk (og dermed, af forfatteren uden videre postuleret, stilistisk) overensstemmelse mellem salmetekst og salmemelodi. Forfatteren finder, at Grundtvig — med udgangspunkt i og brug af melodierne fra Kingo-traditionen — med stor selvfølge føjede sin egen tids melodier til sine tekster, når muligheden forelå; han skiftede med sindsro fra en klassisk melodi til en samtidsmelodi. Forfatteren mener, »at der efter Grundtvigs opfattelse først kunne blive tale om en (tiltrængt) fornyelse af menighedssangen, når disse to emner — tekst og melodi — var *samtidige*, udsprunget af samme kunstperiode.« Unægteligt havde det her været godt og nuancerende, om forfatteren ikke havde begrænset sit materiale til Grundtvigs a-salmer, d.v.s. nydigtinger, men også havde behandlet b-salmerne, dvs. Grundtvigs bearbejdelser af ældre salmer. Afgrænsningen angives at være sket af praktiske grunde, »men ikke mindst, fordi mange af disse tekster er i metre, hvortil der ikke fandtes melodier i det overleverede melodimateriale, d.v.s., at nye melodier var påkrævet, for at teksterne kunne bringes til at fungere i gudstjenestesammenhæng.«

Der har indtil for nylig hersket nogen usikkerhed omkring melodi-repertoiret i de Grundtvigske kredse, herunder specielt Vartov-menigheden. Men med Jens Peter Larsens grundige melodiregistrering i artiklen »Grundtvigs melodier« i dette årsskrift (jvf. *Hymnologiske Meddelelser* 1984, 13. årg. nr. 1-2, 65-95, specielt 79-89) er det nu blevet muligt med stor sandsynlighed at afgrænse den ægte, »samtidige«, Vartov-sangs melodirepertoire. Det synes at være den ældre, i det 19. århundrede centrale, komponist-generation (f.eks. J.P.E. Hartmann, Henrik Rung), der er langt stærkest repræsenteret, hvorimod det hos Nørfelt er en efter-Grundtvigsk tradition, der mere træder i forgrunden. Af pladshensyn henvises læseren til at studere Jens Peter Larsens dokumentation i ovennævnte artikel og desuden til Ea og Erik Dals grundige anmeldelse af Nørfelts bog i samme nummer af *Hymnologiske Meddelelser* (side 50-62).

At forfatteren i sine forslag til melodihenvisning ofte lader sig lede af sin smag er legitimt; blot kunne man ønske, at han åbent havde vedgået dette kriterium. Nu fremstår samtidighedsprincippet som styrende for valgene, og derved bliver forfatteren inkonsistent og subjektiv, når han gang på gang bryder med princippet. F.eks.: Til DDS 251 »Talsmand, som på jorderige« (1837) foreslås i prioriteret rækkefølge

en nu lidet kendt melodi af J.P.E. Hartmann (trykt 1892) frem for de nu kendte af henholdsvis L.M. Lindeman (trykt 1876) og Thomas Laub (komponeret 1900, trykt 1902); ingen af disse melodier er samtidige med teksten, men de ældre komponisters melodier slås i hartkorn med postulatet om, at de »gennem tidstypiske fællestræk for tekst og musik indgår i en stilistisk-kunstnerisk helhed«, mens Laubs trods udelt ros deklasseres, fordi »sammørigheden mellem Laubs melodi og teksten nærmere [synes] at være af æstetisk art«. En forklaring af de »tidstypiske fællestræk« i konstellationen Grundtvig (1837)/Lindeman (1876)/Hartmann (1892) savnes totalt. Derimod må man konstatere, at Hartmanns og Laubs melodier er næsten samtidige og derfor i lige grad ikke-samtidige med teksten; de er begge fine melodier ifølge forfatteren, der dog uargumenteret foretrækker Hartmann og derved stiltiende lader sig lede af egen smag og tilmed vil forøge det nu gængse melodirepertoire med endnu en melodi.

Desuden åbner hævdelsen af samtidighedsprincippet for nogle principielle problemer, som nok havde været en overvejelse værd. Hvad skal læseren forstå ved »samtidighed«? Er det en tidsramme, der slutter ca. 1872 med Grundtvigs død? Eller er det et kronologisk mere flydende og på stilistiske kriterier beroende fællesområde i forholdet tekst/melodi? Hvis det sidste er tilfældet, hvad noget i forfatterens indledning og meget i hans personlige forslag til melodihenvi-ning tyder på, er det fatalt i en bog, der skal være en håndbog, at en analytisk diskussion af sådanne stilistiske og udtryksmæssige fælles- træk savnes. Desuden måtte i begge tilfælde andre aspekter tages i be- tragning, ikke mindst de udførelsesmæssige, specielt tempo-mæssige problemer; er det forfatterens hensigt med sine forslag at genindføre fortidens langsommere salmesangstempo, for at de af ham anbefalede fortidige melodier skal kunne komme til deres fulde (og af komponi- sterne intenderede) ret? Problemet berøres overhovedet ikke i bogen. Men det ville unægteligt også føre forfatteren ud i åbenbare selvmod- sigelser. For er det da virkelig hans mening at tilbagekalde disse mange hedengangne støvskikkelser i form af glemte melodier, hvis udtryk vi i vore dage næppe vil kunne vedkende os? Forfatteren citerer i sin ind- ledning (side 11-12) Grundtvigs anmeldelse af P.A. Fengers udgave: *Sange af Thomas Kingo* (1827), hvor Grundtvig klart advarer mod sligt (omend på det tekstlige område); og forfatteren tilslutter sig hans

synspunkt. Grundtvig skrev, at »selv den virkelige Begeistring for Tilbagekaldelsen af forbigangne Støvsikkertelser dog kun har sin Livsrod i Begeistring for Aanden deri, saa man ønsker Skikkelsen tilbage, ei fordi man ynder den i sig selv ...« Og forfatteren selv fortsætter: »Grundtvig mener altså, at den aktive, fortsatte handling, som vi er forpligtede ind i som mennesker, kun kan ske med fortrolighed til historien og i klar erkendelse af kun at kunne skabe i dens ånd, men ikke dens skikkelse.«

Det er her, forfatterens mangel på gennemtænkning af samtidighedsprincippet problematik åbenbares fuldtud. Thi der gives jo — ud over de to ovenfor omtalte forståelsesmuligheder — en *trede* forståelse af begrebet samtidighed, netop her hvor sagen angår melodiansættelser til salmer *før og nu*. Næmlig samtidighed med *os*, salmesangerne af idag, i det omfang vi stadig mener at kunne finde værdi i Grundtvigs salmer og derfor ønsker at vedkende os dem. Forfatteren ønsker dog vel sin bog brugt som håndbog i det nutidige, levende og aktuelle arbejde med salmerne? I lige måde kunne man sige: Hvad skal vi med *Den Danske Salmebog* idag, hvis ikke vi ønsker at bruge den *idag*, på vore vilkår og vor baggrund? Som historisk antologi og samling af »støvsikkertelser« duer den ikke; dertil er de enkelte salmer altfor bearbejdede af redaktionen. Og et blot nogenlunde billede af salmeskrivning i vore dage forsøger den slet ikke at give. Hvorfor bruger vi den da, og dermed dens Grundtvig-salmer? Fordi vi deri finder noget, som vi vedkender os her og nu, i vor samtid. Udtrykt med et retorisk spørgsmål: Hvornår døde Beethovens Femte Symfoni? Svar: Aldrig — for der er til enhver tid en ny generation, der oplever dens storhed, rystes af den og lutres, dersom man blot har øren at høre med. Ikke fordi man oplever den som historisk dokument, men fordi den siger noget væsentligt her og nu. Derved hæves den ud over sin kronologiske samtid og eksisterer som en realitet i vor samtid.

På samme måde med de bedste af vore salmer. Men vi oplever dem, lever med dem og bruger dem på *vore* vilkår, i *vor* samtid, og ud fra *vore* forudsætninger. Derfor skaber vi også nye melodier dertil, i stilarter, som vi vedkender os i vor samtid, og som for os fremhæver væsentlige aspekter i teksterne, her og nu. Eller vi vælger at bruge ældre melodier, hvis disse forekommer os at være adækvate musikalske klædebon for teksterne, her og nu. Dette er den tredje mulighed for

forståelse af samtidighedsprincippet. Forfatteren har ikke indset det; men det er vel, når alt kommer til alt, alligevel det, der kan legitimere et arbejde og en udgivelse som *En ny Sang i Danas Mund*. Forøvrigt burde selve denne titel — et citat fra Grundtvigs anmeldelse i *Theologisk Maanedsskrift* 1825 af B.S. Ingemanns *Højmesse-Salmer* — have ført forfatteren ind på denne tankegang i stedet for at låse ham fast — forledt af personlig smag — blandt forrige århundredes melodier. Det er umuligt for os idag at se bort fra de stilistiske og erfaringsmæssige udviklinger, som er sket siden Grundtvigs tid. Specielt på det musikalske område vil det i dansk kultur være håbløst at glemme, at »en ny Sang i Danas Mund« blev muliggjort og folkeliggjort af komponister som Thomas Laub, Carl Nielsen, Thorvald Aagaard, Oluf Ring og flere med dem. Håbløse — vurderet ud fra samtidighedsprincippet i den tredje betydning — er derfor flere af forfatterens forslag til melodihenviisning, der netop ser bort fra disse forhold som realiteter her og nu. Som f.eks. når han til DDS 4 »Giv mig, Gud, en salmetunge« — til brug i dagens Danmark — vil sideordne melodier af A.P. Berggreen (1863) og J.P.E. Hartmann (1860) med den af Th. Laub redigerede førreformatoriske melodi, eller til DDS 488 »Sov sødt, barnlille!« sideordnet foreslår melodier af G. Matthison-Hansen (1873) og Th. Laub (1915). Og håbløst er det at følge forfatteren i hans smagsmæssigt begrundede overvejelser, når også forskellig opfattelse af salmens tekstlige betydning synes at foreligge, som det f.eks. er tilfældet med DDS 698 »Morgenstund har guld i mund«, til hvilken forfatteren alene foreslår Chr. Barnekows melodi og slet ikke Th. Laubs, der efter hans mening ikke synes »at ramme tekstens hovedanliggende: at vi burde græde, omend vi — på Guds nåde — får lov til at leve frimodigt« — en katastrofal fejltolkning af salmens tredje strofe.

Ønsker forfatteren med sin bog *En ny Sang til Danas Mund* at åbne for en ny kirkesangsstrid? Måske; men det siges ikke direkte i bogen, omend der stedvis skydes med skarpt imod navnlig de Laubske toner. Og med de her forelagte midler vil det heller ikke lykkes; dertil er grundlaget for inkonsistent og »ikke-samtidigt«. Forfatterens store og grundige registreringsarbejde og hans subjektive udmøntning af det registrerede materiale er to sider af den nydeligt og overskueligt trykte bog, som taler i hver sin retning. Men bogen vækker til eftertanke, og det er godt! Den vækker også til modsigelse og diskussion; men

grundlaget for diskussionen må klargøres på mange planer, for at noget frugtbart kan komme ud deraf. Det nytter ikke blot at pukke på smagsforskelle.

Den linie — og dermed holdning til salmesang, som Thomas Laub gennem sit virke angav, har i mangt og meget båret god frugt og sejret i vort århundrede. Men har bevægelsen — eller »Samfundet Dansk Kirkesang« — sejret sig til døde? Det skal nu vise sig.

Igennem 40 år forsynede man Dansk Kirkesangs Årsskrift og dets forløbere med et citat fra Grundtvigs sangværk nr. 119:

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

Så strøg man det. Og det var nok uklogt; for derved gjordes det mindre øjensynligt, at man vedkendte — og vedkender — sig en samtidighed med den bedste salmesang fra alle tider. Henrik Fibiger Nørfelts udfordring må tages op, og de tendenser, som den er udtryk for, må gennemlyses og sættes på plads, hvis ikke vi skal ende i smagsmæssig skønsnak. Og han vil sikkert på forhånd være enig med anmelderen i, at målet må være det samme som Grundtvigs:

»Giv mig, Gud, en salmetunge,
så for dig jeg ret kan sjunge
højt og lydelig,
så jeg føle kan med glæde,
sødt det er om dig at kvæde
uden skrømt og svig!«

SAMFUNDET DANSKE KIRKESANGS PUBLIKATIONER

FASCIMILEUDGAVER

Pris (inkl. 22% moms)

<i>Hans Thomissøn: Den danske Psalmebog 1569</i> Med en almen orientering og en speciel bibliografi af Erik Dal.	152,50 kr.
<i>F.C. Breitendich: Choralbog 1764</i> Med oversigt over melodierne og kildefortegnelse (Quellenübersicht) ved Henrik Glahn.	183,00 kr.
<i>Niels Schiørring: Kirkemelodierne 1781 og Choralbog 1783</i> Med historisk indledning og melodifortegnelse af Ea Dal.	206,20 kr.

DANSK KIRKESANGS ÅRSSKRIFT

1940, 1941, 1942	pr. årgang	24,40 kr.
1948/49, 1950/51	pr. årgang	30,50 kr.
1952, 1953/54, 1955, 1956, 1957, 1958/59	pr. årgang	36,60 kr.
1960, 1961/62	pr. årgang	48,80 kr.
1963/64		42,70 kr.
1965/66, 1967/68, 1969/70	pr. årgang	48,80 kr.
1971/72		67,10 kr.
1973/74		61,00 kr.
1975/76		73,20 kr.
1977/78		73,20 kr.
1979/80 (incl. 30 forspil - som bilag)		140,30 kr.
1979/80 (uden bilag)		122,00 kr.
1981/82		122,00 kr.
1983/84		140,30 kr.

DAN FOG MUSIKFORLAG
Gråbrødretorv 7 . DK-1154 København K
Tlf. (01) 11 40 60

